

SURRENDER

40 piosenek, jedna opowieść

G

BONO

SURRENDER

40 piosenek, jedna opowieść

BONO

Tłumaczenie Paweł Lipszyc

A

Tytuł oryginału: SURRENDER. 40 SONGS, ONE STORY

Redakcja: Filip Modrzejewski, Alicja Szara
Weryfikacja tłumaczenia: zespół Wydawnictwa Agora
Korekta: Teresa Kruszona, Diana Salmanowicz
Projekt okładki: Bono, Gavin Friday and Shaughn McGrath
Zdjęcia na okładce: © Anton Corbijn
Zdjęcie autora: © John Hewson
Ilustracje: Bono
Kreacja: Bono, Gavin Friday
Konsultacja merytoryczna: Zbyszko Zalewski
Skład: Maciej Trzebiecki
Redaktor prowadzący: Magdalena Kosińska



ul. Czerska 8/10, 00-732 Warszawa

Copyright © by Agora SA, 2022

Copyright © 2022 by Bono

All rights reserved. Published in the United States by Alfred A. Knopf, a division of Penguin Random House LLC, New York, and distributed in Canada by Penguin Random House Canada Limited, Toronto.

© Copyright for the Polish translation by Paweł Lipszyc 2022

Wszelkie prawa zastrzeżone
Warszawa 2022

ISBN: 978-83-268-4058-6



Książka, którą nabyłeś, jest dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy, abyś przestrzegał praw, jakie im przysługują. Jej zawartość możesz udostępnić nieodpłatnie osobom bliskim lub osobiście znanym. Ale nie publikuj jej w internecie. Jeśli cytujesz jej fragmenty, nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. A kopiując ją, rób to jedynie na użytek osobisty.

Szanujmy cudzą własność i prawo!
Polska Izba Książki

Konwersja publikacji do wersji elektronicznej



SPIS TREŚCI

CZEŚĆ I

1. Lights of Home
2. Out of Control
3. Iris (Hold Me Close)
4. Cedarwood Road
5. Stories for Boys
6. Song for Someone
7. I Will Follow
8. 11 O'Clock Tick Tock
9. Invisible
10. October
11. Two Hearts Beat as One
12. Sunday Bloody Sunday
13. Bad
14. Bullet the Blue Sky
15. Where the Streets Have No Name
16. With Or Without You
17. Desire

CZEŚĆ II

18. Who's Gonna Ride Your Wild Horses
19. Until the End of the World
20. One
21. The Fly
22. Even Better Than the Real Thing
23. Mysterious Ways
24. Stuck in a Moment
25. Wake Up Dead Man
26. The Showman

27. Pride (In the Name of Love)

CZEŚĆ III

28. Beautiful Day

29. Crumbs From Your Table

30. Miracle Drug

31. Vertigo

32. Ordinary Love

33. City of Blinding Lights

34. Get Out of Your Own Way

35. Every Breaking Wave

36. I Still Haven't Found What I'm Looking For

37. Love Is Bigger Than Anything in Its Way

38. Moment of Surrender

39. Landlady

40. Breathe

Posłowie

Po posłowie

Fotografie

Przypisy

Dodatek: Ilustracje w formie opisowej



[0] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

dla Ali

I hear the ancient footsteps like the motion of the sea
Sometimes I turn, there's someone there, at times it's only me.

— Bob Dylan, *Every Grain of Sand*

CZEŚĆ I

*Nie mogę zmienić świata,
ale mogę zmienić świat w sobie.*

– Teatr SFX Dublin, grudzień 1982

a bicuspid view of the world
starts way before



I am told I have
an eccentric heart.....

Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

1.

Lights of Home

*I shouldn't be here 'cause I should be dead
I can see the lights in front of me
I believe my best days are ahead
I can see the lights in front of me^[1].*

Urodziłem się z nietypowym sercem. Tam, gdzie większość ludzi ma trzy zastawki, ja mam dwie. Drzwi skrzydłowe, które w Boże Narodzenie 2016 roku obluźowały się z zawiasów. Aorta doprowadzająca krew do zastawki tętnicznej jest twoją główną arterią, twoją linią ratunkową: tędy płynie dotleniona w płucach krew i tu staje się twoim życiem. Jak się okazało, w wyniku długiego ucisku na mojej aorcie pojawił się pęcherz. Pęcherz, który lada chwila mógł pęknąć, co przeniosłoby mnie do następnego życia szybciej, niż zdołałbym zadzwonić po pogotowie. Szybciej, niż zdążyłbym się pożegnać z tym życiem.

Oto więc jestem.

Oglądam siebie z góry w świetle lamp jarzeniowych odbitym od stali nierdzewnej. Myślę, że światło jest twardsze niż stalowy blat, na którym leżę. Moje ciało jest ode mnie oddzielone. Składa się z miękkiego mięsa i twardych kości.

To nie jest ani sen, ani wizja, czuję jednak, jak gdyby iluzjonista przepiłowywał moje ciało na pół. Nietypowe serce zostało zamrożone.

Potrzebne są pewne przeróbki, chociaż cała krew przetacza się i robi bałagan, jak to ma w zwyczaju, kiedy nie podtrzymuje twego życia.

Krew i powietrze.

Krew i wnętrzności.

Jeżeli nadal mam wyśpiewywać i wieść swoje życie, potrzebne są mózg i krew. Moja krew.

Mózg i dłonie stojącego nade mną czarodzieja, który dzięki odpowiedniej strategii i prawidłowemu działaniu może zmienić zły dzień w bardzo dobry.

Stalowe nerwy i stalowe ostrza.

Człowiek ten kładzie się na mojej piersi, operując ostrzem w służbie połączonych sił nauki i sztuki rzeźniczej. Sił potrzebnych, by włamać się do cudzego serca. Oto magia zwana medycyną.

Wiem, że kiedy obudzę się po ośmiogodzinnej operacji, nie poczuję się dobrze, wiem też jednak, że przebudzenie jest lepsze niż jego alternatywa.

Nawet jeśli nie będę mógł złapać tchu i poczuję, jakbym się dusił. Nawet jeśli będę łapczywie chwycił powietrze i nie zdołam go znaleźć.

Nawet jeśli zacznę mieć halucynacje, ponieważ już teraz mam wizje i wszystko to zaczyna trochę przypominać twórczość Williama Blake'a.

Trzęsę się z zimna. Muszę znaleźć się blisko ciebie. Potrzebuję twego ciepła, twojego piękna. Mam na sobie zimowe ubranie. Leżę w łóżku w zimowych butach, a mimo to marznę do szpiku kości.

Śnię.

Uczestniczę w scenie, w której z aktora grającego głównego bohatera uchodzi życie. W ostatnich chwilach – rozdrażniony – wypytuje swoją wielką miłość.

– Dlaczego odchodzisz? Nie opuszczaj mnie.

– Jestem tutaj – przypomina mu ukochana. – Nie ruszyłam się z miejsca.

– Co takiego? To nie ty odchodzisz? To ja? Dlaczego odchodzę? Nie chcę cię opuścić. Proszę, nie pozwól, żebym cię opuścił.

Budząc się, uświadamiam sobie wiele brudnych sekretów związanych z sukcesem. Jednocześnie dociera do mnie ich iluzoryczność.

Sukces jako przepracowywanie dysfunkcji, usprawiedliwienie skłonności obsesyjno-kompulsywnych.

Sukces jako nagroda za naprawdę ciężką pracę mogącą skrywać pewną odmianę neurozy.

Sukcesowi powinno towarzyszyć ostrzeżenie o szkodliwym wpływie na zdrowie: dla pracoholików oraz otaczających ich osób.

Siłą napędową sukcesu może być pewna nieuczciwa przewaga lub okoliczność. Jeżeli nie przywilej, to dar, talent lub inna forma odziedziczonego majątku.

Jednak za niektórymi z tych drzwi kryje się również ciężka praca.

Zawsze sądziłem, że mój dar polega na znajdowaniu najlepszej melodii, nie tylko w muzyce, ale również w polityce, handlu oraz, szerzej, w świecie idei.

Tam, gdzie inni słyszeli harmonię lub kontrapunkt, mnie lepiej wychodziło znajdowanie najlepszego rozwiązania w pokoju, interesach, czystej myśli. Może dlatego, że musiałem je wyśpiewać i sprzedać.

Teraz jednak widzę, że moja przewaga była czymś bardziej prozaicznym, przyziemnym. Posiadałem genetyczną przewagę, dar. Powietrze.

Zgadza się.

Powietrze.

– Twój facet trzyma w tej swojej klatce spory megafon.

Po operacji mężczyzna, który przepiłował mi mostek, mówi to do mojej żony i jednocześnie najbliższej mi osoby, Ali.

– Potrzebowaliśmy wyjątkowo mocnej nici, żeby go zszyć. Ma około stu trzydziestu procent normalnej objętości płuc człowieka w tym wieku.

Lekarz nie używa słowa „dziwoląg”, jednak Ali powiedziała mi, że zaczęła o mnie myśleć jako o Człowieku z Atlantydy, detektywie płazie z serialu science fiction z lat siedemdziesiątych.

David Adams, chirurg czarodziej, któremu będę zawdzięczał życie, mówi z akcentem amerykańskiego Południa, a w stanie podwyższonej świadomości rodem z Blake’a zaczynam go mylić z szaleńcem z *Teksańskiej masakry* piłą mechaniczną. Podśledzę, jak pyta Ali o tenorów, którzy raczej nie słyną z biegania po scenie podczas wyśpiewywania wysokich nut.

– Czy przed wzięciem wysokiego C nie powinni stać mocno na rozstawionych nogach?

– Tak – mówię, nie otwierając ust i zanim płuca się zmęczą. – Tenor powinien zrobić z głowy pudło rezonansowe, a z ciała miechy, jeśli chce potłuc szyby w oknach.

Za to ja przez trzydzieści lat biegałem po arenach, pędziłem sprintem po stadionach, śpiewając *Pride* (In the Name of Love), przy czym to, czy brałem wysokie A czy B, zależało od roku.

W latach osiemdziesiątych stylowy angielski piosenkarz Robert Palmer zagadnął Adama Claytona i błagał:

– Czy możecie nakłonić swojego wokalistę, żeby śpiewał o kilka poziomów ciszej? Będzie łatwiej jemu i wszystkim słuchaczom.

Powietrze to wytrwałość.

Powietrze jest pewnością, że można stawić czoło wielkim wyzwaniom lub silnym przeciwnikom.

Powietrze nie jest wolą zdobycia każdego Everestu, jaki napotkasz w życiu, ale zdolnością przetrwania wspinaczki.

Powietrze jest tym, czego ci potrzeba na każdej północnej ścianie.

Powietrze daje małemu dzieciakowi na placu zabaw przekonanie, że nikt nie będzie nim pomiatał, a jeśli do tego dojdzie, zdoła tak załatwić napastnika, że ujdzie z niego powietrze.

Oto pierwszy raz w życiu jest mi go brak.

Na ostrym dyżurze w szpitalu brak mi powietrza.

Brak mi tchu.

Imiona, jakie nadajemy Bogu.

Wszystkie są oddechem.

Jehowaaaa.

Allaaaah.

Jeszuaaaa.

Bez powietrza... nie ma arii.

Jestem przerażony, bo pierwszy raz w życiu sięgam po wiarę i nie mogę jej znaleźć.

Bez powietrza.

Bez modlitwy.

Jestem tenorem, który śpiewa pod wodą. Czuję, jak płuca wypełniają się wodą. Tonę.

Mam halucynacje. Widzę swego ojca w szpitalnym łóżku i siebie śpiącego obok na materacu na podłodze. Szpital Beaumont, Dublin,

lato 2001 roku. Oddech ojca staje się coraz płytszy, jak grób w jego klatce piersiowej. Woła mnie po imieniu, myli mnie z bratem. Albo na odwrót.

– Paul. Norman. Paul.

– Tato.

Zrywam się i biegnę po pielęgniarkę.

– W porządku, Bob? – szepcze mu pielęgniarka do ucha.

Znajdujemy się w świecie perkusyjnych, ożywionych szeptów, świecie głosek syczących, tenorowy szept ojca przechodzi w słabe, urywane oddechy, po każdym wydechu słycać „s”

– Taksssss.

Choroba Parkinsona odebrała jego głosowi dźwięczność.

– Chcę do domu sssss. Chcę stąd wyjść sssss.

– Powtórz, tato.

Podobnie jak pielęgniarka pochylam się nad ojcem z uchem tuż przy jego ustach.

Cisza.

Po niej znowu cisza.

Aż wreszcie:

– Odpieprz się!

W opuszczeniu tego świata przez mojego ojca jest coś doskonale niedoskonałego. Nie wierzę, że kazał się odpieprzyć mi albo bardzo czujnej pielęgniarce. Chcę wierzyć, że zwracał się do brzemia, które ciążyło mu przez znaczną część życia.

W tych ostatnich dniach ojciec wyznał mi, że akceptując raka, stracił wiarę, powiedział mi też jednak, żebym nigdy nie tracił swojej. Stwierdził, że wiara jest najciekawszą częścią mnie.

Zachęcony przeczytałem mu fragmentu Psalmu 32.

Samemu Dawidowi również nieobce były kłopoty. Widzę, że tata nie jest w nastroju do kazań; przewraca oczami, raczej nie do nieba.

*Póki milczałem, schnęły kości moje,
wśród codziennych mych jęków.*

*Bo dniem i nocą ciążyła
nade mną Twa ręka,*

*język mój ustawał
jak w letnich upałach.
Toteż każdy wierny będzie się modlił do Ciebie
w czasie potrzeby.
Choćby nawet fale wód uderzały,
jego nie osiągną.
Tyś dla mnie ucieczką:
z ucisku mnie wyrwiesz,
otoczysz mnie radościami ocalenia^[2].*

Stary przyznał, że podziwia to, co postrzegał jako mój dialog z „tym na górze”.

– Ja tylko monologuję, ale teraz potrzebuję spokoju, więc przestań.
Cóż, tutaj nie zaznał spokoju, ale chcę wierzyć, że znalazł go tam.
Czyli gdzie? W domu.

Nie wiem, czy rozumiem co to znaczy.

Żegnaj się. Biorę głęboki wdech i wyruszam na poszukiwanie domu.

Wiosna 2015.

Więcej zimnego białego światła jarzeniowego. Stal i szkło.

Młodości.

Tym razem nie jest to sytuacja zagrożenia życia. Patrząc w lustro w łazience obok garderoby pod lodowiskiem hokejowym w Vancouver w Kanadzie. Pierwszy wieczór trasy koncertowej *Innocence + Experience*.

W młodości nigdy nie byłem próżny. Unikałem luster. A teraz, proszę – w wyłożonej białymi kafelkami łazience przyglądam się własnej twarzy w lustrze i zastanawiam, czy przy ponownym spojrzeniu mogłaby się wydać atrakcyjna.

Przez ściany dobiega do mnie ryk publiczności wtórującej Gary’emu Numanowi do piosenki *Cars*: „Tu, w samochodzie/ Jestem najbardziej bezpieczny/ Mogę pozamykać drzwi/ Tylko tak można żyć/ W samochodzie”.

Znajduję się w przyszłości, o której marzyłem, gdy po raz pierwszy usłyszałem tę syntezatorową piosenkę pod koniec lat siedemdziesiątych. W głowie mi się nie mieści, że dziś, w wieku pięćdziesięciu pięciu lat, postanowiłem własnoręcznie utlenić sobie włosy, co było wtedy modne. Kolor skrzydełka kurczaka, jak określi go później hiszpański recenzent. Pomruk z lodowiska tylko nasila podniecenie powodujące ucisk żołądka. Wracam do garderoby, która sama jest zamknięta w kapsule czasu, i narzekam, że wygląda tak samo jak podczas naszej ostatniej trasy. W odpowiedzi słyszę, że wystrój garderoby nie zmienia się od dwudziestu lat: zgniłozielone tapety, skórzana kanapa w kolorze tytoniu, kiczowate lampki. Dlaczego po tylu latach tak bardzo denerwuję się przed wyjściem na spotkanie 18 tysięcy 474 najbliższych przyjaciół. To pierwszy wieczór światowej trasy koncertowej, ale jak zwykle nie jestem sam.

Larry emanuje anielską aurą; wygląda jak człowiek, który widział drugą stronę. Może faktycznie tak jest, skoro wczoraj pochował ojca. Adam wygląda jak główny bohater art-house'owego filmu. Niewzruszony Edge jest spięty i skupiony, ale nie daje tego po sobie poznać.

Podobnie jak przed każdym występem modlimy się.

Czasami czuję, że jesteśmy grupą nieznanym modlących się o odnalezienie zespołowej bliskości, która tego wieczoru może być przydatna widowni. Przydatna? Muzyce. Wyższemu celowi. W pewien dziwnie znajomy sposób zachodzi w nas przemiana. Zaczynamy modlitwę jako koledzy, kończymy zaś jako przyjaciele, którzy odnaleźli inny obraz zarówno siebie, jak i publiczności, którą mamy spotkać i która ponownie nas odmieni.

Modlitwa o bycie przydatnym jest osobliwa. Nieromantyczna. Nawet trochę nudna, ale to rdzeń naszego jestestwa i naszego istnienia jako zespołu. Mężczyźni, którzy poznali się jako chłopcy. Mężczyźni, którzy złamali obietnicę tkwiącą w samym sercu rock and rolla, mówiącą, że możesz zdobyć świat, ale w zamian świat weźmie ciebie. Możesz mieć kompleks mesjański, ale w wieku trzydziestu trzech lat musisz umrzeć na krzyżu, bo w przeciwnym razie wszyscy będą mieli prawo żądać zwrotu pieniędzy. Nie dotrzyaliśmy słowa. Na razie.

Jesteśmy ludźmi, którzy noszą blizny po rozmaitych potyczkach ze światem, ale nadal widzimy nadzwyczaj jasno, biorąc pod uwagę zmienne koleje i surrealistyczną koncertowaną przez trzydzieści pięć lat.

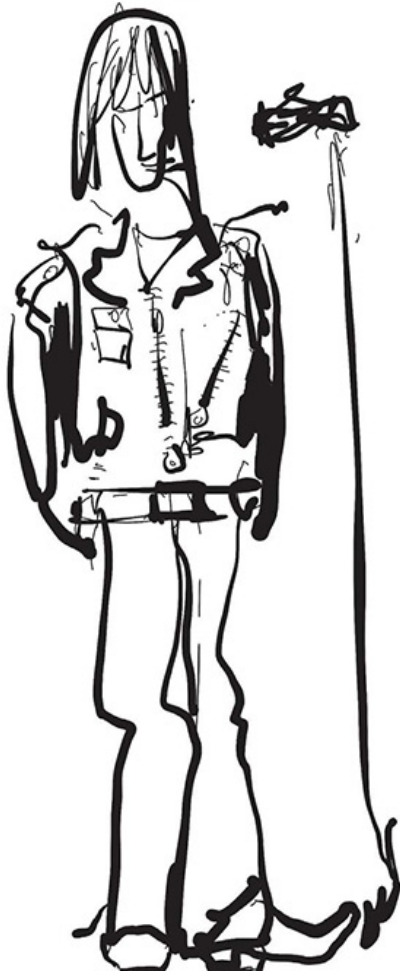
Przez ściany dobiegają dźwięki utworu Patti Smith *People Have the Power*, sygnał, że do rozpoczęcia przedstawienia zostało pięć minut i dziesięć sekund. Za pięć minut i dziesięć sekund dowiemy się, czy nadal mamy to coś, co ściągnęło dziś ludzi, a co nie ogranicza się wyłącznie do naszej muzyki i przyjaźni. Oferujemy nasz zespół jako zestaw chemiczny, reakcję chemiczną między publicznością a nami. Właśnie to czyni dobry zespół wielkim.

Kiedy idziemy korytarzem ze spuszczoneymi głowami, narasta ryk tłumu, ryk, który zmienia tę mysz w lwa. Zbliżając się do sceny, przygotowując się do wkroczenia w piosenkę, unoszę w górę pięść. Na kolejnych stronach spróbuję wyjaśnić, co to znaczy. Po czterdziestu latach wiem, że jeśli zdołam pozostać we wnętrzu piosenek, one mnie wyśpiewają, a ta noc nie będzie pracą, lecz zabawą.

Blisko dwadzieścia tysięcy ludzi śpiewa refren *The Miracle* (Of Joey Ramone), a gdy Edge, Larry i Adam podchodzą do przodu sceny, ja ruszam im na spotkanie z przeciwległego końca areny. Idę przez publiczność, przez hałas. Wyobrażam sobie, że mam siedemnaście lat, z domu w Northside w Dublinie idę Cedarwood Road na próbę z tymi ludźmi, którzy wtedy też byli chłopcami.

Wychodzę z domu, żeby znaleźć dom. I śpiewam.

The miracle of Joey Ramone



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

2.

Out of Control

*Monday morning
Eighteen years of dawning
I said how long
Said how long.*

W domu przy Cedarwood Road 10 skaczę po salonie, słuchając piosenki *Glad to See You Go* z płyty Ramonesów *Leave Home*.

*You gotta go go go go goodbye
Glad to see you go go go go goodbye.*

Jest 1978 rok, dzień przed moimi osiemnastymi urodzinami.

Te piosenki są takie proste, a mimo to wyrażają złożoność, która jest ważniejsza dla mojego życia niż *Zbrodnia* i kara Dostojewskiego. Właśnie ją skończyłem. Lektura zajęła mi trzy i pół tygodnia. Album Ramonesów trwa zaledwie dwadzieścia dziewięć minut i pięćdziesiąt siedem sekund. Utwory są tak proste, że nawet ja potrafię zagrać je na gitarze. A nie umiem grać na gitarze.

Piosenki tak proste, że nawet ja potrafiłbym jedną napisać. Byłoby to coś w rodzaju osobistej rewolucji, której echa rozeszłyby się na górę, aż do pustego pokoju mojego brata, Normana. Albo, co ważniejsze, korytarzem do kuchni, gdzie siedzi tata.

Tata, który chce porozmawiać ze mną o tym, żebym poszedł do pracy. Pracy!

Praca jest zajęciem, którego właściwie nie lubisz, ale wykonujesz przez osiem godzin dziennie, pięć lub sześć dni w tygodniu w zamian za pieniądze, dzięki którym w weekend możesz zajmować się tym, co chciałbyś robić cały czas.

Wiem, że chciałbym uniknąć pracy. Wiem, że gdybym mógł robić to, co kocham, nie musiałbym przepracować w życiu ani jednego dnia. Jest jednak pewien szkopuł. Nawet jako irytujący, pryszczaty nastolatek wiem, że jest to mało prawdopodobne, jeśli nie będę w czymś świetny.

A nie jestem w czymś świetny. W niczym nie jestem świetny.

No, potrafię nieźle naśladować innych. Mój kumpel Reggie Manuel twierdzi, że sprzątnąłem mu dziewczynę, Shonę, tylko dzięki naśladowaniu Iana Paisleya. Całkiem nieźle wychodzi mi wojowniczy ryk wielbego Iana Paisleya, przywódcy północnych unionistów.

– Nie poddamy się – beczał Paisley.

Mój Ian Paisley strasznie śmieszy Shonę, aż zaczynam sobie wmawiać, że mi ulegnie, wiem też jednak, że może mnie puścić kantem dla Keitha jak-mu-tam, bo nie wystarczy być zabawnym. Człowiek musi też być bystry, a ja jestem na tyle bystry, żeby wiedzieć, że nie jestem bystry. Wystarczająco.

Całkiem niedawno byłem bystry w szkole, ale ostatnio nie umiem się skupić na niczym oprócz dziewczyn i muzyki. Jestem wystarczająco bystry, by dostrzec związek łączący obie rzeczy.

Całkiem nieźle maluję, ale nie tak jak mój najlepszy kumpel Guggi. Nieźle wychodzi mi pisanie prozy, ale nie tak jak utalentowanemu geniuszowi Neilowi McCormickowi, który pisze do gazetki szkolnej. Igrałem z pomysłem zostania dziennikarzem, snułem fantazje o byciu reporterem zagranicznym piszącym relacje ze stref działań wojennych. Jeśli jednak człowiek chce zostać dziennikarzem, musi dobrze zdać egzaminy, a ja mam problemy z egzaminami. Z wysiedzeniem w szkole, żeby je zdawać.

Poza tym jestem uwikłany w inną strefę działań wojennych. Na naszej ulicy, w moim domu, w mojej głowie.

Po co jechać aż do Timbaktu w roli korespondenta wojennego, skoro tyle materiału jest pod łóżkiem? Z powodu lęków i zjaw pod poduszką

czasami nie chcę iść spać. Jeszcze nie wiem, że rock and roll – w szczególności punk rock – okaże się moim wyzwoleniem.

Że zakończy moją okupację. Łóżka.

W domu przy Cedarwood Road 10 mamy w salonie brązową skajową kanapę. A także pomarańczowo-czarny dywan na całą podłogę, który otula nam bose stopy w zimie. Właśnie dostaliśmy centralne ogrzewanie, dzięki czemu po raz pierwszy ziąb nie ściga nas od sypialni do łazienki.

Jesteśmy bogaci.

Tacy bogaci, że tata jeździ czerwonym hillmanem avengerem. Tacy bogaci, że wcześniej niż nasi przyjaciele mieliśmy kolorowy telewizor. Kolorowy telewizor to duża rzecz. Dzięki niemu życie u nas w domu wydaje się mniej rzeczywiste, a kiedy jestem nastolatkiem, dla mnie, taty i Normana jest ważne, by życie wydawało się choć trochę mniej rzeczywiste.

W latach siedemdziesiątych dzięki kolorowemu telewizorowi zieleń stadionów Old Trafford, Anfield czy Highbury podczas *Meczu* dnia jest znacznie bardziej zielona niż zielone pole za domem. Czerwone koszulki George'a Besta i Charliego George'a płoną. Telewizor nie zdaje się na wiele Malcolmowi Macdonaldowi. Jaki jest sens kibicowania grającemu w monochromatycznych strojach Newcastle United, skoro czarno-biały należy do historii?

Mój ojciec twierdzi, że monarchia również powinna przejść do historii, ale zgadza się z moją matką, że w kolorze królowa prezentuje się świetnie. Co roku rodzice mogą się żartobliwie przekomarzać, czy my, Irlandczycy, powinniśmy przerywać bożonarodzeniowy lunch, żeby o piętnastej obejrzeć w telewizji świąteczną mowę Jej Wysokości. Wygląda na to, że cały świat ma słabość do fanfar i parad, królewskiej pompy i rytuału. Wojna jest jednak czarno-biała, nawet jeśli toczy się w kolorze. Części naszego kraju są w stanie wojny z innymi częściami naszego kraju. Nasza najbliższa sąsiadka, Wielka Brytania, przez lata stosowała przemoc wobec słabszych, a teraz dochowaliśmy się własnych brutalności. W serwisach informacyjnych krew ma karmazynowy kolor. Na naszych ulicach coraz więcej flag znakuje przestrzeń publiczną śladami pełnej podziałów historii Irlandii i Anglii, co nie przeszkadza nam oglądać

Trooping the Colour^[3] w urodziny królowej. Wszystko to ożywa w kolorowej telewizji.

Jednak nawet biorąc pod uwagę angielski punk rock, dla nastolatka z Dublina Anglia nie może się równać pod względem wyrazistości z Ameryką. „Kowboje” wprowadzają całe nowe spektrum – John Wayne, Robert Redford, Paul Newman – podobnie jak „Indianie”, chociaż ci akurat nie mieli udziału w tym, jak zostali sportretowani. Wygląd Apaczów, Paunisów i Mohikanów wpłynie na wizerunek punka. Należy też wymienić miejskich stróżów prawa, takich jak Clint Eastwood jako Brudny Harry, Peter Falk jako Columbo czy Telly Savalas w serialu *Kojak*.

Ale fikcja była niczym w porównaniu z prawdziwym amerykańskim życiem. Niczym w porównaniu z oszałamiającym programem kosmicznym Apollo, najbardziej wizyjną z wizji.

Jak bardzo szaleni muszą być ci Amerykanie, skoro myślą, że mogą wysłać człowieka na Księżyc? My, Irlandczycy, czujemy, że mamy udział w tym szaleństwie. Czy to nie członek naszej rodziny królewskiej, John Fitzgerald Kennedy, jako pierwszy wpadł na pomysł postawienia człowieka na Księżycu? Tak mówi mój tata.

Jako nastolatek z Dublina lat siedemdziesiątych zamierzam zmienić czarno-biały świat za pełnymi ozdóbk parapetami Cedarwood Road w barwny świat oglądany w telewizorze marki Murphy. Skoro pragnę widzieć życie inaczej, to pragnę też je inaczej słyszeć. Przejść od monotonii beznadziei nastolatka do okrąglejszych, soczystszych dźwięków innego dzieła sztuki w salonie.

Naszego stereo.

Mamy świetne stereo. Nie tylko gramofon wypełniający dom operami taty. Jest też magnetofon szpulowy Sony, który miał zakreślić moim życiem. The Ramones, The Clash i Patti Smith mieli na nowo zdefiniować świat zewnętrzny, ale proces już się rozpoczął wraz z The Who, Bobem Dylanem oraz moją szczególną obsesją na punkcie Davida Bowiego. Początkowo wyobrażałem sobie, że ten ostatni jest tylko połówką duetu. Sądziłem, że *Hunky Dory* to druga połówka, a nie jego czwarty album.

10 MAJA 1978

Wielki dzień dla kandydata na rockową gwiazdę, który to kandydat ma metr siedemdziesiąt jeden, chociaż twierdzi, że metr siedemdziesiąt trzy. Najmniej ważne jest to, że są moje osiemnaste urodziny. W naszej rodzinie nie ma tradycji obchodzenia urodzin. Jasne, wspaniale jest dostać pięć funtów od taty, ale nie dlatego dzień jest wyjątkowy.

Tego dnia nauczę się wielkiej ucieczki w stylu Houdiniego. To coś lepszego niż jakakolwiek hinduska sztuczka ze wspinaniem się po sznurze: sprawię, że moje czarno-białe życie zniknie, a następnie pojawi się ponownie, w kolorze. Tego dnia napiszę swoją pierwszą prawdziwą piosenkę rockandrollową, pierwszy singiel U2. Zawdzięczam ją cudownemu Joeyowi Ramone'owi. Oraz jego cudownym braciom. Ale bez Edge'a, Adama i Larry'ego – moich cudownych braci – nikt by jej nigdy nie usłyszał.

Monday morning

Eighteen years dawning

I said how long

Said how long.

It was one dull morning

I woke the world with bowling

I was so sad

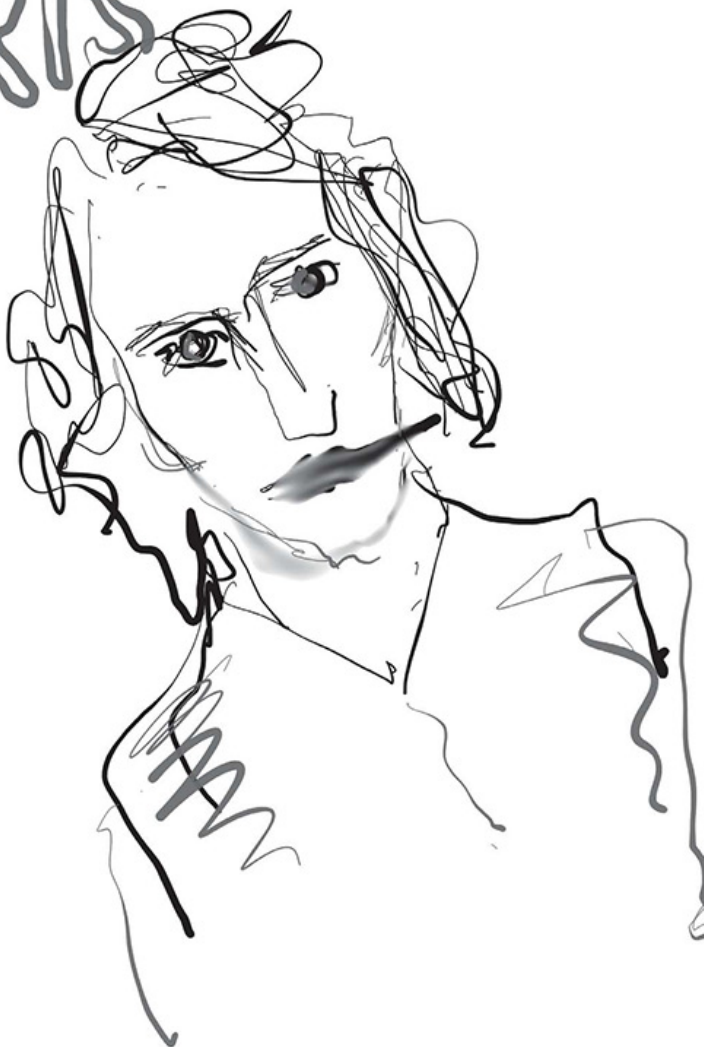
They were so glad.

I was of the feeling it was out of control

I had the opinion it was out of control.

Piosenkę zatytułowałem *Out of Control*^[4], ponieważ uzmysłowiłem sobie – mógł się do tego przyczynić Fiodor Dostojewski – że my, ludzie, mamy niewielki lub zerowy wpływ na dwa najważniejsze momenty w naszym życiu. Narodziny i śmierć. Poczułem, że w ten sposób pokażę środkowy palec wszechświatu, czego wymaga świetna piosenka punkrockowa.

IRIS



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

3.

Iris (Hold Me Close)

*The star,
that gives us light
Has been gone a while
But it's not an illusion
The ache
In my heart
Is so much a part of who I am
Something in your eyes
Took a thousand years to get here
Something in your eyes
Took a thousand years, a thousand years.*

Wyobraźcie sobie człowieka w wieku pięćdziesięciu pięciu lat, który każdej nocy przed dwudziestoma tysiącami słuchaczy śpiewa te słowa do swojej matki.

O co tu właściwie chodzi?

Trudno jest stracić matkę, kiedy masz czternaście lat, i tak dalej, ale może gość powinien już się z tym uporać. Serio.

Jako lider i wokalista grupy U2 często jestem nękanym. Sprawiedliwie czy nie, w każdym razie jest to nieodłączna część tej pracy i zazwyczaj sprawia mi frajdę. Jednak żadna forma nękania nie może się równać z gównem, o jakie sam się oskarżam, zwłaszcza na scenie, kiedy przeżywam najróżniejsze psychodeliczne i psychiczne stany. Na scenie i w tłumie aż iskrzy od krytyki.

O co tu właściwie chodzi? To przykład chorych oskarżeń, jakie słyszę w głowie, zanim zacznę śpiewać *Iris*. Zupełnie jakby mój osobisty szatan siedział mi na ramieniu, na każdym kroku siejąc zwątpienie. Ten diabełek maluje sprayem emocjonalne graffiti na murach mojego szacunku do siebie. Ale przecież diabełek jest mną, czemu więc miałbym przez to przechodzić?

Ktoś porównał modlitwę do pływania po wzburzonym morzu łódką bez wiosła. Masz tylko linę, która jest przymocowana gdzieś daleko w porcie. Za pomocą tej liny możesz się przyciągnąć bliżej Boga.

Piosenki są moją modlitwą.

CZARNE LOKI I KOŚCIELNE ŚLICZNOTKI

O mojej matce Iris mam bardzo niewiele wspomnień. Podobnie jak mój brat, Norman. Wy tłumaczenie jest proste: po jej śmierci już nigdy o niej nie rozmawialiśmy.

Obawiam się, że było jeszcze gorzej. Obawiam się, że rzadko o niej myśleliśmy.

My, trzej Irlandczycy, unikaliśmy bólu, który niechybnie wywołałyby myśli i rozmowy o Iris.

W 2014 roku na albumie *Songs of Innocence* dałem sobie prawo do spojrzenia za siebie, do podniesienia kamieni, pod którymi – jak wiedziałem – czaiły się groźne, pełzające rzeczy. Zebrałem resztki wspomnień o matce i spróbowałem je wpleść do piosenki *Iris*.

Postanowiłem, że ta pieśń mnie do niej zanieśie.

Postanowiłem odnaleźć matkę.

Trzy dni przed premierą albumu dostałem ataku paniki. Zrezygnowałem z pomysłu wyemitowania w świat tej piosenki pięćdziesięcioletniego mężczyzny wyjącego do matki. W ostatniej chwili *Iris* wydała mi się pod każdym względem przesadzona: zbyt łagodna, zbyt obszerna, zbyt osobista. Przesadą byłoby wymagać od kapeli, że znieśie to wszystko tylko dla wokalisty. Pierwotnie utwór miał zostać wydany wyłącznie w wersji cyfrowej dla pół miliarda ludzi (to inna historia, do której wrócimy). Próbowałem wycofać piosenkę

z albumu. Nie oznaczałoby to wprawdzie, że milion wytłoczonych płyt pójdzie na przemiał. Jednak nawet w świecie cyfrowym istnieją nieprzekraczalne terminy, a ja swój zawaliłem. Firma Apple już wgrała album do swoich bezdennych systemów, a wycofanie utworu oznaczało wysadzenie świata w powietrze.

Albo coś równie złego.

Gapiąc się w ścianę, zastanawiałem się, czemu ta sprawa po tylu latach wciąż jest tak świeża. Ilu dokładnie? Mamy rok 2014, czterdzieści lat później. W dodatku wrzesień – czterdzieści lat co do miesiąca.

Naprawdę? A data? Nie pamiętałem jej. Posłałem do brata esemesa. On też nie pamiętał. Zadzwoił do mojego wuja, ale Jack również nie mógł sobie przypomnieć, choć pamiętał, że mojego dziadka, „Gagsa” Rankina, pochowano 9 września, bo wtedy wujek Jack ostatni raz widział swoją siostrę, Iris.

Premierę albumu wyznaczono na 9 września. Choć nikt o tym nie wiedział *Songs of Innocence* miały dotrzeć do świata w tym samym dniu roku, w którym po raz ostatni rozmawiałem z matką. Na czym polegają te szczęśliwe zbiegi okoliczności? Na przypadku. Tajemnica każdego kosmicznego rymu jest dla mnie cenna. Ten konkretny zbieg okoliczności utwierdził mnie w przekonaniu, że postępuję słusznie.

*Free yourself to be yourself
If only you could see yourself.*

Ta fraza stała się moją mantrą, „uwolnij się, by stać się sobą”, i wspomnienia zaczęły wracać.

Śmiejąca się Iris. Poczucie humoru, czarne jak jej loki. Słabością Iris były niestosowne wybuchy śmiechu. Mój ojciec Bob, pochodzący z dobrej dzielnicy Dublina, zabrał Iris oraz jej siostrę Ruth na balet. Iris uprawiała go w zażenowanie tłumionymi rykami śmiechu na widok pasów tanecznych wystających spod trykotów tancerzy.

Pamiętam – miałem sześć lub siedem lat – że byłem niegrzeczny.

Iris goni mnie, wymachując długą laską; sąsiadka zapewniła, że z jej pomocą matka mnie okiełzna. Śmiertelnie przerażony uciekam przed

Iris w głąb ogrodu. Kiedy ośmielałam się spojrzeć za siebie, mama śmieje się do rozpuku, bo kompletnie nie wierzy ani w średniowieczne metody zaprowadzania dyscypliny, ani w to, że dziecko może być niegrzeczne.

Pamiętam, że jestem w kuchni, patrzę, jak Iris prasuje szkolny mundurek mojego brata; z góry dobiega cichy pomruk ojcowskiej wiertarki. Nasz tata złota rączka wiesza własnoręcznie wykonaną półkę.

Nagle rozlega się nieludzki, zwierzęcy wrzask.

– Iris! Iris! Dzwon po karetkę!

Pognaliśmy do schodów. Na szczycie leżał ojciec, trzymając w dłoniach wiertarkę, którą najwyraźniej wwiерcił sobie w krocze. Wiertło się ześlizgnęło, a ojciec zesztyniał ze strachu na myśl, że przyrodzenie już nigdy nie zrobi się sztywne.

– Wykastrowałem się! – krzyczał.

Ja również byłem w szoku na widok olbrzyma z Cedarwood Road 10 powalonego jak drzewo. Poza tym nie wiedziałem, co znaczy „wykastrowałem się”. Iris wiedziała i również doznała szoku, ale jej twarz wyrażała coś innego. Widziałem twarz pięknej kobiety tłumiącej śmiech, potem twarz pięknej kobiety niepotrafiącej stłumić śmiechu, który rozszedł się falami po twarzy i wstrząsnął całym ciałem. Śmiechu odważnej dziewczyny w kościele, której próby powstrzymania się przed bluźnierstwem sprawiły tylko, że śmiech stał się jeszcze głośniejszy.

Iris sięgnęła po słuchawkę, ale zgięta wespół ze śmiechem nie zdołała wezwać pogotowia. Tacie nic się nie stało. Małżeństwo przetrwało wypadek. Wspomnienie przetrwało w pamięci.

Iris była kobietą praktyczną; sama była kimś w rodzaju złotej rączki. Potrafiła naprawić czajnik, umiała szyć, kurczę, jak ona szyła! Kiedy mój tata zabronił jej pracować jako sprzątaczką w Aer Lingus, razem z najlepszymi przyjaciółkami z Cedarwood Road Iris została krawcową na pół etatu.

Pamiętam tylko jedną kłótnię między rodzicami. Podśluchiwałem w swoim pokoju na górze, gdy matka w obronie własnej wygłosiła tyradę: „Nie jesteś moim panem”. Trzeba zresztą przyznać, że nim nie był. Kiedy rozkazy nie odniosły skutku, uderzył w błagalny ton i Iris zrezygnowała z pracy z przyjaciółkami na lotnisku w Dublinie. Wracając po latach z trasy koncertowej, na widok jej serdecznych

przyjaciółek, Onagh i Winnie, w terminalu przylotów czułem ukłucie serca. Iris odeszła, ale czasem widziałem ją stojącą obok nich.

NIEDZIELNE PORANKI W DWÓCH KOŚCIOŁACH ŚW. KANIZJUSZA

Hold me close, hold me close and don't let me go.

Hold me close like I'm someone that you might know

Hold me close the darkness just lets us see

Who we are

I've got your light inside of me.

Bob był katolikiem, Iris protestantką. Ich małżeństwo uchroniło się przed irlandzkim sekciarstwem tamtych czasów. Ponieważ Bob uważał, że matka powinna mieć wpływ na religijne wychowanie dzieci, w niedzielne poranki podrzucał naszą matkę i nas do kościoła protestanckiego św. Kanizjusza w Finglas. W tym czasie tata chodził na mszę do kościoła katolickiego. Również pod wezwaniem św. Kanizjusza.

Pogmatwane? Owszem!

Oba kościoły dzieliła niecała mila, ale w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku mila irlandzka była bardzo długa. W tamtych czasach „prodzi” mieli lepszą muzykę, za to katolicy lepszą scenografię. Gavin Friday, mój kumpel z Cedarwood, mawiał: „Rzymski katolicyzm to glam rock religii” – ze świecami i psychodelicznymi kolorami: purpurą, szkarłatem i błękitem szat, dymem buchającym z kadzielnicy i dzwoneczkami. „Prodzi” mieli lepsze dzwony, bo – jak mówił Gavin – „mogli sobie na nie pozwolić!”. Dla sporej części irlandzkiej ludności protestantyzm szedł w parze z zamożnością. Jeśli ktoś wyznawał protestantyzm albo był zamożny, to znaczyło, że kolaboruje z wrogiem – Wielką Brytanią. Tak wyglądało dość pokrętne myślenie w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Kościół Irlandii dostarczył całkiem sporo sławnych irlandzkich powstańców, a na południe od granicy jego kongregacja była pod każdym względem skromna. Niezwykle skromni,

dalecy od bigoterii, bardzo mili ludzie. Można rzec, mili do bólu. Przyjęcia w ogródkach i sąsiedzkie wyprzedaje były tak słodkie, że robiło się niedobrze. Kościół Irlandii mógł człowieka zagłaskać na śmierć!

Tata darzył wielkim szacunkiem kościelną społeczność, w którą się wzenił, toteż po nabożeństwie, nieco dalej przy tej samej ulicy, wracał ze swojego kościoła św. Kanizjusza do naszego, czekał na żonę z synami i wszyscy jechaliśmy do domu.

Iris i Bob dorastali w podupadłej części śródmieścia Dublina okalającej główną ulicę O'Connell Street, znaną pod lokalną nazwą Cowtown, ponieważ w każdy wtorek i czwartek odbywał się tam wiejski targ. Nieopodal znajdował się Phoenix Park, według legendy największy europejski park w centrum miasta. Iris i Bob uwielbiali tam spacerować i podziwiać swobodnie biegające jelenie. Bob – co nie było typowe dla „duba”, jak zwano mieszkańców tej części Dublina – grał w parku w krykieta, a jego matka, babcia Hewson, słuchała BBC, żeby poznać wyniki turniejów języka angielskiego.

Irlandzka klasa pracująca nie grała w krykieta. Jeśli dodać do tego fakt, że tata oszczędzał na płyty z ulubionymi operami, zabierał żonę i jej siostrę na balet – oraz nie pozwalał, by Iris została „panią Mops”, jak to nazywał, chociaż jej przyjaciółki czekał właśnie taki los – można odnieść wrażenie, że Bob miał coś ze snoba. Jego zainteresowania z pewnością odbiegały od normy ulicy, gdzie mieszkał. Właściwie cała rodzina mogła być trochę inna. Ani tata, ani jego brat Leslie nie mówili z silnym dublińskim akcentem. Tak jakby używali tylko głosu, jakim rozmawiali przez telefon.

Nazwisko taty, Hewson, również jest nietypowe – zarazem protestanckie i katolickie. Podczas tournée po Wielkiej Brytanii w eleganckim pubie widziałem wyrok skazujący Karola I na ścięcie. Jednym z siedmiu sygnatariuszy był niejaki John Hewson. Republikanin – dobrze. Jeden z siepaczy Cromwella? – źle.

Jako dzieciak zauważyłem, że Hewsonowie często żyli we własnych myślach, podczas gdy Rankinowie świetnie się czuli w swoich ciałach. Hewsonowie czasem za dużo myśleli. Na przykład mój tata nie odwiedzał własnych braci i siostr, bo może akurat nie chcieli go widzieć. Musiał zostać zaproszony. Matka – z Rankinów – mówiła mu,

żeby po prostu wpadł do rodzeństwa. Jej krewni stale do siebie wpadali. W czym problem? Jesteśmy rodziną. Rankinowie nieustannie się śmieją. Inaczej Hewsonowie, którzy mają charakter i to on stanowi źródło rozrywki. Całkiem ostry charakterek.

Możliwe, że odziedziczyłem odrobinę.

Istnieje jeszcze jedna różnica. Rodzina Rankinów jest podatna na udar mózgu.

Z pięciu siostr Rankin trzy zmarły na wylew. W tym Iris.

JEZUS, IRIS I JÓZEF!

Moja matka tylko raz słyszała, jak śpiewam publicznie. Grałem Faraona w musicalu Andrew Lloyda Webbera *Józef i cudowny płaszcz snów w technikolorze*. Tak naprawdę wcieliłem się w postać Elvisa. W jego kostiumie, z podwiniętą wargą sprawiłem, że widownia pękała ze śmiechu. Iris też nie mogła przestać się śmiać. Najwyraźniej zdziwiło ją, że umiem śpiewać i mam talent muzyczny, co było dziwne, ponieważ stale to sugerowałem.

Już jako mały chłopiec, sięgający głową klawiatury, byłem zauroczony pianinem. Taki instrument stał w naszym kościele i wszystkie chwile, które mogłem z nim spędzać sam na sam, były dla mnie święte. Godzinami sprawdzałem, jakie dźwięki wydają poszczególne klawisze albo co się stanie, jeśli przycisnę nogą jeden z pedałów. Nie wiedziałem, czym jest pedał *sostuendo*. Nie wierzyłem, że tak proste urządzenie może zamienić kościół w katedrę. Pamiętam, jak szukałem dłonią nuty, a następnie drugiej, która by się z nią rymowała. I jeszcze jednej. Urodziłem się z głową pełną melodii, szukałem więc sposobu, który pozwoliłby mi je usłyszeć.

Iris nie wypatrywała oznak talentu muzycznego, więc ich nie zauważyła.

Iris nie była romantyczką, ale osobą pragmatyczną. Kobieta oszczędną, szyjącą sobie ubrania. Kiedy moja babcia postanowiła sprzedać swoje pianino, nie owijając w bawełnę sugerowałem, że pasowałoby do naszego domu.

– Nie bądź głuptasem. Gdzie niby mielibyśmy je wstawić? –
W naszym domu nie było miejsca na pianino.

Iris dostała szansę, żeby naprawić swój błąd. Kiedy miałem jedenaście lat, rodzice posłali mnie do szkoły podstawowej przy katedrze św. Patryka słynącej z chóru chłopięcego. Podczas rozmowy kwalifikacyjnej dyrektor, pan Horner, spytał, czy chciałbym dołączyć do chóru. Serce zabiło mi szybciej, ale byłem jedenastolatkiem uważającym, że mam talent, do którego nie chciałem się przyznać. Wyczuwając moje zakłopotanie, Iris odpowiedziała za mnie:

– Nic podobnego. Śpiewanie go nie interesuje.

Ktoś mógłby uznać, że skoro dzieciak był najwyraźniej zaślubiony muzyce, zachowanie matki wskazywało na to, że miała słaby kontakt ze swoim drugim synem, ale ja tak nie myślałem. Iris nie stwarzała problemów, lecz je rozwiązywała. Postąpiła praktycznie.

Z KATEDRY DO ŚWIĄTYNI

Once we are born, we begin to forget

The very reason we came

But you I'm sure I've met

Long before the night the stars went out

We're meeting up again.

We wrześniu 1972 roku miałem dwanaście lat, chodziłem do pierwszej klasy szkoły Mount Temple. Szkoła podstawowa przy katedrze św. Patryka okazała się nieszczęśliwa zarówno dla nich, jak i dla mnie. Kroplą przelewającą czarę goryczy okazała się nauczycielka hiszpańskiego – znana jako Biddy – która, o czym byłem przekonany, skreślała zdania w moich wypracowaniach, nawet ich nie czytając. Czułem, że padłem ofiarą przemocy, ale to, co zaczęło się jako niewinny żart, zrobiło ze mnie agresora. Przy dobrej pogodzie Biddy wyjmowała lunch z przezroczystego plastikowego pudełka i siadała na parkowej ławce w cieniu św. Patryka, wspaniałej, największej w kraju katedry. Podczas przerwy na lunch chłopcy ze szkoły nie mieli wstępu do parku,

ale udawało mi się wdrapać na ogrodzenie i pewnego dnia razem z kilkoma współnikami wrzuciliśmy do jej pudełka psie gówno. Zemściłem się za to, że Biddy uważała moje wypracowania za gówno. Możliwe, że trochę dostało się w jej włosy; naprawdę kiepska sprawa. Trudno się dziwić, że pod koniec semestru Biddy chciała pozbyć się gówniarza ze szkoły; zasugerowano, że lepiej mi będzie gdzie indziej. Na plan wkracza gimnazjum Mount Temple.

Mount Temple było wyzwoleniem.

Świecka, koedukacyjna szkoła stanowiła niezwykły w owym czasie eksperyment w konserwatywnej Irlandii. Zamiast I, II i III, sześć początkowych klas nazwano literami D, U, B, L, I, N. Ucznia zachęcano, żeby był sobą, tworzył i nosił własne ubrania. Do szkoły chodziły też dziewczyny. Również we własnych ciuchach.

Wyzwanie polegało na długiej podróży dwoma autobusami: z północno-zachodniej części miasta do centrum, potem na północny wschód. Chyba że jechało się na rowerze, a to właśnie zaczęliśmy robić z kumplem, Reggie Manuelem. Na zboczu wzgórza nauczyliśmy się chwytac vana z mlekiem. Pewnie nigdy w życiu nie czułem się tak wolny jak w czasach, gdy razem z Manuelem pedałowaliśmy do szkoły. Jeśli zła pogoda uniemożliwiała jazdę na rowerach i skazywała nas na monotonną podróż autobusem, w piątek czekała nas nagroda. Przed szkołą ładowaliśmy w centrum i mogliśmy zajrzeć do sklepu płytowego Dolphin Discs na Talbot Street. Nadarzała się okazja, by gapić się na okładki takich albumów, jak *Raw Power* The Stooges czy *Ziggy Stardust* Davida Bowiego.

MĘŻCZYŹNI I KOBIETY, KTÓRZY SPADLI NA ZIEMIĘ

17 maja 1974 roku o 17:30 nie byłem w sklepie płytowym Dolphin Discs tylko dlatego, że z powodu strajku autobusowego musieliśmy pojechać do szkoły na rowerach. Zdążyliśmy wrócić do domu, kiedy ulice wokół Dolphin Discs wyleciały w powietrze po wybuchu bomby umieszczonej w samochodzie; druga eksplodowała na Parnell Street, trzecia na South Leicester Street. Trzy eksplozje nastąpiły

w kilkunastuminutowych odstępach. Ekstremistyczna grupa ulsterskich lojalistów postanowiła uzmysłowić południowcom, czym jest terroryzm. Czwarta bomba eksplodowała w Monaghan. W sumie zginęły trzydzieści trzy osoby, w tym młoda matka w ciąży, cała rodzina O'Brienów oraz Francuzka, której rodzina przeżyła Holokaust.

Tamtego dnia ominęła mnie nie tylko kula, ominęła mnie rzeź, której nie uniknął jedenastoletni brat Guggiego, Andrew Rowen, ksywka Smoliste Gacie Delaney. Kiedy bomba wybuchła, samochód Guggiego i jego ojca, Robbiego Rowena, parkował na Parnell Street. Robbie zamknął Andrew w należącej do rodziny furgonetce, a sam próbował ratować ludzi po eksplozji. Prerażony Andrew patrzył na rozrzucone dokoła resztki ciała. Po latach zadzwoniłem do niego z pytaniem, czy mógłbym napisać o tamtym dniu piosenkę, *Raised by Wolves*. „Jedną chwilę”, powiedział, a wróciwszy do telefonu, oznajmił, że trzyma odłamek bomby podłożonej w samochodzie. Czterdzieści lat przechowywał ten mały kawałek bomby, dowód traumy, która zabrała część Andrew. Przytaczam jego słowa. Kiedy skończył piętnaście lat, trafił do gazet, bo zastrzelił intruza, który wtargnął do sklepu rowerowego pilnowanego przez Andrew. Jako dwudziestolatek został heroinistą; spał na londyńskich ulicach. Poświęciłem Andrew piosenkę *Bad*.

Dalajlama mówi, że prawdziwą medytacją nad życiem można zacząć tylko od medytacji nad śmiercią. Brzmi trochę gotycko, ale coś w tym jest. Skończoność i nieskończoność to dwa bieguny ludzkiego doświadczenia. Wszystko, co robimy, myślimy, czujemy, wyobrażamy sobie, wszystko, o czym dyskutujemy, spina pytanie, czy nasza śmierć jest końcem, czy początkiem czegoś innego. Trzeba mieć bardzo mocną wiarę, aby żyć bez wiary. Wielką moc charakteru, żeby oprzeć się starodawnym tekstom sugerującym życie po śmierci.

Kiedy miałem czternaście lat, to nie były abstrakcyjne pojęcia.

SEKWENCJA SNU NA JAWIE

W poniedziałek 9 września 1974 roku kończę czternaście lat. Ojciec, niosąc na rękach moją matkę, przedziera się przez tłum, a ludzie rozstępują się przed nim jak barwne kule bilardowe rozbite białą. Ojciec spieszy się z matką do szpitala. Zemdląca przy grobie, kiedy opuszczano trumnę z jej ojcem.

„Iris zemdląca. Iris zemdląca”

Moje ciotki, kuzyni, kuzynki. Ich głosy szumią jak wiatr w liściach.

– Nic jej nie będzie, nic jej nie będzie. Tylko zemdląca.

Ćśś ćśś ćśś... szepcze wiatr... ze ze ze zemdląca... Iriss zzemdląca. Zanim ja czy ktokolwiek inny zdążył mrugnąć lub pomyśleć, ojciec zapakował Iris na tylne siedzenie hillmana avengera; mój dwudziestojednoletni brat, Norman, usiadł za kierownicą samochodu przeznaczonego do uciezek. Ale tamtego dnia nie dało się uciec od tragedii. Zostałem z kuzynami, żeby pożegnać się z dziadkiem, potem powlekliśmy się z powrotem do domu dziadka przy Cowper Street 8, gdzie mała kuchnia zamieniła się w fabrykę produkującą kanapki, biskwity i herbatę.

Odnoszę wrażenie, że w ciasnej kuchni o wymiarach dwa na dwa, z wygodką za domem, tłoczą się tysiące ludzi, a wszystkich w cudowny sposób udaje się nakarmić.

Zaledwie trzy noce wcześniej, w pięćdziesiątą rocznicę swojego ślubu, dziadek tańczył i śpiewał reel Michaela Finnegana. Tak świetnie się bawił, że jego dzieci obawiały się, że w nocy obudzi się i nie zdoła dotrzeć do łazienki. Postawiły mu wiadro przy łóżku. Dziadek pożegnał się z życiem, kopiąc w to wiadro. Zgadza się, naprawdę „kopnął w wiadro”, kiedy w pięćdziesiątą rocznicę ślubu powalił go potężny zawał serca^[5].

Dzisiaj wszyscy, siostry, bracia, kuzyni i kuzynki, tłoczą się w tym małym domku z czerwonej cegły, a choć dopiero co odbył się pogrzeb dziadka, chociaż Iris zemdląca, my, dzieciaki, biegamy i śmiejemy się z kuzynostwem. Tak długo, aż drzwi otwierają się z hukiem, wpada najmłodsza siostra i najlepsza przyjaciółka mojej matki, Ruth, z zapłakanyim mężem, Tedem.

– Iris umiera. Iris umiera – łka Ted. – Miała wylew.

Wujek Ted zaczyna zawodzić, wszyscy gromadzą się wokół Ruth i Teda, chcąc poznać szczegóły.

Iris jest jedną z ośmiorga rodzeństwa spod ósemki. Ma cztery siostry: Ruth, Stellę, Pat i Olive, oraz trzech braci: najstarszy jest Claude, potem Alex, wreszcie Jack, ożeniony z Barbarą. Ci ostatni stali się moją drugą najbliższą rodziną. My i oni mamy na spółkę przyczepę turystyczną. Jack i Barbara obejmują Ruth i Teddy'ego. Podnoszę wzrok na Barbarę, która pod wieloma względami zastąpi mi matkę; widzę ciężar jej żalu. Czuję, jakby grawitacja stała się dwukrotnie silniejsza.

Barbara z trudem usiłuje wstać. Ruth, najbliższa mojej matce nie tylko z racji wieku, natychmiast przejmuje obowiązki po najstarszej siostrze i zaczyna organizować.

Dopiero po chwili ktoś zauważa mnie, najmłodszego syna Iris. Może nie powinienem akurat teraz słuchać wieści ze szpitala. Ale je słyszę. Mam czternaście lat i odczuwam dziwny spokój. Mówię rodzeństwu matki, że wszystko będzie dobrze. Ale nic nie jest dobrze. Nic już nie będzie dobrze.

Wszystko się zmieni.

Trzy dni później Normana i mnie przywożą do szpitala, żebyśmy pożegnali matkę. Jeszcze żyje, ale to jej ostatnie chwile. W szpitalu jest miejscowy duchowny Sydney Laing, z którego córką chodzę. Przed pokojem szpitalnym zawodzi Ruth. Jest też Barbara. I mój ojciec, w którego oczach jest chyba jeszcze mniej życia niż w oczach Iris. Norman i ja – w stanie wojny z całym wszechświatem – wchodzimy na ostry dyżur, na twarzy matki maluje się spokój. Trudno dostrzec, że znaczna część Iris już odeszła. Ktoś przypomina mi, że jeśli człowiek ma wiarę wielkości ziarenka gorczycy, może przenieść górę. Ale ta góra jest śmiertelnością mojej matki i nie chce usunąć się z drogi. Trzymamy Iris za rękę i mówimy do widzenia. Odgłos wyłącznika. Urządzenie podtrzymujące temperaturę ciała Iris zostaje wyłączone. Elektryczność. Szczątki doczesne. Już po nich.

The stars are bright but do they know

The universe is beautiful but cold.

Słowa ze starego bluesa: *Sometimes I Feel Like a Motherless Child*. Co takiego jest w stracie matki? Czy jakaś część dziecka czuje, że matka

postanowiła odejść?

Porzucenie jest przypuszczalnie przyczyną paranoi. John Lennon, Paul McCartney, Bob Geldof, John Lydon – tak wielu wokalistów straciło matki w młodym wieku. Coś w tym musi być. Kumpel mówi mi o podobnym porzuceniu w świecie hip-hopu. Tam z kolei chodzi o porzucenie przez ojca.

SŁOWA PIOSENEK: OD IRIS DO ALI

Odgłosy bębnow, doniosłe tematy, silne emocje – zawsze uwielbiałem wielką muzykę. Piosenki to moje modlitwy. Poza tym mieszkam w piosenkach, a w takiej sytuacji chce się mieć pewność, że wystarczy miejsca. Rozmiary piosenki są ważne. Muszą pomieścić twoje życie emocjonalne. Wiele uczuć, których nie potrafiłem wyrazić jako młody człowiek z domu przy Cedarwood Road 10, znalazło ujście w piosenkach U2.

Te utwory stały się moim domem.

Pisząc piosenkę *Iris*, przyłapałem się na tym, że od śpiewania o matce zacząłem meandrować do śpiewania o Ali, co jest zrozumiałe, lecz niewybaczalne. Mężczyzna nigdy nie powinien przemieniać swej kochanki we własną matkę. To sztuczka, na którą może się nabrać troskliwa dziewczyna i którą samolubny chłopiec może wykorzystywać. Ale właśnie coś takiego się wydarzyło. Śpiewałem dla *Iris*, lecz po chwili było już inaczej.

*You took me by the hand
I thought that I was leading you
But it was you made me your man
Machine
I dream
Where you are
Iris standing in the hall
She tells me I can do it all.*

Pierwszym prezentem, jaki kupiłem Ali, była płyta Kraftwerk *Man-Machine*; wcześniej słuchała głównie płyt z kolekcji ojca, samych zapiewajłów. Wtedy jeszcze nie wiedziałem, że gdy zabrakło matki, właśnie Ali miała stać się osobą, która we mnie wierzy. Wtedy jeszcze nie wiedziałem, ale po latach, po śmierci mojego ojca, Ali wyjaśniła mi, że w pewien sposób winiłem go za śmierć Iris, a cały noszony w sobie gniew, gniew, który nadal potrafi mną zawładnąć, miał korzenie właśnie w żalu do ojca.

*Iris playing on the strand
She buries the boy beneath the sand.
Iris says that I will be the death of her
It was not me.*

Ten gniew to rock and roll.

Gniew, który wygania cię od kartki papieru na scenę. Co noc wyśpiewujesz siebie do tego gniewu i przebijasz się na drugą stronę.

To nie ja ją zabiłem; ty ją zabiłeś, bo ją ignorowałeś.

Mnie nie zignorujesz!

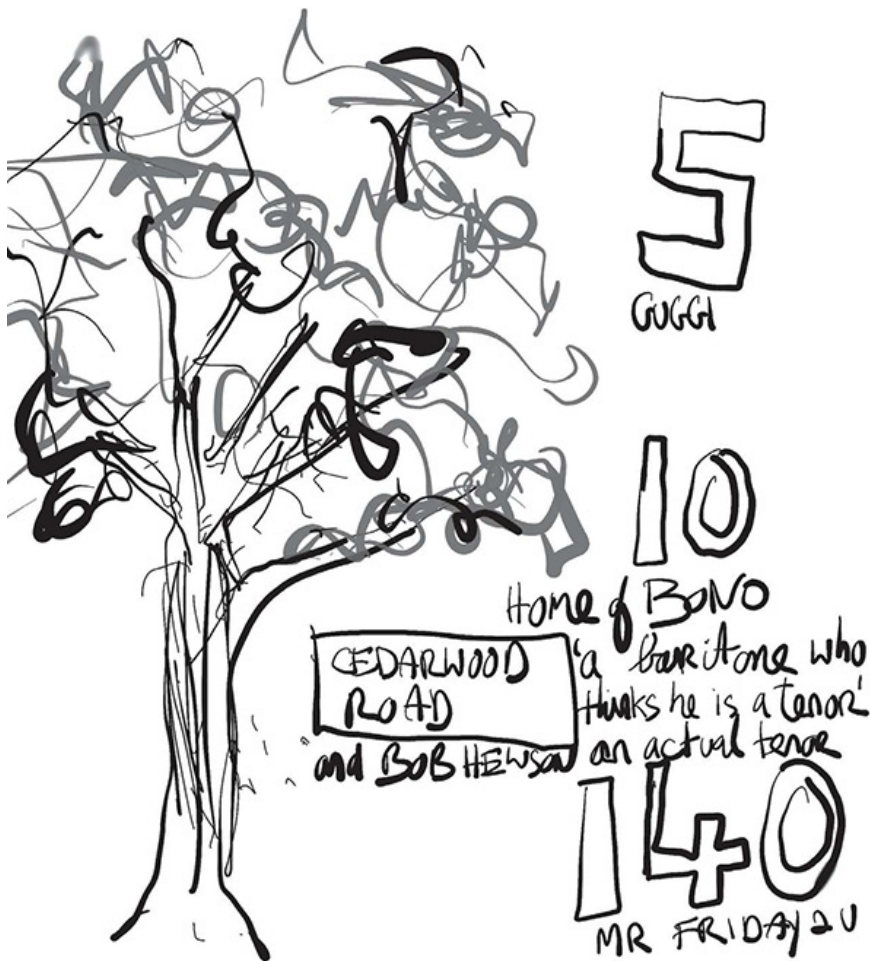
Iris.

Już nie śpiewasz piosenki; to ona śpiewa ciebie.

Najważniejszą, a zarazem najtrudniejszą podróżą, jaką ma odbyć każdy wykonawca, jest podróż od samoświadomości. Kiedy odnajdziesz właściwą drogę, scena stanie się miejscem, gdzie poczujesz się jak w domu i w osobliwy sposób staniesz się w pełni sobą.

Yeats to uchwycił.

*„Gdy ciało mknie w spojrzeniach po melodii krańcach,
Jak mamy tancerkę odróżnić od tańca?”^[6]*



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

4.

Cedarwood Road

*I was running down the road
The fear was all I knew
I was looking for a soul that's real
Then I ran into you
And that cherry blossom tree
Was a gateway to the sun
And friendship once it's won
It's won... it's won.*

Mój ojciec był tenorem, i to dobrym. Potrafił poruszać ludzi swoim śpiewem, a jeśli pragniesz poruszać ludzi muzyką, najpierw musisz sam dać się jej ponieść. Widzę ojca stojącego w salonie domu przy Cedarwood Road. Z matczynymi drutami do dziergania w dłoniach stoi przed sprzętem stereo. Ojciec jest dyrygentem. Zdarza mu się dyrygować Beethovena, Mozarta oraz Elizabeth Schwarzkopf śpiewającą *Cztery* ostatnie pieśni Richarda Straussa.

Teraz akurat, z zamkniętymi oczami, w uniesieniu, słucha *Traviaty*.

Ojciec jest duchem nieobecny; muzyka całkowicie go pochłonęła. Niezbyt dobrze zna historię opowiedzianą w operze, ale ją czuje. Pewien ojciec umiera w ramionach syna. Rozdzieleni kochankowie znowu się spotykają. Mój ojciec wyczuwa niesprawiedliwość ludzkiego serca. Muzyka go rozbija. Nie widzi, że stoję w salonie i mu się przyglądam. Dopiero po wielu latach zacznę rozumieć, jaka opera rozgrywała się w jego głowie, ale najwyraźniej muzyka była jego jedyną ucieczką. Poza nią nie zauważał praktycznie nic.

Jeśli małe dziecko pragnie zostać piosenkarzem występującym na stadionach, ma przed sobą tylko kilka dróg. Dziecku można mówić, że jest niesamowite, że świat musi usłyszeć jego muzykę, że nie powinno „zakopywać talentu”. Można też je ignorować. Takie podejście bywa nawet skuteczniejsze. Trudno wyjaśnić, czemu mój ojciec, tenor, okazywał całkowity brak zainteresowania głosem syna, ale niewykluczone, że właśnie ten brak zainteresowania okazał się decydujący.

Po odejściu matki dom przy Cedarwood Road stał się operą. Utknąłem w domu, gdzie trzech mężczyźni – dawniej pokrzykujący na telewizor – wydzielali się na siebie. Żyliśmy w gniewie i melancholii, żyliśmy w tajemnicy i melodramacie.

Tematem tej opery była kobieta imieniem Iris, a muzyka wzbierała, by zalać dom, ilekroć wspomniało się jej imię. Czyli nigdy, ponieważ właśnie w ten sposób trzech mężczyźni próbowali radzić sobie z żalem. Udając, że go nie ma.

Tak jak nie było Iris.

Trzech mężczyźni znaleźli sposób, by radzić sobie z żalem: nigdy o nim nie rozmawiali. W rezultacie jeden z nich – właściwie chłopiec – do dziś ma zbyt mało wspomnień o matce, by uchronić się przed zalewającą ją powodzią milczenia. Powodzią, która zatopiłaby też naszego bohatera, gdyby jego starszy brat nie rzucił mu liny ratunkowej.

Starszy brat doholował naszego bohatera do brzegu na drewnianej tratwie. Tratwą była gitara, zarazem lina ratunkowa i broń.

Mój brat, Norman, zawsze w praktyczny sposób podchodził do rozwiązywania problemów: inżynier, złota rączka, naprawiacz świata, który potrafił rozkładać rzeczy na części i składać je z powrotem. Umiał naprawić wszystko. Silnik motocyklowy, zegar, radio, sprzęt stereo. Norman kochał technologię, kochał też muzykę, a obie dziedziny połączyły się w dużym, chromowanym magnetofonie szpulowym Sony, który usadowił się pośrodku stołu, zajmując miejsce honorowe w naszym „dobrym pokoju”. Przedsiębiorczy Norman rozumiał, że dzięki magnetofonowi szpulowemu nie musi kupować płyt. Wystarczyło pożyczyć jedną od kumpla na godzinę, a miał ją

na zawsze. Jego pokaźna kolekcja płyt długogrających i singli w znacznej mierze wypełniła moje życie wewnętrzne na początku lat siedemdziesiątych. Od Beatlesów do Bowiego, przez Rolling Stonesów, The Who, nawet folkowe numery Boba Dylana, Leonarda Cohena i Neila Younga.

Ponieważ w czasie, gdy chodziłem do Mount Temple, o siedem lat ode mnie starszy Norman już pracował, po powrocie ze szkoły mogłem liczyć tylko na towarzystwo magnetofonu szpulowego. Późnym popołudniem umierałem z głodu, ale zapomniałem, kim i gdzie jestem. Podobnie jak ojciec stanąłem przed głośnikami i zasłuchany w operę rockową *Tommy* pozwoliłbym, żeby dom spalił się do cna. Dym węgla drzewnego wypełnił kuchnię i zaczął przenikać do salonu.

Norman nauczył mnie grać na gitarze. Pokazał mi akordy C i G oraz znacznie trudniejszy F, przy którym należało przytrzymać dwie struny jednym palcem.

Akord F był szczególnie trudny na dość taniej gitarze Normana, w której struny znajdowały się w sporej odległości od gryfu. Ale to właśnie na tym instrumencie nauczyłem się grać *If I Had a Hammer* i *Blowin' in the Wind*. Norman miał śpiewnik Beatlesów, dzięki któremu posunąłem się dalej. Śpiewnik zawierał nie tylko akordy i nuty, ale także mnóstwo surrealistycznych rysunków. Mój kumpel Guggi próbował je kopiować, a ja uczyłem się grać *I Want to Hold Your Hand*, *Dear Prudence* i *Here Comes the Sun* na gitarze brata.

Norman i ja sporo się tłukliśmy. Miał porywczy charakter, ale podobnie jak tata był inteligentnym chłopakiem, który powinien był pójść na studia. Norman otrzymał stypendium bardzo szanowanej szkoły, zwanej po prostu Liceum. Ta szacowana protestancka szkoła średnia, kształcąca w kierunku matematyki i fizyki, zasłynęła jako Alma Mater Williama Butlera Yeatsa. Jednak Norman nie czuł się tam swobodnie w używanym mundurku, z używanymi podręcznikami i religią katolickiego ojca. Czuł się gorszy od protestanckich chłopaków z Southside.

Norman był urodzonym optymistą, oprócz chwil, gdy dopadała go melancholia. Wtedy naprawdę dołował. Był bardzo blisko z Iris; słyszałem, jak rozmawia z nią o dziewczynach, które mu się podobają,

ale czuje, że są niedostępne. Pamiętam, jak udzielała mu rad w kwestii trądziku. Ona również świetnie radziła sobie z problemami.

SZACHY BŁYSKAWICZNE Z KUMPLAMI KUJONAMI

Nie pamiętam, kiedy nauczyłem się grać w szachy, ale pewnie w lecie, w nadmorskiej miejscowości Rush, na północ od Dublina. Dziadek Rankin – ojciec mamy – miał stary wagon kolejowy, który przerobił na domek letniskowy. W „chacie” nie bardzo było co robić. Grano w karty, na przykład w 22, układano pasjanse, ale nawet w młodości niezbyt interesowało mnie szczęście. Interesował mnie natomiast mój tata, a kiedy nie grał w golfa, nie czytał albo nie bawił się ze szwagrami, próbowałem przyciągnąć jego uwagę. Pragnąłem jego uwagi. Pamiętam, jak idę po molo, czując na karku ciepło jego dłoni.

Kiedy miałem osiem, może dziewięć lat, tata nauczył mnie grać w szachy i szybko zafascynowały mnie permutacje i kombinacje. Zanim zacząłem zgłębiać sprawdzone, wypracowane debiuty, próbowałem tworzyć własne.

Początkowo sądziłem, że tata daje mi wygrywać, ale po pewnym czasie spostrzegłem, że tak nie jest. Oto znalazłem sposób, by oderwać jego uwagę od innych rzeczy i sprawić, żeby skupił ją na mnie. Uzyskać nad nim przewagę, wygrać! Bob nie lubił przegrywać, a może właśnie wtedy odkryłem, że ze mną jest podobnie. Szachy dały mi jedną z najważniejszych lekcji życiowych: polegały nie na szczęściu, ale na strategii, a dobra strategia zazwyczaj jest mocniejsza niż szczęście. Mocniejsza nawet niż pech.

Na długo zanim moje życie nastolatka miało zostać zmiażdżone i uniesione przez dwie potężne siły – dziewczyny i muzykę – rozwinąłem skryte życie z dwoma błyskotliwymi i zabawnymi szachistami z sąsiedztwa, Niallem Byrnem, mieszkającym dwa domy dalej, oraz Josephem Marksem z Cedarwood Park. W miarę, jak graliśmy coraz lepiej, trudniej było o dobrą partię, zaczęliśmy więc brać udział w turniejach szachowych dla dorosłych. Nie trzeba być geniuszem psychologicznym, aby rozkminić, którego dorosłego warto

ograć, żeby poczuć dreszczyk nieporównywalny z żadnym innym. Uwielbiałem grać przeciwko dorosłym, którzy zaczynali lekceważąco, czytając gazetę; rywalizacja z dziećmi była poniżej ich godności. Moją ulubioną odmianą szachów były gry błyskawiczne. Miałem dziesięć lat i zbijałem z pantałyku ludzi pięć lat starszych; goniłem ich po całej szachownicy. Zupełnie nowy rodzaj frajdy.

Zaczynało do mnie docierać, że chociaż wiele rzeczy, które innym ludziom sprawiały trudności, przychodzi mi z łatwością, to mam problemy z wieloma rzeczami, które innym szły jak z płatka. Raczej nie chodziło o dysleksję, bo czytałem bez problemów, ale mimo że radziłem sobie w szkole, zaczynałem się bać, że nie osiągnę wybitnych wyników. Po przyjeździe do Mount Temple wyraźnie podciągnąłem się w nauce, w szkole św. Patryka szło mi jeszcze lepiej, ale po śmierci Iris straciłem całą koncentrację.

Nauczyciele biadolili nad moimi bazgrołami, podczas gdy ojciec pięknie kaligrafował listy do ciała pedagogicznego. Pytali, czemu nie zauważałem pomijania całych fragmentów wypracowań albo dlaczego radzę sobie z trudniejszymi zadaniami matematycznymi, a z łatwiejszymi już nie. Nie umiałem wyjaśnić.

Uwielbiałem poezję i historię, ale nie czułem się równie inteligentny jak koledzy. Stopniowo nabierałem przekonania, że jestem głupi, co z kolei wzbudzało mój gniew. W głębi duszy bałem się, że jestem przeciętny. Jeszcze nie zdawałem sobie sprawy, że całe moje życie stanie się walką z przekonaniem, że każdy człowiek jest przeciętny. Poeta Patrick Kavanagh ujął to słowami: „Nikt nie musi być przeciętniakiem, jeśli zaakceptuje siebie takim, jakim stworzył go Bóg”.

W wielu dziedzinach traciłem pewność siebie. Przestałem grać w szachy nie dlatego, że ich nie kochałem, ale zacząłem uważać, że nie są „cool”. Zabrakło matki, która powiedziała by mi, że żadna rzecz cool nie jest „cool”.

Po zarzuceniu gry w szachy Bob i ja rywalizowaliśmy w rozmowach, a chociaż niewiele mu pyskowałem, to jednak robiłem to na tyle często, że dochodziło do eskalacji. Przed śmiercią Iris walczyliśmy niemało, ale po jej odejściu jeszcze więcej. Starcia miały zazwyczaj charakter werbalny; tylko czasami ojciec mówił, że musi nad sobą zapanować, bo inaczej mnie zdzieli. Kłótnie przybierały nieprzewidzianą postać.

Norman jeszcze dolewał oliwy do ognia. Niewykluczone, że czasem lądował na ziemi. Bob kilka razy mnie zdzielił, ale nigdy nie oddawałem, chociaż kilka razy go przytrzymałem.

*Sleepwalking down the road
I'm not waking from these dreams
Alive or dead they're in my head
It was a warzone in my teens
I'm still standing on that street
Still need an enemy
The worst ones I can't see
You can... you can.*

Między ojcem i synem jest jednak coś szczególnego. Gęsta atmosfera, ściana powietrza. Jeśli syn przebije ją uderzeniem, sprawy już nigdy nie będą takie same.

Norman był wściekły.

Bob był wściekły.

Ja byłem wściekły.

Mój gniew brał się po części z przekonania, że coś w sobie mam, ale nie potrafię tego odkryć. Z wiedzy, że jestem bystry, ale niewystarczająco bystry w szkole.

Do tego dochodziła wściekłość związana ze śmiercią matki. Wierzyłem, że z tego wyjdzie, tak się jednak nie stało. Przecież powiedziałem jej siostrze, że Iris wyzdrowieje. Pocieszałem moje ciotki, mówiąc, że wszyscy z tego wyjdziemy.

Jednak modlitwy nie zawsze są wysłuchiwane. Wtedy jeszcze o tym nie wiedziałem.

Jestem wściekły, może nawet w szalony, irracjonalny sposób obwiniam ojca o to, że jako głowa rodziny ponosi odpowiedzialność za jej zniszczenie.

Skoro wszyscy mamy teraz problem, to znaczy, że właśnie on ponosi winę.

OPERA, JAKĄ BYŁ BOB

Chociaż Bob Hewson był zaślubiony muzyce, podobnie jak jego żona nie proponował, żebyśmy kupili pianino. Nigdy też nie pytał o moje postępy muzyczne. Uwielbiał rozmawiać o operze, ale nie z synami. Czytał Szekspira, malował, występował na scenie. Wśród dublińczyków z klasy pracującej takie przypadki się zdarzały, ale były niezwykle. Bob miał wyrafinowany gust.

Jego największą namiętnością była jednak muzyka. Wiele lat po śmierci Iris sprawiał, że gromada odwiedzających go krewnych topniała do garstki, gdy zaczynał śpiewać *For the Good Times* Krisa Kristoffersona. Nadal się zastanawiam, czy śpiewał ją z punktu widzenia mojej matki: „Dam sobie radę, znajdziesz inną” itd. Bob, niezły manipulant, wysokim falsetem rozbijał serce jak jajko na miękko. Obdarzony naprawdę dobrym tenorem powiedział mi kiedyś, że jestem „barytonem, który myśli, że jest tenorem”. Kąśliwa krytyka, przy tym dość trafna.

Jestem barytonem, który myśli, że jest tenorem.

Kiedy myślę o operze i moim tacie, nie mam przed oczami tylko Boba zasłuchanego w *Traviacie* czy *Tosce* albo, później, w pomarańczowym makijażu śpiewającego na scenie w zespole Coolock Musical Society wszystko, od *The Mikado* do *H.M.S. Pinafore*. W kontekście opery i taty rozumiem też operę w jej aspekcie udręki, bo chociaż Bob Hewson śpiewał lekkie opery, kłębiły się w nim emocje ciężkiego kalibru. Słowo „operowy” opisuje też dobrze naszą relację. Byłem gniewnym nastolatkiem, on zaś gniewnym dorosłym, Irlandczykiem, który nie wiedział, co począć z nastolatkiem. Człowiekiem swoich czasów, niezainteresowanym synami, ale oto został samotnym rodzicem, co wcale mu się nie podobało. Zależało mi na jego uwadze, ale i we mnie tkwiły ziarna aktora, ci zaś nie cierpią, kiedy się ich ignoruje.

If the door is open it isn't theft

You cannot return to where you've never left

Blossoms falling from a tree they cover you and cover me

*Symbols clashing, bibles smashing
You paint the world you need to see
Sometimes fear is the only place we can call home
Cedarwood Road.*

Czytelny melodramat. Syn obwinia ojca o stratę matki i kres życia rodzinnego. Młody byczek atakuje starego byka.

Ojacobójstwo. Temat wielkich oper. Muzyka U2 tak naprawdę nie była rock and rollem. Pod współczesnym sztafażem kryje się opera: doniosła muzyka, silne emocje wyrażane w formie współczesnej muzyki pop.

Zawodził, zataczał się, próbując wytłumaczyć niewytłumaczalne. Próbował uwolnić siebie i każdego, kto zechciał słuchać, z więzienia ludzkiej egzystencji, gdy nie sposób wytłumaczyć żałoby.

Może Bob nie traktował mnie poważnie jako nastolatka, bo widział, że sam traktuję siebie całkiem serio. Mimo to, zwłaszcza kiedy śpiewam, nadal słyszę w głowie jego głos. Sądziłem, że stoi mi na drodze, ale może pragnął mocnych podstaw dla syna, a tych było jak na lekarstwo w Dublinie lat siedemdziesiątych. Bob uważał, że marzenia prowadzą do rozczarowań, i nie życzył ich synowi.

Muszę podziękować mu za jego cierpliwość.

Nie zdążyłem przeprosić go za bycie takim dupkiem, zanim odszedł.

Po śmierci Iris Cedarwood Road 10 przestało być gniazdem rodzinnym. To był tylko dom. Najczęściej wracałem tam po lekcjach w Mount Temple z konserwą mięsną, puszką fasoli i torebką Cadbury's Smash. Cadbury's Smash było jedzeniem dla astronautów, ale po jego spożyciu nie czułem się jak Starman Davida Bowiego czy Rocket Man Eltona Johna. Przynajmniej jednak przygotowanie nie nastroczało trudności. Wystarczyło zalać wrzątkiem drobne granulki, a zmieniały się w puree ziemniaczane. Dodawałem je do tego samego garnka, w którym właśnie podgrzałem fasolę z puszki. Oraz mięso z puszki. Obiad jadłem z garnka przed kolorowym telewizorem, chociaż sama czynność była wybitnie czarno-biała.

Ani gotowanie, ani zamawianie jedzenia nie sprawiają mi przyjemności, co może bierze się z czasów, kiedy jako nastolatek sam musiałem sobie gotować. Wtedy jedzenie było wyłącznie paliwem. Kupowaliśmy tani napój gazowany w proszku o nazwie Cadet Orange, ponieważ zawierał dużo cukru i człowiek mógł długo funkcjonować. Po wypiciu ohydnej oranżadki nie miało się ochoty na nic przez wiele godzin. Piliśmy ją, kiedy kieszonkowe na żarcie wydałem na coś ważniejszego, na przykład singiel *Hello Hooray* Alice'a Coopera.

Czasami na podobne zakupy w sklepie muzycznym – na album *Abraxas* Santany czy *Paranoid* Black Sabbath – wydawałem pieniądze przeznaczone na jedzenie dla całej rodziny. Przynajmniej, że kiedy do tego doszło, musiałem pożyczać w sklepie wszystkie produkty z listy zakupów... i nie oddawałem pożyczki. Nic trudnego... oprócz bochenka pokrojonego chleba, który trudno chowało się pod blezerem. Owszem, byłem uczciwy w swojej nieuczciwości, ale nie czułem się z nią dobrze. W wieku piętnastu lat pożegnałem się z życiem zbrodni i kary; wybrałem drogę handlu i sprzedawania kalendarzy.

SAMOLOTOWE JEDZENIE, KUCHNIA GLOBALNA

Dobry los i fortuna spadły nam z nieba w 1975 roku, kiedy Norman dostał pracę na lotnisku w Dublinie. W latach siedemdziesiątych lotniska były jeszcze barwniejsze niż kolorowa telewizja, zwłaszcza kiedy byłeś pilotem.

Norman złożył aplikację na pilota, ale z powodu astmy nie przyjęto go na program treningowy. Dostał za to pracę w Cara, wydziale komputerowym krajowych linii lotniczych Aer Lingus. Norman wmówił sobie, że komputery są barwniejsze niż lotniska i – jak tylko zarobił trochę forsy – postanowił nauczyć się pilotażu małych samolotów.

Obserwowanie startujących i lądujących odrzutowców jest osobliwą i cudowną medytacją. Dla ludzi pokroju Normana może się ona stać żarliwą pasją. W każdy weekend na dublińskie lotnisko ściągali tysiące maniaków samolotowych, żeby patrzeć, jak maszyny latające zadają

kłam grawitacji i startują do lotu w inne, odległe strony. Każdy lot stanowił podświadome przypomnienie, że w razie potrzeby z Irlandii można się wyrwać. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ponad pół miliona Irlandczyków kupiło bilety w jedną stronę.

Dobry los, który uśmiechnął się do taty, Normana i mnie, mieszkańców domu przy Cedarwood Road 10, zaledwie trzy kilometry od końca pasa startowego 2, polegał na tym, że Norman przekonał swoich szefów w Cara, by pozwolili mu zabierać do domu niewykorzystane posiłki dla pasażerów Aer Lingus. Czasami były jeszcze ciepłe, kiedy wnosił je do naszej kuchni, gdzie przez dwadzieścia trzy minuty podgrzewało się je w piekarniku w temperaturze 185 stopni Celsjusza.

Wysoce egzotyczny zestaw: stek wieprzowy z anansem, włoska potrawa o nazwie „lasagna” albo deser, w którym ryż nie był już puddingiem mlecznym, ale doznaniem smakowym z groszkiem. Powiedziałem Normanowi, że to najohydniejszy deser, jaki jadłem.

– To nie jest deser, a tak na marginesie, połowa świata codziennie je ryż.

Norman wiedział rzeczy, o których inni nie mieli pojęcia. Wyobraźcie sobie, że codziennie na główny posiłek jecie pudding ryżowy. Ojciec i ja byliśmy co prawda dumni, że dzięki Normanowi nie musieliśmy już kupować żywności ani nawet gotować, ale po sześciu miesiącach pamiętaliśmy tylko posmak tacek aluminiowych. Nocą potajemnie pałaszowałem płatki kukurydziane z zimnym mlekiem zamiast żarcia samolotowego.

Myślałem, że wybawienie pojawiło się w postaci innego cudu kulinarnego, tym razem w Mount Temple, kiedy ogłoszono koniec epoki pudełek z lunchem i wstał świt szkolnych obiadów. Wyobraźcie sobie fanfary i wiwaty: tak wielkie było nasze podniecenie. Moja radość trwała jednak krótko. obiady, wyjaśnił dyrektor Medlycott, nie będą przygotowywane w szkolnej stołówce. Nie starczyłoby miejsca. Van będzie je dowozić w blaszanych skrzynkach... z pieprzonego dublińskiego lotniska! Dyrektor obwieścił z dumą, że przez dwadzieścia

trzy minuty będą podgrzewane w temperaturze 185 stopni w nowych piecach elektrycznych, za które zapłaciła rada szkoły.

Jeszcze nigdy nie leciałem samolotem, a mój romans z lataniem już się skończył. Żarcie samolotowe na lunch, żarcie samolotowe na podwieczorek – tego nie mógł wytrzymać żaden aspirujący gwiazdor rockowy. Z czasem ten konkretny aspirant wraz z zespołem miał się wzbić w niebo, a w trakcie naszych początkowych lotów liniami Aer Lingus wyglądałem przez okno, próbując wypatrzeć Cedarwood Road. Kiedy wreszcie opuściłem to miasteczko i małą wyspę, kiedy wzbiłem się ponad płaskie pola, nudne przedmieścia, mój umysł wypełniły wspomnienia budki telefonicznej na naszej ulicy, nastolatków z połamanymi zębami i pękniętymi sercami, słodko-gorzkich sąsiadów oraz wibrujących życiem gałęzi drzewa wiśniowego między naszym domem pod dziesiątką a domem Rowenów pod piątką. W takim momencie przychodziła stewardesa i stawiała przede mną tackę z folii aluminiowej.



MR FURST 2U + the G-man

GAVIN + Guggi

I was coming to understand that you have
the people you need right there beside you
if you can see them. Guggi and I had so much
in finding each other but we were missing
something. Someone -

5.

Stories for Boys

*There's a picture book
With coloured photographs
Where there is no shame
There is no laugh
Sometimes I find it thrilling
That I can't have what
I don't know
Hello hello.*

Kiedy po raz pierwszy przeczytałem *Władcę much*, miałem jedenaście czy dwanaście lat. Powieść Williama Goldinga opowiada o grupie brytyjskich chłopców, właśnie jedenasto-, dwunastoletnich i nieco młodszych. Samolot ewakuujący ich podczas drugiej wojny światowej musi lądować i rozbija się na wyspie na Oceanie Spokojnym. To opowieść o tym, jak lęk ludzi przed sobą nawzajem – albo lęk przed „innym” w sensie metafizycznym – może kształtować naszą wyobraźnię i wypaczać myślenie. Ta historia o końcu niewinności do dziś kształtuje mój sposób myślenia i to, co piszę. *Władca much* miał się też stać podstawą naszego pierwszego albumu, *Boy*, włącznie z okładką i ostatnim utworem, *Shadows and Tall Trees*, z tytułem zapożyczonym z rozdziału 7. książki Goldinga.

*Who is it now? Who calls me inside?
Are the leaves on the trees a cover or disguise?*

*I walk the street rain tragicomedy
I'll walk home again to the street melody.*

Idąc wieczorem Cedarwood Road, patrzyłem, jak mój cień to kurczy się, to powiększa w świetle latarni ulicznych; zauważyłem, że nagie sylwetki słupów linii telefonicznej przypominają karłowate drzewa iglaste. Rozmawiający w kremowo-zielonej budce telefonicznej zdawali się sugerować, że daleko od drogich posiadłości z niską hipoteką lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych istnieje inny, wart zbadania świat. Na naszej ulicy rosło niewiele drzew; pamiętam wiśnię, która w cudowny sposób wyrosła z szarego betonu wokół domu numer 5; crescendo cielistych odcieni ślicznego różu. Żeńskie kolory. Wczesnym latem z gałęzi wiśni sypał się luksus wypełniający aromatem skromne życie Rowenów spod piątki. Drzewo wiśniowe miało w sobie coś seksualnego, a zarazem duchowego, chociaż nie miało to sensu, sprawiało, że wszystkie sensory trochę tańczyły. Wiśnia przypominała każdemu przechodzącemu mieszkańcowi przedmieść, że gdzieś tam kryje się możliwość intensywnie barwnego życia.

CZAS APOKALIPSY Z ROWENAMI

Z Derekiem „Guggim” Rowenem przyjaźnię się, od kiedy miałem trzy, a on cztery lata, chociaż Guggi utrzymuje, że zaprzyjaźnił się ze mną tylko dlatego, że w naszym ogrodzie za domem była huśtawka.

Guggi nie tylko nadał mi przydomek Bono; wszystkim członkom swojej rodziny nadał nowe surrealistyczne ksywki. Jego starszy brat został Clive'em Gwizdaczem (*Whistling Fellow*). Młodszy brat Siłaczem z Arran (*Man of Strength of Arran*). Jeszcze młodszy miał otrzymać przydomek Smoliste Gacie Delaney (*Guck Pants Delaney*). Swoją siostrę Derek nazwał Glennich Carmichael.

Druga siostra Dereka została Małą Jednokierunkową Bidy (*Little Bidy One Way Street*), potem było Sokole Oko (*Hawkeye*), wreszcie najmłodszy brat Dereka, Radar, który pojawił się na okładkach dwóch wczesnych płyt U2, *Boy* i *War*. Tuż zanim Derek opuścił dom rodzinny,

przysła na świat jeszcze jedna siostra, którą nazywał jej faktycznym imieniem, Miriam.

Bono nie było jedynym przezwiskiem, jakie Guggi nadawał mi w ciągu lat.

Miałem ich wiele, każde zabawniejsze od poprzedniego. Przewiska, jakie sobie nadawaliśmy, miały nas nie tylko rozśmieszać, ale także wydobywać pewną cechę naszej osobowości, niewyrażoną przez imiona, które otrzymaliśmy po przyjściu na świat. Przewiska miały określać naszą duchową naturę, jak również cechy fizyczne. Bono stanowił skrót od Bono Vox z ulicy O'Connell, ale Guggiemu daleko było do łacinnika. „Silny głos” stał się przypadkowym tłumaczeniem. W Dublinie znajdował się sklep z aparatami słuchowymi Bono Vox. Guggi uwielbiał po prostu brzmienie tej nazwy. Z czasem Bono Vox z ulicy O'Connell skrócił się do Bonmarie, wreszcie do Bono. Chłopaka spod piątki nazywałem Guggim, ponieważ takim go widziałem. Malowanie dźwiękiem. Powiedz „Guggi”, spójrz na niego, a zrozumiesz, co mam na myśli. Może.

Rowenowie – trzy siostry i siedmiu braci – mieszkali tuż obok nas, ale ich dom niemal całkowicie zaśłaniały zaparkowane dokoła używane samochody. Robbie, ojciec Guggiego, był żarliwie religijnym człowiekiem, przygotowanym na koniec świata. Piątkowe wieczory spędzał najczęściej na lekturze drobnych ogłoszeń w „Evening Herald” w poszukiwaniu rzeczy potrzebnych na wypadek apokalipsy. Na przykład pięćset opon. Albo oldsmobile z 1957 roku. Czy ogród pełen kurczaków i indyków. Nie mrożonych, ale żywych, które można było zjeść lub sprzedać.

Czasami jechałem na rowerze do Mount Temple z Trevorem Rowenem, Siłaczem z Arran, później skróconym do Siłacza (*Strongman*). Był astmatykiem, którego świszczący oddech i nosowy głos działały na dziewczyny rozbijająco. Strongman, autentycznie słodki chłopak, wykształcił w sobie strategię obronną w postaci brutalnego poczucia humoru i złośliwych psikusów. Schludny, zorganizowany, przed wyprawą do szkoły przez kilka minut przeglądał się w lustrze, by upewnić się, że wygląda jak należy: dzinsy wpuszczone w skarpetki, płowe włosy ułożone w quiff (boki krótko, góra dłużej).

Później Strongman grał na gitarze basowej w Virgin Prunes niczym jaskiniowiec, któremu nie pozwalano wrócić do jaskini.

Andrew Rowen został bohaterem trzech piosenek U2, *Running to Stand Still*, *Bad* oraz *Raised by Wolves*. Andy, który swoją ksywkę Smoliste Gacie (*Guck Pants*) otrzymał po wypadku z pieluchą w wieku dwóch lat, słynął z niemal fotograficznej pamięci. Prawdopodobnie posiadał najwyższy iloraz inteligencji ze wszystkich dzieciaków z naszej ulicy; czasem odnosiło się wrażenie, że wykłuł na pamięć całą *Encyclopedię Britannica*. Pamiętał, jak skończył dwa lata. Pamiętał wiele rzeczy, o których wolałby zapomnieć. Jego popisowy numer na imprezach polegał na udzielaniu odpowiedzi na najtrudniejsze pytania.

Odrabiając kiedyś lekcje w ciasnej klitce w domu przy Cedarwood Road, wyjrzałem przez okno i zobaczyłem jadącego na rowerze Gucka Pansa. Grał na trąbce.

Oprócz apokaliptycznego usposobienia Robbie Rowen kochał przygody i często zabierał mnie razem ze wszystkimi swoimi dziećmi w miejsca, których inaczej nigdy bym nie zwiedził. Pod wodzą Robbiego buszowaliśmy po ścieżkach za lotniskiem w Dublinie, gdzie w sierpniu zbieraliśmy jeżyny. Albo szliśmy na maleńką plażę, żeby pływać na dmuchanych materacach. Robbie nauczył mnie jeździć na motocyklu. Kiedy miałem osiem lat, posadził mnie na moim pierwszym motorowerze, dwa lata później na hondzie 50. Poza tym nauczył mnie sprzedawać różne rzeczy.

Często mówię, że po kądzieli pochodzę z długiej linii wędrownych handlarzy; swoją działalność nadal uważam za sprzedawanie. Sprzedaję idee, piosenki, czasem także towary. Handel towarami rozpoczął się pod kierunkiem Robbiego Rowena, który w lutym 1972 roku nabył partię nieupłynionych kalendarzy. Tysiąc kalendarzy na 1972 roku po okazyjnej cenie, ponieważ, cóż, dwa miesiące roku mieliśmy już za sobą.

Guggi i ja chodziliśmy od drzwi do drzwi po naszej dzielnicy, usiłując sprzedawać kalendarze z „profesjonalnymi zdjęciami”. Na pytanie, czy nie pospiesziliśmy się trochę ze sprzedażą

przyszłorocznych kalendarzy, odpowiadaliśmy, że oferujemy tegoroczne.

– Ale, pani Byrne, przecież te pierwsze miesiące nie są pani potrzebne, prawda?

EWANGELIA WEDŁUG GUGGIEGO

Guggi nauczył mnie dwóch rzeczy, które odmieniły moje życie:

1. To on wpadł na pomysł, żebyśmy wszystkim dzielili się po połowie. Jeśli miał pięćdziesiąt pensów, dostawałem dwadzieścia pięć. Na tej samej zasadzie, kiedy działaliśmy w liczniejszej grupie, dzieliliśmy się wszystkim ze wszystkimi. Tak właśnie Guggi postrzegał świat.

2. Guggi zapoznał mnie z koncepcją, że Bóg interesuje się szczegółami życia każdego z nas. Ta koncepcja miała mnie wspierać w dzieciństwie. I wieku dorosłym. (Dzisiaj wiem, że przekonanie o istnieniu Boga wielu ludziom wydaje się niedorzeczne. Jeszcze bardziej niedorzeczny wydaje się pomysł, że wszechmocny byt, o ile istnieje, miałby interesować się cierpieniami dorastającego chłopaka).

Kiedy Guggi mówi o wahaniach nastroju Robbiego i niepokoju, z jakim starał się przed nimi uchronić, zdaje się niezwykle, że jego własne życie duchowe przetrwało. Mimo tych wszystkich rozmów o niebie czułem, jakby czasem był w piekle. Jego matka, Winnie, była aniołem stróżem.

„CZY JESTEŚ JUŻ ZBAWIONY?”

Czasem w niedzielę Guggi zabierał mnie na spotkanie ewangelizacyjne w Merrion Hall, kościele charyzmatyków. W szabat Rowenowie

chodzili do kościoła trzy razy, czego nigdy nie pojmowałem, wieczorem zaś odwiedzali tak zwaną sekcję chłopięcą w YMCA.

– Czy jesteś już zbawiony?

Kiedy pierwszej nocy wróciłem do domu, matka wybuchła śmiechem. Znała już ewangelizację w wykonaniu sekcji chłopięcej. Ale w miarę, jak słuchałem mówców na tych spotkaniach, jeszcze bardziej zaczął mnie pociągać Bóg Pisma Świętego, które czytali. W naszym ślicznym kościółku Kościoła Irlandii pod wezwaniem św. Kanizjusza chyba nigdy nie poczułem tak silnej obecności. Poznałem tam uroczą córkę naszego duchownego i krótko z nią chodziłem, więc może byłem roztargniony. Owszem, znałem poczucie boskości, ale nierozwinięte i bezkształtne, dlatego gdy zacząłem odkrywać wskazówki dotyczące natury tej obecności, uległem fascynacji. Czytania z Pisma Świętego słuchałem z płonącymi uszami. Słowa zstępowały z kart i szły ze mną do domu. W gotyckim tekście *Biblij* króla Jakuba znajdowałem coś więcej niż tylko poezję.

Wkrótce zacząłem czerpać radość z lektury współczesnego przekładu, *Biblij Dobrej Nowiny*, odkrytej podczas obozu letniego YMCA na półwyspie Llyn w północnej Walii, na który pojechałem z Guggim. Nigdy wcześniej nie rozłączałem się z rodziną. Nigdy wcześniej nie opuszczałem Irlandii. Nigdy wcześniej nie spotkałem się z takim oddaniem religijnym. Nawet drużyny piłkarskie i hokejowe nosiły biblijne nazwy, mogłeś więc grać w drużynie Efezjan albo Galatów. Wszystko to było nieco szalone, ale także poruszające i sugestywne. Udzieliła mi się atmosfera koleżeństwa, kazania trafiały prosto w serce.

Na okrzyk od ołtarza: „Chodźcie do Jezusa!”, zawsze pierwszy zrywałem się na równe nogi. Nadal tak jest. Gdybym w tej chwili siedział w kawiarni i ktoś rzucił: „Wstań, jeśli jesteś gotów oddać życie za Jezusa”, pierwszy byłbym na nogach. Jezusa zabierałem wszędzie, robię to nadal. Nigdy nie wykluczyłem Jezusa, nawet z najbardziej banalnych czy profańskich czynności mojego życia.

Gdybym wtedy znał słowa skierowane do Boga przypisywane św. Augustynowi: „Daj mi czystość i wstrzemięźliwość, ale jeszcze nie teraz”, z pewnością bym zrozumiał. Podczas tych zagranicznych wypadów Guggi i ja interesowaliśmy się nie tylko Pismem Świętym. Dostaliśmy świra na punkcie dziewczyn i pozwalaliśmy dziewczynom

starszych chłopaków ćwiczyć na nas francuskie pocałunki. Nie mogliśmy narzekać, ale musieliśmy znaleźć własne dziewczyny. W Criccieth wpadła mi w oko pewna bardzo prawdopodobna Mandy^[7], niewątpliwie najpiękniejsza dziewczyna w całej Walii. Zupełnie jakby morze wyrzuciło ją na plażę, śniadą i przecudną, w czarnym bikini. Miałem trzynaście, ona czternaście lat; z całego serca pragnąłem mieć szesnaście lat i żeby nigdy nie pozwoliła mi odejść. Teraz, gdy o tym myślę, muszę przyznać, że uczyniła to całkiem łatwo.

GANGI PÓŁNOCNEGO DUBLINA

Nie jestem pewien, czy zawodowy psycholog by się z tym zgodził, ale coś mi mówi, że dopóki nie zmierzymy się z naszymi najbardziej traumatycznymi traumami, jakaś część nas samych przestaje się rozwijać w wieku, kiedy ich doświadczyliśmy. Z tego powodu na długi czas zatrzymałem się na czternastym roku życia, kiedy zaczęło się dojrzewanie i umarła Iris.

Część mnie nadal jest tamtym chłopcem o dziobatej twarzy. Oglądałem zdjęcia swojej piegowatej twarzy sprzed tamtego okresu, otwartej i krągłej. Odważna, ale czysta twarz. W wieku czternastu lat na dziobatej facjacie zaczął rosnąć nos; pamiętam, jak na obwodzie gęby dostrzegłem linię prostą. Na szczęście dla przeciwwagi zaczęła też rosnąć inna linia, podbródek. Trochę obsypało mnie trądzikiem, ale nie za dużo. Moja twarz uległa zmianie, ale część mojego spojrzenia na świat zastygła. Pryszcze zaczęły rosnąć do wewnątrz.

Guggi i ja zaprzyjaźniliśmy się z wielu powodów, ale bardzo istotne musiały być nasze relacje z ojcami. Synowie stawiający się ojcom – cóż w tym nowego? Lęk wyrażaliśmy w umiłowaniu bójek, sztuk walki, boks, zapasów. Regularnie spuszczałyśmy sobie bęcki. Czy nie jest prawdą, że przeobrażamy nasz świat na kształt naszego bólu? Guggi i ja nie wiedzieliśmy, że walczymy z naszymi ojcami, ale znajdowaliśmy im wielu zastępców; właściwie podczas naszych bijatyk zbierały się całe kolejki. Łomotaliśmy więc i tak upływała młodość.

Można powiedzieć, że nasza przyjaźń została przypieczętowana, ponieważ w domach czuliśmy się jak na wygnaniu. Z czasem naszym paszportem stała się sztuka. Muzyka.

Pisaliśmy głupie piosenki i rysowaliśmy siebie nawzajem. Cieniowanie i detale, jakie Guggi umiał wykonać tanim niebieskim flamastrem, zbijały z tropu każdego, kto się temu przyglądał, również mojego tatę, który uwielbiał malować akwarelami, zwłaszcza po czarno-białych fotografiach.

Stawaliśmy twarzą w twarz z naszymi strachami. Nasze strachy rzuciły nas w kierunku nieustraszoneści (hiperbola). Chcieliśmy powołać do życia nasz własny kraj, a przynajmniej miasto czy miasteczko. Albo wioskę, alternatywną społeczność, którą nazwalibyśmy Lypton Village. Posługiwaliśmy się własnym językiem, własnym surrealistycznym poczuciem humoru. Byliśmy dadaistami, zanim dowiedzieliśmy się o podobnych nurtach sztuki.

Zmęczeni walką na pięści Guggi i ja kontynuowaliśmy walkę palcami – ja na gryfie gitary Normana, on malując i rysując; obaj wytykaliśmy palcami głupotę świata naszych wrogów. Naszą jedyną słabością był szydarczy uśmiezek wyższości. Trochę za bardzo się śmialiśmy.

Stopniowo docierało do mnie, że ludzi, których potrzebujesz, masz tuż obok, o ile potrafisz ich dostrzec. Guggi i ja odnaleźliśmy się, i to było niemało, ale wciąż czegoś brakowało. Kogoś.

DLA WAS PAN FRIDAY

In my imagination

There is just static and flow

No yes or no

Just stories for boys.

Na scenę wkracza Fionán Hanvey z Cedarwood Road 140, który wkrótce otrzyma ksywkę Gavin Friday. Dla was pan Friday. Człowiek,

który miał jasno pokazać Guggiemu i mnie, jak wygląda oraz ile kosztuje życie artystyczne.

Mama Gavina, pani Hanvey, w poniedziałkowe wieczory pozwalała wrażliwemu synowi zabierać nas do „dobrego pokoju” domu 140, gdzie oglądaliśmy dzieła Picassa, słuchaliśmy też płyt Davida Bowiego i T. Rex. W 1975 roku, na rok przed eksplozją punka, przed nieokiełznanym rykiem zespołów The Jam i Sex Pistols, rysowaliśmy, szkicowaliśmy lub słuchaliśmy naszych idoli muzycznych. Gavin był równie ślicznym chłopcem z kręconymi włosami jak Marc Bolan z T. Rex: piękna twarz z doskonale proporcjonalnym czołem, szczęką, wargami oraz, co sam podkreślał, „idealnym nosem”.

Fionána spotkałem po raz pierwszy na Cedarwood Road. Nosił fryzurę à la Ziggy Stardust, na dżinsach napisał sobie „ENO” fosforyzującym flamastrem. Miał większy sznyt niż my. Guggi zaprzyjaźnił się z nim, bo obaj starali się uniknąć ojcowskich kar, ale tak naprawdę poznaliśmy go bliżej dopiero podczas imprezy u mnie, kiedy Fionán i jego kumple, Frank Mangan i Damian Kelly, zaczęli robić taki dym, że musieliśmy ich wyrzucić.

Wcześniej, flirtując z Ali i jej najlepszą przyjaciółką, Jackie Owen, ci chłopcy odkryli, że dziewczęta z liceum wyróżniają się inteligencją i wykazują inicjatywę na wielu polach. Co więcej, były protestantkami. Gavin, który nigdy wcześniej nie zetknął się z przedstawicielkami tego wyznania, okazywał pewną nieśmiałość. Styl Bolana zrobił jednak swoje i od tamtej pory stale informował mnie, w jakim obszarze świata muzycznego się porusza. Z czasem sam miał przechadzać się po planecie U2 jako prawdziwy *Tyrannosaurus rex*.

Tego rockowego czeladnika powstrzymywała tylko jedna rzecz, ta sama zresztą, która popychała go naprzód. Nie potrafił grać na żadnym instrumencie, a z jego ust zazwyczaj dobywało się zawodzenie. Nic więc dziwnego, że głos i osobowość Johnny’ego Rottena miały się dla nas stać tak kluczowe. Kiedy Pistolsi się rozpędzili, zaczęli tworzyć muzykę, w takt której maszerujące armie ruszyły na wały obronne nieprzyjaciół.

Relacje z ojcami były kolejnym powodem, dla którego Guggi i ja, szesnastoletni, mieliśmy się zaprzyjaźnić z Gavinem Fridayem na całe życie.

Relacje z ojcami, którzy na pewnym etapie wszyscy nosili imię Bob.

Tata Gava, Pascal Robert, stanowił jedną z najpoważniejszych przeszkód na drodze jego syna do swobodnego wyrażania siebie. Z włosami przylizanymi do tyłu i przystojną twarzą pokrytą siatką różowych i czerwonych żyłek od zbyt wielu ostatnich kolejek w Ballyman House był prawdziwym zawalidrogą.

– Dzień dobry, panie Hanvey – mówiliśmy, kiedy celowo przechodził na drugą stronę ulicy, by uniknąć spotkania z synem i jego kumplami w fosforujących mundurach.

– Mówcie mi Pascal – ripostował. – Tylko do matoła mówi się „pan”

– Tak, panie Hanvey.

Gavin miał zresztą innych przeciwników: jego zniewieściały wygląd, nawet urozmaicony punkowymi symbolami, stanowił afront dla królującego wtedy wizerunku silnego chłopaka w glanach.

„Potnę ci twarz”, ostrzegł Gavina ktoś urażony jego urodą. „Torebka Hanvey” jeszcze nie zdeklarował się jako gej, ale grad ciosów i obelg więcej mówił o stojących mu na drodze ludziach oraz ich seksualnych koszmarach niż o samym Gavinie. Może Gavin miał w sobie pewną krnąbrność, która prowokowała; ten chłopak przetrwał kilka zamachów na jego niewinność, ale pozostał dumny. „Wokół światła gromadzi się ciemność”

Gavin miał odegrać istotną rolę w twórczym życiu U2 zarówno podczas powstawania albumów, jak i organizacji koncertów.

Rock and roll to z pewnością dźwięk zemsty.

Patrzac wstecz, widzę całą Cedarwood Road.

Pod jedyneką mieszkał Anthony Murphy, ksywka Pod, łagodny twardziel, który nie ustępował nikomu i wkrótce miał usiąść za bębnami wojennymi, jakich zapragnęli Gavin i Guggi, kiedy uformowała się ich kapela. Ich menedżerem został Reggie Manuel z pobliskiej Ballyman Avenue.

Z tego kwartału Dublina miały się zrodzić dwa zespoły muzyczne: Virgin Prunes – z Guggim i jego bratem Strongmanem, Gavinem oraz bratem Edge’a, Dikiem – i U2.

Dwa zespoły muzyczne stanowiące swoje przeciwieństwa. Oni robili zadymę, my – szukaliśmy raj.

Postanowiliśmy wieść życie właśnie w tych rodzinach, nie zaś w tych, w których przyszliśmy na świat. Brzmi to niemal jak banał, ale gdybyśmy nie znaleźli z Guggim alternatywnej drogi, ucieczka z domów rodzinnych zaprowadziłaby nas pewnie w zgoła odmienne rewiry. Do bardzo odmiennego tańca.



DIARY
NOV 1976 a big week for me at
The ROCKNROLL HIGH SCHOOL
that was Mount Temple Comprehensive

Abby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

6.

Song for Someone

*You got a face not spoiled by beauty
I have some scars from where I've been
You've got eyes that can see right through me
You're not afraid of anything they've seen.*

Na terenie dawnej szkoły z internatem Mountjoy i Marine, z budynkami z czerwonej cegły i wieżą z zegarem rozstawioną przez pisarza Christophera Nolana w *Under the Eye of the Clock*, znajduje się nasza szkoła. Mount Temple Comprehensive, jedna z pierwszych koedukacyjnych, świeckich szkół średnich w Irlandii.

Oddział naukowy, oddział matematyczny i nieduża dobudówka, gdzie uczono ekonomii domowej, a główny gmach Mount Temple to jednopiętrowy, budynek z pustaków, przecięty trzema korytarzami – zielonym, żółtym i purpurowym – które z kolei przecina w połowie szerszy korytarz zwany Mall. Właśnie na Mallu po raz pierwszy spotykam Adama Claytona, pierwszy raz dostrzegam Larry'ego Mullena i jego piękną dziewczynę, Ann Acheson; pierwszy raz stoję twarzą w twarz z Davidem Evansem, którego nikt jeszcze nie nazwał Edge.

Wrzesień 1973. Zaczyna do mnie docierać, że serce romantyka bywa czasem w poniewierce. Mam dowody. Czytam sonety Szekspira. Jedno wiem na pewno: pomimo buzujących hormonów i lęków wieku dorastania dziewczyny są bardziej interesujące niż chłopcy pod względem umysłowym, fizycznym i duchowym. Na początku drugiej klasy w Mount Temple pozwalałam, by przepełnił mnie zachwyt; postanawiam też, że zachwyt przejdzie w zaloty. W pierwszym

tygodniu po powrocie z wakacji dostrzegam dwie śliczne pierwszoklasistki zmierzające na lekcję i bez zastanowienia zastępuję im drogę.

– Czy wiecie, jak się idzie do laboratorium?

– Nie, jesteśmy z pierwszej klasy. Dopiero tu dotarliśmy. Czy ty przypadkiem nie chodzisz do drugiej?

– Zgubiłem się – odpowiadam. – Chyba już zawsze będę pogubiony.

Obie wybuchają tym śmiechem, jakim dziewczyny raczą głupich chłopaków wygadujących głupie rzeczy, po czym odchodzą. Nie dopuszczam do siebie ich braku zainteresowania, zamiast tego zastanawiam się, czy między blondynką a mną mogło zaiskrzyć. Może nie. A jej przyjaciółka? Na pewno nie. Przyjaciółka z ciemnymi lokami, w pomarańczowym sweterku z pewnością zrobionym na drutach przez matkę, spódniczce w szkocką kratę i kaloszkach. Kto się tak ubiera?

Nie jest nieśmiała, ale zdaje się wymagać, by nikt, włącznie ze mną, nie zwracał na nią uwagi. W tych okolicznościach po raz pierwszy ujrzałem Alison Stewart. Nie wiedziałem, że już zagięła na mnie parol; że jej przyjaciółka Sharon od roku ją nakręca, przekonując, że Alison i ja jesteśmy dla siebie stworzeni.

To pierwsze spotkanie nie pozostawiło żadnego śladu, ale dałem się oczarować. Jej piwne oczyabrały mnie w dalekie strony, karnacja sugerowała dalsze kraje niż Hiszpania, którą zwyczajowo tłumaczy się „śniade Irlandki”. Poza tym sprawia wrażenie inteligentnej dziewczyny. Wiem, że podobają mi się mole książkowe. Dziewczyny wyglądające tak, jakby odrabiały pracę domową; jakby mogły porządnie się pocić w przegrzanej bibliotece. Dziewczyny wyglądające na takie, co mogłyby odrabiać moją pracę domową.

Musiło minąć kilka semestrów, w końcu jednak zaprosiłem Alison – która woli, by mówić do niej Ali – do naszego klubu młodzieżowego w parafii św. Kanizjusza. Piątkowe wieczory nazywaliśmy Pajęczyną, ponieważ tym właśnie były, obopólną pułapką, bo dziewczyny spoglądały na paradyżące przed nimi ofiary z równym zainteresowaniem co chłopcy. Pajęczyna, bo przestronną salę kościelną

ozdobiliśmy wielkimi sieciami i oświetliliśmy pojedynczą czerwoną żarówką. Podsunąłem powiedzonko. „Złap swoją muchę w pajęczynę”.

Niedługo później, w inny piątkowy wieczór, pod betonową wiatą na boisku szkolnym pierwszy raz pocałowałem Alison Stewart. Czysta radość. Choć zabarwiona może nutą desperacji. Całowania nie uczono w szkole, ale uznałem, że można się w nim podciągnąć, jeśli człowiek znajdzie odpowiednią współniczkę. Alison sugerowała chyba, że moje pocałunki da się udoskonalić.

Od śmierci Iris minęło zaledwie kilka miesięcy, a ja nie miałem pojęcia, że po jej odejściu wyląduję w ramionach innej przewodniczki duchowej, duszy doskonałej, która przekuje moje niedoskonałości w moc. Po rozbiciu atomu zaczęła się uwalniać energia, ale w tamtej chwili, obok szopy rowerowej, przedmieścia West Finglas nie drgnęły ani nie zmieniły się nawet odrobinę. Alison Stewart też była niewzruszona.

Nie poszliśmy na randkę.

Wmawiałem sobie, że wciąż dochodzę do siebie po córce pastora. Poza tym przecież chodziłem z Cheryl.

Podobały mi się też Wendy i Pamela. I Susan.

Sedno? Wypierana śmierć matki. Moje serce pękło, a po kilku miesiącach żałoby zaczęło zasypiać. Nie chciałem, żeby ktoś je budził.

W ciągu paru następnych lat Ali i ja mieliśmy kilka chwil bliskości, lecz epifania nastąpiła dopiero, gdy skończyłem szesnaście lat, w piątej klasie. Mój kumpel Reggie Manuel, który wierzył we mnie i w Ali, podrzucił mnie do domu na tylnym siedzeniu swojej yamaha 100, kiedy ujrzałem coś na kształt wizji Alison Stewart przechodzącej przez szkolny dziedziniec. Może obraz załamał się w spalinach silnika dwusuwowego, ale zdawała się szybować, skraplała się w moim umyśle w najchłodniejszą, najczystszą, najspokojniejszą wodę. Falujące od upału powietrze uczyniło z niej miraż. I oto znalazłem się na pustyni, umierający z pragnienia, zagubiony żołnierz, podobny do legionistów oglądanych na filmie artystycznym o Legii Cudzoziemskiej. Wyjechałem przez bramę Mount Temple jak na koniu, kurczowo trzymając się zdrowego rozsądku Reggiego. W głowie

rozbrzmiewała mi inna piosenka, może *School's Out* Alice'a Coopera, ale jeśli potrzebujecie podkładu muzycznego do tej sceny, polecam *Teenage Kicks* Undertones. Zrozumiałem, że muszę zaprosić przyszłość na randkę.

Randkę dorosłych.

W ciągu dwóch lat od pierwszego spotkania nigdy nie zapomniałem naszego desperackiego pocałunku, ale w miarę jak wyniki w nauce posypały się na łeb na szyję, gorzkniałem i odezwał się we mnie głos mówiący, że na nią nie zasługuję. Jak śpiewał Bob Dylan w *Tangled Up in Blue*, na duchu podtrzymywały mnie tylko piosenki, które zaczynałem słyszeć w głowie, oraz otucha takich kumpli jak Reggie „Cocker Spaniel” Manuel.

To znowu Reggie przekonał mnie, żebym pewnego popołudnia poszedł do Larry'ego Mullena, kiedy ten wywiesił w szkole ogłoszenie.

To Reggie zawiózł mnie na tylnym siedzeniu yamały do domu Larry'ego na Rosemount Avenue na spotkanie, które miało określić kierunek reszty mojego życia.

NA BĘBNACH

„Perkusista poszukuje muzyków w celu założenia zespołu”

Jak niepostrzeżenie pojawia się nasze przeznaczenie. Na anons Larry'ego zamieszczony na szkolnej tablicy zareagowało całkiem sporo chętnych, a po lekcjach wszyscy wcisnęliśmy się do jego nagrzanego niemiłosiernie kuchni.

Jakim cudem pomieściły się w tej klitce cały sprzęt perkusyjny, wzmacniacze oraz aspirujące gwiazdy rockowe? Gitara i bas piszczały, domagając się uwagi, a ich wzmacniacze i przestery głośno uzasadniały swoją obecność, ale zarówno fizyczną, jak i muzyczną przestrzeń wypełniły bębny.

W tamtą pierwszą środę po szkole odnosiło się wrażenie, że tylko Larry odpowiednio stroi, tylko on czuje się zadomowiony pośród całego metalicznego chaosu.

Cóż, w końcu był u siebie w domu. W swojej kuchni. Już wtedy ujawniło się wszystko, co do dziś ubóstwiam w grze Larry'ego: pierwotna moc tam-tamów, bęben basowy jak kopniak w brzuch, łoskot i brzęk werbli odbijający się od okien i ścian. Piękna przemoc modulowana połyskującymi złotymi i srebrnymi talerzami, osobliwie zorkiestrowana, wypełniająca nasze częstotliwości. Pomyślałem, że ta burza w kuchni zdemoluje cały dom.

Po chwili dotarł do mnie inny, dobiegający z dworu hałas; wysoki chichot i krzyki dziewczyn za oknem. Larry dorobił się już fanklubu, a w ciągu następnej godziny odstonił przed nami tajniki funkcjonowania gwiazdy rocka. Oblał fanki wodą z węża ogrodowego.

Adam Clayton grał na gitarze basowej. Nie do końca rozpoznawałem co, ale wyglądał jak urodzony basista. David Evans, pomimo ogłuszającego łoskotu, jaki go otaczał, zachowywał największy spokój ze wszystkich. Nie musiał się dostrajać do nikogo, ponieważ był dostrojony do siebie. Przez kuchnię przewinęli się jeszcze: brat Neila McCormicka Ivan, kumpel Larry'ego Peter Martin, właściciel nieskazitelnie białej repliki gitary Telecaster wyglądającej jakby dopiero co zdjęto ją z wystawy (z radością mi ją pożyczył, choć może trochę mniej się radował, kiedy krew popłynęła mi z palców i poplamiła cacko); wreszcie starszy brat Davida Evansa, Dik, znany geniusz. Dik i Dave byli tak zmyślni, że od zera skonstruowali gitarę elektryczną. Co pewien czas próbowali wysadzać się w powietrze za pomocą doświadczeń chemicznych, a zdaniem sąsiada, Shane'a Fogerty'ego, pewnego dnia faktycznie wysadzili szopę Evansów. Bracia cieszyli się reputacją dziwaków; miłych, ale jednak dziwaków.

NA GITARZE

Moje pierwsze wspomnienie Davida Evansa ma charakter geometryczny. Chłopak o grubo ciosanej twarzy oparty o ścianę Mallu w Mount Temple brzdąkał na gitarze skomplikowaną frazę progrockowej grupy Yes. David nie wyglądał na Irlandczyka, nie wyglądał na Walijszyka – chociaż pochodził z Walii – wyglądał jak rdzenny

Amerykanin. W każdym razie tak sobie wyobrażałem rdzennych Amerykanów. Z włosami zaczesanymi do przodu zaczynał – tak byście pewnie powiedzieli – nabierać stylu.

W 1976 roku miał piętnaście lat, był o rok młodszy ode mnie. Chodził do tej samej klasy co Ali i mówiło się, że ci dwoje są najlepsi w swoim roczniku. Mówiło się też, że Ali wpadła mu w oko, że może chodzić na spacer, takie tam. Na imprezach lubiłem się popisywać przed Ali – z którą wtedy, technicznie rzecz biorąc, nie chodziłem – ucząc ją grać na gitarze *Something* George’a Harrisona. Teraz stanął mi na drodze gitarzysta z prawdziwego zdarzenia. David Evans umiał zagrać wszystko, co chciał. Co można skrócić do: mógł mieć wszystko, co tylko chciał.

Skomplikowana partia gitarowa, którą grał na szkolnym korytarzu, pochodziła z albumu *Yes Close to the Edge* – wiem – i opierała się na flazoletach, tych przypominających brzmienie dzwonu dźwiękach, które później miał rozsławić. Po dziś dzień dyskutujemy o tym, dlaczego moim zdaniem rock progresywny był zły. Edge zawsze w końcu przychyła się do mojego zdania, a następnie całkowicie lekceważy to, co właśnie uzgodniliśmy. Rock progresywny pozostaje jedną z nielicznych kości niezgody między nami.

W 1977 roku podczas podróży rodzinnej do Stanów Zjednoczonych Edge kupił swoją pierwszą gitarę w sklepie na Czterdziestej Ósmej Zachodniej na Manhattanie. Gibson Explorer miał ten sam kształt co jego głowa – z dużym podbródkiem i spiczastym czubkiem. Mniej więcej w tym okresie David zyskał ksywkę Edge, choć oficjalnie miała ona większy związek z tym, co grało mu w głowie, niż z jej kształtem. Grając na gitarze, Edge wpadał w trans. W zasadzie nie wiedział, co robi, nie znał nazw akordów i czasem tak jest do dziś.

Edge przyswoił sobie sporo teorii muzyki, ale tak naprawdę porusza się po skali na czuja, szuka nut, pewnego konkretnego porządku nut, jakiego inni nie używali. Szuka przestrzeni, odstępów między nutami. Sprowadza wszystko do jak najbardziej minimalistycznej formy wyrazu.

Edge jest z natury minimalistą. Ja nie. Jestem maksymalistą.

Edge ma twarz pokerzysty. Ja nie.

Możesz siedzieć naprzeciwko Edge'a i nigdy się nie domyślić, że ma cztery asy i dwójkę trefl. Albo nie ma nic. Jeden z wielkich blefiarzy.

Od ludzi, którzy nic ci nie mówią, można się sporo nauczyć.

Na przykład jak reagować w kryzysie. Jak zachować spokój, może nawet wydobyć humor z powagi sytuacji.

Edge jest ciszą wewnątrz każdej nuty. Jest światłem w farbie.

NA GITARZE BASOWEJ

Adam Clayton był prawdziwym wyznawcą rock and rolla. Zawsze pragnął tylko jednego: zajmować się muzyką. Miał styl, ambicję, podejście. Był tylko jeden szkopuł: nie umiał grać. Wcale go to nie dyskwalifikowało... w tamtych czasach nie umiałem śpiewać. Jednak Adam cierpiał na swoistą dysleksję muzyczną, która pozwalała mu grać najbardziej skomplikowane lub najprostsze partie, ale niewiele pośrodku. Ta niezwykła kombinacja sprawiała, że podczas prób typowa rozmowa między basem, perkusją i gitarą przebiegała dość chaotycznie i stresująco. Edge, najbardziej utalentowany muzycznie z naszej czwórki, wygładzał pęknięcia. Z całego serca pragnął, by jego kumpel z dzieciństwa grał w jego kapeli.

Edge był świadkiem, jak Adam w wieku ośmiu lat został wygnany z kręgu rodziny i przyjaciół do – według określenia Briana i Jo, jego rodziców – „najlepszych szkół z internatem”. Claytonowie, sąsiedzi Evansów z Malahide, wymarzyli sobie najlepsze życie dla Adama. Zetknęli się z nim w „koloniach”, a Brian podpatrzył je u brytyjskiej klasy wyższej, kiedy służył jako pilot w siłach powietrznych.

Claytonowie zaznali nieco wygody, mieszkając w bazach lotniczych Jemenu i Kenii. Postanowili więc, że oszczędzą trójce swoich dzieci – Adamowi, Sindy i Sebastianowi – skromnych początków, jakie były ich własnym udziałem. Tym samym, niestety, zafundowali Adamowi traumę kulturową, ponieważ nigdzie nie czuł się u siebie. Co gorsza, czuł, że skoro nie potrafił się dostosować do systemu, został przez niego wypłuty. Początkowo rany nie były widoczne. Pierwszego dnia

wkroczył do Mount Temple Comprehensive w tak przekonującej zbroi, że jego dawny kumpel z Malahide, David Evans, go nie poznał.

Musiał robić w gacie ze strachu, kiedy szedł po dziedzińcu, bo ktoś mógłby uznać, że się wystroił: szalone blond afro, płaszcz z wełny afgańskich owiec wyglądający jakby jeszcze żyły, do tego nowoczesny akcent w postaci koszulki z nadrukiem „Pakistan '76”. Na przegubach podzwaniały stalowe bransolety. Cóż za widok i co za kwestia na wejście, którą zamierzał zrobić wrażenie na twarzielach z jakże odmiennej kulturowo dublińskiej Northside!

– Gdzie mógłbym znaleźć palarnię? – zapytał nienaganną angielszczyzną.

Dla chłopaków i dziewczyn palących za szopą rowerową to był czytelny sygnał... Ten gość wie wszystko i nic. Zakochali się w nim. Posługując się tą samą strategią, nienagannymi manierami, Adam unikał kłopotliwych uczniów i nauczycieli. Na lekcjach francuskiego czytał angielskie powieści; na matematyce pociągał kawę z termosu w torbie.

„Niepodatny na naukę”, uznał jeden z nauczycieli. „Zbyt inteligentny na program szkolny”, brzmiała inna, najpewniej bliższa prawdy analiza. Adam zamierzał poważnie podchodzić do sztuki i życia, ale z pewnością nie do szkoły. Szkoła służyła do zabawy. Ze świecą szukać człowieka tak świetnie czującego się we własnym ciele, celebryjącego wszystkie funkcje cielesne i jednocześnie szydzącego z nich, w szczególności zachwyconego własnym członkiem.

Zawsze mogłeś się spodziewać, że go wystawi, czy go ktoś o to prosił, czy nie. Na przykład rozmawiając z nim w towarzystwie twojej dziewczyny, w pół zdania zdawałeś sobie sprawę, że Adam odlewa się na trawę. Jeżeli jego legendarny bieg nago korytarzami Mount Temple miał po części na celu – osiągniętym – wydalenie Adama ze szkoły, był także aktem czystej radości.

W szkole Adam mógł być przezabawny, ale to on pierwszy poważnie podszedł do tematu zespołu. Wkrótce nakłonił kogoś do wydrukowania wizytówek z napisem „Menedżer U2”. Dzięki akcentowi wyższych sfer oraz niewymuszonej pewności siebie uchodziły mu na sucho najróżniejsze wybryki, wykraczające poza przyjętą normę zachowań w Dublinie lat siedemdziesiątych.

Kiedy Adam nie miał pieniędzy na bilet autobusowy, proponował kontrolerowi „czek”, czyli własne imię z nazwiskiem oraz adres napisane na kartce papieru. Czasem wyrzucano go z autobusu, ale na niektórych aksamitny ton głosu Adama robił takie wrażenie, że kierowca pozwalał mu jechać za darmo.

Adam, urodzony przedsiębiorca, organizował nasze pierwsze występy; zatrudnił też Steve’a Averilla, wokalistę niesławnej irlandzkiej kapeli punkowej Radiators From Space, żeby został naszym mentorem i wymyślił nam lepszą nazwę niż The Hype. Steve, sąsiad Adama i Edge’a z Malahide, pomimo punkowego nastawienia był najmiłszym człowiekiem w Northside. Miał odegrać ważną rolę w reżyserowaniu teledysków oraz sztukach wizualnych rozwijanych przez nas w ciągu dziesięcioleci, ale na początku otoczył po prostu Adama braterską opieką i wymyślił dla nas nazwę.

U2.

Oto ona, litera i cyfra, doskonale nadaje się do wydrukowania w dużym formacie, na plakacie czy koszulce. Gdy myślę o niej jako nazwie samolotu szpiegowskiego U-2, to mi się podoba. Jeśli jednak odczytuję w niej kiepski kalambur, „you too” (ty też), wtedy stanowczo protestuję. Raczej nie głosowałem za tą nazwą, ale z całą pewnością jej nie zablokowałem. Należę do czteroosobowego zespołu, a prawdziwą rockandrollową kapelą nie kieruje wokalista. Może prowadzi, ale nie kieruje. Na pewno sprzeciwiłem się drugiej propozycji Steve’a, Flying Tigers.

Adam był tak pewny siebie, że dopiero po kilku miesiącach odkryliśmy jego muzyczne blefy; dotarło do nas, że nie gra odpowiednich nut w odpowiedniej kolejności ani w żadnej konkretnej tonacji. W sumie nie miało to znaczenia. W 1976 roku, gdy punk miał zafundować muzyce rockowej zmianę turbo, Adam był duchem rock and rolla, swego rodzaju wytwornym Sidem Viciousem. O ile Larry tchnął w kapelę życie, o tyle Adam uwierzył, że U2 może dać życie nam.

Podczas naszych pierwszych prób Dik grał w zespole. Nierzadko zdarzało się, że zapowiadałem numer, powiedzmy *Satisfaction* Rolling Stonesów, a Dik zaczynał grać *Brown Sugar*. Nie dlatego, że nie miał

świątecznego ucha – naprawdę miał – ale Dik żył w nieprzepuszczalnej bańce, a to, co działo się w jego głowie, nie zawsze pokrywało się z tym, co działo się dookoła. W takich momentach Dik, w swoim wszechświecie równoległym, argumentował, że *Brown Sugar* to właściwy wybór.

– Czy Dik naprawdę jest w zespole?

Larry nie miał pewności, co sądzić o Diku.

– Dik to równy gość i w ogóle, ale czy Dik naprawdę jest w zespole?

Z czasem stało się jasne, że Dik wybiera się na uniwersytet, nie będzie mógł przychodzić na próby, dlatego odpowiedź przyszła sama, a Edge nie musiał wyjaśniać bratu, że Larry nie jest pewien, czy Dik powinien należeć do zespołu. Niedługo po odejściu Dika Larry zapytał słodkim głosem:

– Czy Edge naprawdę jest w zespole?

Edge naprawdę należał do zespołu, a w ciągu najbliższych tygodni stało się jasne, że Larry, Adam i ja również w nim jesteśmy. Nas czterech. Ku naszemu lekkiemu niedowierzaniu, dzięki eksperymentowi, jakim była postępowa placówka edukacyjna, zaczęliśmy próbować w soboty w szkolnej sali muzycznej. Zawdzięczaliśmy to również sojusznikom w ciele pedagogicznym, nauczycielom muzyki, panu McKenziemu i panu Bradshawowi, nauczycielowi historii, panu Donaldowi Moxhamowi oraz naszemu dyrektorowi, a czasem nauczycielowi angielskiego, Jackowi Heaslipowi.

Właśnie w sali muzycznej odkryłem, że piosenki, których nie mogłem zagrać na gitarze akustycznej brata, brzmiały znacznie lepiej, kiedy grałem je z Dave’em, Adamem i Larrym.

Nie tylko piosenki Beatlesów, Beach Boysów czy Boba Dylana. Nasze własne utwory. W sali muzycznej odkryłem kolektywne komponowanie piosenek. Choć w głowie się nie mieściło, że potrafimy pisać piosenki, naprawdę, odkąd pamiętam, nosiłem w głowie melodie. Może dlatego, że Adam od lat zapisywał pomysły na teksty piosenek, nikt się nie zaśmiał, gdy zaproponowałem, żebyśmy popracowali nad własnymi pomysłami. Kiedy to zrobiliśmy, piosenki wydały się nam prostsze i bardziej przekonujące niż grane przez nas covery. Te niezbyt

nam wychodziły. Nie będzie przesadą, jeśli się powie, że zespół U2 zaczął pisać własne piosenki, ponieważ nie umieliśmy grać utworów innych wykonawców.

Pierwsze kroczki niemowlęcej kapeli.

Proces przebiegał niemal równie bałaganiarsko jak pierwsze kroki dziecka, ale poczułem, jakbym się narodził. Punk rock sprzął mnie po gołym tyłku i zacząłem wyć. Prawie nie fałszowałem.

W tej samej sali muzycznej, półtora roku po pierwszym spotkaniu w kuchni Larry'ego, odbyło się też nasze pierwsze przesłuchanie. Mieliśmy wystąpić przed producentem telewizyjnym nazwiskiem Bill Keating. Wcześniej Steve Averill wyjaśnił nam, że jeżeli zrobimy na Keatingu dobre wrażenie, może wystąpimy w telewizji.

Telewizja?

Nowy program o sztuce dla dzieci pod tytułem *Young Line*. Nie brzmiało to szczególnie punkowo, no ale cóż...

Telewizja!

Czekając na producenta telewizyjnego w wiosenny dzień 1978 roku, czuliśmy, że otwiera się przed nami wielka szansa. Staniemy się sławni w całym kraju, rozpocznie się nasza światowa dominacja.

Niestety, kiedy łowca talentów stanął za drzwiami, właśnie klóciliśmy się o to, co zagrać.

Jak zacząć i jak zakończyć występ.

– Ćśśś, wpuście go... I co zrobimy?

– Otwórz drzwi... otwórz te pieprzone drzwi.

– Podobno napisaliście własne piosenki – zagaił producent telewizyjny.

– Tak – odparłem w panice, po czym nagle natchnął mnie wielce nieuczciwy pomysł, który mógł wypalić. Spojrzałem w szczerze oczy Davida Evansa, a on zrozumiał, że wiem, co należy zrobić.

– Zgadza się – kontynuowałem. – Oto jeden z naszych utworów, *Glad to See You Go*.

Wtedy Edge rzucił spojrzenie, jakie rzuca do dziś, porozumiewając się z Larrym i Adamem na scenie. W zasadzie nie jest to nawet spojrzenie, a swego rodzaju parapsychiczna wskazówka, którą łapią

w lot. Dali czadu i odegraliśmy może nie bardzo sławny, ale jednak, numer Ramonesów *Glad to See You Go*.

Trafiliśmy w dziesiątkę.

Producent telewizyjny rozpląszczył się na ścianie klasy, nie mogąc uwierzyć, że te dzieciaki są zdolne do podobnej brutalności melodycznej. Zdobyliśmy występ w programie *Young Line*, a kiedy przyszła nasza kolej, oczywiście zmieniliśmy *Glad to See You Go* na jedną z naszych piosenek, *Street Mission*.

Nikt nie zwrócił uwagi.

Kolejny cud z przypisywanych Joeyowi Ramone'owi.

PIORUN UDERZA DWA RAZY

Do dziś nie mogę uwierzyć, że w tym samym tygodniu, kiedy dołączyłem do zespołu, który miał się stać U2, formalnie zaprosiłem też Alison Stewart na randkę.

Już nic nie miało być takie same. Niebiosy się nie rozstały, deszcz nie przestał padać, nie patrzyliśmy ze szczytu wzgórza na miasto. Na przystanku przy Howth Road czekaliśmy na autobus 31a. O 16.30 w czwartek pocałowaliśmy się po raz drugi.

Chociaż otaczający nas dzień nie okazywał szczególnego zainteresowania, z hałasu powstawała w mojej piegowatej łepetynie muzyka; z harmidru wyłaniał się temat przewodni. W zamęcie odnalazłem jasność, tę kobietę przejrzyśtą jak źródło. W mojej wizji znowu szła przez wodę. Stała się wodą.

Zanurkowałem.

*You let me into a conversation
A conversation only we could make
You break and enter my imagination
Whatever's in there
It's yours to take*

Środa w Mount Temple była dniem na pół gwizdka; wolne popołudnie jak skradziony kawałek weekendu w tygodniu. Pod względem seksualnym stale byłem przebudzony, lecz w obecności Ali czułem się przebudzony całkowicie: oczy utkwione w punkt, zmysły wyostrzone. Jej bliskość niepokoiła, a zarazem napawała otuchą. Chociaż naprawdę pragnąłem znaleźć się z nią sam na sam, postanowiłem nie narzucać się tej doskonałej osobie, ponieważ w klubie młodzieżowym zdążyłem już zdobyć pewną reputację. Ale tego popołudnia namówiłem Ali, by wpadła do nas na Cedarwood Road 10; proponowałem zwiedzenie mojej minimalistycznej klitki z minimalistyczną nagą żarówką oraz minimalistycznym łóżkiem. Nie zamierzałem zaciągnąć jej do łóżka – przynajmniej nie w sposób świadomy – ale to właśnie się stało. Cóż za radość. Nie przedyskutowaliśmy kwestii seksu, którego nie mieliśmy uprawiać; po prostu zaczęliśmy się do siebie zalecać – słodko, potem żartobliwie, wreszcie poważnie.

W tym momencie usłyszałem, jak otwierają się drzwi wejściowe. Nasze drzwi wejściowe.

Wchodzi mój tata, który niespodziewanie wcześniej wrócił z pracy. Ali, zszokowana i w negliżu, patrzy na mnie szeroko otwartymi oczami. Nigdy wcześniej nie spotkała mojego ojca.

– Co teraz zrobimy?! – Stłumiliśmy okrzyki.

Panikujemy, pomyślałem.

– Schowaj się pod łóżkiem – wykrztusiłem.

– Co?!

Sądząc po minie, Ali była pewna, że żartuję. Moja mina mówiła co innego. Nawet jeśli nie znała Boba Hewsona, ja znałem go wystarczająco dobrze.

– Nie zmieszczę się tam.

– Dasz radę. Musisz.

Tak też zrobiła.

W chwili, gdy tata dotarł na piętro i wszedł do pokoju.

– Co, u Boga Ojca, robisz w łóżku o tej porze?

– Jestem chory – skłamałem, choć w tej chwili faktycznie zbierało mi się na lekkie mdłości, jakbym znalazł się na miejscu zbrodni, jakbym sam był zbrodnią.

– Yh... yh... – improwowałem szeptem scenicznym. Kaszel.

Spośród wszystkich dni, jakie mógł wybrać, by okazać mi uczucie, mój ojciec, mistrz pantomimy i opery, wybrał właśnie ten. Wybrał ten dzień, żeby usiąść na moim łóżku i zasypać pełnymi troski pytaniami o moje samopoczucie. Tymczasem Alison Stewart dusiła się pod ciężarem siedzących tuż nad nią dwóch Hewsonów.

Z tej sytuacji, czy wręcz położenia, tak łatwo się nie otrząśnie.



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

I Will Follow

*A boy tries hard to be a man
His mother lets go of his hand
The gift of grief
Will bring a voice to life.*

Lubię powiedzenie „najciemniej jest pod latarnią”, ponieważ zdarzało mi się bywać zarówno ciemnością, jak i latarnią. Potrafimy tak bardzo zagubić się w sytuacjach czy rozmowach, że umyka nam oczywiste. Szukamy człowieka, który by nas wybawił, szukamy rozwiązania problemu, a mamy je przed nosem.

W naszym domu wisi fotografia na całą ścianę wykonana przez reżysera Wima Wendersa. *The Road to Emmaus* to niedawno zrobione zdjęcie tej drogi pod Jerozolimą, którą przyjaciele Jezusa szli podobno obok niego, choć o tym nie wiedzieli. Parę dni po jego ukrzyżowaniu. Słysząc pogłoski, że żyje i nikt nie może znaleźć ciała.

Przyjaciele są zdezorientowani, pogrążeni w żałobie, przerażeni, nie mają pojęcia, kim jest nieznajomy, aż do chwili, gdy się z nimi żegna. Teraz kiełkuje w nich przypuszczenie, że samo serce ich wiary biło donośnie u ich boku. Gdyby tylko mieli oczy do patrzenia.

W samolocie zdarzało mi się unikać rozmowy z osobą siedzącą obok, która – jak się okazywało – miała cenny fragment układanki mojego życia, fragment, bez którego byłbym zgubiony. Jeśli jesteś człowiekiem otwartym, autostopowicz – „przypadkowiec”, jak nazywa go moja córka Eve – może się stać aniołem. Kiedy najmniej się go spodziewasz. I nie

chodzi tylko o ludzi. Również miejsca potrafią nawiązać z człowiekiem rzadką więź, która w pierwszej chwili pozostaje ukryta.

NASZ ŻÓŁTY OKRES, ŻÓŁTY DOMEK I ŻÓŁTY SER

Trzecim miejscem prób U2 z prawdziwego zdarzenia – po sali muzycznej w Mount Temple i należącej do Edge’a szopie ogrodowej o wymiarach 2 metry na 2,7 metra – stała się chałupka przy cmentarzu w północnej części hrabstwa Dublin. Na tym cmentarzu pochowano moją matkę. W Żółtym Domu, jak go nazywaliśmy, mieliśmy grzejnik elektryczny, na którym Larry przypiekał dla siebie i Edge’a kanapki z serem.

Ja i Adam nie przynosiliśmy nic i dosłownie zjadaliśmy ich lunch. Naszą dwójkę połączyła miłość do podkradanego żarcia. Adam uwielbiał też resztki. Podczas przerwy na lunch „wytworniś” Adam stawał obok gara ze zlewkami i wyławiał niedojedzony kartofel lub trzy czwarte kiełbasy unoszącej się niczym ciało w zimnym morzu fasoli. W ciągu całej naszej kariery koncertowej widywałem Adama zjadającego resztki z tac przed pokojami hotelowymi, tu pół cheeseburgera, tam kawałek zimnej pizzy. Dieta Larry’ego była bardziej wybiórcza i skryta; zasadniczo był dyskretniejszym biesiadnikiem. W ogóle był dyskretny. Larry był przystojnym nastolatkiem, który nie lubił, gdy koleżanki i koledzy się na niego gapili.

Możecie zapytać, dlaczego taki gość chce zostać gwiazdą popu.

Dlaczego nieśmiały chłopak umieszcza na szkolnej tablicy ogłoszeń anons zapraszający muzyków na jam session w swojej kuchni? Nie potrafię w pełni odpowiedzieć na to pytanie, ale cieszę się, że to zrobił. Na długo zanim jego pomysł opłacił wszystkie nasze lunchy, doceniłem hojność, z jaką dzielił się swoimi.

Za to Edge zapominał jeść. Nadal zapomina. Często zastanawiałem się, czy ma to związek z tym, że codziennie przez siedem lat jego matka, Gwenda, pakowała mu do szkoły kanapki z serem.

Edge codziennie zjadał te kanapki. Nie zawsze z entuzjazmem, ale zjadał najpierw połowę, a potem drugą. Rzecz nie w tym, że jego matka

nie mogła sobie pozwolić na bardziej urozmaicony zestaw lunchowy; po prostu zapominała, co dała synowi poprzedniego dnia.

Gwenda, podobnie jak Edge, często była myślami gdzie indziej.

Niekomfortowe jedzenie

Kanapki z frytkami.

Smażone cokolwiek (najlepiej burger w panierce; kup burgera, a my już się postaramy o panierkę).

Płatki kukurydziane (śniadanie, lunch, kolacja).

Wędzony dorsz (jeżeli irlandzki nastolatek ma jeść rybę, ważne, aby nie wyglądała ani nie smakowała jak ryba).

Tego dnia w Żółtym Domu wcinam podpiekaną kanapkę z serem od Edge'a i podpiekaną kanapkę z szynką od Larry'ego. Cud, że w ogóle ze mną rozmawiają, nie mówiąc o dzieleniu się lunchem. Dziś, nie pierwszy już raz, wydzierałem się i wrzeszczałem na kolegów z zespołu z przyczyn, które – obecnie mogę to przyznać – nie wytrzymują próby czasu. To wciąż te same bzdury. Grali za szybko albo za wolno, albo po prostu nie czekali na ulicy, kiedy szykowałem się do skoku z wysokiego budynku.

Ten niemający szczególnego znaczenia melodramat wydaje się najważniejszą rzeczą pod słońcem. Zapomnijcie o Irlandii stającej w płomieniach wzniecanych przez oddziały paramilitarne; zapomnijcie o obietnicy zimy nuklearnej, z którą wszyscy żyjemy pod koniec lat siedemdziesiątych. Nie, w ten zimowy dzień 1978 roku najbardziej palącą kwestią jest to, że członkowie tego zespołu nie są wystarczająco dobrymi muzykami.

Zrozumielibyście to, (a) gdyby nie byli dobrymi muzykami albo (b) gdybym ja był lepszym.

A z całą pewnością nie byłem, za to wydzieram się co sił w płucach i miotam niewybaczalne inwektywy, za które teraz, po latach, proszę o wybaczenie. To nie był odosobniony przypadek. Tak wyglądało nasze życie na próbach. Retrospektywnie psychoanalizując tamtą sytuację, mogę dojść do wniosku, że w ten sposób unikałem życia; raniłem, by nie zostać zranionym. Może.

A może po prostu miałem bardzo negatywne nastawienie.

Jedno jest pewne: jako muzyk chwytam znacznie więcej, niż potrafię osiągnąć. Słyszę w głowie muzykę, ale nie umiem jej zagrać. Przypominam człowieka, który nie umie malować, nie umie nawet szkicować, a usiłuje posługiwać się dłońmi innych artystów. Znaczna część mojego gniewu bierze się z niemożności wyrażenia siebie, co dotyczy wielu ludzi. Miałem tylko kilka lekcji gry na gitarze, dlatego jestem zależny od tych trzech towarzyszy. Muszę przełknąć własne ego, bo bez ich zdolności wyrażania siebie nie mam nic.

Mniej niż nic.

Pustka, czarna dziura.

Dzisiaj jedyną rzeczą w ofercie jest rozdęte ego.

Usiłuję wyjaśnić, jak świeża i ekscytująca jest nowa piosenka kapeli Public Image Ltd., *Public Image*, jak jej nihilizm jest gwoździem do trumny całego opartego na bluesie rocka, w jakim dorastaliśmy. Zachwygam się: ten numer brzmi jak wiertarka elektryczna wwiercająca ci się w mózg albo nóż elektryczny przecinający truchło przeszłości, lub też wózek widłowy usuwający z twojej drogi wszystkie przeszkody. (Możecie to sobie wyobrazić). Ten utwór tnie. Na dźwięku gitary nie ma ani grama tłuszczu, ani śladu brody. Wykracza poza punk. (Postpunk, tak to nazwą. Do nas również zastosują to określenie).

Wspaniałą piosenkę, wyjaśniam wszystkim – jakbym sam napisał ten manifest – można oprzeć na dwóch strunach i dwóch akordach. Oto jak bardzo postpunkowy jest John Lydon. Od trzech akordów przeszliśmy do dwóch. To maksymalny minimalizm!

Próbuję nakłonić Edge'a do zagrania dźwięku, jaki wydaje wiertarka elektryczna wwiercająca się w rdzeń kręgowy, ale nie ma pojęcia, o co mi chodzi. (Patrząc wstecz, pojmuję, że z podobnym skutkiem artysta graffiti mógłby namawiać wybitnego architekta krajobrazu do użycia sprayu z farbą). Edge traci cierpliwość, moja frustracja rośnie. Sfrustrowany zrywam mu z szyi gibsona explorera, trójkątną gitarę elektryczną jak z science fiction, którą kupił w Nowym Jorku za wszystkie oszczędności. Zakładam ją na szyję i zaczynam produkować szalone, niebezpieczne wycie.

– Dalej – mówi Edge. – Graj dalej. Prawie to masz.

– Podoba ci się? – pytam zdziwiony.

– Nie jestem pewien, czy mi się podoba, ale brzmi jak wiertło dentystyczne. Daj, zobaczę, czy coś uda mi się z tym zrobić.

W tej chwili pełnej ego, a zarazem zupełnie od niego wolnej powstaje piosenka, która otrzyma tytuł *I Will Follow*. Edge i Adam nadają brzęczącym drone'om wysublimowania, uzyskując w ten sposób miłą dla ucha harmonię; następnie Edge schodzi niżej (brzęczące struny E i D z tak przyciśniętymi strunami drugą i trzecią, by po akordach E i D uzyskać akord D z dodaną noną – o ile was to interesuje), potem Larry wali w bębny na modłę Joy Division, robiąc kolejne teutońskie przejście, wreszcie śpiewam refren:

If you walk away, walk away

I walk away, walk away

I will follow.

Powtórzenie plus perkusja przy „walk away” brzmi jak mantra, jak wah wah Jimiego Hendrixa, rytmiczny, chwytający cię za skórę haczyk.

Wiedzieliśmy, że coś mamy.

– O czym to jest? – pytaliśmy.

– To list samobójcy – zaintonowałem. – O chłopcu, który chce odnaleźć matkę, a choćby leżała w grobie, on pójdzie za nią.

Brzemienna chwila milczenia.

W tamtym domku prób nikt, nawet ja, nie pomyślał o Iris Hewson spoczywającej w ziemi kilkadziesiąt metrów od miejsca, gdzie graliśmy. Podczas wszystkich prób ani razu o niej nie pomyślałem, nie odwiedziłem jej grobu. Moja matka nie żyła. Dla mnie dosłownie, ale również w sensie emocjonalnym.

Wyparcie jest niezwykle sztuką psychologiczną, czasem pewnie także koniecznością. Prawda jest taka, że siła oddziaływania tej piosenki nie polega na nihilizmie listu samobójcy. W swoim brzmieniu – albo zawartym w niej stanie umysłowym – *I Will Follow* dotyczy miłości macierzyńskiej. To piosenka o bezwarunkowej miłości. Miłości agape.

Miłości wiecznej. Częściej opisywanej jako miłość matczyzna niż ojcowska.

Wiele osób zna opowiadaną przez Jezusa historię o synu marnotrawnym, młodym człowieku, który przepuszcza ojcowski majątek na zabawy i przyjemności, po latach wpada w tarapaty, musi wrócić do domu, upokorzony, nawet bez nakrycia głowy. Wielu ludziom umyka opis dobrego ojca, który na marnotrawnego syna nie czeka w domu, ale wypatruje go z utęsknieniem na najdalszym polu. Przypomina raczej matkę.

If you walk away, I will follow.

GŁUPIA, UPARTA MIŁOŚĆ

Miłość ma w sobie zarazem coś mądrego i głupiego. Czasem miłość nie tylko wygładza szczeliny; ona nawet ich nie zauważa. Powoli, lecz w nieunikniony sposób Ali i ja zakochiwaliśmy się w sobie, a badając miłość we wszystkich przejawach, zbliżyliśmy się do grupy chrześcijańskich radykałów o nazwie Shalom. Ulegliśmy wpływowi, który do dzisiaj jest dla nas autentyczny: im bliżej poczujemy się Stwórcy, tym bliżej będzie nam też do siebie nawzajem.

Ludzie z Shalom praktykowali swoisty, naiwny sposób życia chrześcijan z pierwszego stulecia, zakładający skąpy dobytek, za to mnóstwo cudów. Członkowie grupy nie wiedzieli może, skąd wytrzasną kolejny posiłek, ale Biblię znali doskonale. Rygorystyczne, wymagające życie przyciągało ekscentryków.

Zawsze czułem, że im ekscentryczniej, tym lepiej. Ponieważ już wcześniej należeliśmy do bandy z Lypton Village, też specjalizującej się w ekscentrykach, odlotowcach i płomiennych agitatorach, w naturalny sposób zaczęliśmy się zadawać z ulicznym kaznodzieją Dennisem Sheedym. Poznaliśmy go przed McDonaldem, gdzie, wiercie lub nie, przesiadywali czasami dublińscy punkowcy. McDonald znajduje się na Grafton, gdzie w tamtych czasach wciąż widywało się trochę

amerykańskiego sztafażu z lat pięćdziesiątych. Dennis zauważył, że frytki robią nie z ziemniaków, ale z proszku ziemniaczanego.

– To dlaczego czasami widzisz kawałek skórki ziemniaczanej? – spytałem.

– Dodają ją sprayem dla efektu – odpowiedział prawdomówca.

– Nawet nie zaczynaj gadać o ogórkach konserwowych.

Dennis przypominał Jeremiasza, proroka Starego Testamentu, ale zamiast nękać lud Izraela, nękał lud dubliński, głosząc Dobrą Nowinę na głównych ulicach miasta, takich jak Henry Street. Chociaż zapal Dennisa bywał słomiany, darzyliśmy go wielką sympatią. Sympatia nie osłabła dwadzieścia lat później, kiedy Dennis pojawił się w Café de Luxe pana Pussy’ego w kabaretkach, szpilkach, z ustami pomalowanymi jasnoróżową szminką. Nadal wygłaszał kazania, ale nie ciskał już gromów. Miłość jest wyższym prawem.

NASZE PIERWSZE BIURO... DESZCZ

Ślepa wiara nie wystarczy, żeby dotrzeć do celu, ale zawsze to jakiś początek.

Ślepa wiara przeniosła nas z prób w Żółtym Domku do prawdziwych występów, za które ludzie płacili, żeby nas zobaczyć. Chaotyczne, czasem surrealistyczne, zdarzały się jednak koncerty prawdziwie transcendentne. McGonagles była główną dublińską sceną punkową tamtych czasów: sala balowa z lat czterdziestych, która niechętnie dała się zaciągnąć w lata siedemdziesiąte; bar wyłożony lepkiem dywanem; sztuczne drzewa obok sceny. Później odkryłem, że moi rodzice, Bob i Iris, tańczyli na tej sali, gdy nosiła nazwę Crystal Ballroom. Dostaliśmy stały termin w poniedziałki; tej nocy życie muzyczne wynosiło się z miasta, ale jeśli nawet nie mogliśmy liczyć na komplet publiczności, na sali była specyficzna klientela, widownia, którą dało się oderwać od picia. Pod warunkiem że będziemy nieźli. Czy wręcz świetni.

Zawsze mogliśmy liczyć na ostrą jazdę na tumanie^[8] przed sceną. Na koncert zapraszaliśmy kumpli, namawialiśmy ich, żeby udawali podniecony tłum. Może zresztą nie udawali. Wchodząc na scenę, słyszałem, jak nasze dziewczyny, Ali, Ann i Aislinn, wydzierały się, jakbyśmy byli Beatlesami, podczas gdy Gavin, Guggi oraz Wieśniacy z Lypton zachowywali spokój. Aż dostawali punkrockowych spazmów. Na występy często przychodził redaktor lokalnej gazety muzycznej „Hot Press” Niall Stokes z żoną Mairin, a także Bill Graham, najgłośniejsze pióro tegoż pisma.

Właśnie Bill przedstawił nas Paulowi McGuinnessowi, kumpłowi z Trinity College. Bill wierzył w U2 chyba równie mocno jak my, a kontakt z jego mózgiem miał mi zastąpić kursy, których nigdy nie dane mi było zaliczyć, ponieważ postanowiłem nie iść na studia, chociaż jeszcze nie poinformowałem o tym ojca. Po Stevie Averillu Bill szybko został naszym drugim przewodnikiem duchowym, a przedstawivszy nas Paulowi, postawił na naszej drodze trzeciego, czwartego, piątego i szóstego. Paul pomagał kształtować wszelkie aspekty naszego życia, stając się najbardziej krytycznym sojusznikiem, jeśli nawet nie zawsze tak to odbieraliśmy.

Pewnej nocy po występie stoję z tym człowiekiem, który doprowadzi raczkujący zespół U2 do wieku młodzieńczego i na próg dorosłości. Stoimy w naszym pierwszym biurze, w Deszczu. Biuro jest wszędzie, gdzie akurat spotykamy się z menedżerem, a tej nocy wypadło to przed klubem McGonagles. Pada deszcz. Znamy się dopiero od niedawna i nadal się obwączujemy. Menedżer nie załatwił nam umowy z brytyjską firmą nagraniową, co dałoby nam zastrzyk gotówki w drodze do statusu supergwiazdy.

Zakładamy, że menedżer postara się dla nas o tę mannę z nieba, ale w miarę jak zepsuty neon klubowy iskrzy i byczy, z mowy ciała menedżera odczytuję: „jeszcze nie”. Prowadzimy rozmowy o rozmowach. Rozmowy przeradzają się w potworną kłótnię. Trudno mi przełknąć wiadomość, że nie tylko kontrakt płytowy nie zostanie wkrótce podpisany, ale też nie zmaterializuje się van, o którym tyle rozmawialiśmy. Van, który miałby nas przewozić do miejsc, gdzie moglibyśmy sobie pozwolić na jedzenie poza domem, może nawet spać bez opieki rodziców. Nie ulega dla mnie wątpliwości, że van jest

najistotniejszą częścią wyposażenia każdej rozkręcającej się punkowej kapeli. Równie ważną jak gitara, bas i bębny, mówię menedżerowi. Jakby tego nie wiedział.

JA: W Irlandii właśnie tak zespół przemieszcza się z jednego koncertu na drugi, dzięki czemu może zarobić. Bez własnego wozu nasze występy ledwo pokrywają koszty wynajmu vana.

PAUL: Opowiedz mi o czymś, na czym się znasz.

JA, zapalczywie gubię wątek: Paul, czy nie pojmujesz transformacyjnej mocy takiego pojazdu? Gdybyś był menedżerem z prawdziwego zdarzenia, zorganizowałbyś nam vana.

PAUL: Nie stać nas na vana, Bono. Jest za wcześnie.

JA, bez sensu: Mówisz z eleganckim akcentem, ale pieniądze chyba nie idą z nim w parze.

PAUL: Szałowa kwestia! Bono, musisz uzbroić się w cierpliwość i spojrzeć na sprawy z odpowiedniej perspektywy.

JA: Powiedz to mojemu ojcu.

PAUL: Z radością to zrobię. Rozmawiałem już z rodzinami Adama i Edge'a.

JA: Ujmijmy to tak. Jeśli nie załatwisz nam vana, my, cztery członkowie zespołu, zdobędziemy go sami. Co oznacza, że potrzebny nam jest kontrakt płytowy, co oznacza, że musisz polecieć do Londynu i go załatwić.

PAUL: Bono, pierwszy raz do Londynu możesz polecieć tylko raz. Kapela nie jest gotowa na Londyn. To jeszcze nie ten etap.

JA: Cóż, jeżeli nie załatwisz nam kontraktu płytowego, kto to zrobi?

PAUL: Dobre pytanie.

JA: Zaczynasz mówić jak człowiek, który nie jest wystarczająco zaangażowany w nasz zespół, w przeciwnym razie zorganizowałbyś dla nas vana.

PAUL: Jak mogę nie być wystarczająco zaangażowany, skoro od czterdziestu pięciu minut stoję tu z tobą na deszczu.

JA: Właśnie.

W tamtej chwili powinienem stać na deszczu właśnie z Paulem. W odpowiednim momencie potrzebny nieznamy, przyjaciel czy nawet krajobraz nas odnajdzie. Tylko nie zawsze uświadamiamy sobie ich rolę.

NAJCZYSTSZY WŁAM POD SŁOŃCEM

Przewińmy kilka lat do przodu: wyniosłem się z domu rodzinnego przy Cedarwood Road 10. Do ojca raz po raz się włamywali. Próbowiałem go nakłonić do przeprowadzki, ale nie chciał o niej słyszeć, więc pewnego dnia skłamałem mu w żywe oczy, że właśnie kupiłem skromne mieszkanie w pięknym kurorcie nadmorskim Howth. Ojciec wyświadczyłby mi przysługę, gdyby zaopiekował się mieszkaniem, a nasze, przy Cedarwood Road, wynajął, dokładając sobie kilka funtów do emerytury. Ojciec przeniósł się do Howth, gdzie pozostał do śmierci. Kochał to miejsce, najwyraźniej z wzajemnością.

Kilka miesięcy po przeprowadzce ojca do Howth moja ciotka Ruth wpadła się rozejrzeć i okazało się, że razem z siostrą, Iris – moją matką – często pływały przy tej plaży jako nastolatki.

Ruth opowiadała, że Iris zupełnie nie zwracała uwagi na długą podróż pociągami do Howth. Nie mogła się doczekać kąpieli w morzu i wylegiwania się na słońcu w tych rzadkich chwilach, kiedy zechciało położyć się obok niej na plaży.

Przewińmy kilkadziesiąt lat do przodu: Paul wiezie mnie do pubu Ferryman w dublińskich dokach. Ferryman niewiele się zmienił, ale chromowane koła czarnego jaguara XJ8 Paula nieco rzucają się w oczy. Mam się spotkać z Jonem Parelesem, krytykiem muzycznym z „The New York Times”, zadającym pytania, których nie mogę zbyć ani pominąć. Pyta o moje początki.

– Jak układało ci się z ojcem, kiedy dorastałeś?

W tej właśnie chwili do pubu weszło dwóch twardzieli. Wiem, że to twardziele, bo czuję, jak jeżą mi się włosy na karku, a nie mam włosów na karku. Mają po trzydzieści kilka lat, wyglądają jak po czterdziestce; jeden z przyklejonym uśmiechem, drugi z poplamionymi nikotyną

zębami; zaczynają grać w bilard, ale namierzam ich, oni namierzają mnie, po chwili podchodzą.

– W porządziu, ziom? Wszystko rówło-gówło? Czaisz?

Jeśli zapłaczesz się w ostrzejszą część naszego miasta, warto zastępować głoskę *n* głoską *l*. Dublin wzbogacają najróżniejsze akcenty i slangi.

ON: Jesteś z Cedarwood, nie? Pamiętam cię, ziom. Mieszkałeś naprzeciwko zakrętu na Cedarwood Grove. Pod dziesiątym, zgadza się?

– Zgadza – odpowiadam, ciesząc się z wyboru miejsca spotkania z gościem z „The New York Times”. Dzięki temu dane mu będzie poznać typy, z jakimi miałem do czynienia w młodości.

– Niezłą masz pamięć – mówię. – Chyba się nie poznaliśmy. To jest Jon. Jak się nazywacie?

– Nie, nigdy się nie spotkaliśmy i nie chciałbyś mnie spotkać. Zachowuję pokerową twarz.

Pareles mruga kilka razy z rzędu.

– Takie tam, tylko cię zaczepiam. Jesteś spoko ziom. Udało ci się. Jesteśmy z ciebie dumni.

– Dzięki, człowieku – odpowiadam.

– Pamiętasz, że często się do was wlamywano? Na początku osiemdziesiątych?

– Tak – odpowiadam, zerkam na Jona, który błędnie. – Co z tego?

– Tylko parę funtów, telewizory, stereo, pamiętam też czajnik. A, i dzitara. To była twoja dzitara?

– Nie, mojego brata.

– Skórzana kurtka. Też brata?

– Nie, moja.

– Trochę taśm szpulowych, nigdy nie słuchaliśmy. To były twoje piosenki?

– Nie.

Krew zaczyna się we mnie gotować. Obliczam rozmaite wyniki tej rozmowy, gdyby sytuacja zaczęła fermentować, gdybym sam sfermentował.

Wtedy ni stąd, ni z owąd zrodziło się coś poetyckiego, czego nigdy nie rozumiałem, ale i nie zapomniałem.

– Wiesz, nigdy nie naświniiliśmy? – pyta facet z godnością i wyzywająco. – Wiesz, nigdy nie rozwaliliśmy chawiry twojego starego. Raz zrobiliśmy herbatę i żeśmy, kurwa, posprzątali. Umyliśmy i wytarliśmy pierdolone kubki.

Zaczynam tracić panowanie, bo gość z poplamionymi zębami nie kłamie. O tamtym zdarzeniu sporo mówiło się w naszej rodzinie. Proszę: najczystszy włam pod słońcem.

– Ale zajmaliśmy pieprzony czajnik... Ha, ha, ha! – facet śmieje się do rozpuku.

JA: O co wam chodziło?

ON: Słuchaj, zbieraliśmy trochę fantów. Ty żeś się dorobił. Wiedzieliśmy, że twój stary nie. Miał ciebie. Zgadza się? Załapałeś? Nigdy nie naświniiliśmy. Nie chcieliśmy być złodziejami. Byliśmy zwykłymi ćpunami i potrzebowaliśmy towaru. Proste.

JA: Co teraz robicie?

ON: Właśnie wyszliśmy.

JA: A wcześniej?

ON: Ładnych kilka lat.

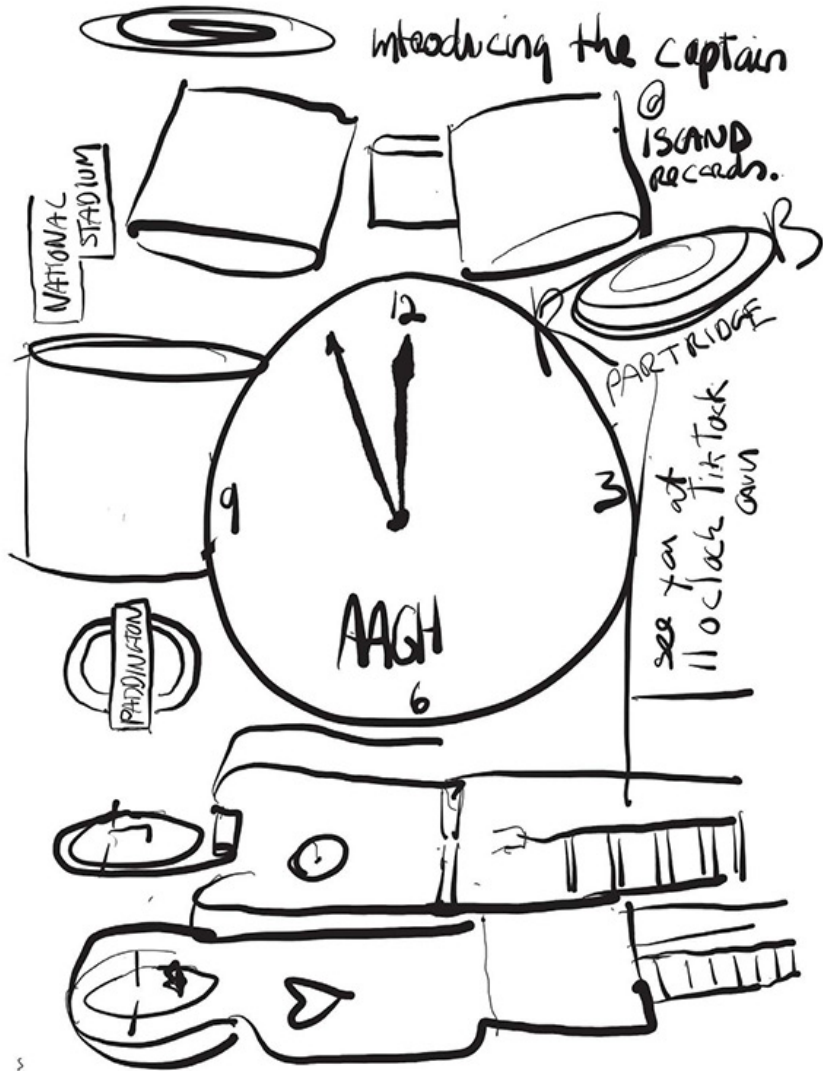
– W więzieniu – tłumaczę na użytek dziennikarza z „The New York Times” – Za co?

– Włam z użyciem broni palnej. Sam to znasz.

– E, nie. – Nie powiedziałem tego. Wręcz przytaknąłem, jakbym rozmawiał ze współnikiem.

Spojrzałem na Jona, który patrzył na swój magnetofon Aiwa. Nie był już krytykiem, ale reporterem śledczym, co prawda dopiero dwudziestoletnim.

Jeśli znajdziesz się we właściwym miejscu, spotkasz kogo trzeba.



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

11 O'Clock Tick Tock

*It's cold outside
 It gets so hot in here.
 The boys and girls collide
 To the music in my ear.
 I hear the children crying
 And I see it's time to go.
 I hear the children crying
 Take me home.*

Pociąg dostarcza ścieżkę rytmiczną. To zwalnia, to przyspiesza we własnym rytmie, aż miasteczka i doliny z walijskim akcentem ustępują miejsca okrzykom i gwizdom angielskiej wsi, która z czasem nas połyka; w końcu zstępujemy w podziemia Londynu. Tu, w wyłożonych kafelkami tunelach, łoskot bębnow się nasila, aż zostajemy wypluci na peron dworca kolejowego Paddington, Londyn W2.

Jesteśmy.

W brzuchu bestii.

Orfeusz w krainie zmarłych, z magnetofonem kasetowym zamiast liry.

Orfeusz z ukochaną Eurydyką, ale to nie powabną Eurydykę trzeba ocalić, lecz samego Orfeusza. Ona jest przy nim, by uratować mu życie, wie bowiem, że jeśli Orfeusz nie stanie się tym, kim jest właśnie tutaj, nigdy nie będzie dla niego żadnego życia. Oto opowieść o tym, jak Eurydyka wybawiła Orfeusza z jego prywatnego piekła.

Opowieść o tym, jak Alison Stewart mnie wybawiła. Od samego siebie.

Ali wierzyła. Wierzyła we mnie, pewna, że Bóg, do którego się modliła, dzięki pracy i talentowi pozwoli przekroczyć przepaść między tym, co mieliśmy, a tym, na czym nam zbywało. Nasza wiara z pewnością stała się dla nas promem, a wiara jest czymś nadzwyczajnym, między innymi dlatego, że pozwala przewyciężyć sporą dozę głupoty. Tych dwoje nastolatków nie miało gdzie nocować podczas pierwszej w życiu podróży do Londynu. Tamtą noc spędziliśmy na dworcu Paddington. (U boku Guggiego nauczyłem się sypiać w budkach telefonicznych na stojąco; nawzajem byliśmy swoimi łózkami). Ali i ja przypominaliśmy nie tyle Beatrycze i Dantego, ile Jonasza i Wieloryba, ale serca łomotały nam jak pociągi, kiedy nazajutrz wyszliśmy po schodach na światło dzienne, by przyjrzeć się z bliska światu wcześniej oglądanemu jedynie w wiadomościach lub znanemu wyrywkowo z powieści.

SAKRAMENT PRZYJAŹNI

Podczas wszystkich podróży szukałem przewodnika. Nawet wyposażony w kompas wiary szukam odpowiedniego towarzysza na czas przejazdu. Przewodnika duchowego ucieleśnionego w osobie. Sakramentu przyjaźni.

Najpierw odkryłem, że przyjaźń z Guggim otwiera moje życie na nowe możliwości i przygody. Na wczesnym etapie uzmysłowiłem sobie, że z natury jestem skory do współpracy. Zacząłem pojmować, że świat nie jest taki straszny, jeżeli za każdym istotnym zakrętem czeka ktoś, kto przejdzie z tobą kolejny etap.

Po śmierci Iris Ali, powoli, lecz nieodwracalnie, zaczęła grać rolę mojej towarzyszki. Nie zawsze wiedzieliśmy, kto kogo prowadzi, czuliśmy jednak obecność Ducha i wiedzieliśmy, że on nas powiedzie, jeśli pozostaniemy otwarci na możliwości.

Reggie Manuel załatwił mi pierwszą próbę z zespołem, natomiast Ali zabrała mnie do Londynu, gdzie z pewnością miałem zdobyć dla

kapeli kontrakt płytowy, dzięki czemu przyjedziemy tam z naszą muzyką, co więcej, kontrakt umożliwi nam opłacenie vana, a ten z kolei powiezie nas ku gwiazdom. Albo przynajmniej powstrzyma starego przed posłaniem mnie na studia lub, co gorsza, „do prawdziwej roboty”.

LONDON CALLING

Wcześniej oglądaliśmy fotograficzną dokumentację tego, co działo się na scenie punkowej na King's Road, ale nic nie mogło przygotować nas na jaskrawą mieszkankę piękna i zła, łachmanów gniewu, stylowej przemocy Vivienne Westwood i Sex Pistols Malcolma McLarena. Tematem przewodnim były najwyraźniej fantazje sadomasochistyczne, ale odnosiło się wrażenie, że pod warstwą parodystyczną kryje się podtekst podległości i dominacji. Pewne obszary brytyjskiego punk rocka były bardzo... brytyjskie. „Świeżaki” musiały się liczyć z tym, że prasa zafunduje im chłostę, która przekraczała granice zwykłej krytyki. Było to coś na kształt dyscyplinującego bicia po tyłku. Jak na rewolucję zrodzoną wśród klasy robotniczej dla irlandzkiego nastolatka trochę za bardzo przypominało to upokarzające praktyki z brytyjskich szkół z internatem, o których tyle się słyszało. A jednak było w tej rewolucji coś naprawdę ekscytującego.

Dziesięć przykazań punka

Przed ukończeniem siedemnastu lat zdobędziesz pełną i niewzruszoną wiedzę na temat wszystkiego.

Ogłosisz rok zerowy i nie będziesz honorował przeszłości, albowiem będzie się liczyło tylko to, co nowe.

Przywdziejesz podartą skórzaną kurtkę i spodnie z ozdobami sugerującymi sadomasochizm, stopy zaś obujesz w martensy.

Twoja koszulka, podobnie jak słowa twoich piosenek, zawierać będzie obraźliwe hasło.

Będziesz znudzony, wściekły, dość pusty, a przynajmniej choć trochę wkurzony.

Wyrzekniesz się bohaterów i autorytetów w każdej postaci.

Nazwisko zastąpisz przymiotnikiem, jak Rotten (Zgniły) czy Vicious (Wredny).

Nawiążesz kontakt z publicznością, aby mogła wtargnąć na twą scenę albo przyjąć w oko ślinę twoją. Niech się tłuką.

Będziesz głosić prawdę z podrabianym akcentem londyńskim, choćbyś był Irlandczykiem lub uczęszczał do ostatniej angielskiej szkoły prywatnej.

Nie zestarzejesz się, w przeciwnym razie uświadomisz sobie, że nadrzędnym autorytetem, jakiego przyjdzie ci bronić, jesteś ty sam.

Pojawiło się kilku natchnionych dziennikarzy, a cotygodniowe paszkwile świetnie się czytało. Jeśli nawet okrucieństwo przybierało niekiedy przesadną postać, to najczęściej napędzała je autentyczna pasja. Nowe zasady dyktowały, czego powinienes słuchać, jak się ubierać – był to fundamentalizm nie tak odmienny od tego, z którym borykałem się w rodzinnym domu.

Brytyjski punk przypominał czasem eksperyment akademii sztuk pięknych, który wymknął się z laboratorium i czmychnął na proletariackie przedmieścia. Punk w Londynie pisał NO FUTURE na murach i koszulkach, ponieważ hasło wyrażało myśli ludzi czujących, że ich kraj znalazł się na krawędzi kryzysu.

Brak przyszłości? U siebie, w Dublinie, czuliśmy, że nie ma terazniejszości, nie wspominając już o przeszłości czy przyszłości. W zespole czuliśmy się wyobcowani z wszelkich tradycji, na jakich moglibyśmy się oprzeć. Dorastając w Irlandii, czuło się, że przyszłość zawsze jest gdzie indziej.

Za granicą i za morzem wielkim miastom, miasteczkom i całym gałęziom przemysłu, które uczyniły Brytanię wielką, wmówiono, że nowe problemy przemysłowe są spowodowane agresywnymi działaniami związków zawodowych, a nie globalizacją: projektem, który mógł przynieść korzyść znacznej części świata pod warunkiem zaangażowania samych jego twórców. Świat się zmieniał, produkty dawnych gałęzi przemysłu – hutnictwa, górnictwa, energetyki – powstawały tańszym kosztem, często w byłych koloniach brytyjskich. Już niedługo niepodległe Indie i Bangladesz, oferujące znacznie tańszą siłę roboczą, miały domagać się udziału w wolnym rynku.

Wielu z nas, urodzonych w latach sześćdziesiątych, poszukiwało osobistej niezależności; pragnęliśmy na nowo włączyć zegar, który przestał odmierzać nasz czas. Wyzwolenia szukaliśmy w muzyce. To ona miała się stać naszą rewolucją. Ogarniała nas klaustrofobia. Przemawiał do mnie kaftan bezpieczeństwa noszony przez wokalistę Sex Pistols.

Nazywał się Johnny Rotten, a jego kumple z zespołu w niezwykle, hm, showmański sposób odmawiali udziału w show-biznesie. Obrzucali wyzwiskami media, chętnie ich w tym celu używając. Ich muzyka była rokiem zerowym, wielkim wybuchem punk rocka, nie tyle oburzeniem, ile czystą wściekłością. Był to dźwięk, który wielu z nas słyszało we własnych głowach. Dla naszego pokolenia utwór *Pretty Vacant*^[9] brzmiał jak ekscytujące „odpierdolcie się” adresowane do wszystkiego, co wydarzyło się wcześniej. Terror nastolatków.

Punk zastąpił wcześniejszy glam rock i jego przejawianą kobiecość czymś na kształt szaleńczego macyzmu, odrzucającego tradycyjne podziały płciowe. Bowie jako skin malujący sprayem po koszulkach i murach. Singiel Sex Pistols *God Save the Queen* ukazał się w roku srebrnego jubileuszu królowej Elżbiety i zespół dostał szlaban w BBC.

– Mówimy serio, człowieku! – śpiewał Johnny Rotten z krzywym uśmiechem. – Dla mnie nie ma przyszłości.

Pomysły piosenek stały się ważniejsze niż zdolność wcielania ich w życie. Sposób wypowiedzi stał się mniej ważny niż to, by mieć coś do powiedzenia. Forma ekspresji nie musiała się podobać chłopcom i dziewczynkom. Pomyślcie o programie *Idol* i wyobraźcie sobie jego przeciwieństwo. To był punk rock. W tych kategoriach zespół U2 również nie miał szans. Kiedy zobaczyliśmy The Clash w Trinity College w Dublinie w 1977 roku, poczuliśmy się zaproszeni do wejścia z widowni na scenę.

Ludzie z The Clash śpiewali o tym, że chcieli dołączyć do zamieszek na tle rasowym, które w 1976 oglądali w Notting Hill: „Białe zamieszki, nasze własne zamieszki...”. My też pragnęliśmy zamieszek, ale bunt kierowaliśmy przeciwko czemuś bardziej ulotnemu niż, powiedzmy, „system”. Buntowaliśmy się przeciwko sobie samym oraz, no dobrze, pewnie także poprzedniemu pokoleniu zespołów.

Może to był ostatni raz, kiedy wojnę pokoleniową prowadzono za pomocą muzyki. Koniec z rozszerzonymi spodniami i długimi włosami muzycznych idoli mojego brata. Nawet Beatlesi mieli brody. (Musieli odejść). Rolling Stonesom ledwo się upiekło, ale faceci z The

Who musieli się ogolić, chociaż niegrzeczne zachowanie świetnie im wychodziło. Led Zeppelin również znalazł się na indeksie, przede wszystkim dlatego, że cieszył się zbyt wielką popularnością wśród starszego rodzeństwa.

Idąc z Ali ulicą King's Road w Chelsea, zatrzymaliśmy się przed dużym napisem „World's End”. Tu znajdował się pub World's End. Trudno o lepsze miejsce na drinka w tym czasie zakończeń i początków. Zakaz wstępu dla wszelkiej dotychczasowej muzyki. Gwiazdorzy stali się nieprzyjaciółmi. „No more heroes anymore”, jak to ujął zespół The Stranglers ^[10].

Z dreszczem podniecenia chodziło się po tej stolicy nieodwołalnie zmieniającego się świata.

Nie bałem się.

Czego miałbym się bać oprócz porażki, która i tak zależała ode mnie. Bałem się.

Bałem się, że nie całkiem jestem u siebie.

Ali była bardziej punkowa niż ja. Mogła być tylko i wyłącznie sobą, co drażniło, bo wcale nie szukała wyzwolenia od czegokolwiek. Oprócz nabuzowanego chłopaka. To nie ją, ale mnie płoszyli faszyci stylu. Podczas porannego zwiedzania Piccadilly nie czuła się ani trochę przytłoczona punkrockowym cyrkiem. Ali stanowiła kategorię sama dla siebie. Mimo to potrzebowaliśmy łóżka na noc, a chociaż mieliśmy tylko 37 funtów, mieliśmy też cały czerwony londyński autobus wiary. Wszystko musiało się ułożyć.

Prawda?

Zawierzyliśmy naszą podróż modlitwie i spodziewaliśmy się, że boski agent turystyczny pozałatwia wszystkie sprawy. Wszystko, czego nam trzeba, mamy pod nogami, powtarzaliśmy sobie. Musimy tylko usłyszeć wskazówkę w tej rozdzwonionej metropolii. Podobno można było znaleźć tani nocleg na Edgware Road, ruszyliśmy więc szlakiem soczystych okrzyków i porad udzielanych londyńską gwarą wśród jamajskich i hinduskich akcentów, aż dotarliśmy do niepozornego wiktoriańskiego domu o nazwie Stewart House. Bez wątplenia znak.

– Twój tata będzie zadowolony.

Wyobrażaliśmy sobie, że jesteśmy radykalnymi chrześcijanami z pierwszego stulecia (choć może zachowywaliśmy się po prostu irytująco), kiedy w niedzielny poranek na targu Camden Lock wytrzeszczaliśmy oczy na Mohikanów z wielkimi literami A na plecach skórzanych kurtek.

ALI: Co oznacza A? Adam and the Ants?

Ali nigdy nie słyszała ich muzyki, ale uwielbiała nazwę zespołu.

JA: Nie, to znaczy „anarchista”

ALI: Ale chodzi o modę, tak? Tak naprawdę nie są anarchistami?

– Sam nie wiem, chyba niektórzy traktują sprawę dość poważnie – odparłem, przyjąłem postawę macho, puściłem dłoń Ali i wyjaśniłem, że „anarchista” to człowiek, którego nie obowiązują żadne reguły.

ALI: Żadne czy tylko cudze?

JA: Posłuchaj, to moi ludzie. Jestem prawie pewien, że Johnny Rotten jest jednym z nich.

ALI: A czy on nie przedstawiał się również jako Antychryst?

JA: Żartował. To w Irlandii typowe. Moja matka nazywała mnie małym Antychrystem.

ALI: Ona nie żartowała.

Kończąc jajka na bekonie, zgodziliśmy się, że Jezus był swego rodzaju anarchistą, a Duch Święty, mówiąc słowami Biblii, przypomina wiatr, „wieje tam, gdzie chce, i szum jego słyszysz, lecz nie wiesz, skąd przychodzi i dokąd podąża”^[11].

Myślę na głos, że pewnie to chodziło po głowie Dylanowi, kiedy napisał: „Odpowiedź zna wiatr wiejący przez świat”. Do tego odnosił się Van Morrison, gdy śpiewał o żeglowaniu w mistykę, prawda?

Ali tolerowała moje poszatkokwane rozważania. Powiedziałem jej, że Van Morrison i Bob Dylan byli pierwszymi piosenkarzami, którzy zachęcili mnie do wiary w niewidzialne. Do Ali i do mnie przemawiała idea, że niewidzialne ma znaczenie, dla niektórych ludzi nawet większe niż to, co widzialne. (Albo coś w tym guście).

W Londynie znaleźliśmy się tylko dlatego, że według Paula nie byliśmy gotowi, by sprowadzić tu swoją muzykę. Postanowiliśmy więc zrobić to sami. Teraz, kiedy Duch Świąty znalazł dla nas nocleg, wystarczyło jedynie, że zdobędę uznanie krytyków. I podpiszę kontrakt. I znajdę cool producenta. Miałem siedem dni.

Ruszyłem na West End, do mieszczącego się na pierwszym piętrze biura „Record Mirror”, niedaleko Shaftesbury Avenue. Zblefowałem, że jestem umówiony.

JA: Przyszedłem na spotkanie z Chrisem Westwoodem.

RECEPCJONISTKA: Ach, tak, jedną chwilę.

Nie całkiem wierzyłem, że w recepcji pojawił się Chris Westwood, jeden z dziennikarzy, których artykuły czytaliśmy co tydzień. Wszystko odbywało się bardziej bezpośrednio, niż oczekiwałem.

JA: Chris, uwielbiam twój tekst *In Search of the Cure*. Oto nasza kaseta demo, nazywamy się U2.

CHRIS: O, super, dziękuję bardzo.

JA: No to wrócę za godzinę.

CHRIS, zdezorientowany: Za godzinę?

JA: Tak, jesteśmy z Dublina, wpadliśmy tylko na kilka dni, więc chcę tylko wiedzieć, co myślisz. W porządku?

CHRIS, niepewnie: Hm... jasne.

Ten sam numer wykręciłem z Dave'em McCulloughem, znanym dziennikarzem z „Sounds”, tygodnika specjalizującego się w punku i muzyce niezależnej. Dave'a poznaliśmy wcześniej przez Phila Chevrona, kumpla Steve'a Averilla z kapeli Radiators From Space, która

nagrała *Ghostown*, jeden z najlepszych irlandzkich albumów, jakie kiedykolwiek powstały.

Moja dobra passa skończyła się w „New Musical Express”, a wielka szkoda, ponieważ pracowało dla nich kilku dziennikarzy, których artykuły bardzo lubiłem. Tekst Paula Morleya o Joy Division, z surowym czarno-białym zdjęciem Antona Corbijna, otworzył mi oczy nie tylko na twórczość Antona, ale też cały nowy świat wokół Factory Records w Manchesterze oraz genialnego wokalistę Iana Curtisa. Dwa tygodniki muzyczne z czterech to jednak było coś. Obu dziennikarzom podobały się nasze utwory i chcieli się spotkać.

Kaseta demo składała się z najlepszych piosenek z naszych dwóch nagrań studyjnych. Podczas pierwszej sesji, w Keystone Records z Barrym Devlinem, graliśmy *Shadows and Tall Trees*, *The Fool* i *Stories for Boys*; z drugiej, nagranej w Eamon Andrews Studios, pochodziły utwory *Alone in the Light*, *Another Time*, *Another Place* oraz *Life on a Distant Planet*. Do Londynu zabrałem czternaście kaset, zamierzając rozdać je jak największej liczbie ludzi z londyńskich firm płytowych, ze szczególnym uwzględnieniem Nicka Mobbsa z Automatic Records. To on podpisał kontrakt z Sex Pistols. Z prawdziwymi Pistolsami! To mniej więcej takie osiągnięcie, jakby podpisał kontrakt z Queen. W sumie mógłby nawet podpisać kontrakt z samą brytyjską królową.

Nasza kasetka demo przypadła Nickowi do gustu. Kurczę. Łatwo poszło.

Znowu zostałem akwizytorem próbującym wciskać towar. W tym towarze skupiały się marzenia i nadzieje zespołu, który, o czym wiedzieliśmy, nie miał prawie nic w sensie umiejętności, liczyliśmy jednak na to, że możemy mieć „wszystko”, jeśli chodzi o potencjał. Jeden z moich najlepszych kumpli, Simon Carmody, wokalista dublińskiej kapeli punkowej Golden Horde, ma określenie na bardziej rozwinięty talent niż nasz: zespoły grające lepiej, a może tylko lepiej wyglądające; hipsterskie kapele, które na pozór mają wszystko. Czegoś brakuje, mawiał Simon. Mają wszystko oprócz „tego”.

Simon wyjaśniał, że „to” jest chemią, magią, nieokreśloną determinacją.

Może nie mamy nic, myśleliśmy, ale może istnieje cień nadziei, że mamy „to”.

Słuchając wiekopomnych nocnych audycji radiowych w BBC 1, często odnosiłem wrażenie, że zespół muzyczny to wypadkowa dwóch sił: pomysłu i przekazu. Jedna sesja nagraniowa w legendarnym programie Johna Peela mogła stworzyć lub zniszczyć zespół. Już wcześniej wystaliśmy mu kasetę demo, ale nas olał. Człowiek, którego gust przekreślił karierę takich kapel jak Undertones czy Stiff Little Fingers, nie zamierzał się fatygować na południe granicy irlandzkiej dla zespołu U2.

Edge zawsze miał najlepszą odzywkę o ludziach, którym nie podobało się U2.

– Za mało się starają – mówił z pokerową miną.

Słowa Edge’a głośno rozbrzmiewały mi w uchu, kiedy wszedłem do czerwonej budki telefonicznej, żeby zadzwonić na prywatny numer Johna Peela. Wspomnienie to nieco burzy mój spokój, ponieważ numer Peela musiałem wyłudzić od jednego z dziennikarzy muzycznych. Nie powinien był mi go podawać, a ja nie powinienem dzwonić, chciałem jednak sprawdzić, czy John postarałby się bardziej dla U2. Wystąpiłem w roli Dawida w starciu z tym radiowym Goliatem, który namaszczał wszystkich, od Pink Floyd do Roxę Music i Davida Bowiego. Dodzwoniłem się, ale mecenas indie rocka nie był zachwycony.

– Co jest grane? Kto mówi?

– Posłuchaj, nasza kapela nazywa się U2 i chciałem...

– Dlaczego dzwonicz na ten numer?

– Przepraszam. Nie mogę długo rozmawiać. Mam tylko kilka monet.

Wszystkie monety nie okazały się potrzebne. W słuchawce rozległ się kobiecy głos. Ktoś przerwał połączenie. Najwyraźniej jego żona też nie słuchała moich utworów.

Nazajutrz, może dwa dni później, ruszyłem do BBC, żeby zdybać Johna w drodze na wieczorną audycję. Ochroniarze mnie nie wpuścili, ale obiecali, że przekażą Johnowi kasetę demo. Historia nie odnotowała faktu, czy kaseeta do niego dotarła i czy puścił nasze piosenki. Wiadomo

tylko, że nigdy nie docenił U2. Jestem pewien, że nie miało to związku z moimi podchodami. Po prostu za mało się starał.

KONTRAKT Z MENEDŻEREM

Bitwa o Anglię się rozpoczęła, ale miałem więcej medali niż ran, a po pierwszym tygodniu w Londynie wracałem do Dublinu w dobrym nastroju. Ali czuła, że przeżyliśmy razem coś ważnego i stajemy się zarówno współnikami, jak i towarzyszami.

Wiedzieliśmy, że zmiana zaszła nie tylko między nami. W „inkies”, jak nazywano prasę muzyczną, panował szum wokół kapeli. Wraz z nadejściem punk rocka obrodziło w zespoły i każde pismo rywalizowało o to, by stać się „biblią” nowej sceny undergroundowej, która na naszych oczach wyłaniała się na powierzchnię ziemi. „Melody Maker”, „Sounds” oraz „Record Mirror” zamieściły artykuły o U2 oparte na zawiezionych przeze mnie do Londynu kasetach demo. Najbardziej entuzjastycznie pisano w „Record Mirror”, a kiedy w końcu dotarliśmy z kapelą do Londynu, umieścili nas na okładce. „Record Mirror” nie miał takiego sznytu jak „Melody Maker” czy „New Musical Express”, ale fakt, że tyle uwagi poświęcano kapeli bez kontraktu płytowego, kiedy mieliśmy po osiemnaście czy dziewiętnaście lat, spowodował spory szum w Dublinie.

Dublin zawsze łąpał jednym okiem na Londyn.

– Widzisz? – powiedziałem do Paula McGuinnessa. – Nadal uważasz, że nie jesteśmy gotowi do podpisania kontraktu płytowego?

– Cóż, nie macie nawet kontraktu z menedżerem – odparł. – Jeśli chcecie, żebym dalej nad tym pracował, sugeruję, żebyście go podpisali.

Nie bardzo wiedzieliśmy, jak potraktować tę zaczepno-obronną reakcję człowieka, który nie potraktował naszych demo na tyle poważnie, by zabrać je do Londynu. W październikowe popołudnie 1978 roku udaliśmy się we cztery do mieszkania Paula McGuinnessa przy Waterloo Road, żeby „się rozmówić”.

Waterloo Road – szeroka, wysadzana drzewami aleja w dzielnicy słynącej z kodu pocztowego Dublin 4 – jest swoistym przedmieściem inteligencji. Wszędzie można się natknąć na pisarza, redaktora, dyrektora agencji reklamowej, stacji telewizyjnej, komentatora wiadomości czy reportera. W Dublinie 4 mieściły się krajowa telewizja i radio RTE, a ich stumetrowy maszt górował nad okolicą. Paul i jego żona, Kathy Gilfillan, mieszkali w dużej kamienicy z czasów króla Jerzego. Okazałe granitowe schody zaprowadziły nas do solidnych dębowych drzwi w kolorze niebieskim.

Oto człowiek, który wie, jak mieszkać, pomyślałem. Założę się, że ma w lodówce coś, co moglibyśmy zjeść. Wszystkich nas trochę nękał głód, a mnie wydelegowano do zapytania, czy moglibyśmy zrobić sobie parę kanapek.

– Jasne, częstujcie się, czym chcecie.

Rozejrzałem się po kuchni, jakbym po raz pierwszy znalazł się w takim pomieszczeniu. Nieznane widoki i zapachy. Ta Kathy musiała być mistrzynią kuchni albo kimś w tym rodzaju. Otworzywszy lodówkę, z pewnym rozczarowaniem ujrzałem jedynie twardy jak kamień kawałek sera. Czy ci ludzie nie mieli pojęcia, że w 1979 roku bez trudu można kupić ser w plasterkach, a nawet miękki w trójkątach opakowanych w folię aluminiową? Kiedy doradziłem to człowiekowi, który chciał zostać naszym menedżerem, z niedowierzaniem spojrzął na mnie jak na Neandertalczyka.

– Chyba właśnie wynalazłeś coś nowego, Bono – zachnął się Paul. – Kanapka z parmezanem. Trzeba odnotować w annałach.

Udałem, że łapię dowcip, a tymczasem Paul wyjął kontrakt menedżerski i wyjaśnił, że jeśli chcemy, żeby poważnie podszedł do sprawy, powinniśmy zrobić to samo. Jeśli chcemy, żeby udał się do Londynu, zebrał żniwa medialnego zainteresowania i załatwił nam kontrakt płytowy, najpierw powinniśmy podpisać z nim umowę.

Zatkało nas. To nie pachniało punk rockiem, raczej korporacją, co też powiedzieliśmy.

– Cóż, zespół muzyczny jest swoistą korporacją – odpowiedział barytonem dorosłego mężczyzny. – Tyle że bardzo małą. Jeśli chcecie, żeby urosła, sugeruję zasięgnąć rady prawnika.

Odparłem, że uważamy się za „kooperatywę”. Paulowi się to spodobało. Z czasem odkryliśmy, że nie miał wiele cierpliwości do muzyków, którzy nie widzieli konieczności narzucenia sobie ram organizacyjnych, by uprawiać sztukę. Paulowi McGuinnessowi trochę za bardzo załatwiała to hipisami.

Nie lubił hipisów.

W religii punk rocka hipisi uchodzili za apostatów. Punkowcy dobrzy, hipisi źli.

Paul posługiwał się językiem, który przejęliśmy. Kolejny znak, że był odpowiednim kandydatem na stanowisko menedżera. Rodzice Adama i Edge’a już wcześniej poznali Paula i ulegli urokowi tego wykształconego dwudziestokilkuletniego młodzieńca z klasy średniej, który przyniósł im w prezencie plaster miodu. Czy może ananasa? Tak czy inaczej, piszę to ze śmiechem.

Należało jednak odpowiedzieć na mnóstwo pytań, zanim mogliśmy podpisać umowę, zgodnie z którą Paul miał otrzymywać dwadzieścia pięć procent naszych zysków brutto.

Co? Tak. Nie pomyliliście się. Dwadzieścia pięć procent.

Zaczynaliśmy pojmować znaczenie słowa „negocjacje”. Nie chcę przez to powiedzieć, że przystaliśmy na żądania Paula – tak się nie stało – ale w końcu przejrzelśmy na oczy. Przekonani, że znaleźliśmy się pod ścianą, poszliśmy za jego radą i zwróciliśmy się do prawnika.

Kilka tygodni później, uzbrojeni w mądrość naszego doradcy prawnego, wróciliśmy do Paula „negocjować”. Ku jego oczywistej i narastającej irytacji powoli omawialiśmy punkty umowy, z którymi się nie zgadzaliśmy.

W dramatycznym momencie Paul wyszedł z pokoju i pojawiła się Kathy, niezbyt zachwycona naszym widokiem. Kathy była tajną bronią Paula. Protestantka z północy, poznała go na studiach w Trinity College. Nawzajem napawali się swoją inteligencją. Pasowało do nich powiedzenie: takich dwóch jak nas trzech nie ma ani jednego. Kiedy mieli pewność, że panują nad sytuacją, pozwalali sobie na żartobliwy ton. Nie widzieli konieczności rozładowywania ewentualnych napięć. Paul rzadko uprawiał salonową konwersację. Kathy umiała patrzeć

na ciebie jak na powietrze. Później odkryłem, że bez soczewek kontaktowych naprawdę nie widziała rozmówcy. Była seksowna w nieznanym mi wcześniej sposób, o ile kobieta potrafiąca przyszpilić cię intelektualnie może być seksowna. Dla mnie owszem. Od początku stało się jasne, że Kathy jest menedżerką naszego menedżera. Przy całym swoim uporze i pewności siebie najbardziej liczył się właśnie z jej zdaniem.

– To skandal, że nie chcecie podpisać umowy – oświadczyła Kathy. – Paul pracuje w branży filmowej i tam powinien pozostać. Cały ten pomysł jest szalony, a teraz twierdzicie, że mu nie ufacie?

– Czy zaufanie nie działa w obie strony? – spytał Larry.

– Wy nie rezygnujecie z niczego – odparła. – Paul będzie musiał zrezygnować ze wszystkiego.

Ten argument trudno było obalić.

Moc tej pary zaczynała dawać się nam we znaki, traciliśmy pewność w negocjacjach, uznaliśmy więc, że nadszedł czas na małe przedstawienie. Wyjaśniliśmy gospodarzowi, że musimy wszystko przemyśleć, wyszliśmy dramatycznie i udaliśmy się do sali narad wojennych w Captain America, knajpie z hamburgerami na Grafton. Co prawda nie mogliśmy sobie pozwolić na koktajle mleczne, ale przynajmniej nie ryzykowaliśmy, że nas wyrzucą.

Po burzliwej dyskusji doszliśmy do wniosku, że zwolnimy Paula – z którym nie podpisaliśmy umowy – i zatrudnimy Billy'ego McGratha, menedżera podziwianej przez nas kapeli Atrix.

– Przepraszam, ale mimowolnie usłyszałem waszą rozmowę – zwrócił się do nas błąd facet pod trzydziestką siedzący przy sąsiednim stoliku. – Znam człowieka, o którym mówicie, Paula McGuinnessa. Jeżeli się go pozbędziecie, popełnicie życiowy błąd.

Błąd facet wyjaśnił, że jest menedżerem miejscowych kapel i stąd zna Paula, który reprezentuje zespół folkrockowy Spud. Nasz rozmówca, Louis Walsh, miał później zostać menedżerem Boyzone i Westlife, jednych z najlepiej radzących sobie irlandzkich grup popowych. Potem sam zyskał sławę jako juror w programie *The X Factor*.

Nie zwolniliśmy Paula McGuinnessa ani on nas. Ostatecznie obie strony „wynegocjowały” kompromis: Paul miał otrzymywać dwadzieścia procent zysków netto po potrąceniu kosztów. Inaczej mówiąc, tyle samo, co każdy z nas.

Czasami nie wiecie, kiedy podejmujecie decyzję, która zmieni całe wasze życie. Tym razem wiedzieliśmy.

Wiedzieliśmy, że z Paulem na pokładzie zaczynamy zupełnie nowy rejs.

On i Kathy zachowywali się tak ostro, okazując nawet pewien niepokój, ponieważ traktowali decyzję z ogromną powagą. Przez kolejne trzydzieści pięć lat tworzyliśmy z Paulem kooperatywę.

Że było to ekscytujące to mało powiedziane.

Oto zyskaliśmy menedżera gotowego w pełni zaangażować się w reprezentowanie nas w relacjach z „dyrektorami muzycznymi” z Londynu, którzy zaczynali „okazywać zainteresowanie”, mówić o „odkryciu” nas i „podpisywaniu kontraktu”.

WYDAWCA MUZYCZNY

Bryan Morrison był wydawcą muzycznym, kolejnym dyrektorem z branży z pretensjami absolwenta szkoły prywatnej i adekwatnym zachowaniem. Powiedziano nam, że jest grubą rybą reprezentującą takie zespoły jak Pink Floyd i Pretty Things. Kiedy przyleciał do Dublina, żeby obejrzeć naszą próbę w Żółtym Domu, postanowiliśmy pokazać mu Irlandię z najlepszej strony.

Na lunch, zgodnie z tradycją, zabraliśmy go do miejscowego pubu. Nie uwielbialiśmy tego lokalu, ale można było tam liczyć na odmrażane burgery i odrobinę autentyzmu. Pub nie zawiódł ani w pierwszej, ani w drugiej sprawie. Z wyrazem lekkiego obrzydzenia na twarzy Bryan rozłożył bułkę, odsłaniając blad różowe mięso doprawione jasnozieloną pleśnią. Wkrótce uwagę naszego gościa odwrócił dobiegający z mniejszego baru hałas, wyjątkowo intensywny jak na popołudnie w dniu roboczym. Właściwie przez ściany większego baru przenikał nie tyle hałas, ile odgłosy zamieszek.

– Angole, wynocha! Angole, wynocha!

No tak. Znajome skandowanie wzbogacone wiązką ulubionych pieśni buntu wykonywanych a cappella. Brzmiały dość mocno, a nasz nerwowy gość wyraźnie zastanawiał się, czy to on jest Angolem, który ma się wynieść. Próbowaliśmy zatuszować całą sprawę, w końcu jednak musieliśmy wyjaśnić, że za ścianą odbywa się najpewniej zebranie lokalnej sekcji organizacji republikańskiej, która – sądząc na podstawie pieśni – raczej nie wyrzekła się przemocy... Tak to ujmijmy.

Poważnie bledszy Bryan wyglądał tak, jakbyśmy zwabili go w pułapkę. Obiecał 3000 funtów od razu plus kolejne 3000 funtów po podpisaniu przez nas kontraktu na wydanie płyty.

Nie były to krocie, ale jednak krocie... jeśli wiecie, co mam na myśli. Bryan wysłuchał naszych nagrań demo i uznał, że skoro osiemnasto-, dziewiętnastolatki potrafią pisać piosenki na tym poziomie, to jesteśmy dobrą inwestycją. Słyszeliśmy o zespołach, które podpisały umowy na 30 tysięcy, a nawet 50 tysięcy funtów, ale za 6000 mogliśmy wynająć vana oraz sprzęt, które pozwolą nam dotrzeć do Londynu i zagrać kilka koncertów. A w Londynie na pewno zdobędziemy kontrakt płytowy.

Wszystko zaczęło się składać, aż nagle, ni stąd, ni z owąd, na kilka dni przed planowanym wyjazdem Morrison zaproponował połowę wcześniejszej kwoty. Kalkulował, że przełkniemy nowe warunki, ponieważ Paul już zarezerwował miejsca na koncerty i wszystko zorganizował. Bryan Morrison jednak się mylił.

Nie miał to być ostatni raz w branży, kiedy anielska twarz zmieniała się w diabelską; nie pierwszy też raz nie daliśmy się wodzić za nos pieniądzom. Ale jak sfinansować podróż do Londynu? Po płaczach i zgrzytaniu zębów skruszeni udaliśmy się do rodzin, które zebrały 1500 funtów. Pieprzyć Morrisona, pomyśleliśmy, ale teraz, zadłużeni u rodzin, naprawdę musieliśmy wrócić z kontraktem płytowym.

Za półtora tysiąca funtów mogliśmy dotrzeć do Londynu, gdzie z pewnością znajdziemy Świętego Graala w postaci kontraktu płytowego. Przecież mieliśmy już przyjaciół w prasie muzycznej, a wokół zespołu zaczął się już taki szum, że wzbudził nawet

zainteresowanie naszego menedżera. Teraz należało tylko wypaść jak najlepiej, co znaczyło, że musieliśmy przynajmniej odbyć kilka prób.

To właśnie dlatego Edge nie od razu trafił do szpitala po tym, jak w drodze na jedną z tych prób wyleciał przez przednią szybę prowadzonego przez Adama samochodu.

Zrządzeniem losu po drugiej stronie mostku pojawił się biały van. Nie był to nasz biały van koncertowy, mający nas zabrać ku przeznaczeniu, ale taki, który jechał na kolizję z przeznaczeniem. Adam dostrzegł go za późno i nie zdołał wyminąć.

Lecąc przez szybę, Edge, z typową dla siebie przytomnością umysłu, wysunął rękę, żeby ochronić głowę. Nie wypadł całym ciałem, ale gdy odrzuciło go z powrotem do samochodu, uderzył ciemieniem o ramę.

Zakrwawiona głowa i pokaleczona dłoń, która przyjęła na siebie główną siłę uderzenia. Czy doznał szoku? Edge twierdzi, że nie pamięta. Tak czy inaczej, wziął gitarę, przeszedł ponad kilometr do najbliższego przystanku autobusowego, spotkał się z Larrym i ze mną na ostatnią próbę tego dnia, potem dołączył Adam i we czterech przeprawiliśmy się promem B&I przez Styks, czyli Morze Irlandzkie.

Później lekarz opatrzył Edge'a, ale podczas rejsu do Liverpoolu nasz kumpel przeżywał męki, na przemian wsadzając dłoń do lodu i unosząc ją wysoko nad głową. Turyści na pokładzie nie wymiotowali do wzburzonego morza, ale my czterej zwiłaliśmy się w torsjach. Płynęliśmy za pożyczone pieniądze, w pożyczonym czasie, na domiar złego nasza jedyna nadzieja – koordynacja ruchowo-wzrokowa Edge'a – zawisała na włosku. W Liverpoolu Edge natychmiast udał się do szpitala, ale nie pozwolił lekarzowi opatrzyć palców, w tym kciuka.

– Musimy zagrać kilka koncertów...

Następnej nocy wystąpiliśmy w West Hampstead w klubie Moonlight, parę dni później w Klubie 100, potem w Hope and Anchor. Raz zapowiedziano nas jako V2, co wtedy brzmiało dla nas znacznie bardziej punkrockowo niż U2.

Zatrzymaliśmy się w mieszkanku w Collingham Gardens w londyńskiej dzielnicy Kensington. Ciasna klitka, podobnie zresztą jak kluby, gdzie graliśmy. Niektóre mieściły zaledwie sto osób, a my nie

mogliśmy ich zapełnić nawet do połowy. Albo jednej czwartej. Muzyka czuła się tym jakby urażona; domagała się liczniejszej publiczności. Skąpa obecność nas krępowała. Rany Edge'a wygoiły się w ciągu kilku tygodni, ale nasze występy nadal wypadały chaotycznie – od całkiem dobrych do ani nie całkiem, ani nie dobrych; zdarzały się niezłe lub zupełnie szalone. Albo i takie, i takie.

Na koncertach wymyśliłem następujący numer: wchodziłem w tłum – tak naprawdę tłumek – sępiłem papierosa i zapalniczkę od nic niepodejrzewającego leszcza, który gapił się w inną stronę albo siedział przy barze. Strzelałem zapalniczką, jak kowboj odwodzi kurek pistoletu, iskry sypały się w ciemnej sali, a w tym samym momencie John Kennedy, nasz oświetleniowiec, na przemian gasił i zapalał światła, co dawało oślepiający efekt stroboskopowy. Dawało, o ile światła gasły i zapalały się w idealnej synchronizacji z moimi kowbojskimi ruchami. A zwykle tak nie było. Nasze występy w tamtym okresie opierały się na takiej właśnie kalkulowanej spontaniczności. Wreszcie daliśmy sobie spokój. W następnych latach trochę popracowaliśmy nad oświetleniem i ruchem scenicznym.

Nie zdobyliśmy kontraktu płytowego. Wszystkie firmy nagraniowe nas olały.

Czasem łowca talentów dostrzegał nasz potencjał, następnego wieczoru przyprowadzał swego szefa i z zażenowaniem oglądali nasz kiepski występ. W CBS Records młody Chas de Whalley stracił pracę, ponieważ usiłował podpisać z nami kontrakt. Jego przełożony, Muff Winwood, brat wokalisty Steve'a – od tamtej pory występował w naszych rozmowach jako Duff Windbag, czyli Gaduła – oświadczył, że rozważy podpisanie z nami kontraktu, jeśli zwolnimy Larry'ego. Przykro nam, Gaduło, nie ma mowy.

Inną propozycję złożył nam Nigel Grainge z Ensign Records, który przyszedł na koncert ze swoim bratem, Lucianem. Po tym jak jego kumpel Chas wyleciał z pracy, Lucianowi było przykro i miał na nas oko. Opowiadam o czasach, kiedy Lucian – nasz rówieśnik – był równie zdesperowany jak my. Obecnie, wciąż tak samo zdesperowany, sir Lucian kieruje firmą Universal Music kontrolującą jedną trzecią wszystkich światowych nagrań. Oficjalnie jest chyba naszym szefem, chociaż Paul regularnie przypomina mu, że w lecie 1980 wszedł

za darmo do klubu Moonlight w północnym Londynie. Za to Lucian regularnie przypomina Paulowi, że od tamtej pory stale płaci za nas przy barze.

W sumie daliśmy kilkanaście koncertów; recenzenci widzieli nas w lepsze noce i nawet szacowne pisma muzyczne zamieściły pochlebne wzmianki. Kiedy wróciliśmy do Dublina, nagłówki były mylące. Gazety sugerowały, że U2 to „kolejny duży zespół”, donoszono, że „dotarliśmy do Londynu”.

W tamtym czasie zupełnie tego nie czuliśmy, a patrząc wstecz, widzę, że pęknięcia towarzyszące nam podczas tamtej pierwszej, pełnej obrażeń trasy w Wielkiej Brytanii, zawsze stanowiły część naszego uroku. W naszym zespole jest coś, co nie pozwala nam za bardzo zadzierać nosa ani być zbyt cool. Nasze najlepsze rzeczy nigdy nie odbiegają daleko od najgorszych, a kiedy stajemy się zbyt profesjonalni czy zbyt spoko, nasza publiczność jak gdyby się wzdraga. Tak jakbyśmy stale musieli płynąć pod prąd.

Lata siedemdziesiąte dobiegły końca, do drzwi pukały osiemdziesiąte; sylwestra spędziłem z Ali u jej rodziny. Impreza nie była szczególnie huczna. Dopiero co wystąpiliśmy w Arcadia Ballroom w cudownym mieście Cork, skąd pochodzili Joe O’Herlihy i Sam O’Sullivan; obydwaj będą jeździć z nami w trasy do końca życia. Nawet magia nocy sylwestrowej nie pozwoliła nam jednak zapomnieć, że nadal nie podpisaaliśmy kontraktu płytowego ani nie dysponowaliśmy vanem. Żadne przesłanki nie przemawiały za tym, byśmy mogli myśleć o karierze muzycznej. W telewizji oglądaliśmy najważniejsze wydarzenia minionego roku: Jan Paweł II złożył wizytę w Irlandii, John Hume stanął na czele Socjaldemokratycznej Partii Pracy, ale żaden z nas nie podejrzewał, na jakiego olbrzyma miał wyrosnąć. Dla U2 rok przyniósł chyba mniej wielkich wydarzeń niż znaków zapytania. Główne pytanie brzmiało: czy stać nas na jeszcze jeden rok?

Nie opuszczał mnie nastrój przygnębienia. Tyle rzeczy szło nie po naszej myśli.

Budząc się pierwszego dnia nowego roku na dmuchanym materacu w pokoju domu przysłych teściów, czuję ziąb. Jest naprawdę zimno,

przed nami najzimniejszy dzień stulecia w Irlandii. Pokój rozgrzewa się jednak wraz z wejściem Ali. Ma na sobie uszyty przez matkę jaskrawopomarańczowy szlafrok ze sztucznego futerka, a jej uroda wprost boli; z trudem powstrzymuję się od myślenia o tym, co też może się kryć pod szlafrokiem.

– Masz depresyję? – pyta żartobliwie.

Depresyję.

Tak, uzmysłowiłem sobie, że odczuwałem coś na kształt depresji. Co miałem począć?

Tata Ali, Terry, najwyraźniej niezbyt się tym wszystkim przejmuje, w odróżnieniu od mojego ojca. Najbardziej jednak martwię się ja; boję się, że po raz kolejny nie zdam egzaminu.

Adam rozważa powrót do Londynu. Wcześniej pracował na targu rybnym, a jego krewny zaproponował mu pracę z prawdziwego zdarzenia. Mówi się, że Edge zacząłby studia na politechnice przy Kevin Street. Larry może wróci do dawnej pracy.

Nic się nie kalkuluje. Najwyraźniej nie zarabialiśmy dość, aby opłacić życie w branży muzycznej.

Gówniane uczucie.

Smak porażki.

Przegraj. Przegraj ponownie. Przegraj lepiej, mówi Samuel Beckett. Cóż, pierwsze z trzech punktów zaliczyłem.

Porażka to uczucie, z jakim patrzysz, jak van, który powinienes prowadzić, odjeżdża bez ciebie. Albo gorzej – przejeżdża po tobie.

Porażka to uczucie, z jakim patrzysz na publiczność rozstępującą się przed przedstawicielami firm płytowych, którzy wychodzą z Baggot Inn w połowie twojego koncertu. Publiczności jest niewiele, wszyscy wiedzą, kto jest kim, wszyscy wiedzą, że twoje marzenia są w tej sali.

A potem pryskają jak bańki mydlane.

Leżąc na dmuchanym materacu w pokoju u Ali, rozpamiętywałem tamten koncert w Baggot Inn, a zwłaszcza powrót do domu. Kopiąc swój worek Arsenalu, biegłem ulicą Grafton, żeby złapać ostatni autobus na Cedarwood Road. W worku śmierdzącym od czarnych skajowych dżinsów były tylko przepecone ciuchy. Po drodze mignęła mi głowa Pada spod jedyńki, pierwszego pałkarza Prunes. Pod

dostrzegł zabawną stronę mojego wybuchu. Zazwyczaj widział komiczny aspekt chwili.

Porażka jest powracającym koszmarem pracy na stacji benzynowej podczas kryzysu paliwowego. Norman zasugerował, że powinienem zastanowić się nad karierą „technika wtryskiwacza paliwa”. Wcześniej, latem, ciotka Ruth załatwiła mi fuchę na stacji benzynowej Esso przy szosie na lotnisko. Początkowo było świetnie, w trakcie długich przerw między samochodami mogłem pisać teksty piosenek. Potem jednak zaczął się kryzys paliwowy, pod stacją ustawiały się długie kolejki i nie miałem szans na pisanie.

Czy może być coś gorszego?

Porażka polega na tym, że utwierdzasz wrogów w przekonaniu, że mieli rację, kiedy cię skreślili.

Jeśli nawet otaczała nas porażka, to wciąż jej do końca nie ulegliśmy. Cudem zachowywaliśmy wiarę. A może wiara zachowywała nas. To wiara pozwalała nam iść dalej. Tliła się w wymienianych spojrzeniach, we wzajemnej bliskości. Edge, Larry i ja wierzyliśmy, że nasze modlitwy odwrócą bieg wydarzeń. Nasze punkowe modlitwy. Adam korzystał z innego modlitewnika, ale i on wierzył, że muzyka jest w stanie nas ocalić.

Ta uparta determinacja, by pozostać w grze, miała w sobie coś komicznego, podobnie jak scena z filmu *Monty Python i Święty Graal*, w której król Artur odcina kończyzny Czarnemu Rycerzowi.

Ręka, druga ręka, noga... rycerz wciąż się nie poddaje. Artur: „Słuchaj, dumny draniu, nie masz już rąk?”

Czarny Rycerz: „To tylko rana.”

Dzisiaj trudno to wyjaśnić, ponieważ, oczywiście, nic nie jest nieuniknione. Łatwo wpaść w narrację, zgodnie z którą przeznaczenie miało nas w swoich rękach, ale takiej narracji nie było. Jeśli jednak masz wolę przetrwania, a my ją mieliśmy, zawsze istnieje szansa na pojawienie się nowej myśli. Po kilku tygodniach nowego dziesięciolecia taka myśl się pojawiła.

AGENT

Niesamowita, cyniczna, śmiała i psotna myśl. Podsunał ją Dave Kavanagh, kierownik działu rozrywki na University College w Dublinie. Dave – organizujący koncerty większości angielskich kapel punkowych, kiedy występowały w Irlandii – teraz postanowił zorganizować występ U2. Kavanagh jest jednym z najzabawniejszych ludzi w branży. Do dziś pamiętam jego ulubione, lekko doprawione dublińskim akcentem odzywki, często adresowane do Paula lub do mnie.

– Kiedy człowiek uznał własną wielkość, konieczne jest, by uznawali ją wszyscy i zawsze... W przeciwnym razie jest ona wielce bolesna – mawiał.

Nie chciałeś się z kimś spotkać? Dave nazywał to „sytuacją na dwie kule”. Jeśli strzelisz do tej osoby i chybisz, „zawsze miej na podorzędziu drugą kulę, żeby się zastrzelić”.

Znajdujesz się w miejscu, gdzie wszędzie można wyczuć twój szczęśliwy traf? „Widzę, że cierpienie trwa”.

Dave, znany szuler, mówił mi, że „forsa, nad którą się trzęsiesz, nigdy nie wygrywa”. Przegraną kwitował słowami: „Dzisiaj wygrał tor wyścigowy”.

Właśnie ten wielki szuler podsunał jeden z największych blefów w historii naszego zespołu. A gdybyśmy tak popłynęli na fali wygenerowanej przez prasę muzyczną, zweeklowali zwycięstwo w ankiecie czytelników „Hot Press”, nagłaśniając koncert w ojczyźnie jako rundę honorową wyścigu, którego nie wygraliśmy? Może pozwólmy fali miejscowej dobrej woli zanieść nas do brzegu i dajmy koncert na scenie, która w zwyczajnych warunkach byłaby poza naszym zasięgiem? Na przykład na Stadionie Narodowym?

Gdybyśmy tak zagrali na Stadionie Narodowym?

Prawdziwym Stadionie Narodowym.

Ostatecznie padło na arenę bokserską przy South Circular Road mieszczącą tysiąc dwieście osób.

Może dalibyśmy radę ściągnąć dwieście. Powiedzmy dwieście pięćdziesiąt.

26 lutego 1980 roku do wielkiej areny mógł wejść każdy, kto miał choćby kilka pensów. Koncert szybko przerodził się w darmowy i na widowni pojawili się najróżniejsi ludzie. Osoby nieco nami zainteresowane, osoby kompletnie niezainteresowane, osoby, które nigdy o nas nie słyszały, ludzie bez stałego miejsca zamieszkania szukający ciepłego schronienia, wreszcie tacy, którym zależało jedynie na obejrzeniu naszej porażki. Kiedy wkroczyliśmy na scenę, oznajmiając triumfalny powrót do ojczyzny, widownia zapełniła się mniej więcej do połowy. O ile, według naszym chaotycznych standardów, daliśmy niezły show, o tyle przynajmniej jeden człowiek uznał koncert za wyjątkowy. Był to facet z A&R ^[12].

FACET Z A&R

Pojawiła się plotka, że Nicholas James William Stewart, oficer stacjonującej w Derry armii brytyjskiej odpowiedzialny za kontakty ze społecznością lokalną, obejrzał koncert zespołu Undertones. Pozostaje zagadką antropologiczną, jakim cudem ten wysoki (zarówno pod względem wzrostu, jak i klasy społecznej) absolwent Harrow School mógł, nawet w cywilnym ubraniu, wtopić się w tłum Irlandczyków. Stewart kochał muzykę bardziej niż mundury galowe, porzucił więc wojsko i zaczął pracować jako łowca talentów dla Island Records. Island Records, macierzystej wytwórni płytowej Boba Marleya, rastafariańskiego naturszczyka Lee „Scratch” Perry’ego oraz bohaterów glam rocka – Roxxy Music.

Kapitan już wcześniej przyjechał do Dublina, bo usłyszał, jak jego kolega Rob Partridge zachwyca się noszącym nazwę samolotu szpiegowskiego zespołem, który ukradkiem zdobył na tyle dużą lokalną sławę, że miał zagrać na Stadionie Narodowym.

Stadiony stanowiły typowe miejsca występów megagwiazd, ale co tam robiła nieznana kapela nastolatków?

Kiedy Stewart dotarł do Dublina, wyobrażenie stadionów do piłki nożnej czy rugby ustąpiło miejsca nieco skromniejszemu ringowi

bokserkiemu. Zrobiliśmy to, co zawsze dobrze nam wychodziło. Blefowaliśmy. Jeśli napompujesz balon, publika przyjdzie. I przyszła. Tak jakby. Trzysta siedemdziesiąt sześć osób plus sto pięćdziesiąt siedem, które nie zapłacili ani pensa. Weszliśmy na ring – przepraszam, na scenę – aby stoczyć jedną z najważniejszych rund w naszym życiu.

Patrząc na największy tłum, przed jakim dotychczas występowaliśmy, widziałem wiele znanych i nieznanymi twarzą. Bez względu na to, dlaczego ludzie się pojawili – jako fani czy przyjaciele, z ciekawości albo pragnąc zobaczyć katastrofę – po kilku utworach zagrzewali nas do zwycięstwa.

Przegub Edge'a zdążył się zagoić, nasza pewność siebie wróciła, a piosenki były ograne po tak wielu niezbyt udanych występach. Tej nocy towarzyszyło mi poczucie, że jeśli nawet muzyka nie pasuje do rozmiarów pomieszczenia, to pasuje do okazji.

Na tamtym ringu nie usłyszeliśmy dzwonu, nie zauważyliśmy nawet arbitra ani sędziów. Ale jedyny liczący się sędzia nas zauważył.

– Island Records jest gotowa podpisać z wami kontrakt – powiedział kapitan Nick Stewart. – Nie ma wątpliwości. Nie muszę tego sprawdzać z szefem. Podpisujemy. Island Records wchodzi.

Zakręciło mi się w głowie. Wszyscy czuliśmy się zdezorientowani.

– Jesteś pewien? – dopytywał Paul. – Ostatni gość od A&R, który próbował z nami podpisać, został zwolniony przez szefa.

– Mam zarówno instynkt, jak i instrukcje – odparł kapitan.

Spojrzałem na Edge'a, ten spojrzał na Adama, który spojrzał na Larry'ego, a Larry na mnie. Wyglądaliśmy jak po szesnastu rundach z Johnem Frazierem. Zabawne jednak, że głębokie zmęczenie, jakie przychodzi po klęsce, zaczęło z nas wyciekać. Uśmiechy zastępowały uśmieški, które ustępowały miejsca minom „no i co?”, aż z naszych twarzy dało się przeczytać: „a co myślałeś?”

Nie była dwudziesta trzecia, ale pięć minut po północy. Nikt nie podniósł w górę ręki w geście triumfującego boksera, nikt nie nałożył lśniącego pasa na pokaleczone i posiniaczone ciało... a mimo to czuliśmy, jakbyśmy zdobyli złoty medal.

Paul skinął głową, co miało znaczyć: „to się dzieje naprawdę”, ale uwierzyliśmy chyba dopiero miesiąc później, w damskiej toalecie w teatrze Lyceum w Londynie. Światowy kontrakt płytowy z Island Records podpisaliśmy w damskiej toalecie jednego z najstarszych teatrów na londyńskim West Endzie.

– Męska toaleta jest przepelniona, w damskiej jest lepsze oświetlenie – wytłumaczył nasz menedżer, który zaczął brać pieniądze za składanie tego rodzaju propozycji.

Na początku XIX wieku w Lyceum mieściła się opera londyńska, gdzie niejedyn Orfeusz co noc zstępował do piekieł braku aplauzu. Obecnie rozgrywał się tu innego rodzaju melodramat. Nie chodziło tylko o postpunkową muzykę kapel występujących tej marcowej nocy dla publiczności w płaszczach przeciwdeszczowych. Nie, do głosu zaczynała też dochodzić swoista opera irlandzkich parweniuszy. Dla mnie wyblakła pozłacana chwała tego miejsca była La Scala, autentyczną sceną oper w rodzaju tych, którymi mój ojciec dyrygował za pomocą drutów do robótek naszej matki. La Scala – „schody” – była naszą drogą w górę i na zewnątrz.

Siłą rzeczy myślałem o Ali, nie tylko dlatego, że były to jej urodziny. Ten Orfeusz w tej krainie zmarłych właśnie miał zamienić magnetofon kasetowy na stół mikserski w studiu nagraniowym. Mityczna Eurydyka ginie, gdy Orfeusz odwraca się, żeby na nią spojrzeć. Zgodnie z regułami tego świata zmarłych w tym samym momencie Ali i ja musielibyśmy się rozstać. Nie miałem żadnych wątpliwości, że jeśli kiedykolwiek przestanę jej szukać, zniknę.

*i wraz się okazało, że nie z przebiegłości
ani nie z lęku były w sobie ciche tak,*

*lecz ze słuchania. Ryk i krzyk, i wrzawa
wydały im się w sercach małe. I gdzie dotąd
chatynka ledwie ku słyszeniu stała,*

kryjówka najciemniejszych ich pożądań

*z chwiejnymi węgar kami u wylotu, –
świ ąty ni ę tam stworzy łe ś dla ich słuchu^[13].*

Złóżyłiśmy podpisy w odpowiednich miejscach, ale okazało się, że czek przyjdzie pocztą. Dlatego, podobnie jak prawie każdej nocy, musiałem pożyczyc forszę na powrót do domu. Wysepiałem ją od absolwenta szacownej uczelni Harrow School.



we can debate whether information or matter is at the heart of the physical universe, but there is no argument that the essential building block of the rock n roll solar system is the Van

Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

9.

Invisible

*I've finally found my real name
I won't be me when you see me again.*

Menedżerowie i zespoły rockowe nie mają świetlanej historii. Branża muzyczna roi się od pozbawionych skrupułów menedżerów oraz zespołów, których nie da się prowadzić. Menedżer może być osobą, która wyśle cię do ziemi obiecanej rock and rolla, albo osobą, która stanie ci na drodze. Kontrakt płytowy stał się dla naszej czwórki paszportem do tej obcej krainy, ale nadal czuliśmy się jak nielegalni emigranci. Bez Paula McGuinnessa nie zagralibyśmy tam długo miejsca.

Jedna natychmiastowa zmiana musiała z pewnością zrobić wrażenie, jeśli nie na Ali, to na moim ojcu. Od tej pory płacono mi za sny na jawie. Honorarium sprowadzało się do około trzydziestu funtów tygodniowo dla każdego z nas, chociaż Paul szybko przypomniał, że mówiliśmy nie o funtach brytyjskich, ale irlandzkich.

– A tobie ile płacą, Paul?

– Nie płacisz lekarzowi tyle, na ile cię stać – odparł. – W branży filmowej mógłbym kasować sto funtów dziennie. Czy rezygnuję z tego dla trzydziestu funtów tygodniowo? Nie sądzę. Różnicę pożyczę.

– Ale wydawało mi się, że wszyscy jedziemy na jednym wózku – zauważyłem, wiedząc, że Paul nie mógłby żyć za trzydzieści funtów tygodniowo. Wykluczone.

– Od tej pory jestem profesjonalistą, a wy moimi klientami. Wasze trzydzieści funtów tygodniowo to skromna, lecz znacząca kwota.

Potrzebujecie nie tylko mnie; inni zawodowcy okażą się niezbędni. Księgowy, nowy prawnik, a jeśli zamierzacie przejść z kaset demo na nagrania, także producent. Wszystkim tym ludziom będziecie musieli należycie płacić. Wszyscy zechcą zarabiać więcej, niż macie. Dlatego potrzebujecie mnie.

PRODUCENT

Producenci płyt bardziej przypominają reżyserów filmowych niż producentów filmowych. Nie piszą scenariusza, ale muszą wydobyć z aktorów jak najlepszy występ, aby jak najlepiej ich sfilmować. Najgłośniejszym zespołem tamtego czasu był Joy Division z Manchesteru, a genialny producent, który stworzył ich debiutancki album *Unknown Pleasures*, nazywał się Martin Hannett. Nie było szansy, żeby zajął się nieznaną kapelą z Dublina, jednak to właśnie uczynił. I oto bosko utalentowany Martin Hannett miał czuwać nad naszym debiutem w Island Records.

W utworze *11 O'Clock Tick Tock* spróbowaliśmy nawiązać do kabaretów Republiki Weimarskiej. Za namową Gavina Fridaya zacząłem słuchać muzyki Kurta Weilla i zgłębiać teksty piosenek Bertolta Brechta, co zaczęło być widoczne w naszych utworach.

Wyobraźcie sobie, jak z niemieckim akcentem śpiewam „la da da da”. W tekście piosenki nawiązywałem do naszego występu razem z zespołem The Cramps w londyńskiej Electric Ballroom. Tamtej nocy zafascynowało mnie wystudiowane zagubienie, gotyckie fryzury i grobowa bladość twarzy publiczności. Cramps byli cool, inteligentni, wzbudzali lęk, ale jak dla mnie trochę zbyt chłodno apokaliptyczni.

*A painted face
And I know we haven't long
We thought that we had the answers,
It was the the questions we had wrong.*

– *11 O'Clock Tick Tock*

Milenaryzm. Piosenka na koniec świata. Martin stworzył niezwykle tło muzyczne z bardzo długą solówką gitarową na koniec, wbrew regułom punk rocka. Jednak pomimo dobrych recenzji firma płytowa nie chciała, żeby Hannett produkował nasz album. Martin śmiało eksperymentował nie tylko w studiu nagraniowym, ale jego pomysły, wymierzone przeciwko grubym rybom poza studiem, prowadziły go w mroczne obszary. Nic nas to nie obchodziło, obchodził nas dowcipny, świetlisty Martin, jednak firma płytowa okazała się nieustępliwa.

Na scenę wkracza drugi producent, przysłany do Irlandii, żeby obejrzyć nasz występ w Galway.

Kiedy Steve Lillywhite wszedł do garderoby Seapoint Ballroom, wyglądał jak człowiek z naszej widowni. Zaledwie o kilka lat starszy od nas, przypominał dziarskiego drużynowego angielskich skautów z telewizyjnego programu dla dzieci.

– Wygląda jak ten gość z programu *Blue Peter*^[14] – stwierdził Adam.

– Tak się też zachowuje – dodał Edge. – Tylko żaden prezenter telewizyjnego programu dla dzieci nie wyprodukował płyty *The Scream*.

The Scream, debiutancki album Siouxsie and the Banshees, miał prostotę nie z tego świata, w stylu Ramonesów, i budził w nas silne uczucia, bo brzmiał, jakby został nagrany przez nieprofesjonalnych muzyków. Choć Steve nosił tlenione włosy i skórzaną kurtkę, nie było w nim nic z punkowca. Człowiek całkowicie przejrzysty. W najlepszy możliwy sposób. Punk rock wiązał się trochę ze zblazowaną postawą „Stany Zjednoczone mnie nudzą”, ale w Stevie zupełnie się tego nie wyczuwało. Radosny, niewinny człowiek. Na pierwszy rzut oka mógł się wydawać cool, ale przy bliższym poznaniu wrażenie całkowicie mijało... Ulżyło nam.

STUDIO NAGRANIOWE

Wcześniej Steve zawsze robił w studiu za dzieciaka, ale z nami zachowywał się jak jeden z nas. Nie miał pojęcia, że właśnie jego naiwność czyni go wielkim. Dzięki temu, że nie był człowiekiem

światowym, mógł osiągnąć tak silną pozycję. Steve stał się dla nas swoistym wzorem.

Trafił do nas po wyprodukowaniu albumu *Psychedelic Furs* i prosto z sesji nagraniowych trzeciego solowego krążka Petera Gabriela. Steve postanowił, że brzmienie U2 nie powinno przypominać żadnego innego zespołu. Album miał nosić tytuł *Boy*, a my – i Steve – pozostaliśmy dziećmi. Po trasach koncertowych czuliśmy się spięci, a sesje z udziałem Steve'a przypominały zabawy w piaskownicy; pięciu chłopców podnieconych muzyką, jakby najedli się cukru.

Pracowaliśmy w Windmill Lane, swego rodzaju krainie czarów rodem z science fiction. W całej Irlandii nie było podobnego budynku, pełnego nowoczesnych sal do montażu wideo i sprzętu do produkcji filmowej zaraz na piętrze. Wszystko działo się w brudnym, starym Dublinie, mieście zmieniającym się na naszych oczach; na początku lat osiemdziesiątych nowa Irlandia zaczynała wypęłzać spod własnej przeszłości i zrzucać kompleks niższości.

Dlaczego nie mielibyśmy tworzyć rdzennej muzyki wyprzedzającej resztę świata?

Podczas nagrywania utworu *I Will Follow* używaliśmy kół rowerowych jako perkusji, stawiając rower do góry kołami w holu Windmill Lane i wystukując rytm na szprychach nożami i widelcami. Podczas partii instrumentalnych rzucaliśmy w powietrze butelki z mlekiem, pozwalaliśmy, żeby toczyły się po kafelkach holu, tworząc nowatorskie, kakofoniczne dodatki. Szczególnie bliska przyjaźń połączyła Adama i Steve'a, którzy zostawali w studiu po wyjściu reszty i w nocy szukali nowych rozwiązań linii basowych. Naszą mantrą stało się „spróbujmy”, i nawet po latach album *Boy* ma wyjątkowe, oryginalne brzmienie.

ODNAJDUJĄC WŁASNY GŁOS... LECZ NA OGÓŁ CUDZY

Wokaliści często są dobrymi naśladowcami. Jeśli postoję obok kogoś dostatecznie długo, potrafię imitować głos, a przynajmniej akcent tej

osoby.

Słuchając w kółko Siouxsie Sioux, zwędziłem jej spięty, przypominający zawrodozenie banshee^[15] styl śpiewania i chociaż nie całkiem potrafiłem uzyskać jej lodowatość rodem z teatru kabuki, między innymi właśnie z jej powodu chłopak z Cedarwood Road nie brzmi tak, jak byście się spodziewali. Śpiewam raczej jak dziewczyna z dzielnicy Bromley w południowym Londynie. Albo jak chłopak z Bromley, skąd pochodzi David Bowie, od którego wpływu nigdy nie chciałem się uwolnić. Ale pomimo mojego zmanierowanego stylu Steve zdołał wycisnąć ze mnie coś więcej.

– Śpiewaj słowa – mówił. – Nie staraj się być osobą, którą chcesz być. Śpiewaj jak osoba, którą jesteś.

Prawdę mówiąc, słowa nie były na tyle dopracowane, by je nagrać. Miałem raczej niedokończone myśli, szkice. Towarzyszyła mi nadzieja, że moje szkice są ciekawsze niż utwory większości początkujących tekściarzy; liczyłem też na to, że temat zasługuje na oryginalniejsze rymy, pełniejsze myśli. To powiedziawszy, muszę dodać, że przyświecał mi jasny cel: stworzyć portret artysty z czasów młodości, naiwnego i zdeteterminowanego, by tak już mu zostało... Pean na cześć niewinności, z którą niełatwo przychodziło się rozstać; odrzucenie światowości i znużenia światem w okresie, kiedy rock and roll koncentrował się na utracie niewinności. Z powodu tej buntowniczej postawy do dziś mogę słuchać tamtych piosenek, chociaż teraz pod warstwą niewinności dostrzegam mroczniejsze odcienie.

„W cieniu chłopiec spotyka mężczyznę”

Po latach wielokrotnie wyjaśniałem krytykom i fanom, że piosenka *Twilight* nie opowiada o spotkaniu chłopca ze starszym mężczyzną w ciemności, choć pamiętam, że gdy pracowałem na stacji benzynowej przy szosie na lotnisko, nieznajomy faktycznie złożył mi propozycję.

Podobnie jak *Stories for Boys* nie opowiadają o masturbacji. (Z drugiej strony, kiedy o tym myślę dzisiaj...).

Obecnie widzę, że utwory *A Day Without Me* i *I Will Follow* podświadomie nawiązują do samobójstwa. Samobójstwo oferuje szybką władzę nad życiem, które czuje, że utraciło wszelki sens.

Dzieciaki, które piszą piosenki, wiersze lub malują obrazy, często są nadwrażliwe. Uczucia potrafią nimi zawładnąć. Pisząc dzisiaj te słowa,

wracam do zielonych ciemnych krzewów i drzew na skraju boiska szkolnego Mount Temple. Wracam do rozedrganego nastolatka stojącego przy torach kolejowych i wyobrażającego sobie, jaką pociechę mogłyby przynieść, gdybym się na nich położył, zrezygnował z wszelkiej nadziei i miłości.

Ale miałem wiarę.

Gdzieś w głębi nie opuszczała mnie wiara w kolejny krok. Jeden krok, potem następny. Kolejne kroki w drodze powrotnej do domu.

Pierwszy album, *Boy*, miał płynąć pod prąd historii rock and rolla, w której ucieczka od niewinności – o ile nie zniesławianie jej – jest rytuałem inicjacyjnym pomyślnie przechodzonym dzięki muzyce. *Boy* był naszą odą do niewinności, której postanowiliśmy się trzymać. Po części chcieliśmy się stać ludźmi światowymi, ale większa część każdego z nas wiedziała, że jesteśmy silniejsi jako chłopcy niewiedzący wiele o „świecie”. Przy całej swojej ciekawości chciałem wiedzieć, co się dzieje pod skórą, ponieważ moja była porowata, nadwrażliwa na wszystko dokoła. Nie potrzebowałem dodatkowej stymulacji. Przechodząc obok człowieka, intensywnie go odczuwałem. Pragnąłem pisać o ludzkim duchu, bo próbowałem lepiej wyrazić własną duchowość. Chciałem o nim śpiewać, bo śpiew mógł zabrać mnie tam, dokąd pragnąłem się udać.

Okładka albumu *Boy*, fotografia twarzy wyjęta z kuwety, zanim obraz w pełni się wywołał, przedstawiała chłopca, który jeszcze nie wkroczył w świat. Zdumionego chłopca z Cedarwood Road patrzącego na wszystko szeroko otwartymi oczami. Na zajęciach fotograficznych w Mount Temple pierwszy raz patrzyłem, jak wywołuje się zdjęcia, zanurzając papier fotograficzny w wywoływaczu. Uwielbiałem obraz przed ostatecznym uformowaniem, kiedy nie należał ani do tamtego, ani do tego świata, dopiero pojawiał się na papierze. Właśnie tak wyobraziłem sobie okładkę albumu: chłopięcą twarz nabierającą ostrości.

Nasz debiutancki album zrobił poważne wrażenie; w kolejnych krajach chłopca witały otwarte ramiona świata niespodziewającego się tego pięknego, niewinnego dziecka.

Chłopiec zerwał się do biegu i w końcu miał vana.

VAN

Możemy dyskutować, czy jądrem materialnego wszechświata jest informacja czy materia, ale podstawowym budulcem rockandrollowego układu słonecznego jest bezsprzecznie van. Bez niego donikąd się nie dostaniesz; nie jest on wyłącznie środkiem transportu oddzielającym to, co realne, od tego, co sztuczne. Van jest wehikułem czasu o rozmiarach idealnie dostosowanych do wykluwającej się rockandrollowej społeczności: kilku muzyków, menedżer trasy koncertowej, paru pomocników, czasami menedżer zespołu. Z czasem pisklakowi mogą wyrosnąć skrzydła i van zmieni się w prywatny samolot, ale nawet w nim ludzie czują się podobnie jak w vanie.

Dziś jestem gotów zaakceptować to, że Paul McGuinness tak długo zwlekał z zakupem vana, ponieważ nie chciał go prowadzić. Paul nie chciał zostać menedżerem zespołu rockowego po to, żeby siedzieć za kierownicą. Dla Paula nawet jazda vanem stanowiła przегięcie; za dużo różniło taki pojazd od limuzyny.

Celem zdobycia kontraktu płytowego było nie tylko uzyskanie inżyniera dźwięku, ale również kierowcy. We wrześniu 1980 roku zespół U2 dostał vana, którego miał prowadzić nasz menedżer tras koncertowych Tim Nichols. Volkswagen z plastikowymi paciorkami i tapicerką z imitacji owczej skóry miał nas zabrać z Dublinu w trasę po Irlandii, autostradą M1 w Anglii i po Europie. Zostaliśmy Hannibalem, a naszym słoniem był volkswagen, w którym mieliśmy przekroczyć Alpy.

Playlista z vana, pierwsza trasa koncertowa po Wielkiej Brytanii (na kasecie)

The Associates, *The Affectionate Punch*

The Clash, *London Calling*

Peter Gabriel, *Peter Gabriel*

The Pretenders, *Pretenders*

The Teardrop Explodes, *Kilimanjaro*

Joy Division, *Unknown Pleasures*

Skids, *Days in Europa*
Pauline Murray and the Invisible Girls, *Untitled*
David Bowie, *Scary Monsters (and Super Creeps)*
Echo and the Bunnymen, *Crocodiles*
Giorgio Moroder, soundtrack z filmu *Midnight Express*
Blondie, *Parallel Lines*

PROM

Po przeprawie promem B&I, zostawiwszy za sobą odgłosy, zapachy, krzyk irlandzkich mew, wysiadłem z vana z uczuciem szczęścia i smutku. Mewy lecą za promem całymi kilometrami, aż nagle przestają go nękać zdudzone własnymi wrzaskami, jakby puszczone przez wzmacniacz.

Ojczyzna cię wypuściła; zerwałeś się z uwięzi. Jesteś wolny. Pogodzony patrzyłem na spieniony kilwater za ogromnym, pożerającym vana promem, jakbym czuwał przy zwłokach człowieka, którym byłem dawniej. Miałem wrażenie, że odżyłem. To prawda, na pokładzie doskwiera choroba morska, drinki się wylewają, w nocy śpi się niespokojnie, ale człowiek „dokądś” zmierza i w końcu widzi w oddali obietnicę nowego lądu. I tamtejszych mew. Potem wdrapujesz się do zamkniętego wszechświata vana i dalej śpisz na siedząco, jesz, rozmawiasz i słuchasz muzyki również na siedząco. Później już nie siedzisz... wymiotujesz.

Słuchamy, a biały słoń wozi nas po Europie, najpierw do Londynu, gdzie we wrześniu 1980 roku dajemy cztery koncerty w Soho. Na scenę wkracza kolejna ważna osoba dramatu.

MIESZKANIE

Paul nie lubił spać w furgonetce, ale miał oko do eleganckich mieszkań, nawet kiedy nie mogliśmy sobie na nie pozwolić. W 1980 roku załatwił nam pokoje przy Orme Square, na tyłach Bayswater Road, naprzeciw wejścia do Hyde Parku. Mieszkanie stało się naszą bazą podczas pierwszej poważnej trasy koncertowej po Wielkiej Brytanii, trasy *Boy*.

Aby móc opłacić tak wytworne lokum, nie zatrzymywaliśmy się w hotelach jak inne zespoły koncertujące w miastach typu Liverpool, Brighton czy Manchester. Po koncertach w przepoconych ubraniach wracaliśmy do Londynu. Z powrotem do jasnych światła i stołecznego cynizmu. Londyn był oczywiście Babilonem. Londyn był Egiptem. Londyn był też kapitalny. Tam mieściła się centryfuga całej muzyki, na jakiej nam zależało. Między innymi z powodu kolejnego członka obsady tej wielkiej sztuki, w której się znaleźliśmy.

KLUB MUZYCZNY

W 1978 roku usłyszeliśmy w radiu utwór petardę *'A' Bomb in Wardour Street* zespołu The Jam, który dwa lata wcześniej przyczynił się do naszych występów w poniedziałkowe wieczory w londyńskim klubie Marquee przy Wardour. W Londynie graliśmy wszędzie, ale wielki wybuch U2 nastąpił właśnie w Marquee. W pierwszy poniedziałek sala zapełniła się do połowy. W drugi nie dało się wcisnąć szpilki. W trzeci poniedziałek kolejka po bilety oplatała cały kwartał.

W czwarty poniedziałek? Szaleństwo.

Na plakatach wykonanych domowym sposobem i małych okrągłych znaczkach przyczepianych do ubrań umieściliśmy hasło „U2 może się przytrafić każdemu”, a teraz mieliśmy wrażenie, jakby ta dziecinna przechwałka zaczynała się urzeczywistniać.

Pewnego ranka po przyjeździe do klubu zastaliśmy Lemmy'ego, wystrzałowego wokalistę i basistę grupy Motörhead, który był dla swego zespołu tym, czym jest w pokerze as pik^[16]. Lemmy właśnie pomagał naszej załodze wyładowywać oraz instalować sprzęt. Poprzedniego wieczoru kazał się zamknąć w klubie na całą noc, bo grał w *Space Invaders*. Lemmy oznajmił nam, że praca *roadie*^[17] to dobra okazja do rozładowania adrenaliny po całonocnym strzelaniu do kosmitów. W tamtych czasach ten prototypowy punk i rockand-rollowy zbawiciel w jednej osobie często nas odwiedzał, chociaż nie mieliśmy mu wiele do zaoferowania.

Każdy klub muzyczny obrasta z czasem legendą, a grając w Marquee, czuliśmy, jakbyśmy rywalizowali ze wszystkimi świetnymi kapelami, które występowały tam wcześniej. Wiedzieliśmy, że nie dorastamy im do pięt.

Klub Marquee został rozstawiony przede wszystkim przez zespół The Who grzejący rhythm and blues na najwyższych obrotach; żadna kapela nie miała ich radości, desperacji i krnąbrności. Niektóre zespoły punkowe posiadały odpowiednią dozę wściekłości, rzużącego jazgotu i śmiertelnego grzechotania, ale brakowało im dostojęstwa The Who. Pragnęliśmy wnieść trochę tego dostojęstwa do punk rocka i chwilami zbliżaliśmy się do celu w takich utworach jak *Twilight* czy później *Gloria*. Dostojęstwo miała wnieść kolejna osoba dramatu.

FANI

Naszymi fanami często byli nasi rówieśnicy, którym postanowiliśmy udowodnić (sobie zresztą też), że jesteśmy autentycznymi punkami, zespołem zelotów. Za żadną cenę nie chcieliśmy zaprzedać się wielkim miastom; dążyliśmy raczej do przekazania ludziom naszych prawdziwych wartości, takich jak szacunek dla osób, które zapłaciły, żeby nas zobaczyć. Zadawaliśmy sobie trud, żeby się zatrzymać, chwilę porozmawiać, rozdać autografy. Zależało nam na fuzji z publicznością, jakiej nie dokonał żaden zespół punkowy. Jako wokalista musiałem dokonać tej fuzji, uczynić z tłumu zestaw do doświadczeń chemicznych, wybijając ludziom z głowy samo przekonanie, że są tłumem. Nie byli niestabilnymi jądrami zderzających się ze sobą atomów, ale zbiorowiskiem odczuwających istot, które przez kilka godzin każdej nocy grały najważniejszą rolę w dramacie. Nasi fani przenosili się, a tym samym nasz zespół, do miejsca, gdzie nikt wcześniej nie był. Odnajdywali moment, w którym żaden z nas nigdy nie był i już nigdy nie miał się w nim znaleźć.

Pomyślcie o tym.

To tak, jakbyśmy szukali drzwi prowadzących do innego, nieistniejącego świata, nocy poza nami. Ale ucieczka od samoświadomości nie jest łatwa, kiedy skrępowany wokalista odkrywa, że musi nie tyle odgrywać muzykę, ile wpełzać w jej głąb. Dzięki magicznej sztuczce zespół i publiczność muszą zniknąć w pseudoreligijnym rytuale, który staje się autentycznie religijny. W komunii członków zespołu z fanami jedni i drudzy dążą do wzniesienia się ku nocy poza nami.

Miejsce tej komunii nazywa się...

SCENA

W ciemności najważniejsze jest to, co dostrzega się najpierw. Cienie ludzi z ekipy technicznej chodzących po scenie, żeby sprawdzić przewody. „Czerwone światełka wzmacniaczy”, miał później zauważyć Jim Kerr z Simple Minds, „przypominają oświetlenie pasa na lądowisku; statek kosmiczny, którym lecisz tej nocy, wróci, ale nie od razu”

W tym starcie rakiety na Księżyc liczy się przede wszystkim trajektoria. Nasze dwie piosenki, *11 O'Clock Tick Tock* oraz *I Will Follow*, dadzą rakiecie odpowiednią siłę napędową.

Ale kiedy publiczność skanduje dziesięć, dziewięć, osiem, siedem, a punkrockowy wokalista wrzeszczy JEDEN, DWA, TRZY, CZTERY, rakieta nie wystartuje.

Czy zgromadzeni ludzie będą po prostu stali, słuchali i patrzyli, czy też wzleczą w powietrze? Właśnie dla tego dreszczu podniecenia żyje punkowa kapela: dla pionowego wzlotu publiczności zadającej kłam grawitacji i wyskakującej ze skóry. Musi się to wydarzyć przy pierwszej nucie, w przeciwnym razie nie wydarzy się wcale.

Wodór i tlen we właściwej temperaturze. Bum. Uwolnienie wiążącej energii.

Ludzie skandują twoje imię, ty zapominasz o swoim, zapominasz, skąd jesteś.

Jesteś tylko i wyłącznie tu i teraz. Przed tobą nie rozpościera się Okeanos twarzy bez twarzy; starasz się nawiązać kontakt wzrokowy z każdym. Nie możesz... a potem ci się udaje. Jeżeli zrobisz to, jak należy, zdołasz spojrzeć w oczy nie tylko ludziom w pierwszym rzędzie, ale wszystkim, którzy przyszli na koncert. Każda z tych osób uwierzy, że możesz pójść za nią do domu, obrobić jej kieszenie, głosić swoją nowinę albo umówić się na randkę. Z nim lub jego siostrą. Został nawiązany kontakt, autentyczny lub iluzoryczny. I tak odkrywamy kolejną osobę dramatu...

NOC

Zdarza się, że noc staje się inspiracją dla nieplanowanego porozumienia między zespołem a publicznością. Górę bierze kapela albo publika. Tak bardzo masz dość sceny, że skaczesz i nurkujesz w ramiona każdego, kto cię złapie. Ludzie trzymają cię, drapią, gryzą, całują – nie masz nic przeciwko temu – aż po ostatniej piosence schodzisz za kulisy, przepychasz się przez tłum w kierunku tylnych drzwi klubu. Idziesz przez labirynt Soho ulicami Carnaby, Greek czy Dean, aż docierasz do przedziwnie luksusowego mieszkania przy Orme Square.

Londyn zbyt często opisuje się jako Babilon, a my, niewinni przybysze z zagranicy, dopiero odkrywamy seks. Ciekawi nas, dlaczego skorumpowana władza tak łatwo go wykorzystuje. Bardzo chciałem się dowiedzieć, co się dzieje za witrynami pożądania; co się sprzedaje i kupuje w zaułkach, a chociaż na tym polu spotykało się wielu zajmujących ludzi, pełno też było banalnych piosenek. Rozkoszne odkrycie seksu na tylnym siedzeniu cadillaca lub przednim siedzeniu corvetty – w zależności od tego, czy słuchałeś Chucka Berry'ego, czy Prince'a – było tematem pełnym dramatyzmu, ale niezupełnie świeżym. Wielki Philip Lynott podołał mu w *Solo in Soho*. Kilka lat później wyczyn powtórzyli Shane MacGowan i The Pogues w utworze *A Rainy Night In Soho* – czy kiedykolwiek napisano lepszą piosenkę o Londynie? Nawet gdybyśmy chcieli, nie potrafilibyśmy namalować tych obrazów; rzecz w tym, że człowiek musi wyśpiwywać swoje

życie. Wszyscy uwielbialiśmy piosenkę Iana Dury'ego *Sex & Drugs & Rock & Roll*, ale, prawdę mówiąc, nie wiedzieliśmy, o czym Ian śpiewa.

Od kiedy w wieku piętnastu lat wachałem pastę do butów Lady Esquire, nie brałem narkotyków. Nie musiałem. Towarzyszyło mi szczypiące zadziwienie. Wszystko odczuwałem ostro: poznawanych ludzi, własne ciało, jedzenie, picie. Wiedziałem o istnieniu mroku na świecie, lecz byłem pewien, że nami nie zawładnie; ulegniemy za to pięknu naszych odkryć w trakcie podróży po tym świecie. Dworce kolejowe i pociągi metra, łąki, wspaniały dąb w parku, wiktoriańskie domy z czerwonej cegły w Anglii i Walii, splendor Edynburga i Glasgow w stylu króla Jerzego V z brakami w zabudowie.

I wreszcie piękne, czujne oczy naszej publiczności. Przedstawienie każdego wieczoru. Kończy się, czasem kulejący, czasem wspaniały, show, a pomieszczenie, które potem nas wita, nazywa się...

GARDEROBA

Po zawojowaniu sali rozpoczynała się rekonstrukcja przebiegu wydarzeń. Często zadawałem trudne pytania, odwracając uwagę zespołu od moich własnych niedociągnięć. Talent Edge'a, Adama i Larry'ego wybuchał jak pożar i szybko stawali się oryginalnym, potężnym trio. Ja byłem piorunochronem. Owszem, miałem siłę niezbędną do roli lidera, ale po dogłębniejszej analizie wychodziły na jaw moje braki w rzemiośle. Jako wykonawca byłem spazmatycznym wężem elektrycznym w czarnych skajowych spodniach, nie tyle posyłającym śpiew w niebiosa, ile wyrzekającym Bogu. Kolegów z zespołu powinienem był traktować łagodniej; nieodmiennie dawali świetny show, często byli świetni, zdarzało się jednak, że rzucali się we trzech na mnie jednego.

Dlaczego zachowałem się jak skończony fiut i wspiąłem na galerię widowni, narażając na szwank koncert i własne zdrowie?

Czemu rzucałem się na bramkarzy?

Albo robiłem z siebie widowisko, wdrapując się na niezabezpieczoną piramidę głośników?

Robiłem z siebie widowisko? Czy nie na tym właśnie polega udział w kapeli rockandrollowej?

Nie żałowaliśmy sobie słów krytyki. Lista błędów popełnionych podczas występu była dłuższa niż lista rzeczy, które się udały. Mimo to, po analizie błędów, zawsze wychodziliśmy do fanów, następnie wracaliśmy vanem do domu. Śmiejąc się z siebie nawzajem, puszcżając kasetę z nową kapelą, albo – po zawałonym koncercie – pozwalaliśmy ciszy płynąć z głośników i zastanawialiśmy się, jak moglibyśmy się stać lepszym zespołem.

Wciąż często się modliliśmy, nadal szukaliśmy sposobu, jak być „na tym świecie, ale nie z tego świata”. Jak podróżować vanem, ale nie wpaść pod jego koła?

Po powrocie do hotelu siłą rzeczy było nam żal Adama. Człowiek pragnie jedynie wcielić w życie marzenie o czterech strunach gitary basowej, ale oto koledzy z kapeli siedzą w pokojach, zadręczając się pytaniem, czy to marzenie jest naszą wspólną wizją. Zamiast zgrywać składankę na kasecie, trzech zapalonych czeladników modli się i medytuje. Pewnej nocy w hotelu kobieta, która przysłała sprzątać pokój, zastała naszą trójkę w trakcie modlitwy i postanowiła się dołączyć. Na swojej drodze spotykaliśmy najróżniejszych, najmniej spodziewanych nieznajomych, którzy zachęcali nas do poszukiwania odpowiedzi na prostą modlitwę: jak w połamany świecie ten zespół może odegrać jakąkolwiek rolę? Bez względu na to, czy byli to obcy, czy aniołowie, najwyraźniej we właściwym czasie spotykaliśmy właściwe osoby, nowych aktorów, którzy po odchrząknięciu wygłaszali swoje kwestie. Taką osobą był...

MENEDŻER TRASY KONCERTOWEJ

Jest rok 1983, wracamy z koncertu w Bristol Beacon, dawniej Colston Hall. Trzy lata wcześniej na nasz pierwszy koncert w bristolskim Trinity Hall przyszło kilkadziesiąt osób, ale dzisiejsza noc miała duże znaczenie. Bristol mógł się poszczycić takimi zespołami jak Pigbag czy Pop Group,

a później jednym z najważniejszych składów w historii muzyki – Massive Attack.

Edge siedzi z przodu obok kierowcy i udaje, że śpi. Adam, po narkotykach, wygląda przez okno. Larry śpi, a ja jestem tego bliski. Nasz nowy menedżer trasy koncertowej mieszka w Bristolu, ale odwozi nas do Londynu i z szybkością karabinu maszynowego monologuje na swój ulubiony temat.

Pszczóły.

Sekretne życie pszczoł.

Pszczóły mają wielkie znaczenie dla pszczelarza Dennisa Sheehana, dlatego Edge już nie udaje, że śpi, ale udaje, że słucha. Odkąd Dennis dołączył do nas sześć miesięcy wcześniej, wytłumaczył nam, kolektywnie i każdemu z osobna, że „stosunek rozpiętości skrzydeł do masy ciała pszczoły nie ma sensu, a fizycy nie potrafią wyjaśnić, jakim cudem te owady latają”. Dlatego Edge już naprawdę śpi. Zanim pozwalam, by miodopłynny ton głosu Dennisa ukołysał mnie na dobre, zdumiewam się nie cudem awiacji, jakim są pszczoły, ale tym, że Edge potrafi spać z otwartymi oczami, a przy tym potakiwać i pomrukiwać w odpowiednich momentach.

Dennis Sheehan, o kilka lat starszy od nas, został naszym tour menedżerem w 1982 roku. Urodzony w Wolverhampton w Anglii, wychował się w Irlandii i miał już za sobą współpracę z Iggy Popem oraz Patti Smith; był asystentem Roberta Planta i zdobył szlify podczas współpracy z Led Zeppelin. W 1983 roku nie mamy pojęcia, że pozostanie z nami do końca swojego życia. Kręgosłup moralny Dennisa opiera się na katolickim wychowaniu. Stanie się jednym z naszym przewodników po nowym świecie. Na jego pogrzebie w 2015 roku, po wielu poruszających mowach, które podkreślały dobroć i siłę charakteru Dennisa, Robert Plant nachylił się i szepnął mi do ucha:

– Nie zapominajmy też, że swego czasu był z niego srogi jebaka!

Paul McGuinness umożliwił nam wjazd do ziemi obiecanej, ale nie radził sobie z urzędnikami paszportowymi i celnikami. Specjalistą w tej dziedzinie był Dennis. Jego strategia stresowała nie tylko Paula, ale czasem cały zespół. Nosił blezer, tak, wełniany bezrękaownik. Zdarzało się nawet, że paradował w blezerze z Dennisem Zawadiaką, co nie było ani postpunkowe, ani zabawne. Za to zadziwiająco skuteczne

w konfrontacji z urzędnikiem odprawy paszportowej o kamiennej twarzy.

Historia pokazuje, że straż graniczna i zespoły rockowe nie darzą się miłością. Przeszukiwanie rzeczy osobistych, kipisze narkotykowe, rewizje z zagładaniem w odbytu. Gwiazdy rocka bezbłędnie rozpoznają drapieżnika. Jeśli owieczka nie ma kontraktu płytowego, natychmiast położy się obok lwa.

Berlin, 1981 rok, celnicy zaciągają nas do kanciapy, bo uważają, że przemytnicy narkotyków lubią się przebierać za rockmanów. Nasza praca polega na przekraczaniu granic. Granice ogromnie mnie pociągają: opuszczam jeden kraj i wkraczam do innego; porzucam jedną myśl dla drugiej; z dwudziestolatków stajemy się trzydziestolatkami; wyjeżdżamy z NRD do RFN.

Pogranicze to właściwe miejsce. Krwawiąca krawędź.

Zdemilitaryzowane strefy psychiki; szare obszary serca. Na ziemi niczyjej mieszkają potakiwacze.

Albumy muzyczne to zapisy podróży. W sensie geograficznym, filozoficznym, seksualnym.

Artysta poszukuje nieodkrytego jeszcze terytorium albo, lepiej, miejsc, skąd można dostać się gdzie indziej.

Poeta kocha rozstaje.

Berlin, Sarajewo, Istambuł. Życie w Europie to życie w codziennym stanie łaski, życie w wieży Babel zamieszkaanej przez ludzi mówiących różnymi językami i pragnących porozumiewać się wspólnym. Koherencja. Nawet szalony eurobełkot Brukseli jest w pewnym sensie zdrowy, jeśli policzyć koszt wszystkich ludzi, którzy stracili życie z powodu granic. Europa mnie fascynowała. Dorastałem jako Europejczyk, niewiele wiedząc o Europie, ale po latach postanowiłem sam zwiedzić Stary Kontynent.

Europa. Cudowne przybicie do lądu w Amsterdamie czy Wenecji.

Europa. Budzić się w Madrycie naprzeciwko *Guerniki* Picassa wiszącej w Museo Reina Sofía, kilka minut drogi piechotą od *Triumfu Bachusa* Velásqueza w Prado.

Europa. Grać muzykę na tym samym stadionie co Real Madryd albo gdzie Barcelona gra swój perkusyjny futbol.

Europa. Schodzić po Hiszpańskich Schodach w Rzymie, by zajrzeć do pokoju, w którym żył i umarł Keats; poczuć dreszcz pokory na widok błagalnych listów poety.

Chłopak z dublińskich przedmieść mógł wracać w Paryżu do hotelu, mijając restaurację Fouquet, w której James Joyce najczęściej jadał kolację. Nawet to, że mnie nie wpuścili, bo nie byłem należycie ubrany, miało w sobie coś mgliście poetyckiego. Wymagało też poetyckiej odpowiedzi. Na targu kupiłem rybę, odziałem ją w nowiuteńki garnitur Comme des Garçons, na który nie mogłem sobie pozwolić, i posłałem do *maitre d'* w prezencie. („Od Jamesa Joyce’a”).

Europejskie festiwale nauczyły nas porozumiewania się na większą skalę. Często występowaliśmy tego samego wieczoru co szkocka grupa Simple Minds. Bliskość ekstatycznej muzyki tej kapeli odmieniła nas, a słowa piosenek autorstwa Jima Kerra zmieniły nasze widzenie europejskich miast, które odwiedzaliśmy. Słowa piosenek Michaela Stipe’a z R.E.M. zmieniły nasze widzenie Ameryki. Poza tym Michael dysponował jednym z najlepszych głosów na kuli ziemskiej. Na festiwalu w Milton Keynes w Anglii Stipe mówi nam z dumą, że porównują jego głos do głosu Dolly Parton. Gitarzysta Peter Buck, niczym olbrzymia postać z teatru cieni, tak mocno wierzy w rock and rolla, że muzyka musi odważemnić jego miłość. Basista i wspomagający wokalista Mike Mills ubija muzę lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych tak, że staje się gotowa na osiemdziesiąte. Perkusista Bill Berry opuści R.E.M. z powodów zdrowotnych^[18]. Ale to właśnie ten zespół sprawił, że nie tylko ja, ale też cały świat zapragnął odwiedzić miasto Athens w stanie Georgia.

I tak zapłaciłbym za podróż do tych miejsc, ale przecież to nam płacono. Odkrycia i eksploracja powinny być celami samymi w sobie, jednak odkąd ruszyliśmy w drogę, trasy koncertowe składały się z fantastycznych sal i rosnącej publiczności. Nawet kiedy sale świeciły pustkami, nie mogliśmy narzekać na brak przygód; nawet jeśli w tej „podróży herosów” nie było nic heroicznego, czuliśmy się częścią mitu. Dramat epicki sceny, scenografii, obsady i kostiumów...

MENEDŻER

W vanie lepiej zrozumieliśmy Paula McGuinnessa.

Menedżer? Raczej mentor, a niekiedy dementor. Nikt nie nauczył nas tyle o branży muzycznej, co ten człowiek, ponieważ on sam nieustannie się uczył. Paul połykał w jednym kawałku całe sekcje tego biznesu: amerykańskie programy radiowe, częstotliwość, z jaką utwór pojawiał się na antenie we Francji, wpływ federalnej polityki w Niemczech na regionalną popularność, niewygodne relacje agenta z lokalnym promotorem. Ten człowiek bardziej niż ktokolwiek inny chciał z nas zrobić największy zespół w historii muzyki. Jeśli wyznaczenie sukcesu miarą finansową – co robił Paul McGuinness, choćby zastrzegał się, że nie – powiedziałyby wam, że tego dokonał. Rozumiał, że zespół oprócz muzyki musi się zajmować biznesem; w przeciwnym wypadku biznes rozłoży muzykę. Cel miał zostać osiągnięty dzięki założonej przez niego firmie, Principle Management, a Paul McGuinness postanowił wnieść maniery do branży słynącej z ich braku. Miał zostać naszym przewodnikiem w świecie, który przeżuł bystrzejszych i silniejszych ludzi od nas.

Przewodnikiem, który nie podróżował klasą ekonomiczną.

Paul nie był snobem, ale gdy dochodziło do rywalizacji na snobizm, potrafił pokonać każdego. Bardzo lubił ludzi, ale żywił głębokie przekonanie, że potrzebują go bardziej niż on ich. Pieniądze nie mogły opłacić jego pracy menedżera; walutą był szacunek. Podobno pieniądze nie mogły też opłacić jego pracy kelnera. Gdy kelnerował podczas studiów, a jeden z klientów zostawił marny napiwek, Paul wybiegł z restauracji, dogonił tamtego i oddał mu drobne ze słowami: „Najwyraźniej są ci potrzebne bardziej niż mi”.

Czy Paul czuł się uprawniony do takich zachowań? Arogancki? Myślę raczej, że wierzył w siebie, a później w nas. Nie wierzył w żadną boską rękę, ale w projekt.

„Per diem”, czyli łacińskie określenie dziennej diety, przywodzi na myśl nowennę, i faktycznie ta stawka wypłacana przez firmę płytową zespołowi podczas trasy koncertowej, aby ludzie mogli się zatrzymać i zjeść porządny posiłek, była swego rodzaju „odpustem”.

W wypadku Paula, Dennisa i nas ucztą składała się często z frytek z rybą oraz konserw. Dzięki temu oszczędzaliśmy na dietach, żeby kupić kilka butelek lepszego czerwonego wina, pod koniec tygodnia świętować w eleganckim lokum i obłaskawić gniewnego boga, jakim był nasz menedżer.

Paula drażniło, że nasza kariera nie nabierała rozpędu, jak planował. Drażniło go, że angielskie media nie rozumiały U2, ponieważ, jak twierdził, Anglicy nie rozumieli emocji. „Wasza temperatura emocjonalna jest za wysoka; chcę, żebyście byli chłodniejsi”.

„Anglicy rozumieją modę, ale nie operę”, mówił człowiek, którego ojciec był pilotem bombowca w Królewskich Siłach Powietrznych i dorastał w Bournemouth jako mods^[19]. Każdy kamień milowy naszej drogi do sukcesu Paul uświetniał lunchem w „interesującej restauracji”, gdzie gwiazdą był szef kuchni. Już na początku lat osiemdziesiątych zaczęliśmy zauważać, że nasze postoje podczas europejskich tras koncertowych wypadały w pobliżu restauracji z katalogu Michelina. Kiedy ktoś się dziwił, że w Marsylii gramy tylko jeden koncert, podczas gdy w Lyonie aż trzy, Paulowi nawet nie chciało się tłumaczyć.

– Przy okazji, czy poznaliście mojego przyjaciela Paula Bocuse’a, największego mistrza kuchni we Francji, o ile nie na świecie?

Nasz menedżer wpatrywał się w nas jak w stado wieprzy, którym kupował perły. Wyraz jego twarzy mówił: „Gdybym tylko nie porzucił branży filmowej...”

Chociaż z radością zgodzaliśmy się na lunche biznesowe – z przedstawicielem firmy płytowej, agentem, lokalnym przedstawicielem działu promocji – Paul nigdy nie mówił o interesach przy takich okazjach. Uwłączałoby to jego manierom. Rozprawał o historii, polityce, właśnie wydanej biografii, branży filmowej, plotkach z branży muzycznej, aby wrócić do zamówionych potraw.

Sprawy zespołu U2 były rzadko omawiane, choć wszyscy cztery siedzieliśmy przy stole.

Wojskowy dryl nigdy nie opuścił Paula. Był właściwym człowiekiem we właściwym momencie, naszym Winstonem Churchillem opracowującym strategię podróży zespołu do Wielkiej Brytanii, Europy, Ameryki i innych części świata. Premierę albumu określał mianem „kampanii”, do której niezbędny był pokój narad

wojennych i doradcy. Mimo to Paul McGuinness nie podejmował walki bez wypicia butelki Taittingera, Barolo rocznik 1947 lub Sauterna. Dopiero po wystawnej uczcie, po solidnym zastrzyku cukru Paul ruszał do teatru działań wojennych, jakim była branża muzyczna, dowodząc wszystkimi podległymi mu oddziałami. Jeszcze kieliszek armagnacu i Paul rozważał kolejne podboje: może sąsiedni stół albo stacja radiowa, która nie nadawała naszej muzyki. My leżeliśmy pod stołem, odsypiając lunch, natomiast nasz menedżer wstawał, jego twarz opata rozjaśniała się i wybuchał śmiechem, bo właśnie przyszedł mu do głowy wspaniały plan. Popołudnie spędzał na przesuwaniu figur na szachownicy w sposób nieznanym od czasów Briana Epsteina, Kita Lamberta czy pozostałych przedstawicieli rzadkiego gatunku wielkich menedżerów rockandrollowych z akcentem wyniesionym z prywatnej szkoły.

W takich chwilach przy stole kochałem Paula, który błyskotliwie podkreślał wartość naszego zespołu, nigdy o nas nie rozmawiając. Kochałem jego donośny baryton i biegłość w języku angielskim.

Siedzenie przy stole z Paulem przypominało klasę mistrzowską z konwersacji. Nie mówiąc o umiejętności zamawiania potraw. Wysublimowane podniebienie i pojemny umysł. Imponujący, wręcz budzący strach człowiek, który doskonale wyglądałby na grzbiecie potężnego konia. Człowiek, który nie urodził się ze srebrną łyżeczką w ustach, ale nie miał wątpliwości, że wkrótce zacznie nas nią karmić.

Poza tym człowiek z charakterem. Legendarnym charakterem. Najlepiej opisuje go zdarzenie na paryskim Boulevard Périphérique w 1981 roku, kiedy Paul usiłował podpalić własny samochód. W jego niebieskiej lancii skończyła się benzyna, nasz menedżer miał dość kolana siedzącego z tyłu Larry'ego, które wbijało mu się w plecy, i musieliśmy go fizycznie powstrzymać, bo próbował wrzucić zapalonego papierosa do baku. Możliwe, że Larry śmiał się nieco zbyt głośno.

Paul potrafił też być człowiekiem bardzo emocjonalnym, zdarzało się, że na koncertach łzy płynęły mu po twarzy, ale w tamtym początkowym okresie był przede wszystkim wojownikiem. Nasz Churchill nie palił wielu cygar, ale jeśli wszedłeś mu w drogę, można

uczciwie powiedzieć, że rolował cię, wypalał i wyrzucał do popielniczki.

Słowa: „Jedyną rzeczą, jakiej powinniśmy się bać, jest strach”, wypowiedział Roosevelt, ale to Churchill wcielił je w życie. Geniusz jego przywództwa polegał nie tylko na braku lęku, ale także na wierze w rodaków, wierze w siebie, a po wybuchu drugiej wojny światowej także wierze w Amerykę. Podobnie nasz Churchill. Owszem, kochał Wielką Brytanię i nasze europejskie odkrycia, ale pojął, że ziemia obiecana U2 leży w Stanach Zjednoczonych. Nasz exodus miał prowadzić na zachód.

Jeszcze przed zaplanowaniem daty oficjalnej premiery Paul kazał rozesłać importowane egzemplarze naszego debiutanckiego albumu *Boy* do alternatywnych studenckich stacji radiowych po Stanach Zjednoczonych. Dzięki temu wymusił na Island Records priorytetowe traktowanie U2. Kiedy postanowiliśmy zrobić małą, rozpoznawczą trasę koncertową po wschodnim wybrzeżu Stanów, witały nas niewielkie grupki zwiadowców. Irlandzka inwazja przypominała raczej atak komandosów niż osławione brytyjskie inwazje Beatlesów i Rolling Stonesów, ale wszyscy, którzy wzięli w tym udział, czuli, że spotykają się z przeznaczeniem. Dla studenta rock and rolla, czy jakkolwiek chcecie określić naszą muzykę – postpunk czy postpostpunk – mieściła się ona w amerykańskim formacie. Nawet jeśli odmówiliśmy sobie pewnych sekwencji akordów rozstawionych przez amerykańskich rockandrollowców w rodzaju Chucka Berry’ego czy Roberta Johnsona, właśnie od nich czerpały inspirację takie kapele jak The Who czy The Rolling Stones. Beatlesi nieco odbiegali od tej reguły, ale nawet oni wielbili Elvisa jako źródło. Czekał nas pierwszy skok wiary, skok przez ocean.

BORN (AGAIN) IN THE U.S.A.

W zimny i wilgotny grudniowy dzień 1980 roku lotnisko Johna Fitzgeralda Kennedy’ego robi na mnie wrażenie poziomem decybeli: ludzkie głosy zagłuszają huk lądującego samolotu, jakby wszyscy

mówili przez megafon. Hala odbioru bagaży to mieszanina akcentów, kolorów skóry i donośnej paplaniny. Mimo to czuję, że ludzie wrzeszczą na siebie przyjaźnie. Tylko urzędnicy odprawy paszportowej mówią zdystansowanym, poirytowanym głosem.

– Proszę się cofnąć!

– Nie przekraczać tej linii!

– Pasażerowie z Irlandii powinni mieć wypełnione żółte formularze...

Larry śmieje się z powtarzanego w Irlandii sloganu, że „z Ameryką łączą nas szczególne więzi”.

– Amerykanie mówią to wszystkim – rzuca Adam. – Na pewno Brytyjczykom. Dla Hiszpanów mają Dzień Kolumba.

– Czy powinienem im powiedzieć, że św. Patryk był Walijszczykiem? – zastanawia się głośno Edge.

Jeszcze większe rozbawienie wzbudza w nas załatwiona przez Paula czarna limuzyna mająca odebrać nas z lotniska. Tylko w Ameryce mógł powstać tak długi samochód. Paul pyta szofera, czy znalazłby w radiu stację WNEW, z cichą nadzieją, że usłyszymy nasz singiel *I Will Follow*. Zamiast tego, podczas gdy za oknami przesuwiają się majestatyczne wieżowce Manhattanu, na szybach niczym zamarzający oddech kładzie się mantra *All or Nothing At All*, oda Billy Holliday do ucieczki.

Zatrzymujemy się w dość podniszczonym hotelu Gramercy Park na Lexington Avenue, nieopodal Hell's Kitchen i blisko parku o tej samej nazwie. Odziany w sztuczne futro idę z limuzyny na róg naprzeciwko zaśniewanego parku i czuję się jak ryba w wodzie, dopóki dziwnie wyglądający facet na rowerze nie staje i pyta, jak mi na imię. Z przerażenia odbiera mi mowę.

– Bono – bełkoczę cienkim głosem. – Bono z U2.

Następnej nocy dajemy pierwszy koncert w Nowym Jorku, w klubie Ritz. Paul uprzedza, że mają przyjść grube ryby. Z perspektywy sceny wcale na to nie wygląda; nie wydaje mi się, żeby w tę sobotnią noc ktokolwiek przyszedł nas zobaczyć. Najwyraźniej przyszli, żeby spotkać znajomych. Ogarnia mnie przesadne zdenerwowanie, bo czuję, że stanowią tło muzyczne dla ludzi, którzy dobrze się bawią. Na biegnącej dokoła klubu galerii widzę osoby pochłonięte rozmową, popełniające zbrodnię, jaką jest siedzenie

na koncercie rockowym. Olewus taki jak ja postanawia uprawić w zakłopotanie olewusów, zanim mnie uprzedzą. Moje podszyte niepokojem inwektywy nie przybierają postaci punkowego protestu, choć taką miałem nadzieję. Nawet do tego zabrakło mi wyobraźni.

– Wstawać! – wydzieram się do siedzących ludzi. – Wstańcie... tak, wy, starcy w garniakach... wstańcie, jeśli starczy wam sił.

Jak się okazało, tamtej nocy przyszło na nasz koncert trochę ważniaków. Ludzie z firm płytowych i stacji radiowych, którzy słyszeli o nas dobre rzeczy i zadali sobie trud, żeby zawlec dupy i powitać U2 w swoim mieście. To właśnie oni zasiedli na galerii. Ups...

– Dobra robota, Bono! Dobra robota...

Stojącemu za kulisami Paulowi bucha para z jego wszystko słyszających uszu.

– Właśnie obraziłeś dokładnie te osoby, które przyszły zobaczyć twój występ. Dobra robota, brawo!

Trzy noce później zeszliśmy ze sceny w niedalekim Buffalo i dowiedzieliśmy się, że w Nowym Jorku zastrzelono Johna Lennona. Poczułem, jakbym stracił system nawigacyjny, jakbyśmy zabłądzili w Ameryce. Przy całej swojej kruchości i pewnej siebie buntowniczej postawie John Lennon był naszym muzycznym sumieniem. Słuchając, jak śpiewa: „Oh my love, for the first time in my life/ My eyes are wide open”, wiedziałem, że słucham hymnu do wszechświata.

Kiedy gwiazda przewodnia twojej wiary gaśnie, kiedy czujesz, jakbyś znalazł się na wzburzonym morzu przy słabej widoczności, kto jest twoją latarnią morską? John był dla nas światłem.

Rok wcześniej, w 1979, zacząłem pisać do Lennona list z pytaniem, czy wyprodukowałby *Boy*. Wcześniej napisaliśmy piosenkę *The Dream Is Over* zainspirowaną jego rzuconym od niechcenia wyjaśnieniem zgonu Cudownej Czwórki. Teraz, kiedy zaczynał się nasz sen, sen Beatlesów się skończył. W następnych latach starałem się oddać hołd szalonym rojeniom Lennona o pokoju, snując własne. Bez jego słów rozbrzmiewających mi w uszach nie zdobyłbym się na regularne darcie irlandzkiej flagi na trzy kawałki i nie trzymałbym białego środka w proteście przeciwko sekciarskiej przemocy rozdzierającej naszą

zieloną wyspę. Podczas festiwalu nie wdrapywałem się na rusztowanie sceny z białą flagą, gdybym nie miał w pamięci „głupich” czynów Johna w imię pokoju.

Nadal przerywam naszą młodzieżową piosenkę *The Electric Co.*, by skandować słowa z *Instant Karma*: „Well we all shine on/ Like the moon and the stars and the sun”

Nasz pierwszy kęs jabłka^[20] jest zarazem kwaśny i słodki, ale Paul wie, że po to, abyśmy naprawdę zrozumieli Amerykę, i po to, by ona zrozumiała nas, będziemy się musieli oderwać od wybrzeży. Jego strategia nie polegała na koncertach na uczelniach, choćby tam znajdowała się nasza najliczniejsza publiczność. Paul tłumaczył, że uczelnie nie są rzeczywiste; publiczność to przyjezdni. Pragnął, żebyśmy podbili prawdziwie miejskie kluby, choćby nieduże, ponieważ tamtejsza publiczność, stanowiąca serca wielkich miast, miała pozostać z nami w przyszłości. Dlatego następnego wiosny, zaledwie kilka miesięcy później, jesteśmy z powrotem w Stanach Zjednoczonych na sześćdziesięciodniowym tournée. Wtedy też na scenę wjeżdża...

AUTOBUS KONCERTOWY

Kiedy w marcu 1981 roku wyruszyliśmy w pierwsze prawdziwe tournée po Stanach, nasz biały van przeobraził się w wielki niebieski autobus mający zawieźć nas, jak to ujął Paul, do „krajności”. Jazda z przodu obok kierowcy imieniem Billy była bardziej kinowa niż powieściowe podróżowanie po Europie. Przednia szyba stała się ekranem, a my, zmieniając się kolejno, podziwialiśmy rozmiary Ameryki.

Zarówno autostrady, jak i spędzany na nich czas były dłuższe, miasta większe, a po opuszczeniu Wschodniego Wybrzeża – trudniej dostępne. W prostokątnych piętrowych łózkach jak trumny pośrodku autobusu mogło spać osiem osób; prywatność zapewniały zasłony. Z tyłu znajdowało się ciche pomieszczenie, większa przestrzeń ze stołami, z przodu zaś prosta kuchnia.

Każdy, kto czytał *W drodze* Jacka Kerouaca czy *Motel Chronicles* Sama Sheparda, dojechawszy do kolejnego miasta, musiał zwrócić uwagę, że nazwy amerykańskich miejscowości są również tytułami. Nawet najtańszy pokój hotelowy staje się pałacem, jeśli za oknem rozpościera się delta Missisipi.

Nowy Orlean, przejrzały owoc, szlachetna zgnilizna. Majestatyczne dęby, kapiąca wilgoć.

Arizona, spalona ziemia pod budowę; co za pomysł, żeby budować w tak niedorzecznym słońcu?

Istny cud. Amerykańska przedsiębiorczość wznosząca wieże ze stali i szkła z roztopionego piasku.

Teksas, płaski kontynent autostrad i pól, miast wysuwających głowy z czarnej, lepkiej ziemi. Czarne złoto i żyjący nad nim uprzywilejowani biali wciąż usiłujący zrzucić więzy polityki z czasów wojny secesyjnej. Stany pasa biblijnego^[21], z niechrześcijańskim nurtem podpowierzchniowym zostawiającym pręgi na gołych tyłkach niewiernych.

Rozwidlona błyskawica Dallas i Houston, burze piaskowe i szum intelektualny Fort North, bohema Austin.

Nashville, kłamra pasa biblijnego, gdzie pieśni prerii sąsiadują z pełnymi przechwałek piosenkami wiejskiej biedoty, tak irlandzkiej, że aż zbyt dobrze znajomej.

Wreszcie liberalne wybrzeża, pofałdowane San Francisco, księgarnia City Lights, dzielnica Tenderloin i z powrotem do Boston Celtics, Ivy League, Waszyngtonu, Filadelfii i Nowego Jorku, skąd wyruszyliśmy.

Mijał rok, odkąd w październiku 1980 wyszedł nasz debiutancki album; zdałem sobie sprawę, jak słuszną strategię przyjął Paul. Pewnego razu, gdy Edge i ja zatrzymaliśmy się na światłach w Los Angeles, w radiu w samochodzie po prawej usłyszeliśmy *I Will Follow*. Z samochodu po lewej dobiegała ta sama piosenka. Pięknie niesynchronizowana.

Chłopiec pędził sprintem. Musieliśmy biec, żeby nadążyć. Koncerty, koncerty, koncerty. Kiedy wróciliśmy do Dublina, prasa dopingowała, ponieważ zanosilo się na to, że „odniesiemy sukces w Ameryce”

*You don't see me but you will
I am not invisible.*

Gdy wracałem, nie czekał na mnie jednak komitet powitalny, tylko „stary”, jak czasem nazywaliśmy go z Normanem. Za wszelką cenę postanowił nie okazywać dumy z naszego sukcesu, choć jestem niemal pewien, że wprost go rozpieęła. Mimo to w ojcowskich docinkach było coś swojskiego, napawającego otuchą.

– Tak na marginesie, to nie jest Holiday Inn. Obowiązują te same zasady. Żeby ci się w głowie nie przewróciło.

– Bez obaw, przecież mam małego fiutka – odpaliłem.

– Aleś ty zabawny, boki zrywać – odpowiedział ojciec niezbyt radosnym tonem i westchnął znużony.

Awansowałem do pokoju Normana. Leżąc na łóżku, wpatrywałem się w powieszony przeze mnie plakat okładki debiutanckiego albumu *Orchestral Manouvers in the Dark* autorstwa Petera Saville’a.

– Co ja pocznę z Alison Stewart?

Ali. Mój umysł wypełniały trzy litery.

W trasie tęskniłem za nią i dobrze było się przekonać, że Ali tęskniła za mną. Nasz związek nie ucierpiał podczas rozłąki, kiedy nasz zespół sięgał po sławę. Ali była podniecona tym, co mnie spotkało, może też troszkę zaniepokojona bagażem, jaki może wnieść sukces. Samoświadomość. Sukces ma wścibskie oczy. Człowiek może opuścić na siebie kurtynę albo bliscy mogą to zrobić za niego.

Sukces może sprawić, że krewni i znajomi staną się trochę za bardzo cyniczni albo zaczną okazywać zbyt duży szacunek, czując na sobie wścibski wzrok sukcesu.

Czy to wciąż ci sami chłopcy, którzy wyjechali z Dublina w poszukiwaniu kontraktu płytowego? Podejście Ali: dlaczego ktokolwiek miałby pozostawać taki sam?

Alison była szczęśliwa, bo wiedziała, że w muzyce jest moja wolność. Wolność od szukania prawdziwej pracy lub wolność od konieczności sprawdzania siebie. Muzyka dawała wolność odkrywania szerokiego świata i poszukiwania w nim swojego miejsca.

Czy „naszego” miejsca? Przyłapałem się na tym, że nie myślę już „ja”, ale „my”.

*There is no them
There's only us.*

Siedząc w swoim fiacie 127 przed domem przy Cedarwood Road 10, przypomniałem sobie, jak w Los Angeles firma płytowa wynajęła limuzynę, która zawiozła nas na rozdawanie autografów do sklepu płytowego, miejsca naprawdę cool. Wszyscy czuliśmy się tak zażenowani, że kazaliśmy szoferowi zaparkować limuzynę za rogiem i ostatnie sto metrów przeszliśmy pieszo.

– Napadli was? – droczyła się Ali.

Nie, wyjaśniłem, bez limuzyny nikt nas nie rozpoznał, musieliśmy więc wyjaśnić tym cool ludziom, że przyszli ludzie niecool, żeby rozdać autografy, na które czekali. Mały, chochlikowaty fiat zdawał się trząść od naszego śmiechu.

– Czyli twoje ego nadal mieści się w tej limuzynie?

Ali wpatrywała się we mnie wzrokiem kojarzącym się z białym fartuchem i kołonotatnikiem, wzrokiem, do którego miałem przez lata przywyknąć. Przeszywała mnie spojrzeniem jak aparat rentgenowski wyłapujący zewnętrzne i wewnętrzne złamania.

Wejrzała we mnie, przeszła na wylot i jej twarz rozjaśnił uśmiech. Ona mnie czyta. Zna. Zawsze mnie znała.

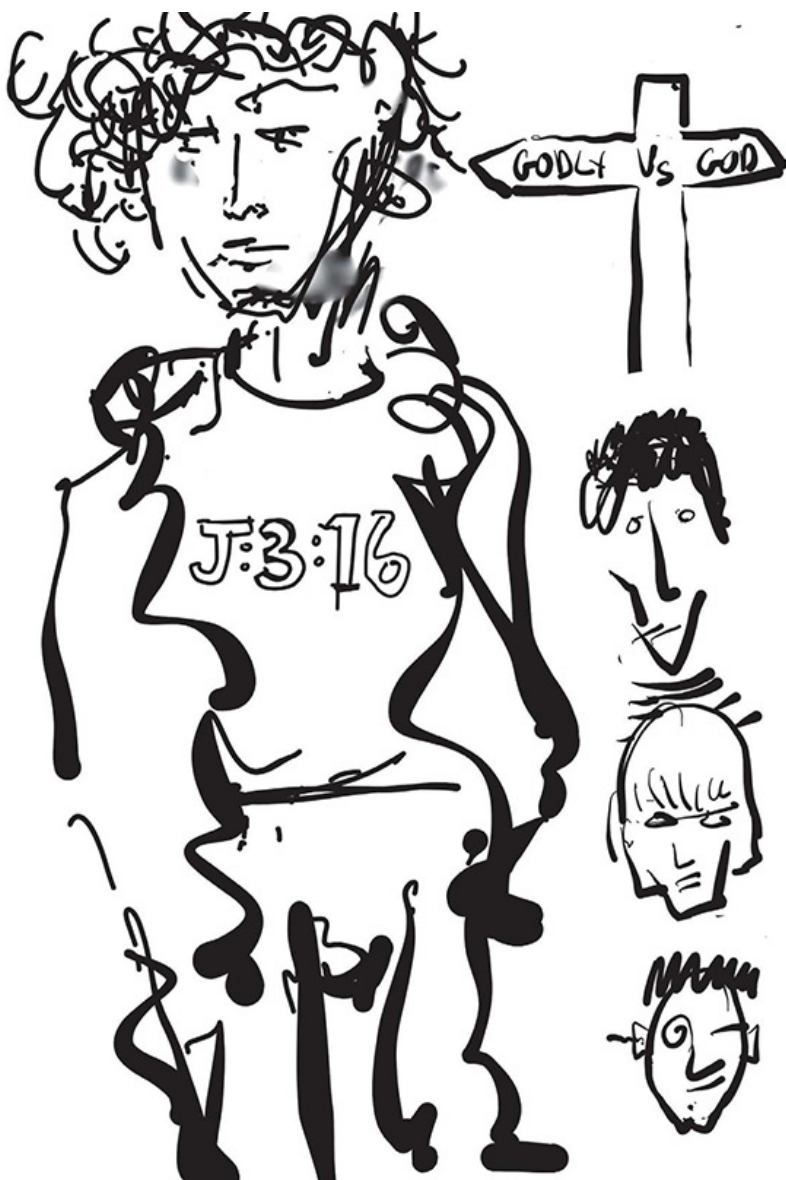
Jeżeli Ali była dumna z tego, co osiągnęliśmy dzięki płycie *Boy*, to samo dało się rzec o całej społeczności naszych krewnych i znajomych.

Z wyjątkiem jednego małego narożnika.

Historia uczy, że chrześcijanie i ludzie grający diabelską muzykę nie darzą się wielką miłością. W przykościelnym domu Shalom, mającym ogromne znaczenie dla Larry’ego, Edge’a i dla mnie, obawiano się, że tracimy wiarę.

Wyjaśniłem naszemu pastorowi Chrisowi Rowe’owi i jego żonie Lillian, że sprawy mają się lepiej i nasz kościółek nie będzie musiał się martwić w przyszłości o fundusze. Zaopatrzymy go we wszystko.

- To Pan zaopatruje - przypomniał mi pastor, a jego słowa zabrzmiały jak wystrzał ostrzegawczy. Miało ich paść więcej.



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

10.

October

*October and the trees are stripped bare
Of all they wear.
What do I care?*

*October and kingdoms rise
And kingdoms fall
But you go on
And on.*

Jak czytelnicy pewnie zdążyli się zorientować, miewam problemy z opanowaniem gniewu. W pewnych okolicznościach nie poszedłbym sam ze sobą na zwarcie. Jedynym człowiekiem, który potrafił mnie powstrzymać, kiedy w pełni się rozkręcałem, jest ten prezbiterianin zen, którego nazywamy Edge. Podczas trasy koncertowej *Boy* w New Haven w stanie Connecticut kompletnie straciłem kontrolę, podniosłem perkusję Larry'ego i rzuciłem w tłum. Adam i Larry się ukryli, ale Edge nie spękał, a gdy ruszyłem na kolegów z kapeli, zatrzymał mnie głową. Natychmiast stanąłem. Nigdy nie wdawaj się w bójkę z facetem, który zarabia na życie dzięki takiej koordynacji ruchowo-wzrokowej. Stałem na scenie, wzbierało we mnie uczucie wstydu, a dobrzy ludzie z New Haven patrzyli ze zgrozą, jak Irlandczycy traktują się nawzajem po irlandzku.

Edge mnie walnął i natychmiast zaczął przeproszać. Oczywiście. To jego cecha. Zawsze taki był. Nie potrafi chować urazy.

Nawet nie pamiętałem, dlaczego miałby chować urazę. Tylko trzy, może cztery razy widziałem, jak Edge'owi puszczały nerwy. Po raz pierwszy w 1979 roku podczas innej próby po wypadku samochodowym, kiedy ludzie grali w różnych tempach i tonacjach, a ja wydzierałem się na zespół, jakby wszyscy trzej zawinili. Edge, niewątpliwie świadom, że tylko on gra sensownie, podniósł gitarę, zrobił krok w przód, chwilę jakby mocował się z nią w powietrzu, po czym się powstrzymał. Starannie odstawił instrument na stojak, wypadł z pokoju, trzasnął drzwiami, ale zanim ich odgłos dotarł do naszych uszu, ponownie otworzył drzwi i wrócił, żeby przeprosić. Tak wyglądała wściekłość Edge'a. Zmagał się z nią, ponieważ to była jego gitara, a nie chciał jej zniszczyć. Do dziś na niej gra.

Nasze najwcześniejsze pomysły muzyczne nagrywaliśmy na magnetofonie kasetowym. Kiedy odtwarzaliśmy nagranie, zawsze brzmiało piszcząco i nieskładnie. Przy całym spokoju muzyki Edge'a drzemie w niej pewien wrzask. Dzięki silnej woli wcisnął wrzask w ciszę.

Kiedy pierwszy raz zacząłem słuchać albumu *Marquee Moon* grupy Television, w grze Toma Verlaine'a i Richarda Lloyda rozpoznałem coś ze stoicyzmu Edge'a i jego pragnienia jako gitarzysty, by opowiadać historie. W punk rocku solówki gitarowe były zakazane, bo uważano je za przejaw folgowania sobie. Owszem dopuszczano krótkie, bardzo melodyjne solo, ale dłuższa partia musiała opowiadać historię. Niektóre najlepsze solówki można znaleźć właśnie na *Marquee Moon*, poczułem więc, że powinniśmy nieco odejść od bluesa i spróbować trochę science fiction. Ludzie tak bardzo osłuchali się z bluesowymi nutami, że trudno było ich zaskoczyć. Kiedy Lemmy grał w zespole Hawkwind, ich futurystyczny utwór *Silver Machine* miał coś z science fiction. Podobnie jak elektroniczne echo z albumu *Animals* Pink Floyd.

Edge wypożyczył na próby rolanda^[22], który pozwolił nam skomponować utwór *A Day Without Me*. Niedługo potem w dublińskim sklepie muzycznym McCullough Pigott znalazł pedał echo Memory Man firmy Electro-Harmonix. To urządzenie z pokrętkami ze stali nierdzewnej, wielkości pudełka czekoladek przyrosło do nogi Edge'a. Memory Man nie był cyfrowy, lecz analogowy. Nie wstukiwano się numerów, należało wymyślić, w jakim

tempie chciałeś grać. Grałeś akord, po czym rozlegało się czet-czet-czet i echo-echo-echo. Aż do 2000 roku Edge trzymał stopę na Memory Man i jego następcach. Efekty opóźnienia i pogłosu zmieniały najmniej klub punkowy w katedrę. Ekstazy muzyczna kościelna.

HYMNY I ARIE

Jak na człowieka spędzającego mnóstwo czasu w przyszłości, Edge zawsze nosił w duszy daleką przeszłość, najpewniej zapoznaną metodystyczną wioską w Walii. Ojciec Edge'a, Garvin, był uczęszczającym do kościoła inżynierem mechanikiem. Matka, nauczycielka, również była praktykująca. W ich domu nauka i wiara nie kłóciły się ze sobą. Rodzice Edge'a śpiewali hymny, a w Walii śpiewanie hymnu jest tym, czym muzyka rockowa grana na stadionach.

*Guide me, O thou great Jehovah,
Pilgrim through this barren land;
I am weak, but thou art mighty;
Hold me with thy powerful hand;
Bread of heaven, bread of heaven,
Feed me till I want no more.*

Kiedy słuchacze twierdzą, że w naszej muzyce słyszą Bacha czy Beethovena, wydaje się, że przesadzają, ale słyszą pewnie hymny tkwiące w DNA tego kontemplacyjnego kongregacjonalisty. W wielkiej muzyce chóralnej – szczególnie Bacha – występują określone kombinacje nut, kwinty. Gdy słyszysz te potężne hymny, jesteś w stanie przetrwać każdą stratę. Możesz przyjąć wszelkie ciosy. Potrafisz podejmować najtrudniejsze decyzje. Nie cofniesz się przed żadnymi przeciwnościami losu. U Edge'a odnalazłem muzykę marszową, potężne, poruszające duszę melodie Charlesa Wesleya, Isaaca Watts a i Johna Newtona, a w młodości tego właśnie szukałem. Moja dusza rozpaczliwie potrzebowała poruszenia.

Utwór *New Year's Day* z albumu *War* zrodził się właśnie z tego klasycznego dziedzictwa. W późniejszych *Where the Streets Have No Name* czy *I Still Haven't Found What I'm Looking For* jest pewne zawieszenie muzyczne, uczucie wzniosłości, dzięki któremu piosenki nabierają cech hymnu i utrzymują napięcie między gospel a bluesem.

Między innymi za pośrednictwem hymnów gospel i blues odnalazły drogę powrotną z Afryki i Ameryki do Europy Północnej, Walii, Anglii, Niemiec i gdzieś tam znajduje się esencja naszej muzyki.

Za wczesny przykład niech posłuży piękna sekwencja grana przez Edge'a na pianinie. Nigdy wcześniej niczego podobnego nie słyszałem. Utwór *October* zawiera delikatną moc Edge'a, ból osamotnienia, tęsknotę za tym, by gdzieś przynależeć. Ta piosenka stała się medytacją nad nietrwałością.

Nad wiarą.

Wszyscy mieliśmy wiarę. Wierzyliśmy w siebie nawzajem. Wierzyliśmy, że nasze spotkanie jako muzyków może się okazać czymś więcej niż sumą części składowych. Właśnie wiara o mały włos nie rozbiła naszego zespołu, ponieważ...

KRONIKA NASZEGO OBJAWIONEGO ROCKA

...wiara religijna może stanowić problem. Wiara dzieli ludzi. Wiara dzieli wierzących, oddziela też wierzących od niewierzących. Podziały dawały się wyczuć nawet w obrębie zespołu. Nie ma znaczenia, czy Adam i Paul byli ateistami, czy agnostykami, ale Edge, Larry i ja doskonale zdawaliśmy sobie sprawę, że nie interesuje ich całe to zmaganie się z Bogiem. Paul okazywał szacunek wobec pytań, które zadawaliśmy (o ile nie odpowiedzi), a dziś pojmuję, że życie i praca w towarzystwie tych żarliwych dusz wymagały pewnej dozy tolerancji. Paul i Adam okazywali wielką cierpliwość dla naszego ferworu.

Chociaż wszystko to całkowicie mnie pochłaniało, z całą pewnością wolałem towarzystwo tak zwanych niewierzących. Nie chodzi tylko o to, że poznane przeze mnie najbardziej wartościowe osoby nie złożyły akcesu do żadnej tradycji religijnej. Rzecz w tym, że ludzie otwarcie

głoszący wiarę potrafiały być – jak by to ująć – upierdliwi. W świecie, w którym nie sposób uniknąć reklamy, nie chcę, żeby człowiek obok mnie nachalnie sprzedawał odpowiedzi na Wielkie Pytania. Właściwą odpowiedzią jest wcielanie miłości w życie.

Bliska jest mi wypowiedź przypisywana Franciszkowi z Asyżu, który zwrócił się do swoich wyznawców: „Idźcie w świat głosić Dobrą Nowinę, a jeśli zajdzie taka potrzeba, używajcie słów”. Mniej potrzebujemy osób mówiących nam, jak żyć, a bardziej ludzi wiodących życie, które będzie dla nas inspiracją. Mam też głęboką świadomość, że nie potrafię żyć zgodnie z głoszonymi ideałami. Jestem wyznawcą, który nie nadąza za Chrystusem. Nie umiem nawet żyć zgodnie z ideałami, które na samym początku kazały mi pielgrzymować.

Wszystko zaczęło się dla nas pod koniec lat siedemdziesiątych. W Dublinie działo się coś osobliwego. W zależności od tego, w co wierzyłeś, mogłeś stwierdzić, że zaczęło się „odrodzenie”, ruch Ducha Świętego. Na terenie całej Irlandii ludzie gromadzili się, by w dramatycznych okolicznościach poddawać się wyższym mocom; nigdy wcześniej nie widziano czegoś podobnego. Wierni śpiewali ekstatycznie, po czym Duch zdawał się na nich zstępować i melodie ulegały zmianie. Potem się dowiedzieliśmy, że ruch nosił nazwę Charyzmatyczna Odnowa. Greckie słowo „charyzma” oznacza dar, a ruch podkreślał nowotestamentowe „dary Ducha”, czasem takie jak „mówieniem językami”. Szczególnie uderzał fakt, że w Irlandii działo się to w kościołach zarówno protestanckich, jak i katolickich. Objawienia zielonoświątkowców sprawiły, że ja, Guggi i inni nastoletni członkowie gangu surrealistów Lypton Village mieliśmy się na baczności.

Spotkania najbardziej ekstrawertycznych osób z Duchem Świętym miały bardzo dramatyczny charakter, lecz w wypadku osób bardziej nieśmiały i cichych, cóż, trochę mniej. Kiedy jednak udawało się nam zajrzeć pod powierzchnię tych melodramatów, dostrzegaliśmy przebliski autentyzmu; zaczęliśmy poszukiwać duchowego schronienia poza obrębem tradycyjnych Kościołów.

Naszą nauczycielką religii w Mount Temple była pani Sophie Shirley, która zainicjowała nietypowe spotkania modlitewne. Ponieważ szkoła nie należała do żadnego Kościoła, nikt nie wiedział, czy Sophie

Shirley jest protestantką, czy katoliczką, wszyscy jednak wiedzieliśmy, że to niezwykła dusza, a gdy prowadziła nas przez zawiłości Pisma Świętego, wyczuwałem w klasie nieco odmienne wibracje. Gdy miałem piętnaście lat, jej lekcje przynosiły mi niespodziewaną otuchę; nowina zlewała się w jedno z przekazującą ją osobą. Słyszeliśmy, że wszystkie włosy na naszych nastoletnich głowach są policzone. Nie byle co, biorąc pod uwagę nasze ówczesne fryzury.

Sophie Shirley zaczęła organizować po środowych lekcjach spotkania w sali muzycznej, tej samej, w której kilka miesięcy później miały się odbywać próby naszego zespołu. Wpadali też nauczyciele. Donald Moxham, który zachęcał nas, abyśmy nie tylko uczyli się historii, ale też starali się ją tworzyć. Człowiek, który bez cienia strachu kwestionował wszelkie ortodoksje, a pewnego dnia okazał się na tyle odważny, że udzielił mi lekcji prowadzenia samochodu. Jack Heaslip, kolejny nieoczywisty adept „charyzmatycznej” religii, początkowo bardzo sceptyczny, później zatracił się w atmosferze odrodzenia duchowego.

Jack, beatnik z natury, z długą brodą i rzednącymi włosami, był otwarty i wyrozumiały w relacjach z uczniami, niezależnie od stanu, w jakim akurat się znajdowali. Wściekli, smutni, zagubieni, winni?

Jack był mądrym doradcą. Czternasto-, piętnastoletni uczniowie angażowali się w ryzykowne przygody seksualne? Znajdował dla nich prezerwatywy. Nie było tematów tabu, dzięki czemu zaczęliśmy mu ufać. Ja mu ufałem. Zwłaszcza po kilku konwulsyjnych incydentach, kiedy gniew wziął nade mną górę. Jack cierpliwie objaśniał mi zależność między lękiem a gniewem; tłumaczył, w jaki sposób niepokój może się ujawniać.

Pan Heaslip pełnił czasem obowiązki wychowawcy, odpowiadał więc za dyscyplinę, stosował jednak nietypowe podejście. Jeśli przysyłano do niego ucznia, który uderzył kolegę albo wybił okno, pytał, jaką delikwent wymierzyłby sobie karę. Później wyznał nam, że uczniowie zazwyczaj wyznaczali sobie surowszą karę, niż była przewidziana, co uznawał za wskazówkę na temat kondycji ludzkiej. Widział w tym rolę, jaką poczucie winy odgrywa w odciąganiu ludzi od ich religii. Rolę poczucia winy w odciąganiu ludzi od samych siebie. Tak przejawiała się pogarda do siebie.

Wspólne modlitwy zaczęły się cieszyć popularnością. Sophie Shirley, kilku wymienionych nauczycieli i może sześćdziesięcioro uczniów tej szkoły nienależącej do żadnego Kościoła – wszyscy zaczęliśmy się interesować biblijnym Jezusem, o którym rzadko czytaliśmy, a który zdawał się pojawiać, kiedy my się pojawialiśmy. Podczas spotkań śpiewaliśmy proste pieśni, modliliśmy się o pokój w naszym kraju i czuliśmy, jakby coś wzbierało. W naszych duszach, w naszej szkole, naszym kraju. W tej sali muzycznej rodziła się inna ekstatyczna muzyka, muzyka U2.

ODRADZANIE ODRODZENIA

Nasza grupa chrześcijańska prowadzona przez Chrisa i Lillian wiodła całkowicie kontrkulturowe życie. Mieli bardzo niewiele rzeczy, nie czuli potrzeby posiadania. Ponieważ, jak wspólnoty wczesnochrześcijańskie, nie mieli nic, „wszystko było wspólne”. Życie tej grupy było całkowicie anachroniczne i w pewnym sensie piękne.

Dla Larry’ego, Edge’a i dla mnie to życie pobrzmiwało prawdą. Dla naszych młodych umysłów to był autentyk, co nie znaczy, że rozpoznawaliśmy podróbkę. Chris odśpiewał przed nami Biblię, opowiadał, jak Bóg wcielił się w człowieka w osobie Żyda z Palestyny w pierwszym wieku naszej ery, a słowa zdawały się ożywać. Byliśmy uczniami, Chris nauczycielem, ale co pewien czas pytał nas o świat poza jego społecznością, świat, do którego należeliśmy.

Kiedy siedzieliśmy w ich kuchni w 1980 roku, tuż po sukcesie płyty *Boy*, Lillian obserwowała, jak odpowiedzi Chrisa spotykają się z naszymi otwartymi pytaniami; czułem, że rozumiała kontrast, wyczuwałem jej współczucie. Lillian rozumiała siłę Chrisa jako przewodnika duchowego, ale także jego człowieczeństwo. Chris urodził się w innych czasach; dosłowne odczytanie Pisma Świętego zawsze brało w nim górę nad poetyckością. W tym sensie był fundamentalistą mającym po swojej stronie pewniki i jasne interpretacje. Chris martwił się, że nasze pokolenie nie usłyszy radykalnej nowiny Jezusa i pomyli chrześcijaństwo z chodzeniem do kościoła.

Jak mogliśmy pomóc? Usiłowaliśmy tłumaczyć, na pewno nieporadnie i naiwnie, że nasze pokolenie potrzebuje nie rzeczowników, ale czasowników, potrzebuje miłości, nie kazań. Próbowaliśmy wyjaśniać, że chrześcijaństwo z nalepek na zderzakach odciąga ludzi od kościołów.

Nie ulegało wątpliwości, że Chris dostrzegał nasz potencjał jako misjonarzy ogarniętych potrzebą głoszenia nowiny za pomocą muzyki. Lillian uśmiechała się chyba do siebie, kiedy próbowałem przekonać jej męża kaznodzieję, że nasz zespół mógłby lepiej służyć Bogu, jeśli rozwiniemy nasze talenty, że niebiosy z pewnością się uradują, jeżeli kapela odniesie sukces i będziemy mogli trochę bardziej pomóc ludziom tu, na ziemi. Ale kaznodzieja tego nie rozumiał. Chris był dobrym pasterzem, a my jego zbłąkanymi owieczkami. Jednak tym owieczkom zaczynało świtać, że czasem nawet pasterze błądzą.

Kiedy Edge zagadnął Lillian o zdarzenie, które się przytrafiło, kiedy ta charyzmatyczna para głosiła Dobrą Nowinę może odrobinę zbyt żarliwie, odpowiedziała, że postanowiła nie przejmować się własną reputacją.

– Ludzkie serce z natury błądzi – rzekła, wycierając blat kuchenny. – Pamiętajcie, że kiedy wytykacie palcem, trzy palce wytykają ciebie.

Lillian uśmiechała się szeroko. Czasami uśmiech czy śmiech budzą większe zaufanie niż jakakolwiek zbroja powagi.

Początkowo grupa Shalom zaakceptowała nasz wygląd. Gavin ułożył włosy na modłę bohatera filmu Davida Lyncha *Głowa do wycierania* i naprawdę potrafił wyglądać przerażająco. Czasem paradował w spódnicy i glanach. Obwieszał się biżuterią. Nosił wielkie pierścienie. Najpierw ludzie z Shalom tolerowali muzykę, której słuchaliśmy, ale stawało się jasne, że w ten sposób chcieli nas zwabić. Mijały miesiące, a ich pytania zaczęły nas nużyć. Czy nasza muzyka była efemeryczna, ulotna? Czyż prawdziwe powołanie nie polegało na głoszeniu Dobrej Nowiny? Jak autentyczna była nasza wiara? Czy naprawdę byliśmy gotowi zostać pielgrzymami? Najwyraźniej Chris znał już wszystkie odpowiedzi.

Nic nie obraża młodego człowieka bardziej niż kwestionowanie jego żarliwości. Jak bardzo jest twardy. Jak poważny i zaangażowany. Nawet

jeśli się opieprzasz, robisz to na całego. Młody człowiek pragnie nade wszystko stawić czoło trudnym czy wręcz niemożliwym wyzwaniom.

Takim jak rezygnacja ze swojej muzyki.

W końcu Edge miał dość. Nie umiał żyć ze sprzecznością, jaką był udział w zespole docierającym do globalnej publiczności i jednocześnie skromniejsze powołanie, by służyć lokalnej społeczności. Zadawał sobie pytania o użyteczność sztuki. Prezbiterianin brał górę nad zen.

Pewnego wieczoru pojechałem do domu rodziców Edge'a w Malahide i usiadłem na jego łóżku. Przeczuwałem, że nie ma ochoty rozmawiać o losach drugiego albumu, *October*, ale nie do końca wiedziałem, co mu chodzi po głowie. Nie wiedziałem, że kiedy przyjechałem, należałem do zespołu, ale gdy wyjeżdżałem, już mnie w nim nie było.

– Mam problem, którego nie potrafię rozwiązać w U2 – wyjaśnił Edge. – Nie jestem pewien, czy chcę tak robić muzykę.

Edge nie jest skłonny do narzekań, nie wdaje się w melodramaty, ale coś go potwornie dręczyło.

– Chris, Dennis, cała reszta zadają pytania, na które nie umiem odpowiedzieć.

– Jakie pytania? – spytałem, jakbym nie wiedział.

– Czy możemy jednocześnie być kapelą i być wiernymi.

– A, te pytania. Mnie też to gnębi, ale kiedy gramy, pojawia się uczucie. Dopiero gdy przestajemy grać, czuję się jak śmieć. Ale nie twierdzą, że ci ludzie nie rzucają poważnych wyzwań. Ja też nie znam odpowiedzi na ich pytania.

Ale Edge znał odpowiedź, w dodatku radykalną.

– Na świecie jest tyle problemów, skomplikowanych, pogmatwanych problemów, a może nie jesteśmy powołani do występów cyrkowych. Albo ja nie jestem powołany. Rozmawiałem z Aislinn. Ona rozumie. Mam nadzieję, że ty też. Wypadam, Bono. Naprawdę. Przykro mi.

Doznałem szoku, słysząc, jak odważnie to ujął, ale logika podyktowała ciąg dalszy.

– No, jeśli ty wypadasz, to ja też. Bez ciebie to żadna zabawa... kto będzie stroił gitary? Trzeba pogadać z Larrym i Adamem. Trzeba porozmawiać z Paulem, co będzie mocno krępujące.

Wracając na Cedarwood Road maleńkim fiatem 127, którego dopiero co nauczyłem się prowadzić, czułem spokój, chociaż może to nie jest odpowiednie słowo. Swoiste ukojenie spływa na człowieka podejmującego ważną decyzję, szlachetniejszą niż ta, którą faktycznie chce podjąć. Jest w tym może odrobina męczeństwa. Czułem nie tyle, że opuszczam U2, ile wstępuję do wojska, mogę zostać wysłany w nieznane strony i nigdy więcej nikt mnie nie zobaczy. Mówisz sobie, że wszystko jest w porządku, ponieważ postępujesz honorowo, a taka ofiara jest miarą twego zaangażowania. Dzisiaj użylibyśmy może słowa „indoktrynacja”. Niewykluczone, że to właśnie było na rzeczy, choć żaden z nas o tym nie wiedział.

Jak inaczej wyjaśnić dlaczego. Po tyłu zmaganiach, zaangażowaniu i pierwszych oznakach sukcesu? Tego pytania nie byłem w stanie sformułować, co pewnie tłumaczy uczucie towarzyszące mi podczas jazdy.

Przemożny smutek. I osamotnienie. Po powrocie na Cedarwood Road usiadłem, a raczej osunąłem się na schody, żeby zadzwonić do Ali. Zrozumiała, tak jak rozumiesz przyjaciół, którzy postanowili zrobić coś odważnego i trudnego.

Porozmawiałem z Larrym, który rozumiał; jego również dręczyły pytania. Tylko Adam nie pojmował. Bo niby czemu miałby pojmować? Adam nie należał do żadnego ziejącego ogniem kółka modlitewnego w rodzaju Shalom, ale o klasie tego człowieka świadczy to, że solidarnie stanął po naszej stronie, kiedy spotkaliśmy się z Paulem, by mu oznajmić, że następna trasa koncertowa się nie odbędzie.

Czy był to pojedynek dwóch menedżerów, dwóch impresariów, z których każdy miał dla nas misję i oferował przewodnictwo? Chris Rowe był sługą Bożym przekonany, że świat stanie się lepszym miejscem, jeśli usłyszysz radykalną nowinę Jezusa. Paul McGuinness był człowiekiem światowym, pewnym, że rock and roll pozwala ludziom być bardziej sobą. Dla pierwszego byliśmy misjonarzami, dla drugiego muzykami.

Poszliśmy do Paula, który nas wysłuchał. W pokoju zapadło milczenie, w końcu Paul przemówił.

- Czy mam rozumieć, że rozmawialiście z Bogiem? – zapytał.
- Uważamy, że taka jest wola Boża – odparliśmy żarliwie.

– Czyli możecie tak po prostu zadzwonić do Boga?
– Tak – zapewnił mi chórem.
– W takim razie następnym razem możecie zapytać Boga, czy wasz przedstawiciel na ziemi może łamać umowę prawną.

– Jak to?

– Myślicie, że Bóg by chciał, żebyście złamali umowę? Umowę, którą podpisałem w waszym imieniu, zgodnie z którą macie odbyć trasę koncertową? Jak to możliwe, żeby ten wasz Bóg chciał, abyście łamali prawo i nie wypełniali zobowiązań związanych z tą trasą? Co to w ogóle za Bóg?

Trafna uwaga. Bóg raczej nie życzyłby sobie, żebyśmy łamali prawo.

Edge przyznaje rację i mówi, że wypatrywał znaków, które pozwoliłyby mu pozostać w zespole.

Chwila zastanowienia.

PAUL (do siebie): Szach i mat.

Pod koniec spotkania docierało do nas, że przynajmniej ta trasa koncertowa się odbędzie.

Prawdę mówiąc, nigdy nie odpowiadała nam alternatywa: albo należysz do chrześcijaństwa, albo nie; nie odpowiadały nam wszystkie wynikające z niej osądy. Oliwy do ognia dolewał stosunek ludzi Kościoła do Adama, który nie uważał się za osobę wierzącą.

– W takim razie nie jesteście zespołem chrześcijańskim? – zwracali się ludzie do Adama.

– Gram w zespole z Bono – odpowiadał ze śmiechem. – Już tylko z tego powodu zasługuję na wstęp do wszystkich części rajów.

– Nie chcę grać w pierdolonej chrześcijańskiej kapeli – mówił Larry.
– Chcę grać w pierdolonej świetnej kapeli.

Edge próbował tłumaczyć, że nasza muzyka pragnie być wolna od podobnego szufladkowania. Chciał, by muzyka U2 brzmiała jak ludzie z U2.

Ja również pragnąłem, żeby nasza muzyka nas wyrażała, nawet nasze sprzeczności. „Być w tym świecie, ale nie z tego świata” brzmiało zawarte w Biblii wyzwanie, a żeby mu sprostać, potrzeba było całego

życia. Jako artyści powoli odkrywaliśmy, że nie musimy rozwiązywać wszystkich sprzeczności.

ŁACINA JEST JĘZYKIEM MIŁOŚCI

Kiedy przyszła pora, by rozpocząć pracę nad naszym drugim albumem, *October*, nie miałem innego wyjścia, jak improwizować, ponieważ dosłownie nie miałem słów piosenek. Pod koniec trasy *Boy* straciłem wszystkie notatki, gdy moją elegancką skórzaną torbę skradziono z garderoby w Seattle. Nie tylko słowa piosenek, ale wskazówki, jak mamy się poruszać, a nawet dotyczące strojów podczas występów.

Po powrocie do Dublina, bez tekstów, wyśmiewałem się z tej sytuacji, po prostu o niej śpiewając.

*I try to sing this song
I, I try to stand up
But I can't find my feet.
I try, I try to speak up
But only in you I'm complete.*

Utwór *Gloria* powstał z inspiracji psalmem i albumem z chórami gregoriańskimi, które dostałem, o ironio, od Paula. Pisząc szybko, pod presją czasu, faktycznie mówiłem obcymi językami, w tym wypadku po łacinie.

*Gloria
In te domine
Gloria
Exultate
Gloria
Gloria
Oh, Lord, loosen my lips.*

Nie były to najbardziej wyrafinowane ani dopracowane piosenki, niosły jednak coś może jeszcze ważniejszego: desperację. Parę wersów ujmowało zwięźle wczesną fazę życia zespołu, jasne oczy niewinnych i żarliwe postanowienie, by utrzymywać dystans wobec świata.

*I can't change the world
but I can change the world in me.
– Rejoice*

Później, kiedy świat stał się bardziej plastyczny, ale także bardziej się do nas dobrał, byliśmy bliscy przyznania, że odwrócone stwierdzenie również jest prawdziwe:

*I can change the world,
but I can't change the world in me.
– Lucifer's Hands*

Oto całe moje życie. W tych dwóch przeciwstawnych postawach. Ale kiedy mieliśmy po kilkanaście lat, to napięcie nie było niczym przyjemnym. Właściwie nas rozdzierało.

Miało się poczucie, że nasz zespół nie jest kościołem wzniesionym na skale, ale domem zbudowanym na piasku, który zmiotą napięcia między wiarą a sztuką. Słowo „królestwa” nie wydawało się zbyt napuszone. Czuliśmy, jakby cały świat znajdował się pod wodą.

Edge z pewnością był pod wodą. Widzę go teraz: dziewiętnastolatka w swojej sypialni w Malahide zmagającego się z myślą, czy chce należeć do zespołu, czy nie; zмага się z pytaniem, jak on czy my moglibyśmy się stać instrumentami pokoju w świecie wojującym z samym sobą. Rozważa porzucenie swego talentu muzycznego, jedynej rzeczy, jaka utrzymuje na powierzchni zarówno jego, jak i kapelę.

Po odejściu Edge'a odeszliśmy Larry i ja, a następnie, w osobliwy sposób, odzyskaliśmy zespół. Nie odpowiedzieliśmy na pytanie, jak możemy być cymkolwiek innym niż próżnymi, egocentrycznymi muzykami, ale właśnie nie odpowiadając, natrafiliśmy na ciekawsze

pytanie. Skąd wziął się egocentryzm, który w ogóle kazał nam o to zapytać?

Tylko nadęta osoba wierzy, że może żyć bez doczesnych uwikłań. Czasem może trzeba się oprzeć powołaniu religijnemu, stanąć twardo na ziemi i odmówić. Religia karząca i poniżająca ludzi raczej nie jest zgodna z Bogiem. Religia potrafi być największą przeszkodą na tej drodze.

Woody Guthrie umieścił na swojej gitarze naklejkę z napisem: „Ta maszyna zabija faszystów”, a w obliczu tych wszystkich pytań Edge sformułował inną wersję na swoją gitarę: „Ta maszyna zaprowadza pokój”. Docieraliśmy do odpowiedzi na pytanie, którego nie zadaliśmy. Nie brzmiało ono: czy piosenki mogą zbawić świat, ale czy mogą zbawić nas?

Muzyka pełni pewną funkcję, jest w stanie przenosić ludzi z punktu A do punktu Z. Nie uczyni tego jednak, o ile najpierw nie przeniesie tam ciebie, wokalisty lub instrumentalisty. Zanim muzyka zacznie spełniać rozmaite dobre uczynki, musi zbawić samych muzyków, w tym wypadku gitarzystę oraz cały zespół.

Nawet po udanej trasie koncertowej *October* po Europie i Ameryce pytaliśmy, czy U2 ma cokolwiek pożytecznego do zaoferowania światu. Zrobiliśmy sobie krótką przerwę. Ali i ja się zaręczaliśmy, natomiast Edge ślubował odkrycie idealnego formatu i funkcji piosenki U2. Wpadł na pomysł utworu, który mógłby się okazać pożyteczny, piosenki o małej wyspie zamieszkaney przez cztery miliony ludzi na progu wojny domowej. Jeszcze nie wiedzieliśmy, ale ta piosenka miała zbawić nasz zespół.

the morning of our wedding day, August 31,
1982 I finally left home w/ car roll
cameras even now. the toaster we
couldn't train to stop smoking.
the DA shaving in our kitchen

beside a boiling kettle, squinting
in his vest over the sink where he kept
a small mirror to clip carefully
around the mustache he borrowed from
his Da. The blue disposable razor

scraping across his white foamed
neck before the steamy splashing was
going to leave his face reddest. but they
ends is met ~~and I'm~~ ~~feeling~~
sharp as the ~~razor~~ ~~blade~~ he does not dispose of

A + B = FAMILY

despite her discomfort Ali carried
the same serenity she always did, the kind
I would spend my life trying to inhabit
the kind of beauty that invites more of it from
those around her.

Two Hearts Beat as One

*They say I'm a fool,
They say I'm nothing
But if I'm a fool for you
Oh, that's something.*

Nie cała irlandzka scena muzyczna piała z zachwytu nad sukcesem odniesionym przez U2 w Ameryce. Nawet nie wszyscy w „wiosce” Podbój Ameryki, jak się przekonał The Clash, najwyraźniej łamał pierwsze przykazanie punka. Na Camden Market pojawiły się koszulki z napisem: „I'm Not So Bored with the U.S.A.” („U.S.A. wcale mnie tak nie nudzą”) – drwina z hymnu Clash *I'm So Bored with the U.S.A.* Kapela Virgin Prunes z rosnącym zadowoleniem odrzucała i odbijała w czarnym zwierciadle witraż U2.

OWOC O GORZKIM SMAKU

Prunes chcieli przypuścić atak na zmysły. Coraz bardziej oddalali się od wszystkiego, co mogło przypominać rock czy pop, podróżując w kierunku performance'u przez duże P. Owszem, punk rock zaczynał się trochę upodabniać do *Folwarku zwierzęcego*, ale zemsta Gavina na panach polegała nie na ich zastąpieniu, lecz na pokazaniu, co mu zrobili.

Muzycy Prunes rzucali w publiczność świńskimi łbami. Świńskimi łbami z rzeźni, w której Gavin pracował od dziewiątej do piątej. Rock and roll zawsze pobrzmiwał zemstą, ale to było wyniesienie zemsty na inny poziom.

Poza tym należało też odpłacić za irlandzkie piekło. Gavin i jego kumple z zespołu uznali, że ich satyra polityczna czy religijna jest wymierzona w kraj, w którym na północ i na południe od granicy nie istniał rozdział między Kościołem a państwem. W Trinity College Virgin Prunes poproszono o przedstawienie swoich „wyzwijających” prac publiczności akademickiej. W programie pojawiła się instalacja *Owce*. Kumpel Gavina, Niall O’Shea, stał na czworakach w wiejskiej zagrodzie. Niall uwielbiał chodzić w wełnianych swetrach z wysp Aran leżących na zachód od Irlandii.

Poprosił tylko o przerwę śniadaniową. Któregoś razu dzięki ojcu ujrzałem w nocy, że do mojego fiata 127 włamał się nie złodziej, ale moi kumple, którzy postanowili z niego zrobić instalację. O trzeciej nad ranem obudził mnie łoskot na ulicy, a gdy otworzyłem okno sypialni, poleciał na mnie grad jajek.

Chociaż w domu numer 10 mieszkaliśmy już tylko we dwóch z tatą, mój stary sypiał z żelazną sztabą po łóżkiem. Właśnie na wypadek podobnej okoliczności. Widok samochodu owiniętego tapetą ścienną i pokrytego masą z jajek i papieru toaletowego w ogóle mnie nie rozbawił. Poza tym bałem się, że nie zdążę wyjaśnić ojcu, że to nie złodzieje samochodów. Nie zdążę, zanim wybiegnie i rzuci się na jednego z nich z pałą domowej roboty. Albo dostanie zawału podczas pościgu.

To nie był najlepszy okres w moich relacjach z Gavinem i Guggim, moimi najstarszymi przyjaciółmi. Ogień grupy Shalom dotknął nas wszystkich, ale podczas gdy Larry, Edge i ja tylko się sparzyliśmy, pozostali czuli, że mają pęcherze od oparzeń.

Sytuacji nie poprawił wywiad, w którym Gavin oznajmił, że skoro U2 jest Bogiem, to Virgin Prunes są diabłem. Zabawne. A zarazem nie. Poza tym słyszało się chichoty w związku z moim planowanym ślubem. Teraz stało się jasne, dlaczego odwracałem się

od alternatywnych rodzin, z którymi dorastałem na Cedarwood Road. Coraz bardziej zwracałem się ku mojej innej nietypowej rodzinie, tej, z którą spędziłem w trasie ostatnie osiemnaście miesięcy. „W drodze” nie oznaczało już Cedarwood Road.

I stało się tak, że Adam Clayton został moim świadkiem na ślubie. Nie sposób wyobrazić sobie lepszego kandydata. Co prawda monogamiczne związki nie były wtedy jego specjalnością, ale Adam był idealnym druhną z następujących powodów:

1. Mógł najlepiej wywiązać się z zadania. Mógł być najlepszym mistrzem ceremonii, a z uwagi na krytyczne podejście do irlandzkich ślubów mógł wygłosić najlepszą mowę.
2. Ponieważ śluby polegają na symbolach, liczyłem na to, że staniemy się sobie trochę bliżsi, bo ostatnio nie układało się między nami najlepiej. W tym pionierskim okresie zespołu trochę się ścieraliśmy, może odkąd Adam wydrukował sobie wizytówki z napisem „Menedżer U2” i zaczął używać słów w rodzaju „numer”, „branża” i „kasetta demo”.

Adam był pierwszym człowiekiem, który uwierzył, że ten zespół może mieć przyszłość, a niewykluczone, że moje nastoletnie ego czuło się podrażnione eksponowaną pozycją, jaką zdobył. On wiedział, że nie ma dokąd pójść. Od piętnastego roku życia schludnie pisał teksty piosenek na bibule, żeby zabić nudę szkoły z internatem. Drogie gimnazjum Castle Park oraz St. Columba's College nie wzbogaciły jego akademickiego curriculum, a jako szesnastolatek jeszcze bardziej zagłębił się w typowe dla młodzieży zajęcia pozaszkolne. Adam był światowcem... znał świat, w który nasz zespół dopiero miał wkroczyć.

W dodatku Adam miał sznyt.

Ja nie miałem sznytu.

Adam mówił z akcentem. Palił papierosy. Im bardziej Maeve O'Reagan, jedna z moich najlepszych szkolnych kumpelek, zadurzała się w nim, tym bardziej piskliwym głosem mówiłem. Adam był ode mnie o rok starszy, co później nie miało żadnego znaczenia, ale w wieku

szesnastu lat powiększało listę rzeczy, w których rywalizowałem, i oznaczało, że stale będę musiał z nim współzawodniczyć na gruncie towarzyskim. W miarę jak zespół zaczynał krzepnąć, wytworzyła się oś Adam – Paul. (Brytyjskie) Lwy nie chciały dać się rzucić na pastwę (irlandzkich) chrześcijan.

Nie pamiętam, czego dotyczyły tamte wczesne utarczki z Adamem, pamiętam jednak pokój, jaki zapanował podczas mojego ślubu. Relacje międzyludzkie, zarówno zawodowe, jak i braterskie, mają znaczenie. Wymagają naszej uwagi. Szczególnie jeśli mają romantyczny charakter.

„I STAJĄ SIĘ JEDNYM CIAŁEM”

Ali i ja byliśmy pokrewnymi duszami. Nasz romans cechowała delikatność. Pozwoliliśmy, by wokół sedna przyjaźni wyrosli kochankowie. Larry i Ann idealnie się rymowali. Ann była prawdziwą towarzyszką, subtelną jak wers Heaneya. Nigdy nie zwracała na siebie uwagi, ale jeśli zatrzymałeś na niej wzrok, dostrzegałeś doskonałą białą różę z łodygą długiej szyi i nieskazitelną, bladą cerą. Żartobliwą i poważną Ann. Larry i Ann nieustannie chichotali.

Edge i Aislinn biegli drogą przed nami wszystkimi. Oddzielnie niezwykle stylowi, razem jeszcze bardziej. Rozmawiali o meblach, deskach podłogowych, stołach, krzesłach, wyposażeniu kuchennym. Dwoje projektantów w centrum świata, który projektowali. W towarzystwie estetyki intelektualista Edge stawał się estetą. Tyle tematów do omówienia.

Na przykład seks.

Wszystkich nas absorbowały rozmowy o seksie i wzajemnym przyściąganiu. Dlaczego ludzie tak bardzo się na tym fiksują?

– Czy nie jest to symbol zjednoczenia Stwórcy ze stworzeniem? Czy istnieje „seks bez zobowiązań”?

– Oczywiście – pojawia się odpowiedź.

– Tak, jeśli dopisze ci szczęście – brzmi inna.

– Ale kiedy nic z niego nie wynika, rany odnoszą dziewczyny. – Oto trzecia odpowiedź. Ali i ja odnajdujemy swoją drogę.

Zachwycały nas słowa Biblii: „Dlatego to mężczyzna opuszcza ojca swego i matkę swoją i łączy się ze swą żoną tak ściśle, że stają się jednym ciałem”^[23]. Jestem pewien, że ta jedność jest kierunkiem, w jakim zmierzają wszystkie wielkie miłości, rozumiem też jednak, że nie można jej zarządzić podczas uroczystości, na przykład ślubu.

Takie zespolenie może się przydarzyć w najróżniejszych okolicznościach, w środku nocy albo w środku dnia, kiedy kochankowie postanawiają, że pragną stać się nawzajem częścią swojego życia bardziej, niż pragną własnej niezależności, i w efekcie składają sobie nawzajem swoje życie w ofierze.

Ali i ja naprawdę pragnęliśmy odkryć tajemnice mogące się kryć w naszym małżeństwie. Chociaż nie przepadałem za Kościołem, uwielbialiśmy jego symbolikę. Uwielbialiśmy ideę chrztu. Kochaliśmy pojęcie komunii, symbolikę chleba i wina oraz sugerowany przez nią cud. Tkwiące we mnie zwierzę sceniczne cieszyło się rytuałem i ceremoniałem, które na pozór zdają się pozostawać w ostrej sprzeczności z tradycyjnym wyobrażeniem irlandzkiego ślubu, chaotycznego karnawału, wielkiej uczyty, gdzie namiętność szybko znajduje wyraz w skrytych pocałunkach w ustronnych zakamarkach, a podkład muzyczny składa się z dawnych rodzinnych urazów przekrzykiwanych przez muzykę. Na obrzeżach irlandzkiego ślubu jest pewnie więcej seksu niż w noc poślubną szczęśliwej młodej pary.

ŻEGNAJ, CEDARWOOD ROAD

Rankiem w dniu naszego ślubu, 31 sierpnia 1982 roku, w końcu opuściłem dom rodzinny. Nawet dziś mogę włączyć kamerę pamięci. Opiekacz mimo naszych prób nieustannie dymiący w kuchni. Tata w kamizelce golący się obok czajnika z wrzącą wodą, mrużący oczy nad umywalką, gdzie trzymał lusterko, by starannie przystrzyc wąsy pożyczone od swego ojca. Niebieska jednorazówka drapiąca szyję pokrytą białą pianą, zanim twarz zacerwieni się jak burak od parującej wody. Ale Bob nie jest zakłopotany. Bob Hewson jest ostry jak gillette z podwójnym ostrzem, której nie chce wyrzucić.

Jego syn siedzi przy stole kuchennym, rozsmarowując roztopione masło na zwęglonym darze, jakim pod numerem 10 jest grzanka. Syn słucha, jak jego brat tupie w łazience na piętrze. Przytłumione odgłosy Normana śpiewającego pod nosem *Come on Eileen* Dexys Midnight Runners, numer jeden na listach przebojów. „Tu-ra lu-ra, tu-ra lu-rje, aj...”

W przepastnych przestrzeniach między naszymi chrząknięciami zalegało między ojcem i synem pełne powagi milczenie przypominające mi, że już nigdy nie spędzę nocy w domu przy Cedarwood Road. Nie wiedziałem, jak podziękować mu za lata schronienia, ale spróbowałem, on zaś spróbował przyjąć słowa podziękowań.

– To wspaniała dziewczyna. Nie wiem, co w tobie widzi.

– Kto wyjaśni ludzkie gusta, co, tato? – Pauza. Jak mam o to spytać?

– Iris i Ali... Jak myślisz?

– Cóż, twoja matka nie posiadałaby się ze szczęścia, widząc, że się żenisz. – Chwila przerwy. – Wreszcie miałyby cię z głową!

Ojciec lekko się śmieje, próbując nie zaciąć się w szyję pod pianą, naciągając skórę na twarzy wraz z wypowiedzianymi słowami.

– Ali to fantastyczna dziewczyna. Jest wszystkim, co twoja matka mogłaby sobie wymarzyć.

Pytam go, co ma na myśli.

– Bezpieczeństwo – odpowiada, patrząc mi w oczy.

Czy serce trochę zgubiło rytm?

Przez otwarte drzwi kuchni słyszałem, jak pani Brady rozmawia z kimś przez mur. Mieliliśmy dobrych sąsiadów: anielska słodycz Blairów, Byrne’owie i Williamsowie zawsze skorzy do pomocy. To Andrew Williams z naprzeciwka pomógł ojcu zbudować szafki kuchenne. Starłem się ukrywać zaciekawienie, ale pisarz we mnie notował, zbierał dane wszystkich zmysłów. Grzanki wyskakujące z opiekacza, ręcznik wklepujący parującą wodę w czerwoną twarz i szyję ojca. Tego ranka dom prezentował się dobrze, a ojciec postanowił stanąć na wysokości zadania. Chciał olśniewać ubiorem. Bob Hewson miał swój styl. Za godzinę miałem się pożegnać

z Cedarwood Road, z tym domem, tą ulicą, którą bardziej kochałem, niż nie cierpiałem. Pożegnanie z dzieciństwem i okresem dorostania. Pożegnanie z czymś jeszcze.

Żegnałem się z samotnością chłopca, który swoje życie zewnętrzne wiodł kolektywnie, ale wewnętrznie utrzymywał w wielkiej skrytości. Od tej pory ten „jeden” miał się stać połówką dwojga.

Mogłem się oddać uroczystości, Ali, sile, która nas połączyła, ale czy potrafiłem dać najlepszą część siebie, skoro na tym etapie właściwie nie miałem pojęcia, kim jestem?

Może raczej ćwiartką niż połówką. Raczej członkiem zespołu niż duetu.

W obecności tłumów zachowywałem się zawadiacko; na szerokim tle czułem się zbyt wygodnie. Wiedziałem, że potrafię kochać, ale czy przetrwam intymność zbliżenia? Gdy tak stałem w ślubnym garniturze w poranek ostatniego dnia lata, co bym odpowiedział, gdybyście spytali?

Powiedziałbym: „Nie wiem, jak to się robi, ale znalazłem kogoś, kto mnie nauczy”

TAK

W 1982 roku kapela zaczynała być sławna, dlatego w kościele powitał nas spory tłum. Adam i Norman zawieźli mnie i ojca należącym do niego hillmanem avengerem koloru wina. Kościół parafialny pod wezwaniem św. Anny był pierwotnie częścią parku św. Anny na terenie posiadłości Guinnessów.

Mój garnitur w drobne prążki wyglądał, jakby mnie wypożyczył, a na mojej głowie przysiadło coś w rodzaju borsuka. Czy może szczotki klozetowej? Tak czy inaczej, oczy przykuwała proteuszowa wersja plerezy, która miała śmiertelnie zranić modę lat osiemdziesiątych. Jeszcze bardziej imponujący był jej szczyt tleniony na blond. Ładnie. W kościele nie brakowało wielu innych złych fryzur oraz ludzi z grupy poniedziałkowej śpiewających co sił w płucach i chwających Pana. Mszę prowadził Jack Heaslip, nauczyciel, który uratował mi życie

w Mount Temple, obecnie pastor anglikański. Jak zwykle spokojny i godny zdradzał chyba drobne objawy paniki, słysząc radosne pobrzękiwanie tamburynów i kakofoniczne śpiewy ludzi z grupy odrodzenia. Jack wiedział o nowych trendach charyzmatycznego chrześcijaństwa, poruszały go, lecz wyczułem niejaką obawę, że ta spokojna kaplica Kościoła Irlandii ulegnie holyrollersom z Shalom.

Ali z ojcem zaparkowali za rogiem, a kiedy weszła do kościoła, wyglądała tak pięknie, że żaden opis nie byłby przesadny. Gdy podeszła bliżej, dostrzegłem też lekki wyraz zakłopotania. Do ołtarza dotarłem z drobnym opóźnieniem. W dniu, kiedy miałem składać podpis w księdze kościelnej, wyjaśniałem ludziom, dlaczego nie powinienem rozdawać autografów w kościele, co trwało dłużej niż samo rozdawanie. Nie, nie chodziło o moje spóźnienie, szepnęła później Ali. W zakłopotanie wprawiała ją poświęcana nam uwaga, to, że wszyscy nasi znajomi stali się fotografami.

– Poza tym chyba mam na głowie doniczkę – dodała.

Ali nie umiała odmówić swojej hipsterskiej fryzjerce, a tę trochę poniosło z kwiatami. Pomimo niewygody Ali promieniała tym samym błogim spokojem co zawsze, tym samym, w którym przez całe życie staram się zamieszkać. Ali towarzyszy piękno, które wydobywa piękno z ludzi wokół niej.

Na naszych ślubnych zdjęciach widać dwoje ludzi, którzy nie mogliby być dalsi od kultury rock and rolla czyniącej z nich celebrytów. Zawadiaccy, naiwni, nie z tego świata, kompletnie nieprzygotowani na wyzwania życia małżeńskiego. A zarazem, odwrotnie, w swoim surowym, prostym idealizmie ludzie gotowi sprostać mniej oczywistym, lecz bardziej niebezpiecznym zagrożeniom. Światowość, znużenie światem, wojna na wyniszczenie wytaczana przez świat parze, która postanawia chronić swój związek. Świat niecierpliwie oblizuje wargi, wypatrując spektakularnej kłęski, prawda? Zadufanie. „Mieli wszystko, ale polegli?”

Wszechświat może się zachwycać taką doskonale niedoskonałą miłością, gwiazdy mogą oświetlać wam drogę, ale na ziemi, jeśli wziąć pod uwagę statystykę, wydaje się, że świat stoi na przeszkodzie miłości. Jestem pewien, że sedno romansu tkwi w buntowniczości, a czy można sobie wyobrazić coś bardziej buntowniczego niż dwa młode serca

w wieku dwudziestu dwóch i dwudziestu jeden lat postanawiające zaryzykować, przyjąć wyzwanie starożytnej ceremonii we współczesnym świecie?

Patrząc w te oczy pod welonem, zastanawiałem się, czy Ali gotowa jest przyjąć życie, które wybrałem, choćby nawet była gotowa przyjąć mnie „na dobre i na złe”.

Wesele odbyło się w hotelu Sutton House, rozświetlonym przez okładkę płyty Vana Morrisona *Veedon Fleece*. Szybko zapanował uroczy bałagan. Mimo prób uczynienia z imprezy Festiwalu Jezusowego łało się wystarczająco dużo alkoholu, by owładnęła nami całkiem ziemską ekstaza. Zgodnie z wielką tradycją wierni zapłonęli, jak lubili najbardziej: ogniem Ducha Świętego i najróżniejszych trunków. Również tutaj Adam stanął na wysokości zadania.

Około dwudziestej drugiej Ali i ja wymknęliśmy się na przechadzkę po Houth Road, odwiedzając dawne miejsca randek. Zatrzymaliśmy się przy boisku szkolnym, wstąpiliśmy do kiosku, gdzie po krótkich lekcjach kupowaliśmy piernik i butelkę mleka. Symbolicznie wróciliśmy do „apartamentu nowożeńców” i pierwszą noc spędziliśmy w dużym wiktoriańskim pokoju, zaśmiewając się z powodu niedziałających świateł i tego, że nie widzimy się nawzajem. Na koniec wesela U2 zagrało kilka numerów – jeden z Barrym Devlinem z Horslips, inny z Paulem Bradym – a w trakcie jam session stałem na stołach. Dumni z naszego statusu punkowej kapeli weselnej przeszliśmy sami siebie, wysadzając bezpieczniki hotelowe. Alison i Paul, Ali i Bono, rozpoczęliśmy życie małżeńskie w ciemności.

TYLKO DZIECI

Dwadzieścia dwa i dwadzieścia jeden, ale mogliśmy mieć siedemnaście i szesnaście lat. Tylko dzieci. Miesiąc miodowy spędziliśmy na Jamajce w domu GoldenEye, gdzie Ian Fleming pisał książki o Jamesie Bondzie. Gościł nas Chris Blackwell, człowiek, który dał światu wytwórnię Island Records. Wszystko było bardzo wytworne, zupełnie nie

w naszym stylu. Łądując w Kingston, poczułem się jak podczas pierwszego wypadu do Londynu. Ponieważ nikt po nas nie wyszedł, odnalazłem automat telefoniczny, zostawiając Ali na pastwę tłoczących się mieszkańców Kingston. Ludzie oferowali nam pomoc przy bagażach. Ali odmawiała.

– Misterrr Blackwell, Misterrr Blackwell.

Podjechał maleńki nissan, nasz kierowca, z oczami czerwonymi jak papryczki, kopcił wielkiego skręta.

– Jestem z polecenia pana Blackwella.

To chyba po nas. Jazda wyboistą drogą wzdłuż północnego wybrzeża Jamajki do zatoki Oracabessa niedaleko Ocho Rios. Każda wioska pomalowana na jaskrawe kolory, na które Europejczycy kręcą nosem, aż widzą je ścierające się stylowo na frontonach karaibskich sklepików czy placach tropikalnych miasteczek. Jamajczycy mają styl we krwi. Nasz kierowca opowiada o Bobie Marleyu, ani razu nie wymieniając nazwiska.

– Bob uwielbiał krykieta... Kiedyś Bob był właścicielem Golden-Eye... Bob świetnie grał w piłkę.

Wyobrażam sobie Marleya z dreadami, w seledynowym dresie Adidasa, kopiącego gałę i rozumiem, dlaczego cały świat przeczucił się na sportowy strój pod jego wpływem. Znowu nasz przewodnik:

– Wiecie, że Bob jeździł wyłącznie BMW, bo to skrót nazwy jego zespołu? Bob Marley and the Wailers!

Półtorej godziny banalnych rozmów i gestykulacji między szoferem a bagażem. Docieramy do pierwszego postoju naszej małżeńskiej przygody. Słońce zawiera przymierze z dniem, wszystko zalewa złociste światło, a posiadłość GoldenEye wydaje się jeszcze bardziej romantyczna nowożeńcom, którym oczy opadają ze zmęczenia. Na widok wokalisty z rajskim ptakiem na głowie z domu wybiega kobieta.

– Sting! – woła. – Jak cudownie znowu cię widzieć!

Violet, jak się nam przedstawi, jest gościnną barwną fanfara, godną willi otoczonej starannie zaprojektowanymi dzikimi ogrodami. Posadzone przez samego Fleminga drzewa bligii i migdałowca są

rozświetlane limonkowymi i szkarłatnymi plamami wianowłostki, tak przepysznej, że nazywa się ją „płomieniami lasu”. W krwistopomarańczowym zachodzie słońca Violet prowadzi nas nad morze, fale rozbijają się o koralowy piasek trzydzieści metrów pod nami.

– Humorzaste morze jak na tę porę roku – stwierdza.

Kilka kolejek rumowego ponczu kładzie nas na łopatki; wkrótce leżymy w naszym pokoju w stanie łagodnego niedowierzania, dobroczynny mahoniowy wentylator obraca się nad naszymi głowami. Wciąga nas prąd mogący zabrać dokądkolwiek. Niewinni na obczyźnie. Odkrywczy gotowi odkrywać siebie nawzajem.

Dokądkolwiek się udamy, będziemy podróżować razem.

MIĘDZY NIEWINNOŚCIĄ A DOŚWIADCZENIEM

Minęło zaledwie kilka dni, odkąd Ali opuściła St. Assams Avenue, a ja Cedarwood Road, a już odczuwaliśmy dystans między szarozielonymi pewnikami naszego irlandzkiego wychowania a otwierającymi się przed nami bogatszymi możliwościami. Między bladyszarym niebem domu a rozjarzonym żółtym słońcem dalekich stron. Między niewinnością a doświadczeniem.

Od tej pory Ali i ja mieliśmy szukać domu w sobie nawzajem, ale chociaż zamieszkaliśmy pod wspólnym dachem, wyczuwam dystans między nami. Ekscytujący dystans. Przestrzeń naładowaną elektrycznie, którą Ali uczy mnie szanować. Przestrzeń, w której przeskakują jasne iskry. Elektryczność statyczna. Kinetyczna. Znow statyczna. Tajemnicza odległość między mężczyzną i kobietą. Ali jest magnetyczna.

Nigdy wcześniej nie mieszkaliśmy razem, a teraz zaczęliśmy sobie uświadamiać własne onieśmienie. Czy śmiejemy się nieco zbyt nerwowo? Mieliśmy sporo bagażu, wcale nie w walizkach. Codziennie rozpakowywaliśmy się nawzajem. Robimy to przez całe życie. My wszyscy, ludzie, dźwigamy tyle rzeczy.

– Po co to zabrałeś? – pyta Ali, gdy rozciągam tę metaforę do granic możliwości. – Nie potrzebujemy tego.

– Nie wiedziałem, że to mam – odpowiadam. – Może powinienem wyrzucić.

Nastał dla mnie czas tęsknoty i nauki. Pragnąłem stać się lepszym człowiekiem dla Ali. W przerwach między kursami życia małżeńskiego, między pływaniem i spacerami robiłem to, co potrafiłem. Pracowałem z U2.

Pisałem piosenki.

Edge siedział w domu i pisał na własną rękę. Pracował nad piosenką mającą odpowiedzieć na niektóre z jego trudnych pytań: o nasz zespół, o to, czy byliśmy gotowi stawić czoło bardzo odmiennemu światu za jego oknem. Edge zaczął komponować *Sunday Bloody Sunday* beze mnie. Miał czterośladowy magnetofon TEAC oraz czarną gitarę Stratocaster. Siekane, rytmiczne akordy, w których z pewnością przywoływał The Clash, którzy z kolei przywoływali Boba Marleya. Sposób, w jaki Edge wybierał właśnie te akordy, całkowicie mnie zauroczył.

Żartujemy, że niektóre gitary już mają w sobie piosenki. Cóż, czasem jest to prawda w stosunku do sekwencji akordów. Czułem, jakby melodia już tam była. Oczywiście nic podobnego. W takich chwilach Edge i ja znikamy w sobie nawzajem. Bez Larry'ego i Adama. Nie jestem pewien, czy świat zainteresowałby się nami, gdyby nas znalazł.

Mieliśmy do nagrania album. Postanowiliśmy dać mu tytuł *War*. Piosenki konfrontacji, a także piosenki odkupienia przesyczone duchem Jamajki. Duchem Boba Marleya. Nawet dziś, kiedy śpiewam wolną wersję *Sunday Bloody Sunday*, słyszę tylko głos Boba Marleya; czuję jego fuzję miłości i gniewu. Trzy akordy składające się na jego ewangeliczną miłość, tęsknotę za miłującym światem oraz protest, gniew z powodu obecnej niesprawiedliwości.

Później dowiedziałem się, że w tym samym pokoju Sting skomponował *Every Breath You Take* oraz, co dla mnie ważniejsze, cudownie bolesny utwór *King of Pain*.

*There's a little black spot on the sun today
That's my soul up there.*

Jako trio z wykopem The Police może rywalizować o supremację tylko z Nirvaną lub Cream. Melodie Stinga są bez skazy, ale podobnie jak Paul Simon pozwala pewności melodii ukrywać się w słowach. Kiedy zgłębia takie tematy jak podatność na zranienie, jest niepokonany, a jego ironia jest oczywiście równie bolesna jak królewska.

Komponowanie piosenek nigdy nie jest rozstrzygające, jest poszukiwaniem rozstrzygnięcia. Wpadł mi do głowy pomysł piosenki, która później miała otrzymać tytuł *Surrender*, oraz innej, *Red Light*. I jeszcze *Two Hearts Beat as One*. Niektóre najlepsze tytuły są aż tak oczywiste.

Ali i ja wprowadzaliśmy się do wspólnego mieszkania i zaczynaliśmy poruszać się wspólnie. Oficjalnie małżeństwo rozpoczęło się w tamtym tygodniu podróży poślubnej, ale wcale tego nie czuliśmy. Uhonorowaliśmy siebie nawzajem, złożyliśmy święte śluby, ale najważniejsze momenty w życiu nie zawsze są tymi, które zauważamy. Żadnych fajerwerków, rac; teraz, gdy mieszkaliśmy razem, nawet nie zakochiwaliśmy się w sobie jeszcze mocniej.

Byliśmy dramaturgami i sztuką, aktorami i krytykami. Podnieconymi i podenerwowanymi rozpoczynającym się wspólnym życiem. Nie mieliśmy pojęcia, gdzie wylądujemy za dziesięć lat. Dwadzieścia. Trzydzieści. Znowu cię przebiję. Za czterdzieści lat.

W końcu rozkminimy, co właściwie wydarza się w tej chwili. Zamiast się zakochiwać, wspinaliśmy się ku miłości.

Nadal się wspinamy.

I can't believe the news today... ?

all musical language needs are useful for love & exorcitation
only one is essential for WAR: **The Drums**
The Drums are the skin stretched tightly over hollow volumes
mostly of wood, which gives them their leatherness, their sexiness
slapping without the tinkling. The hand or the stick
travelling the length
braves across the skin of the drums!
into a clamour, into a
musical response.



For WAR and in particular, **MARCHING TO WAR** would
was replaced by metal. **The Shave** for its ego in for
good reason supplies body **ARMOUR** to glorify muscular choice
of don't ever want to be at war with **LARRY MULLEN** **UNAVAILABLE**
But I don't ever want to go to war without HIM

Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

12.

Sunday Bloody Sunday

*I can't believe the news today
I can't close my eyes and make it go away
How long, how long must we sing this song?*

Wszystkie instrumenty muzyczne nadają się do miłości i wychwalania.

Tylko jeden jest niezbędny do wojny. Bębny. Bębny to cienka skóra naciągnięta mocno na puste pojemniki, najczęściej drewniane, co daje bębnom ziemski, seksowny charakter. Uderzanie bez łaskotania.

Dłoń lub pałeczka odbija się od skóry bębnów, porywając słuchacza do tańca, zmuszając do reakcji fizycznej.

Do celów wojennych, a w szczególności z myślą o marszach wojennych, drewno zastąpiono metalem. Werbel stanowi dodatkową zbroję. Ma w sobie szczególną przemoc, a wojskowe ram-pam-pam idealnie pasowało na początek *Sunday Bloody Sunday*. Nigdy nie chcę wojować z Larrym Mullenem, ale też nigdy nie chcę ruszać na wojnę bez niego.

Od bardzo młodych lat Larry Mullen opisywał swoją sztukę i rzemiosło następująco: „Żyję z uderzania w różne rzeczy”. To prawda. Potrafi też uderzać ludzi, nie fizycznie, lecz psychicznie. Najczęściej ludzie, którzy wchodzą do pokoju i zastają w środku Larry’ego Mullena, stwierdzają, że Larry jest uderzający nie tylko w tym sensie, że jest stylowym, przystojnym przedstawicielem gatunku, ale także dlatego, że potrafi okazywać podejrzliwość: dlaczego właściwie znalazłeś się w jego polu widzenia? Potrafi być podejrzliwy co do twoich zamiarów,

twojej obecności w pokoju, a w kiepski dzień twojej obecności gdziekolwiek.

Perкусиści nie powstają, oni się rodzą.

„MOŻECIE SPRÓBOWAĆ JESZCZE RAZ?”

Za szeroką, futurystyczną szybą Windmill Lane Recording Studios Steve Lillywhite produkuje nasz trzeci album, *War*, z cierpliwością, bez której nie byłby światowej klasy producentem płytowym w wieku zaledwie dwudziestu siedmiu lat. Dwa lata po debiutanckim albumie nie zjedliśmy wszystkich rozumów muzycznych. Owszem, mamy talent, ale granie w harmonii i rytmie w antyseptycznych warunkach nowoczesnego studia nagraniowego dla żadnego z nas nie jest bułką z masłem. Dokładna analiza powoduje onieśmienie, a partie muzyczne skomponowane intuicyjnie mogą ulegać subtelnym zmianom, przez co stają się mniej rytmiczne i gorzej zazębiane z innymi muzykami. To z kolei prowadzi do kłopotliwych momentów w reżyserce, gdzie słowa takie jak „spięty” czy „wyluzowany” zastępują „to brzmi nudno” i „to mi się nigdy nie podobało”.

Szczególnie trudno jest gitarze basowej i perkusji – fundamentowi każdego nagrania – a dziś zostały wzięte pod mikroskop, czyli oplecione siatką czułych mikrofonów, których pajęczce odnóża biegną we wszystkich kierunkach wokół wzmacniacza i konsoli. Nie jest to środowisko sprzyjające sztuce. Pokój przypomina nie tyle scenę, ile salę operacyjną, gdzie chirurdzy radzą, jak najlepiej uzdrowić chorą kończynę.

Zabieg chirurgiczny czy amputacja? Pacjent leży przeszywany spojrzeniami ekipy produkcyjnej – Steve’a Lillywhite’a oraz inżyniera dźwięku Paula Thomasa. Nieustannie przerywają i zaczynają na nowo. Konkretny głos Steve’a dociera do naszych „puszek” mocno przytłumiony.

– Możecie spróbować jeszcze raz? – to częsty eufemizm dla „to nie było wystarczająco dobre”. Czy Larry Mullen pęka pod presją? Niezupełnie. Znosi zawołowany krytycyzm Lillywhite’a, ponieważ

Steve słynie z potężnego brzmienia bębnow. Poza tym Larry wie, że to świetna piosenka.

Wszyscy w zasadzie to wiemy. Steve powiedział nam, że świetną piosenkę można zagrać na gitarze akustycznej z białym stołu jako perkusją. Nawet najwcześniejsze, najsurowsze wersje *Sunday Bloody Sunday*, które graliśmy przy stole kuchennym w pokoju prób na plaży w Sutton, gdzie mieszkaliśmy z Ali, miały w sobie pewną pełnię. Po latach miał tam zamieszkać Larry.

Steve nauczył nas testować materiał, śpiewając go jak przy ognisku, żeby przekonać się, czy mamy wystarczająco dobry refren lub motyw. Piosenki polegają na chwytliwych motywach, powtarzał Steve.

W piosence Boba Dylana motyw może tkwić we frazie, o której sądziłeś, że zawsze istniała, na przykład: „the times they are a-changin’”. Niby nic wielkiego – wszyscy wiedzieli, że czasy się zmieniają – ale nacisk, „the times they are a-changin’” oraz ton głosu tworzą podtekst niepewności.

Chwytliwym motywem może być fraza gitarowa. Każdy, kto choć raz wszedł do sklepu z gitarami, pozna riff ze *Smoke on the Water* Deep Purple.

– Nikt nie słucha słów piosenek. – Edge, bardzo dobry tekściarz, lubi mnie w ten sposób nakręcać. W wypadku *Sunday Bloody Sunday* najważniejszym motywem okazały się bębny.

Lawrence Joseph Mullen junior należał do orkiestry chłopięcej Artane w dublińskiej dzielnicy Northside. Ta orkiestra marszowa przygrywała podczas wielkich uroczystości, jak Dzień św. Patryka, czy meczów ligi gaelickiej w Croke Park. Chłopcy mieli podkreślać emocje, wzmacniać dumę z irlandzkiego pochodzenia. Miejsce w Artane Boys Band załatwił synowi Larry Mullen senior po to, by Larry Mullen junior nie bębnił mu po głowie.

Poszukując powodów, by pozostać w zespole, Edge rozpoczął gorzką kontemplację, z której miała się zrodzić *Sunday Bloody Sunday*. Przeniósł się w miejsce, gdzie muzyka mogłaby sugerować inny świat, świat, który zdaniem naszej grupy religijnej Shalom był popękany i wymagał naprawy. Edge pragnął, by zespół śpiewał o „problemach”

w Irlandii Północnej, problemach powodujących tak wiele bólu w naszym kraju i w Wielkiej Brytanii, gdzie trwały zamachy bombowe IRA.

Spodobał mi się jego tytuł, *Sunday Bloody Sunday*, który Edge zapożyczył od Johna Lennona, ale uznałem, że powinniśmy uniknąć w utwór w oryginalny sposób. Czy moglibyśmy wskazać ogromny rozróżnienie między ludźmi zabijającymi z powodu politycznego a ludźmi z takiego powodu ginącymi? Czy dałoby się w piosence skonstruować powstanie wielkanocne w Irlandii w 1916 roku z ciałem Mesjasza zwisającym z krzyża w pierwszą Wielkanoc w 33 roku naszej ery? I czy mogłoby to brzmieć jak The Clash?

(Błagam).

Chociaż wers „I can't believe the news today” jakby nawiązywał do utworu Beatlesów *A Day in the Life*, piosenka opisuje to, co wydarzyło się w malowniczym, otoczonym murami mieście Derry w Irlandii Północnej 30 stycznia 1972 roku, dniu wyrytym w umyśle każdego Irlandczyka w określonym wieku. Chaos tłumu otoczonego i pobitego przez policję, wreszcie armię brytyjską, która wkroczyła z zabójczą siłą. Dwadzieścia osiem osób zostało postrzelonych, w tym czternaście śmiertelnie, w trakcie pokojowej manifestacji Stowarzyszenia Praw Obywatelskich Irlandii Północnej. Do dziś potrafię narysować ściągniętą bólem twarz ojca Edwarda Daly'ego trzymającego zakrwawioną chustkę z modlitwą: „nie strzelajcie”. Miałem jedenaście lat i do dziś zbiera mi się na mdłości.

Nasz zespół całymi godzinami rozprawiał o sytuacji w kraju i o tym, co Chrystus powiedziałby na temat religii głoszonej w jego imieniu. Naszym zdaniem niewiele. Najwyraźniej chrześcijaństwo stało się wrogiem radykalnego Jezusa z Nazaretu. Czy cokolwiek wskazywało na to, by Jezus pragnął Kościoła? Nasza grupa Shalom załamała się pod ciężarem osądów. Chociaż po zanurzeniu się w doświadczenie Shalom byliśmy nieco poobijani, mieliśmy pewność, że nasza wiara przetrwa naszą wiarę. Ale czy muzyka też? To była inna kwestia. Gdybyśmy utracili kierunek, nasz zespół lądowałby z powrotem w punkcie wyjścia, poszukując racji bytu.

GŁOS I BĘBEN

Podczas trasy w 2015 roku jestem na środku sali, na dalszym końcu podestu biegnącego nad podłogą areny i dzielącego widownię na dwie połowy. W powietrzu zawisa *Song for Someone*; wyciskam słowa:

I know there are many reasons to doubt but if there is a light don't let it go out.

W tę czułą chwilę wbija się przytłumiona gwałtowność czułego motywu bębnow.

Larry, dziś pięćdziesięcioletni, idzie po scenie w moją stronę, powtarzając na werblach swoją mantrę, wzywając do broni.

How long? How long must we sing this song?

Całkiem długo, już ponad jedną trzecią wieku. Larry ma nadzwyczajną koncentrację. Jest dla publiczności, sygnalizując jej, że do niej nie należy. Jest panem samego siebie. Otacza go warstwa ochronna zakorzeniona w jego wrażliwości artystycznej. Często ma się na baczności, na wypadek gdyby ktoś próbował wykorzystać jego bezbronność. Wszyscy znani mi artyści tkwią w pułapce tego dualizmu, ale Larry utkał sobie niezłą warstwę ochronną. Ja sam nie jestem daleko w tyle, ale moja osłona nie jest tak doskonała.

Larry jest zarazem w największym i najmniejszym stopniu gwiazdą rocka. Lubi życie, jakie się z tym wiąże, i nie lubi go. W relacji perkusisty z wokalistą jest coś głębokiego, pierwotnego, najstarszy, najbardziej pierwotny rodzaj porozumienia, rytm i melodia. Wystukiwanie i pieśń ptaków. Powolne, oporne odkrywanie, że w wielkim zespole my dwaj jesteśmy dla siebie nawzajem zarazem schronieniem i cieniem. Na myśl przychodzi słowo „potrzeba”

Kiedy Larry kocha ludzi, kocha całym sercem, a ja zaliczam się do odbiorców tej miłości. Wszystko zaczęło się chyba, gdy miałem osiemnaście lat, a Larry miał siedemnaście i nagle stracił matkę, Maureen, w strasznym wypadku samochodowym. Już pięć lat wcześniej on i jego rodzina przeżyli ogromną stratę, kiedy zmarła o pięć

lat młodsza siostra Larry'ego, Mary. Co za okrutne ciosy wymierza los najlepszym sercom.

Przypuszczam, że żałoba stała się dla nas dodatkową więzią.

Maureen była aniołem. Naprawdę. Autentycznym aniołem. Kiedy człowiek stał przy niej, jak często robiłem przed próbami lub po nich, czuł się błogosławiony. Maureen nie miała na sobie krzyny pozłoty i całkowicie idealizowała swego syna, irlandzkiego idola. Podwoziła go na lekcje muzyki. Czekala podczas prób. Pozwoliła Larry'emu zapuścić długie włosy, kiedy inne matki odmawiały, a miało to duże znaczenie, ponieważ odpowiedni wygląd był nieodzowny dla terminującego idola, choćby nawet nie uświadamiał sobie, że terminuje. Pierwszą miłością Larry'ego, powodem, dla którego umieścił ogłoszenie na tablicy szkolnej, był glam rock. Jego ulubieńcami byli Sweet, Slade, T. Rex i David Bowie. Larry nie trawił jazzu, a właśnie z powodu jazzu jego ojciec zgodził się na perkusję. Tak zwana poważna muzyka nigdy nie rajcowała Larry'ego, co wiele mówi o tym, w jaki sposób został gwiazdą pop. Udając, że będzie grał jazz.

Perкусиści się rodzą, gwiazdy pop schodzą z linii produkcyjnej, ale gwiazdy rocka to przedstawiciele show-biznesu z gatunku *Homo erectus*, którzy doszli do wszystkiego sami. Ciekawe, czy Larry uwielbia być gwiazdą rocka bardziej, niż się przyznaje. Nie mam jednak wątpliwości, że ze wszystkich członków U2 jest najlepiej predestynowany do odgrywania Gwiazdy Rocka. Adam chciał nią być, i mu się udało, aż życie ściągnęło go z piedestału i musiał wytrzeźwieć. Ja udawałem, robię to nadal, lecz jestem mało przekonujący, chociaż odgrywam twardego. Edge zawsze wiedział, że to szaleństwo, żadne zajęcie dla dorosłego człowieka. Larry został gwiazdą rocka, zaprzeczając, jakoby kiedykolwiek pragnął nią być.

W początkowym okresie formowania się zespołu Maureen była gotowa zrobić dla nas wszystko. Wozila nas wszędzie mercedesem 1300 odziana w wielki anorak z wielkim kapturem, na wypadek gdyby zaczęło padać, kiedy ona i Larry pakowali bębny. Maureen i Gwenda, matka Edge'a, były naszą pierwszą ekipą tras koncertowych. Czasem pojawiała się Jo, matka Adama, ale przypominało to wizyty księżnej

Małgorzaty. Ubrana po królewsku, z papierosem w lewej dłoni, witając się prawą, skarżyła się Maureen, że ona i Brian nie po to posłali Adama do prywatnej szkoły, żeby grał w jakimś zespole punkowym, Maureen nic sobie z tego nie robiła.

– Jeśli tylko Larry jest szczęśliwy, nie obchodzi mnie, co robi.

Ojciec Larry'ego był dla niego ostrzejszy. Naszą nagrodą za zwycięstwo w konkursie talentów było wiele sesji nagraniowych. W listopadzie 1978 roku producentem – prawdziwym producentem muzycznym, który miał zostać przyjacielem na całe życie – był w dublińskich Keystone Studios Barry Devlin, wokalista, autor piosenek i lider Horslips, jednego z najlepszych zespołów folkowych na świecie. Z powodu zdenerwowania graliśmy źle; trochę drżeliśmy przez operatorkę nagrań, o niebo bieglejszą od nas. Nazywała się Mariella Frostrup. Sytuacji nie poprawiało łomotanie do drzwi po kilku godzinach. Ojciec Larry'ego. Czas, żeby Larry wracał do domu. A tak na marginesie, to nie jest zespół jazzowy, na jaki ojciec wyraził zgodę.

Po śmierci matki Larry'ego odkryliśmy, że społeczność istnieje nie tylko w danym miejscu i kulturze, ale również we wspólnych doświadczeniach. Ludzi często łączy nie radość, ale smutek, i tak Larry i ja staliśmy się sobie bliscy. Połączyły nas więzi silniejsze niż muzyka. Połączył nas sam powód, dla którego muzyka powstaje. I koi ból w nas, opatruje skrywane rany.

Bezbronność Larry'ego czyniąca go wrażliwym muzykiem tłumaczy też może, dlaczego wydaje się mieć na baczności w stosunku do obcych. Larry jest naszym zespołowym ochroniarzem, który wyczuwa kłopoty tuż za rogiem i często ma rację. Czasem stoi w gotowości, a jeśli o mnie chodzi, w pokoju nie ma najmniejszego zagrożenia. Larry jest doskonałym antidotum dla kogoś takiego jak ja, kto stale szuka guza.

Jako muzyk do perfekcji opanował sztukę pozostawania uczniem.

– Nie jestem w tym zbyt dobry.

– Ja tylko podróżuję.

– Po co te wszystkie pozy? Ja tylko gram na bębnach.

W istocie Larry ma znacznie bardziej złożoną wizję życia i muzyki, niż zdradza, ale jak z każdym wielkim aktorem, kiedy wypowiada

podobne kwestie, brzmią prawdziwie. Sedno jego środków wyrazu leży w pragnieniu szczerości i ta szczerość naładowuje, w sensie elektrycznym, koncert U2. Wokalista i perkusista w tym zespole mają bardzo odmienne osobowości. Ja jestem człowiekiem ciekawskim, on ostrożnym. Niekiedy wprowadzam go w światy, do których nigdy by nie wszedł, a czasem Larry ochrania mnie przed światami, do których nigdy nie powinienem zaglądać.

TO NIE JEST PIEŚŃ BUNTU

Kiedy Edge przeprowadził nas przez granicę swego szkicu piosenki o zamieszkach, zespół nie mógł mnie już powstrzymać przed brnięciem coraz dalej w trudne obszary. Jeśli sugeruje mi się, żebym czegoś nie mówił albo nie robił, odzywa się we mnie chyba swego rodzaju tik przewrotności. Dzięki czemu wszystko staje się jeszcze bardziej pociągające. *Sunday Bloody Sunday* nie była po prostu niebezpiecznym tematem utworu z uwagi na oczywiste pułapki, jeśli byłeś dzieciakiem z Południa. Temat był niebezpieczny, ponieważ słysząc utwór, pewni ludzie chcieli nam zrobić krzywdę. Ludzie z obu stron sekciarskiego podziału. Dla bezmyślnych unionistów to była zdrada. Dla bezmyślnych nacjonalistów i republikanów była to kampania reklamowa mająca wzbudzić oburzenie z powodu tamtych dwudziestu ośmiu nieuzbrojonych cywilów skoszonych z broni maszynowej podczas pokojowej demonstracji.

Utwór narodził się po 5 maja 1981 roku, kiedy Bobby Sands zmarł w wyniku strajku głodowego. Sands, poetycka dusza, argumentował całym swoim życiem, że Prowizoryczna IRA toczy wojnę, a uwięzionym bojownikom przysługuje status jeńców wojennych, na przykład zwolnienie z konieczności noszenia stroju więziennego. Żądanie było rozsądne, ale przymykało oko na to, że IRA nie przestrzegała ustaleń konwencji genewskiej. Ani żadnej innej.

Kiedy premierka Wielkiej Brytanii Margaret Thatcher zignorowała jego więzienny protest, Sands przeniósł głodówkę na inny poziom. Chodził owinięty tylko kocem i odmawiał korzystania z toalety. Ten

„brudny protest” – więźniowie smarowali odchodami ściany celi – stał się jednym z najbardziej dramatycznych rozdziałów kampanii IRA mającej zmusić Brytyjczyków do opuszczenia terytorium Irlandii.

Takie grupy paramilitarne nie miały większościowego poparcia ani po północnej, ani po południowej stronie granicy. Nawet wśród zagorzałej mniejszości katolickiej w Ulsterze. Mimo to decydowały, kto miał żyć, kto zaś umrzeć w ich walce o ponowne nakreślenie mapy Irlandii. Kiedy Sands postanowił oddać życie w wieku dwudziestu siedmiu lat, po sześćdziesięciu sześciu dniach bez jedzenia, najróżniejsze, sprzeczne emocje ogarnęły domorośłych nacjonalistów, takich jak ja.

To było coś więcej niż tragedia. Ta śmierć stała się też najpotężniejszym motorem zbierania datków w historii IRA, przede wszystkich w Stanach Zjednoczonych, gdzie nasz zespół czuł się zmuszony opierać wszelkim romantycznym pomysłom na temat walki zbrojnej w ojczyźnie. Podczas koncertów i w wywiadach podawaliśmy kontrargumenty, wyrzekaliśmy się przemocy. Usiłowaliśmy zablokować strumień pieniędzy płynący do IRA, bo wiedzieliśmy, że darowizny dadzą broń palną i bomby bojownikom, którzy będą okaleczać i zabijać, aby siłą zaprowadzić własną wersję Irlandii. Niewybrani bojownicy będą decydować, czy pub w Belfaście lub Manchesterze jest „uprawnionym celem”. Albo czy paradę emerytowanych weteranów drugiej wojny światowej można wysadzić w powietrze bez ostrzeżenia.

Oczywiście po każdej kolejnej rzezi w najbardziej zatwardziałyach społecznościach republikańskich załamywano ręce z powodu „nieszczęsnych ofiar śmiertelnych”. Przez tydzień lub dwa... po czym ferwor powracał i znów wznoszono wiwaty za „naszych chłopców”. Ten współudział wzburzył wielu ludzi na północ i południe od granicy. Wzburzył mnie, co pomaga zrozumieć mój wykrzyczany wstęp do *Sunday Bloody Sunday* na koncercie w Red Rocks w stanie Kolorado, kiedy mogliśmy liczyć na liczniejszą niż zwykle publiczność, bo koncert filmowano dla brytyjskiej telewizji.

Edge grał swoje żałobne arpeggio w deszczu, Larry łomotał, a ja, z całym poczuciem przyzwoitości, na jakie mogłem się zdobyć, wyrzuciłem:

– To nie jest pieśń buntu!

Niedostatki elokwencji nadrobiłem zwięzłością. Poczułem, że nadszedł odpowiedni moment na wyjaśnienie, że nie życzymy sobie, by zawłaszczając naszą piosenkę w celu dalszego zadawania cierpienia niewinnym ludziom, jak ci, którzy stracili życie – lub ich bliscy – w tamten mroczny styczniowy dzień.

Ta wersja utworu wraz z koncertową płytą *Under a Blood Red Sky* zabrała nas na szczyty albumowych list przebojów, a zarazem na szczyt listy nienawiści wszystkich republikańskich sympatyków. W ojczyźnie już nic nie miało być takie jak dawniej.

Jako zespół nigdy nie łamaliśmy sobie głowy nad „irlandzkością”. Coraz bardziej frustrowało mnie zawłaszczanie „irlandzkości” przez republikańców, ruch wierzący w siłową odbudowę jednego państwa irlandzkiego. Ten ruch zaczynał zawłaszczać całe pokolenia dawnych agitatorów i bojowników o niepodległość, czerpiąc hojnie ze skarbnicy poezji, pieśni ludowych i podań, których autorzy nie chcieliby mieć nic wspólnego z zamachowcami.

Irlandzkość nie polegała dla mnie ani na protestantyzmie, ani katolicyzmie. Niektórzy najwięksi rewolucjoniści występujący przeciwko brytyjskiej dominacji rekrutowali się spośród irlandzkich protestantów, od Wolfe’a Tone’a do Maud Gonne i Rogera Casementa. Mój ojciec był katolikiem, ale i on nie mógł strawić retoryki tak zwanych bojowników o pokój.

– Jestem katolikiem – mówił mi. – Wierz mi, podział naszej małej wyspy miał bardziej związek z utrzymaniem stoczni Harlanda & Wolffa w unii niż z obroną protestantów. Chcieli stoczni i przemysłu włókienniczego. Południe zaakceptowało granicę, dopiero gdy Lloyd George zagroził wojną, ale mimo całej niesprawiedliwości ci zamachowcy nie reprezentują większości na tej wyspie, ani na Południu, ani na Północy.

– Puszczaj ich wytarte banały mimo uszu – dodawał ojciec, po czym raczył mnie jednym ze swoich ulubionych wersów Seána O’Caseya (tylko że to nie był wiersz Seána O’Caseya; ojciec sam go wymyślił).

– Czymże jest Irlandia, jeśli nie ziemią, dzięki której nie mokną mi stopy?

Co więcej, ożenił się z kobietą z „innej społeczności”. Półżartem mówił, że wszystkie kraje to blaga – „to historie, które opowiadamy sobie nawzajem” – i podejrzliwie podchodził do ludzi kontrolujących dyskurs polityczny.

Mimo to ojciec doznał lekkiego szoku na widok mojego występu na scenie w Górach Skalistych, kiedy podarłem irlandzką flagę. Podczas koncertów często rzucano we mnie flagą, czasem odrywałem część pomarańczową i zieloną i wznosiłem białą flagę na znak wyrzeczenia się przemocy. Później zacząłem eksponować białą flagę jako symbol duchowego poddaństwa, ale na razie pozwalaliśmy sobie na odrobinę walczącego pacyfizmu.

Takie przesadne wyjaśnienie nie zawsze cieszyło się popularnością w ojczyźnie i coraz więcej ludzi kwestionowało nasz patriotyzm. Niektórym zaczęło coś świtać z opóźnieniem. Dwa lata później, w 1985 roku, występowaliśmy w Croke Park, podczas trasy *Unforgettable Fire*. Ponownie podarłem flagę, a część publiczności nie mogła tego strawić. Po koncercie samochód, w którym siedzieliśmy z Ali, utknął w bocznej uliczce Dublina, otoczył nas gniewny tłum, ludzie tłukli w dach i wyrzaskiwali poparcie dla zwolenników przemocy, którymi szybko się stawali. Pewien oszalały z wściekłości młody człowiek z irlandzką flagą owiniętą wokół pięści usiłował rozbić szybę obok twarzy Ali. Pękło coś innego. Byliśmy rybami w akwarium, a piranie po drugiej stronie szkła jeszcze kilka godzin wcześniej były fanami U2.

Pod koniec lat osiemdziesiątych sytuacja U2 w Irlandii ulegała zmianie. Przez pewien czas funkcjonowaliśmy jak reprezentacja narodowa przywożąca do kraju trofea. Nadal byliśmy lokalnymi bohaterami, ale dawało się wyczuć zmianę nastroju. W świecie poza U2 lata osiemdziesiąte były walką nie tylko o wielkość kraju, ale i o jego duszę. Granica coraz bardziej się uwewnętrzniała, wyspa nabierała coraz bardziej plemiennego charakteru. Ani różnorodne pochodzenie społeczne członków zespołu, ani nasze indywidualne teologie nie pasowały do żadnego z plemion.

W wywiadzie dla „Hot Press” Gerry Adams, lider Sinn Féin, zdobył się na odwagę i szczerą moralną, by zakwestionować „walkę zbrojną”,

którą wcześniej on i jego partia wspierali, o ile nie kierowali nią. W tym samym artykule Adams opisał mnie za pomocą aromatycznego czasownika „śmierdzi”. Jako ocena mojej higieny osobistej była to dość surowa opinia, ale jako inwektywa sygnalizowała twardegłowym republikanom, że jestem, nie sposób tego inaczej ująć, zwykłym gównem. Dla ludzi już wkurzonych tym, że z powodu U2 NORAIID (Komitet Pomocy Irlandii Północnej) stracił cenne finansowanie IRA ze Stanów Zjednoczonych, a także w obliczu naszego ogólnego sprzeciwu wobec działalności paramilitarnej było to przyzwolenie, nie tylko dla sympatyków w mediach, by rzucić się na zespół, w szczególności na mnie.

Kiedy pojawiły się pogłoski o możliwej próbie wprowadzenia, odwiedzili nas ludzie z jednostki specjalnej i stwierdzili, że bardziej prawdopodobnym celem jest Ali. Do dziś gnębi mnie to z wielu powodów.

Naszego zespołu nie opuszcza nadzieja, że pewnego dnia na drodze pokojowej i demokratycznej Irlandia ponownie się zjednoczy. Ironia polega na tym, że według nas największą przeszkodą są zbrojące się grupy paramilitarne, hołubiące urazy.

ŚMIESZNE I NIEŚMIESZNE PRZYPADKI

Uwielbiam pobyty w Irlandii Północnej, a koncert w Belfaście zawsze jest specjalnym wydarzeniem trasy. Kocham ludzi z Północy za ich wisielczy humor. Nigdy też nie żałują nam egzekucji, nie ma co do tego żadnej gadki.

W 1979 roku występowaliśmy jako suport przed Squeeze. Kiedy po koncercie jechaliśmy na imprezę, żołnierze brytyjscy kazali nam zjechać na pobocze i otoczyli nasz samochód. Oficer, z ostrym akcentem z północnej Anglii, kazał nam położyć dłonie na głowach i stanąć pod murem.

– Co jest w bagażniku? – zapytał.

Odpowiedź brzmiała: nasz basista, Adam Clayton, nie tylko dlatego, że wszystkie miejsca w środku były zajęte, ale także dlatego, że skorzystał z okazji, by odbyć prywatne spotkanie z butelką wina zwędzoną za kulisami. Ci z nas, którzy podróżowali w wygodniejszych częściach pojazdu, nie zdawali sobie sprawy z tego, że nasz kolega raz po raz otwierał i zamykał klapę bagażnika, pozdrawiając przechodniów. Nie przyszło mu do głowy, że w tych stronach bagażnik samochodu bywa ulubioną kryjówką snajpera, który uchyla klapę w chwili strzału.

Tej nocy w Belfaście zatrzymaliśmy się w Europie, hotelu cieszącym się sławą najczęstszej ofiary ataków bombowych na całym kontynencie, konkretnie podkładano tam bomby trzydzieści trzy razy. Paul McGuinness siedział w barze, kiedy zabraliśmy z recepcji jego klucze, poszliśmy do jego pokoju, po czym go rozmontowaliśmy. Telewizor owinęliśmy w pościel, przewróciliśmy meble, na łazienkowym lustrze napisaliśmy pianką do golenia: „Wiemy, gdzie parkujesz samochód”. Cała akcja nie powinna być śmieszna w żadnym scenariuszu, ale okazała się śmiertelnie poważna. Kiedy dwadzieścia minut później oddaliśmy klucze, spostrzegliśmy, że Paul nadal siedzi w barze, a kompletnie obcy człowiek bierze klucze do – jak sądziliśmy – pokoju Paula.

NAJBARDZIEJ NIEDOCENIANE SŁOWO W SŁOWNIKU

„Kompromis” jest jednym z najbardziej niedocenianych słów w leksykonie. Jeżeli sednem porozumień z Wielkiego Piątku w 1998 roku był parytet cierpienia, stał się on możliwy tylko dlatego, że znacznie wcześniej ekstremistów po obu stronach udało się nakłonić do rozważenia kompromisu. Dzięki porozumieniom z Wielkiego Piątku wszyscy wygrali, ponieważ nikt nie wygrał.

WIELKOPIĄTKOWA NIEZGODA

Niektóre największe angielskie słowa są zarazem najnudniejsze, a te najbardziej romantyczne bywają najbardziej bezużyteczne. Na przykład słowo „pokój” bez kontekstu nie ma żadnego znaczenia.

W 1997 roku na stanowisko premierów wybrano Tony’ego Blaira w Wielkiej Brytanii i Bertiego Aherna w Republice Irlandii. Czując, że mają poparcie elektoratu, spróbowali osiągnąć trwały pokój dla Irlandii. Rozpoczęły się rozmowy pokojowe pod przywództwem senatora George’a Mitchella, specjalnego wysłannika prezydenta Clintona. W rozmowach wzięło udział osiem partii z Irlandii Północnej, w tym trzy powiązane z grupami paramilitarnymi (dwie lojalistyczne, jedna republikańska); dwiema partiami głównego nurtu były Partia Unionistów Ulsteru (UUP), kierowana przez Davida Trimble’a, oraz Socjaldemokratyczna Partia Pracy (SDLP) Johna Hume’a. David Trimble położył na szalę swoją popularność w środowisku tradycyjnych protestantów, którzy ślubowali nigdy nie negocjować z terrorystami. Do kompromisu przyczyniło się wiele bezimiennych twarzy, ale z punktu widzenia U2 Martinem Lutherem Kingiem zamieszek był John Hume. Ten człowiek żył „bez przemocy”, za co kilka razy o mały włos nie zapłacił najwyższej ceny.

Po jego śmierci w sierpniu 2020 roku napisałem krótką mowę pogrzebową na nabożeństwo w katedrze St. Eugene’s w Derry:

Szukaliśmy olbrzyma, a znaleźliśmy człowieka, przy którym życie nas wszystkich urosło.

Szukaliśmy supermocy, a znaleźliśmy klarowność myślenia, dobroć i wytrwałość.

Szukaliśmy rewolucji i znaleźliśmy ją w świetlicach parafialnych, z herbatą, ciastkami i nocnymi zebraniem przy świetle lamp jarzeniowych.

Szukaliśmy negocjatora, który rozumie, że nikt nie wygrywa, jeśli każdy trochę nie wygrywa i nie przegrywa, a jedynym zwycięstwem jest pokój.

Mogłoby się wydawać, że rozmowy pokojowe będą się cieszyć olbrzymią popularnością wśród zwykłych ludzi, tych wszystkich, którzy pragnęli wieść spokojne, wolne od irlandzkiego apartheidu religijnego życie. Ale gorczy czasem trudno się pozbyć z ust, więc kiedy zbliżało się właściwe referendum w 1998 roku, wynik wcale nie wydawał się pewny. Gorczy wciąż tkwiła na języku, gdy urząd miejski w Belfaście,

pozostający w rękach unionistów, wywiesił olbrzymi plakat: „Ulster Says NO” – Ulster mówi NIE. (W Boże Narodzenie zdobyli się na szczodry gest, dodając litery E i L: „Ulster says NOEL” – Ulster mówi ŚWIĘTA). Nic w tym zabawnego, a jednak. Tymczasem wynik głosowania wśród młodych pozostawał niepewny, więc na trzy dni przed referendum U2 poproszono o udział w Koncercie na TAK obok kapeli z Downpatrick o nazwie Ash. Zgodziliśmy się, pod warunkiem że liderzy dwóch partii opozycyjnych wejdą na scenę i podadzą sobie ręce. I jeszcze jedno – co wydawało się jeszcze mniej prawdopodobne – że ani szef UUP, David Trimble, ani szef SDLP, John Hume, nie będą przemawiać.

Prosić polityka, by wziął udział w dużym zgromadzeniu i nie zabierał głosu, to jak zapraszać na scenę komika, pod warunkiem że nie opowie dowcipu. Obaj politycy nie kryli zdumienia. Czuliśmy, że symbolika okaże się silniejsza od słów, i przestrzegliśmy ich, że wszelkie przemowy polityczne na koncercie rockowym grożą wygwizdaniem. Panowie wyrazili zgodę. Weszli na scenę – jeden z lewej, drugi z prawej strony – John Hume i David Trimble. W chwili oznaczającej to, za co później mieli otrzymać Pokojową Nagrodę Nobla, podali sobie dłonie może na trzy sekundy. Kiedy podszedłem, aby unieść ich ręce w górę, nie wiedzieli, że imitują język gestu ze zdjęcia Boba Marleya z 1978 roku, kiedy dwaj rywale polityczni – Michael Manley i Edward Seaga, reprezentujący walczące ze sobą jamajskie frakcje – weszli razem na scenę w Kingston. Obraz utrwalony na fotografii skrzystalizował coś znacznie potężniejszego niż słowa.

Droga do trwałego pokoju miała być jeszcze długa, ale 22 maja 1998 roku Ulster powiedział „tak”

Nazajutrz po głosowaniu, dla odmiany, człowiek nie chciał zamykać oczu i sprawić, by wiadomości znikły.

Irlandia się zmieniała. Większość skrótów – UDA, UVF, IRA – wyrzekała się przemocy, obiecując zamienić karabin ArmaLite na urnę wyborczą. Po stronie unionistów istotną rolę odegrał David Ervine. Gerry Adams, pomimo zaprzeczenia, jakoby brał udział w „walce zbrojnej”, także zasługuje na pewne uznanie. Wiele odwagi wymaga zmiana kursu, kiedy cena trwania przy poprzednich metodach staje się zbyt wysoka.

Martin McGuinness opuścił eksponowaną pozycję działacza paramilitarnego i włączył się w nurt Realpolitik. Przyznał, że piastował wysokie stanowisko w dowództwie IRA, a kiedy i on zmienił kurs, zmieniła kurs historia... Później Martin McGuinness stał się połówką „Braci Chichotków”, jak określono jego przyjaźń z dawnym arcywrogiem, wielebny Ianem Paisleyem.

Wychodząc z pewnej imprezy w Nowym Jorku w 2008 roku, poczułem za plecami czyjąś obecność, odwróciłem się i zobaczyłem Gerry'ego Adamsa. Wcześniej niedomagał, dlatego spytałem go o zdrowie, powiedziałem, że doceniam to, iż podczas kampanii na rzecz umorzenia długów biednych krajów Adams złożył cichą wizytę w londyńskiej siedzibie Jubilee 2000/Drop the Debt. Gerry Adams wyciągnął rękę, a ja ją uściśnąłem. Najpewniej była to chwila trudniejsza dla niego niż dla mnie. Doceniłem jego gest.

Gdyby nie bezsenne noce prezydenta Billa Clintona, jego mocowanie się z różnymi zwaśnionymi frakcjami, gdyby nie sumiennosc jego błędnego rycerza George'a Mitchella, nie jestem pewien, czy zaznalibyśmy w Irlandii pokoju. To samo czuję w stosunku do Bertiego Aherna oraz brytyjskiego premiera Tony'ego Blaira, którzy spędzili niezliczone godziny na rozmowach zamiast na wojowaniu. Ponadto Clinton i Blair rozpoczęli – wciąż niepełną – transformację stosunków dawnych potęg kolonialnych z kontynentem afrykańskim. Mocno lobbowali u obu tych polityków na rzecz umorzenia długów. Żadna głowa państwa nie pracowała nad tym więcej niż Blair oraz jego sekretarz skarbu Gordon Brown. Obaj podwoili zamorski budżet pomocowy Wielkiej Brytanii. Może to brzmieć abstrakcyjnie, ale śmierć po ukąszeniu komara lub w wyniku zatrucia wodą wcale nie jest abstrakcyjna.

W trakcie trzeciej kadencji Tony'ego Blaira zaproszono nas na kolację na Downing Street 10. Czasem żartowaliśmy, że gdyby nie poszedł w politykę, mógłby pozostać głównym wokalistą rockowego zespołu Ugly Rumours. Blair miał odpowiedni wygląd, osobowość sceniczną,

potrafił utrzymać melodię. Półzartem mówiłem o nim i Gordonie Brownie jako Lennonie i McCartneyu rozwoju międzynarodowego, tak bardzo byli płodni. Tony Blair nie pił, ale skłoniłem go do otwarcia butelki i wypił może półtora kieliszka. Ja pewnie dwa i pół. Może stracił poczucie czasu – ja z pewnością zapomniałem, że jest premierem – ale tuż po północy przypomniał sobie, że musi odbyć ważną rozmowę telefoniczną. Z wyrazem dobroduszej paniki na twarzy użył powiedzenia tak boleśnie wyświechtanego, że prawie umknęło mi jego znaczenie.

– Czy mógłbyś sam wyjść?

Oto ja, Irlandczyk, wędruję sam po prywatnej rezydencji brytyjskiego premiera. Zmiana zachodzi nad wyraz niepostrzeżenie, pomyślałem, zanim uświadomiłem sobie, że nie wiem, którądy do wyjścia.

Kierując się w stronę schodów, całkiem się gubię, jak dziecko w domu towarowym wchodzące i wychodzące z działów, pstrykające światłami. Ze ścian patrzą na mnie znajome twarze – Winston Churchill, Margaret Thatcher, Harold Wilson.

A oto i on, David Lloyd George, premier, który pod groźbą wojny podzielił naszą wyspę na Południe i Północ.

– Tak, czym mogę służyć?

Mundurowy strażnik znalazł mnie i uprzejmie odprowadził do wyjścia.

Dążąc do pokoju w Irlandii, Blair był gotów położyć na szali swoją reputację, sankcjonując tajne spotkania z przywódcami organizacji paramilitarnych. Jeżeli jego wczesna reputacja jako premiera stała się synonimiczna z pokojem, z pewnością naraził ją na szwank, popierając George'a Busha w niepopularnej wojnie z Irakiem.

Człowiek, który połączył zwaśnionych ludzi, był też gotów ich podzielić.

„TONY BLAIR – ZBRODNIARZ WOJENNY”

Nagłówek w irlandzkiej gazecie z marca 2007 roku, nazajutrz po uroczystości w dublińskiej rezydencji brytyjskiego ambasadora, kiedy to odebrałem honorowy tytuł szlachecki z rąk zasiadających przy okrągłym stole Blaira, Browna oraz rządu Jej Królewskiej Mości. Za zasługi na rzecz walki z ubóstwem w jej byłych koloniach. Chociaż może sformułowano to nieco inaczej.

A nagłówek gazetowy? Cytat z mojego kumpla z zespołu, Larry'ego, który nie stawiał się na uroczystość. On i ja chyba nigdy nie zgodzimy się w kwestii Tony'ego Blaira. Mój własny cytat, zarówno wtedy, jak i obecnie, jest prywatną mantrą: „Kompromis to kosztowne słowo. Brak kompromisu jest jeszcze kosztowniejszy”

BIJE DZWON

Rok 2015, z powrotem na długi podest sceny *Innocence + Experience*. *Sunday Bloody Sunday* dobiega końca, zespół przechodzi gęsiego na główną scenę. Larry zostaje na wybiegu, pojedyncza postać grająca samotny rytm w gęstym tłumie.

Larry unosi pałeczki nad głową. Za chwilę werbel wprowadzi apokaliptyczny utwór *Raised by Wolves* i w naszych zmysłach eksploduje dublińska bomba.

Mocno uderza w werbel. To huk wystrzału.

GOOD, better, best.....



ENO + ANOIS

GUCK PANTS Delaney
and how the best of us can
be made better or worse by
the company we keep.....

Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

13.

Bad

*If you twist and turn away
If you tear yourself in two again
If I could, you know I would
If I could, I would let it go
Surrender.*

Mój ojciec, Bob, pracował na poczcie. Podobnie jak ojciec Briana Eno. Mój tata nie doręczał listów, ale pod jego nadzorem robiłem to ja w ramach pracy podczas ferii zimowych w 1976 roku. Zadanie nie jest proste, jeśli wziąć pod uwagę pogodę, adresy i najróżniejsze przesyłki. Brian mówił nam, że potrafi prześledzić swoje pochodzenie aż do XVI-wiecznego Rafaela. Zdumiewało mnie, że Rafael Santi ma wśród potomków listonosza, ale Brian miał na myśli nie listonoszy, lecz szkołę sztuki. Dla Briana powinowactwo idei jest ważniejsze niż więzy krwi. Człowiek jest własnością wyznawanych przez siebie idei. Chociaż zespół U2 nie wybrał się na akademię sztuk pięknych, wybraliśmy się do Briana. Brian Eno był klawiszowcem Roxy Music, wielkiej brytyjskiej kapeli z ery glam rocka. Trudno znaleźć lepsze albumy niż dwie pierwsze płyty Roxy Music, swego rodzaju wzorzec dla zespołów punkowych, z jaskrawymi kolorami, nieoczywistą seksualnością i eksperymentami. Na zdjęciach z tamtych czasów Brian nosi strusie pióra, a kiedy nabita sala odjeżdżała w takt muzyki Roxy Music, zazwyczaj chował głowę do dziupli ze swoimi syntezatorami i wydawał rozmaite neonowe dźwięki, które przy pierwszym słuchaniu nie brzmiały zbyt muzykalnie.

Brian produkował płyty Davida Bowiego.

Oraz płyty Talking Heads.

Podobno zaproponowano mu wyprodukowanie płyty grupy Television, co stanowiło dla nas wystarczające potwierdzenie, że Brian mógł zaprowadzić nas na inny poziom. W 1983 roku uważaliśmy się za zespół rockowy pokroju The Clash, choć pewnie bardziej przypominaliśmy The Who. Nasze piosenki miały tęsknotę duchową i melodramat, na które ludzie z The Clash byli za bardzo cwani. Kiedy jednak zagadnęliśmy przedstawicieli Island Records o możliwość współpracy z Brianem, zaczęli robić uniki.

Dialog przebiegał mniej więcej tak:

– Jesteście pierwszym zespołem zakontraktowanym w Wielkiej Brytanii, który może odnieść sukces na miarę The Clash i The Who. Brian Eno nie lubi muzyki rockowej. Postradaliście zmysły?

– Nie.

– Słyszeliście jego ostatni album?

– Nie.

– Właśnie się ukazał.

– No i...?

– Składa się z ćwierkania ptaków.

Album nosił tytuł *Ambient 4. On Land*.

Byliśmy zespołem rockowym, co do tego mieli rację. Ale tym byliśmy, a nie tym zamierzaliśmy zostać. Wtedy jeszcze tego nie wiedzieliśmy, ale przeczuwaliśmy, nazwijcie to powolną epifanią, że Brian Eno pomoże nam to odkryć.

Kiedy zadzwoniłem do Briana, nie okazał szczególnego zainteresowania naszą twórczością. Chyba nie udawał, twierdząc, że nie słyszał żadnej z naszych piosenek. Najwyraźniej zamierzał nam odmówić. Zanim naprawdę zaczęliśmy rozmawiać, już przeproszał, choć przyznał jedną rzecz: jego przyjaciel, trębacz Jon Hassell, wspominał mu, że jest w naszym zespole coś, co może wykraczać poza typowe barwy rockandrollowego spektrum. Coś odmiennego, „innego”.

To zaintrygowało Briana. Ponieważ, jak wyjaśnił, w roku 2050 ludzie będą wspominać epokę rocka z jedną myślą: jak podobnie to

wszystko brzmiało. Te same surowe taktę, te same bluesowe emocje, ta sama postawa antysystemowa. Trudno było przyjąć jego opinię, bo wiedziałem, jak bardzo się różnimy, powiedzmy, od Echo and the Bunnymen, nie mówiąc o Beatlesach. Dziś jednak wiem, że miał rację.

Brian powiedział mi, że przejście od akordu A mol do D powinno być zakazane w kompozycji, po czym spytał, czy bylibyśmy zainteresowani nagraniem albumu bez akordów molowych. Przynajmniej powinniśmy dopilnować, by płęć akordu nie była jasna. Miał na myśli mol lub dur. Postanowiłem zaryzykować.

– Ale to właśnie robi Edge z gitarą – wyjaśniłem. – To właśnie robimy w zespole. Dzielimy się akordem gitarowym, często zawieszonym, starając się unikać oczywistych bluesowych nut, które sytuują go w tonacji molowej, albo oczywistych akordów dur, które sprawiają, że wszystko jest ślicznie uśmiechnięte.

Brian Eno zaczął okazywać zainteresowanie.

Wreszcie nawiązaliśmy porozumienie. Pod koniec rozmowy telefonicznej Brian wspomniał o młodym kanadyjskim producencie Danielu Lanois, który osiągał nadzwyczajne efekty, nagrywając artystów poza typowym środowiskiem studyjnym. To doskonale współbrzmiało z miejscem, gdzie zamierzaliśmy nagrać czwarty album studyjny: w sali balowej zamku Slane, na terenie sławnej posiadłości Henry'ego Mountcharlesa, znajomego Adama. Sala balowa słynęła z niezwyklej akustyki.

– Zastanawiam się, czy moglibyście współpracować z Danielem Lanois – powiedział Brian.

– Zdecydowanie – odparłem. – Pod warunkiem że i ty tam będziesz.

Zawarliśmy umowę i tak w naszym życiu z bardzo różnych powodów pojawili się ci dwaj ludzie. Daniel po to, by rozwinąć poziom muzykalności, jakiego nigdy nie osiągnęlibyśmy bez niego. Brian, ateistyczny ikonoklasta ze skrytą słabością do rosyjskich ikon i muzyki gospel, aby wysadzić w powietrze przeszłość. Akordy molowe zostały zakazane.

MIŁOŚNIK TWÓRCZYCH POSZUKIWAŃ

Lord Henry Mountcharles interesował się muzyką, a także sposobem na opłacenie swego zamku. I właśnie w tym miejscu weszliśmy my. Każdy, kto widział salę balową zamku Slane, musi być pod wrażeniem tego, jak bardzo jest okazała. Nas przyciągnął splendor dźwięku; poszukiwaliśmy wielkiej, operowej muzyki. Właśnie w tej sali balowej, śpiewając *Pride (In the Name of Love)*, po raz pierwszy poczułem się jak tenor, którym – zdaniem mojego ojca – nie mogłem zostać.

Przy naszym pierwszym spotkaniu uderzyło mnie, że Brian wygląda bardziej jak architekt niż były członek Roxy Music. Ubrany w koszulę, skórzaną marynarkę ze skórzanym krawatem, ale nie w stylu punk. Był elegancki, naprawdę elegancki. Niemal doskonały. A jednak sześć miesięcy później, gdy skończył produkować album *The Unforgettable Fire*, już nie prezentował się tak elegancko. Spłukany do cna, błagał, żeby podwieźć go na lotnisko, regularnie sypiał na podłodze pod naszym stołem mikserskim. Podobno podpadł zespołowi Talking Heads, jakoby dlatego, że chciał produkować Davida Byrne'a jako artystę solowego. Co do mnie z pewnością nie miał takich zamiarów; skupiał się na każdym członku zespołu i sprawiał, że każdy z nas czuł się jak wyjątkowa osoba.

Larry nie miał pojęcia, co sądzić o Brianie, ale „Danny Boy” Lanois wziął go na siebie. Danny pojawił się z najróżniejszymi bębnami i od razu zaczął rozmawiać o tym, że moglibyśmy poszukać zupełnie nowego podejścia do muzyki rockowej, bez korzystania z automatów perkusyjnych.

Larry nie lubił automatów perkusyjnych. Nie lubił ich z tego powodu, że sam jest automatem perkusyjnym. Ma niewiarygodne poczucie rytmu. Mógłby grać w Kraftwerk.

Danny i on nawiązali cudowną zawodową relację.

– Czy kiedykolwiek próbowałeś wyłączyć werble? Próbowałeś pracy z timbalesami?

Danny przyjechał jako partner Briana, ale początkowo praktycznie go wielbił. Jak się przekonał, Daniel Lanois sam był niezwykle

utalentowanym muzykiem. Nigdy nie widziałem, żeby ktoś traktował instrument tak jak on, czy był to bęben, gitara czy marakasy. Wielu ludzi twierdzi, że kocha muzykę, ale spotkałem bardzo niewielu, którym muzyka odwzajemnia miłość tak jak Danielowi. Podobnie jak biblijny król Dawid nawiedzany przez demona, którego mogła uciszyć jedynie muzyka. Kiedy muzyka układała się należycie, Danny'emu dopisywał doskonały humor. Kiedy w muzyce coś zgrzytało, coś poruszało głęboką otchłań w jego duszy, potrafił utyskiwać i okazywać rozdrażnienie. Muzyka była dla Danny'ego tlenem; bez niej groziło mu uduszenie.

Do Briana przyciągnęło nas umiłowanie twórczych poszukiwań. Rozmawialiśmy o trzech kolorach podstawowych rock and rolla – basie, perkusji i gitarze – ale czasem ta paleta wydaje się ograniczona i pragniesz maksymalnie poszerzać granice takiego składu jak U2. Młody zespół może zazdrościć solowym wykonawcom, artystom, którzy potrafią wystąpić z zupełnie nowym składem muzyków. Był czas, kiedy David Bowie współpracował z Mickiem Ronsonem, a następnie z Carlosem Alomarem. Od arcyangielskiego rockowego melodramatu przeszedł do rozbujanego amerykańskiego R&B. Zmienił zespół i zmienił brzmienie.

Sprawa nie jest taka prosta, jeśli należysz do zespołu. Beatlesi korzystali z orkiestracji oraz biegłości aranżacyjnej George'a Martina, aby przenieść się w nowe obszary pod względem akustyki i harmoniki. Pod pewnymi względami dorastaliśmy na muzyce elektronicznej lat siedemdziesiątych, nie tylko Kraftwerku, ale także Can. Edge współpracował z Holgerem Czukayem. Ale w roku 1984 ciągnęło nas ku nowym wyzwaniom. Nie chcieliśmy zimnych, zdystansowanych wokali muzyki elektronicznej, ale wyobraźcie sobie, jak brzmiałby Van Morrison śpiewający razem z D.A.F. Co właściwie robiła Donna Summer nagrywająca z Giorgio Moroderem? Tak się składa, że właśnie Brian wniósł piosenkę *I Feel Love* do studia z Davidem Bowiem, kiedy nagrywali w Berlinie album *Low* i obaj zrozumieli, że wszystko musi się zmienić.

Właśnie takie myśli przyświecały nam, kiedy uwaga skupiła się na utworze *Bad*. Większość ludzi nie dostrzega podobieństw między Lou Reedem i Vanem Morrisonem; nie zdają sobie sprawy, że obaj

czерpią z tych samych arpeggio, tych samych powtórzeń akordów. Przywołują te same zaklęcia, pierwszy nowojorską tradycję snucia opowieści z kamienną twarzą, drugi wnosi swą niezwykłą duszę i głos, jeden z najlepszych męskich wokali, z pewnością mogący się równać z wokalem Sama Cooke'a czy nawet Elvisa. Tworząc *Bad*, poszukiwaliśmy soulowej intensywności Vana Morrisona oraz poezji ulicznej Lou Reeda. Na nieszczęście poezja nie była tak elegancka.

Na nieszczęście utwór nigdy nie został ukończony.

Na nieszczęście autora tekstu Brian Eno kochał brzmienie niedokończonych piosenek.

Na szczęście dla ludzi, według których *Bad* jest jednym z najlepszych utworów, Brian postawił na swoim. I chociaż co noc wypełniam luki tego w znacznej mierze nienapisanego tekstu, dostrzegam, że jest to w istocie muzyka szeptana, inwokacyjna, wyjęzyczona. Rozumiem, w jaki sposób porusza ludzi.

Zdaję sobie sprawę, że nie sposób wyczarować pomieszanego stanu umysłu, jaki towarzyszy dożylnemu zażywaniu narkotyków, zwłaszcza heroiny. Kiedy chlustałem i rozmazywałem farbę na płótnie, myślałem o młodszym bracie Guggiego, Andrew „Guck Pants Delaney” Rowenie. Impresjonizm, ekspresjonizm, przesadyzm. Impertynencją jest wyobrażanie sobie, że mogłem wejść w skórę Gucka Pantsa, ale to właśnie robiłem. Świadoma i nieświadoma próba empatii, rozmowa z kimś, kogo już nie było. Dopiero po latach miało się udać. Andy'ego nie sposób było nie kochać, chociaż był duchem usiłującym na powrót odnaleźć swoje ciało. Jego rodzina i przyjaciele przeżyli koszmar, kiedy zabrała go epidemia uzależnienia od opiatów, dziesiątkująca wiele miast i przedmieść na początku lat osiemdziesiątych. Jednak niewiele jest więzów silniejszych niż uzależnienie. Spróbowałem. Nie udało się. Tego rodzaju próby poetyckie Van Morrison nazywa „nieczytelną mową serca”.

CZY MOGĘ DOSTAĆ TWÓJ AUTOGRAF?

W lipcu 1984 roku, kiedy nagrywaliśmy z Brianem i Dannym *The Unforgettable Fire*, na terenie posiadłości Slane miał się odbyć gigantyczny koncert Boba Dylana.

Dla mnie Bob Dylan zajmował to samo miejsce w poezji co Yeats, Kavanagh czy Keats, ale z powodu dwóch cech stał jeszcze wyżej na moim firmamencie: jego niebiańskie dociekania oraz ziemskie poczucie humoru. Podczas najwcześniejszych występów w Greenwich Village między piosenkami Bob Dylan wcielał się w Charliego Chaplina. Ma w sobie coś z niesformnego brzdąca, co wzbudza nieodpartą sympatię. Pod koniec lat siedemdziesiątych przypomniał światu, że chrześcijaństwo rozpoczęło żywot jako żydowska sekta, i dał do zrozumienia, że ma pewną wizję Chrystusa, która ocaliła mu życie. Wizje są dla poetów *de rigueur*, ale poczucie humoru już nie. Przy utworach żadnego artysty nie śmiałem się tak jak przy nagraniach Boba Dylana, a chociaż nie dane mi było poznać go bliżej w 1984 roku, samo spanie w tym samym miejscu, które ten podróżujący w czasie trubadur miał uświetnić swymi piosenkami, wydawało się szczególnym darem. Podniecenie prawie odebrało mi mowę w dniu koncertu, kiedy nieznajomy postukał mnie w ramię.

– Czy mogę dostać twój autograf? – zapytał Bob Dylan.

Teraz rozumiem, że takie odwrócenie ról jest bardzo w stylu Boba Dylana. Wpaść na Boba Dylana. Jakie to uczucie? Takie jak wpaść na Williama Szekspira. Wiedziałem, że stoję na uświęconej ziemi, jeśli nawet trochę się trzęsła. Nie byłem godzien wiązać mu sznurowadeł, ale opanowałem się i wyzwałem go na partię szachów.

Zgadza się, partię szachów.

Bob Dylan zaprosił mnie do namiotu za kulisami, gdzie przeprowadziłem z nim i Vanem Morrisonem wywiad dla „Hot Press”, pytając obu o miłość do tradycyjnej muzyki irlandzkiej. Bob Dylan wyrecytował w całości wiersz *The Auld Triangle*, rozślawiony przez Brendana Beganę i jego brata Dominica. Nie cztery zwrotki, nie pięć... wszystkie sześć. Dylan znał na pamięć wiersze, o jakich nawet Irlandczycy nie mieli pojęcia. Powiedział mi, że dorastał, słuchając irlandzkich balladystów, w West Village słuchał nocami Clancy Brothers i Tommy’ego Makema. Sławił pod niebiosami rodzinę McPeaków. McPeakowie? W życiu o nich nie słyszałem. Van wyjaśnił,

że pochodzili z północy Irlandii, co mogło tłumaczyć, dlaczego ja, południowiec, ich przegapiłem. Obraz zaczynał się układać.

– Jakim cudem nie znasz tych rzeczy? – dziwił się Bob. – Mają zasadnicze znaczenie dla świata, nie mówią o Irlandii.

Spróbowałem odpowiedzieć:

– Sam nie wiem, odnoszę wrażenie, że nasz zespół pochodzi z kosmosu, z przedmieść stolicy, której tradycje nie są nasze, miejsca cierpienia, które nas nie interesuje; staramy się zacząć od zera. Dziadarsi to wróg – kontynuowałem, dodając łaskawie: – Z pewnymi wyjątkami.

W tym momencie najpoważniejszy i najważniejszy artysta w moim życiu poszedł nałożyć makijaż kłowna.

Dopiero gwiazda filmu *Don't Look Back* pokazała mi, jak ważne jest wiedzieć, skąd człowiek przychodzi, zanim będzie mógł dokądkolwiek dotrzeć. Włóczęga musi się odbywać w obu kierunkach.

Począwszy od tego dnia, a także skacząc w przyszłość z Brianem Eno, mieliśmy ściekać jak woda w przeszłość z Danielem Lanois, spływać do ścieków i dalej, do rzek, gdzie wszystko to miesza się i zostaje użyte jako kompost. Właśnie stamtąd bierze się cała muzyka – z wody. (Pisząc te słowa, myślę sobie, że są bardzo w duchu Boba Dylana).

Tej nocy Bob Dylan zaprosił na scenę Carlosa Santanę i mnie, żebyśmy dołączyli do *Blowin' in the Wind*, ale nie jestem pewien, czy był świadom, jaką zaprasza pogodę. Otóż bardzo zmienną. Chłopak bez przeszłości miał czelność improwizować/pisać na nowo jedną z najstynniejszych piosenek w historii sławnych piosenek.

Od pierwszych dni zespołu wymyślałem teksty w trakcie utworów, ale ryzyko takiego podejścia powinno być oczywiste, kiedy stałem przed tłumem fanów Boba Dylana, spijających słowa z jego ust. I gotowych powiesić mnie, jeśli zmienię choć jedno. Najśliczniejszy obrazek – letni wieczór, za naszymi plecami rzeka Boyne, zamek na wzgórzu górujący nad zbiorowiskiem zagorzałych wielbicieli – właśnie miał ulec brzydkiemu zniekształceniu. Początkowo czułem płynącą od publiczności dumę – to jeden z naszych, na scenie z wielkim człowiekiem – ale szybko ustąpiła ona miejsca spojrzeniom pełnym zakłopotania. Potem zdumienia. Wreszcie wstydu.

– On nie zna słów.

– Wymyśla własne.

– Niezbyt dobre.

Skoczyłem w nieznane i odkryłem, że nie umiem latać. Powiewałem na wietrze. Wiatr znosił mnie jak gigantyczne pierdnięcie.

Młody, pewny siebie... i całkowicie w błędzie.

– Stale zmieniam słowa – powiedział mi potem Bob, bardzo wielkodusznie podchodząc do zdarzenia. – Nic nie jest raz na zawsze ustalone.

NACIĄGAJĄC PŁÓTNO Z BRIANEM ENO

Brian Eno wstaje wcześnie, do studia przychodzi przed śniadaniem i ustawia scenę dla twórczości i ryzyka. Brian jest jedyny w swoim rodzaju. Neville Brothers, nowoorleańscy kumple Danny'ego, patrząc, jak Brian wmontowuje odgłosy ptaków w partie syntezatorów, mówili:

– Niezły numer. To zupełnie nowa rzecz. – Zerknięcie z ukosa w stronę Danny'ego. – Skąd wytrzasnąłeś tego kolesia?

Brian nie trawił „muzycznej” gadki. Nigdy na przykład nie używał słowa „riff”. Nazywał to „figurą”. „Figurą gitarową”. Nie mówił o „dźwięku”, ale o „sonice”. Codziennie zapisywał swoje przemyślenia w czarnych notesach w twardej oprawie, czasem słowa, czasem rysunek lub wykres. Jednego dnia mógł to być ezoteryczny, akademicki koncept, innego sprośny bazgroł. Ale traktował je poważnie. Brian uwielbiał rozmawiać o seksie, jednak nie w sposób koszarowy – który uważaliśmy za obciachowy – ale naukowy. Przykładem cudowny fragment jego książki *A Year with Swollen Appendices*, gdzie opisuje uczucie potężnej erekcji, kiedy pływał w niewielkim basenie przy restauracji La Colombe d'Or w St. Paul de Venice. Brian śmiał się z tego, jakim jest jajogłowym.

Intelektualny charakter naszych dociekań, w szczególności moich, może się wydawać pretensjonalny. Z wyjątkiem dociekań z udziałem Briana. Przebywanie z nim stanowiło przepustkę do bycia pompatycznym. Rozmowa interesowała go tylko wtedy, gdy dokądś prowadziła. Na przykład wiele rozmawialiśmy o wpływie kultury afrykańskiej

i o tym, jak atonalna muzyka, oparta na zawołaniu i odpowiedzi, rodziła nową formę popkultury zwaną hip-hopem. Uderzające było, jak ta rdzenna muzyka afrykańska wędrowała do nas za pośrednictwem wszystkich gadżetów elektronicznych – samplerów i automatów perkusyjnych – wyśnionych przez takich brytyjskich inżynierów jak Clive Sinclair czy amerykańskich projektantów w rodzaju Rogera Linna.

Zafascynowały mnie dzieła filmowca z Galway, Boba Quinna, który dotarł do korzeni muzyki irlandzkiej w Afryce Północnej i na Bliskim Wschodzie. Dzięki pracom muzykologów melodie staroirlandzkie dało się prześledzić, niczym tropy wiodące do Sahelu i krajów Bliskiego Wschodu. Ali i ja właśnie wróciliśmy z Kairu, gdzie wędrowaliśmy szlakiem takich melodii.

Postługuję się słowem „dociekania”, by opisać ten okres, ponieważ właśnie w takim punkcie się znajdowaliśmy: dociekaliśmy, gdzie jest nasze miejsce w muzyce, religii, polityce. Jako zespół złożony z dwóch i pół protestanta oraz półtora katolika nie opieraliśmy się w naturalny sposób na tradycyjnej „irlandzkości”, ponieważ żaden z nas nie miał jasnego pojęcia, czym miałyby ona być. Może i dobrze, bo gdybyśmy prowadzili nasze muzyczne poszukiwania, patrząc w lusterko wsteczne, wyręczałibyśmy w tym samą Irlandię.

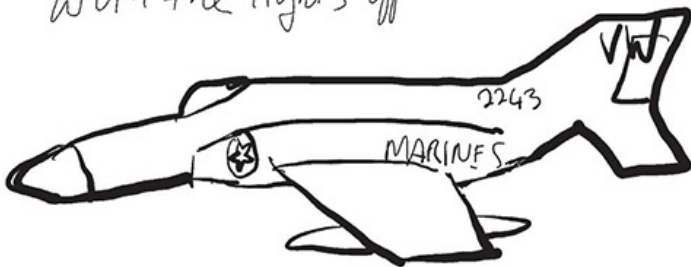
Wiele naszych późniejszych podróży jako zespołu zrodziło się właśnie z tamtych rozmów na zamku Slane podczas pracy nad *The Unforgettable Fire*.

Podróż miała zaprowadzić do albumu *The Joshua Tree* trzy lata później, z postojami w Stanach Zjednoczonych z organizacją Amnesty International, naszym pobylem z Ali w Etiopii, w chicagowskim Muzeum Pokoju oraz do nagrania z Keithem Richardsem piosenki *Silver and Gold* dla poparcia ruchu przeciwko apartheidowi.

Wszystkie podróże można prześledzić wstecz do stołu w zamkowej kuchni w towarzystwie Briana i Danny’ego. Wtedy może po raz pierwszy poczuliśmy się artystami. Podczas kursu szkoleniowego, jakim okazał się czas spędzony z Brianem Eno, zaczęliśmy poważnie traktować zdarzenia naszego życia.

– To wszystko, co macie – mówił syn listonosza. – Nic więcej. Wasze myśli decydują o tym, kim jesteście.

I was discovering that adventures
in the wider world are often
attempts to discover who we are
when we are alone in our ROOM
with the lights off



outside its America.....
inside its America too

Bullet the Blue Sky
Bullet the Blue Sky

14.

Bullet the Blue Sky

*In the locust wind
Comes a rattle and hum.
Jacob wrestled the angel
And the angel was overcome.*

*You plant a demon seed
You raise a flower of fire.
See them burnin' crosses
See the flames, higher and higher.*

Przemoc należy do moich najsilniejszych wspomnień związanych z dorastaniem. Przemoc na północy kraju, przemoc za rogiem, przemoc za zamkniętymi drzwiami, w domu sąsiadów. Przemoc psychiczna związana z zastraszeniem kumpla, który był gejem. Nawet jeśli nie była to prawda, zawsze mieliśmy wrażenie, że gdzieś za rogiem czeka nas jakaś konfrontacja. Znęcanie się. W wieku kilkunastu lat opracowaliśmy z Guggim podwójną strategię:

1. Zaprzyjaźnić się z wrogami, jeśli się da.
2. A jeśli nie, to uznać, że możemy im nieźle dokopać.

Nie była ona zbyt wyrafinowana i nie zawsze za naszymi przechwałkami szły czyny, ale i tak koło osiemnastki trzeba już

wyrosnąć z takiego sposobu myślenia. „Bądźmy światowcami – mówić mój kumpel Carmodog – ale nie z tego świata”

Nawet moje życie duchowe było związane z walką. Zaznaczyłem sobie na żółto fluorescencyjnym markerem mój ulubiony cytat z Biblii: „Obłeczcie pełną zbroję Bożą, byście mogli się ostać wobec podstępnych zakusów diabła. Nie toczymy bowiem walki przeciw krwi i ciału, lecz przeciw Zwierzchnościom, przeciw Władzom, przeciw rządcom świata tych ciemności, przeciw pierwiastkom duchowym zła na wyżynach niebieskich”^[24].

Wspaniałe słowa. Uznałem, że musiał je też czytać Nick Cave. Może Shane McGowan. Z pewnością starzy wyjadacze, Bob Dylan i Leonard Cohen też znali dawną *Biblię króla Jakuba*.

I choć zapewne brzmi to trochę jak hymn *Onward, Christian Soldiers*, wciąż postrzegam świat jako miejsce ciągłej walki. Różnica jest taka, że obecnie staram się dostrzegać wady we własnym, a nie cudzym zachowaniu. Zaczęło do mnie docierać, że jeśli chcemy zrozumieć wrogie siły, to lepiej oswoić się z myślą przeciwną temu, co nam się wydaje – zanim podejmiemy naszą walkę.

NIESŁAWNE DŹWIĘKI WYSTRZAŁÓW

Odkrywałem, że przygody w rzeczywistym świecie to często próby odkrycia, kim jesteśmy, gdy znajdujemy się sami w ciemnym pokoju. Nie wyjaśnia to jednak do końca tego, dlaczego późną wiosną 1986 roku w czasie brutalnego przewrotu namówiłem Ali na wyjazd do Ameryki Środkowej.

Rozumiem, że warto cenić słowo „wyzwolenie”, ale warto sobie też przypomnieć, ile osób ginęło właśnie z tym słowem na ustach. Wyzwolenie jako idea pochłonęło tyle ludzkich istnień, że zacząłem się interesować teologią wyzwolenia, czyli latynoamerykańskim połączeniem lewicowych poglądów z ideami biblijnymi. Amerykańscy protestanci z pewnością potrafiliby docenić znajomość Pisma, jaką wykazywali ci południowi radykałowie ze swoimi kapłanami, ale nie

wizję, która z tego wynikała – że to Stany zniewoliły ludy Ameryki Środkowej.

Rewolucja w Nikaragui spowodowała, że wielu Amerykanów zaczęło się obawiać jej dalszej ekspansji na północ i tego, że Meksyk znajdzie się pod wpływem idei Marksa i Lenina. Pobliski Salvador wydawał się dowodem na słuszność tego paranoicznego myślenia, a Stany z klasycznym zimnowojennym nastawieniem wspierały tamtejszą juntę tylko dlatego, że nie była komunistyczna. Ponieważ boimy się, że dobrzy ludzie zostaną komuchami, wspieramy tych złych, którzy komuchów gnębią.

W całym Salvadorze ginęli ludzie. Kiedy jechaliśmy na wieś niedługo po wylądowaniu w stolicy kraju San Salvador, minęliśmy ciało wyrzucone na pobocze z pędzącego dżipa. Kiedy się zatrzymaliśmy, okazało się, że na piersi ofiary jest przypięta notatka: „To czeka wszystkich, którzy chcą rewolucji”.

Później powiedziano nam, dlaczego nikt inny się przy nim nie zatrzymał. Nawet miejscowi nie zauważali zabitego, ponieważ gdyby ktoś stwierdził, że go znał, mógłby podzielić jego los. Weszliśmy w koszmar Salvadoru z połowy lat osiemdziesiątych.

W całym tym horrorze było coś niemal komicznego – choćby to, że odpowiedzialna za „znikanie” ludzi tajna policja jeździła po drogach takimi samymi zakamuflowanymi japońskimi terenówkami. Nie wydawało się to szczególnie tajne. Policjanci nie byli jednak wcale tacy głupi. Na tym polegała ich strategia zastraszania. Jeśli zatrzymali się takim wozem na parkingu przed szkołą bądź kościołem, stanowiło to ostrzeżenie: „Jesteśmy tu, widzimy was. I możemy sprawić, że już nikt nigdy was nie zobaczy”.

Tyłu ludzi zaginęło wczesnym rankiem i rzeczywiście nikt ich nie odnalazł. Piosenkę *Mothers of the Disappeared* napisałem właśnie po spotkaniu z matkami, które nie tylko straciły najbliższych, ale też nie mogły nawet odnaleźć ich ciał. Ali nie była jeszcze matką, ale widziałem, jak zmaga się ze świadomością straty, którą mogła – i jednocześnie nie mogła – sobie wyobrazić. Jednak za tym wszystkim stał rząd wspierany przez jankesów i inne kraje Zachodu.

Parę dni później jechaliśmy przez terytorium rebeliantów w towarzystwie ochotników z CAMP (Central American Mission Partners), amerykańskiej organizacji pozarządowej broniącej praw człowieka i chroniącej tych, którym grożono śmiercią. Był z nami nasz przewodnik i informator Saul, szef grupy, Dave Batstone, a także sympatyczny Harold Hoyle, który przyjechał z północnej Kalifornii z deską surfingową na dachu swojego wysłużonego bmw, oraz Wendy Brown, kolejna amerykańska idealistka zdecydowana dołączyć do nas w tym zbiorowym eksperymencie sentymentalnego dziennikarstwa typu gonzo. No i Ali, i ja, choć z całą pewnością nie powinniśmy się byli tam znajdować.

Kiedy wysiedliśmy z samochodów i weszliśmy do buszu, usłyszeliśmy jakby groźne pomruki z nieba, poculiśmy też drzenie ziemi pod stopami. Byliśmy bardzo daleko od tego miejsca, ale zauważyliśmy wojskowy samolot, z którego, jak nam powiedziano, rzucano na znajdujące się na wzgórzu miasteczko bomby zapalające. Strategia rządu polegała na tym, że takie miejsca otrzymywały nakaz ewakuacji w nieprzekraczalnym terminie, a potem wyłapywano jak najwięcej uciekających bojowników. Nikogo nie obchodzili ci, którzy zostali na miejscu. Nazywano to strategią „akwarium bez wody” – trzeba usunąć wodę z akwarium, a ryba zdechnie sama. Tak właśnie wyglądają praktyczne skutki polityki, która zaczyna się od pisemnych rozkazów sankcjonujących ludobójstwo.

Dzień był wyjątkowo mokry, w powietrzu było dużo wilgoci. Gorąco sprawiało, że na naszych twarzach pojawiał się zimny pot. Czuję coś, czego nie doświadczałem, od kiedy byłem nastolatkiem – rodzaj złowrogiego ściskania w żołądku. Macyzm nie pozwalał mi mówić o strachu, a poza tym nasi lokalni przewodnicy wydawali się nie przejmować tym, co się działo, może dlatego, że na co dzień stykali się z niebezpieczeństwem. Szliśmy godzinę lub dłużej płaskowyżem przez tropikalną roślinność, aż minęła nas grupa uzbrojonych rebeliantów. Niektórzy mieli zaledwie piętnaście, szesnaście lat. Zapamiętałem doskonale pełną buntu minę jednej rebeliantki – jej chmurne oczy wydawały się mówić znacznie więcej, niż mogłem zrozumieć, jakby pytała, czy odważę się zobaczyć płomień, który trawi jej wewnątrz. Wiedziałem, o co jej chodzi.

Kiedy znowu innego dnia przechodziliśmy przez pastwisko, musieliśmy się zatrzymać, gdy rebelianci wyskoczyli z buszu i zaczęli strzelać nad naszymi głowami. Zamarliśmy, obawiając się najgorszego, aż w końcu usłyszeliśmy ich szyderczy śmiech. Kiedy już zupełnie wyłonili się zza drzew, zobaczyliśmy najpierw uśmiechy, a potem dobiegł do nas złośliwy śmieszek. Chodziło im o to, żeby wystraszyć jankesów.

Po raz pierwszy słyszałem serie z broni poza strzelnicą i był to dźwięk, którego nigdy nie zapomnę. Coś w rodzaju „put, put, put” zamiast „bang, bang, bang”. Niestawne dźwięki wystrzałów.

Na ścianie farmy na wzgórzu zobaczyliśmy wypisane sprayem hasło: „Jebać Jezusa!”. Oboje z Ali byliśmy nim zaszokowani, zwłaszcza że pamiętaliśmy, iż radykalni księża uważają Jezusa za przyjaciela ubogich.

– Nie, nie chodzi o Jezusa Chrystusa – wyjaśnił przewodnik, przewracając oczami. Wymawiał przy tym j jak h. – Chodzi o Hesúsa, który mieszka tam na rogu. Jebać tego Hesúsa.

Wtedy już mogliśmy się roześmiać, było to wręcz nieodzowne. Okazuje się, że tak jak odłamów Kościoła w Salwadorze i Gwatemali jest też więcej Jezusów.

Trzeba powiedzieć, że moje dziecięce marzenia o zawodzie korespondenta wojennego nie usprawiedliwiały w pełni naszych geopolitycznych współrzędnych, pomijając to, że wspieraliśmy niewielką organizację, która niosła pomoc. Chciałem jednak wejść głębiej w sytuację, zrozumieć świat, który mnie otaczał. Wiedziałem też, że to zrozumienie będzie polegało na zobaczeniu, a nie mówieniu, oraz na uczuciach, które będą temu towarzyszyć. Że będzie to inny rodzaj opowieści.

Kiedy wróciłem do Irlandii, opowiedziałem Edge’owi, co widzieliśmy, i przyniosłem materiały filmowe do naszego studia w Danesmoate House. Zastanawialiśmy się, czy Edge zdoła oddać muzyką dźwięki tamtych lecących nisko myśliwców, a Larry drzenie ziemi. Czy Adam zdoła przerazić nas dźwiękiem swego basu? Czy zdołamy opowiedzieć

historię tamtych ludzi w piosence *Bullet the Blue Sky*, która wyłaniała się z linii basu?

Byliśmy gotowi spróbować, nawet gdyby miało się to nie udać, i właśnie na *Bullet the Blue Sky* namalowaliśmy nasz mural z Ameryki Środkowej. A na nim pojawiły się moje słowa:

*And I can see those fighter planes
And I can see those fighter planes
Across the mud huts as children sleep
Through the alleys of a quiet city street.
You take the staircase to the first floor
You turn the key and you slowly unlock the door
As a man breathes into his saxophone
And through the walls you hear the city groan.
Outside, it's America
Outside, it's America
America.*

Nie mieliśmy pojęcia, ile improwizacji zmieści się w oryginalnej wersji *Bullet the Blue Sky*. Wydany w marcu 1987 roku album *The Joshua Tree*, a także zdarzenia kolejnych lat pokazały, że U2 konsekwentnie sprzeciwia się polityce zagranicznej Stanów Zjednoczonych. Bez trudu można było określić, po czyjej stronie stoimy. Za barykadą. W czasie trasy *ZOO TV* kpiłem co wieczór z amerykańskiej administracji. Zza barykady.

AMERYKA JEST NA ZEWNĄTRZ

Przebitka do mojego niedawnego snu na temat Pentagonu. Jest w nim 23 stycznia 2008 roku i siedzę głęboko w jego trzewiach przy dużym, kwadratowym, dębowym stole w pokoju 3E880 z amerykańskim sekretarzem obrony Robertem Gatesem. Rząd generałów – nie pamiętam trzy-, cztero- czy bezgwiazdkowych – siedzi wraz ze swym sztabem przy ścianach i musi słuchać tego, co mówię. Jestem

zawstydzony. Ale nie za bardzo. Czy ci bohaterowie wojen nie mogą siedzieć przy tym samym stole co zwierzchnik sił zbrojnych USA? Nawet jeśli tylko rozmawia z facetem, który napisał *Bullet the Blue Sky*?

W tym śnie najbardziej przerażająca jest nie siła ognia ludzi z kompleksu militarno-przemysłowego, ale to, jak dobrze się czują w ich towarzystwie i jak bardzo inteligentni mi się wydają.

Całej grozy dodaje to, że nie jest to sen.

To wspomnienie.

Niezaprzeczalny dowód na to, że dwadzieścia lat po napisaniu tej piosenki Ameryka już nie jest „na zewnątrz”. Jestem w samej Ameryce. W jej środku. Przeszedłem na drugą stronę barykady.

Nawet jeśli zrobiłem to, by pokazać – co zdarza nam się teraz często, jeśli chodzi o władze wojskowe USA – że inwestowanie w USAID to inwestowanie w pokój i bezpieczeństwo w odległych miejscach, gdzie bieda stanowi zachętę dla złych polityków i upadłych państw oraz zaproszenie do społeczno-politycznego chaosu.

Nawet jeśli sekretarz obrony zgadza się z tym, że w rozwijającym się świecie taniej jest zapobiegać pożarom, niż je gasić.

To duży postęp, jeżeli weźmiemy pod uwagę Amerykę Środkową z 1986 roku.

Obecnie nawet były naczelny dowódca NATO, generał Jim Jones, dołącza do tego chóru. Nieco później zrobi to przyszły sekretarz obrony Trumpa, generał James „Mad Dog” Mattis, który ofuknął swojego szefa, mówiąc, że jeśli chce ograniczyć USAID, to musi mu kupić więcej kul.

Nawet po tym wszystkim wciąż podświadomie przejmuję się tym, że ja, pacyfista, czuję się tak dobrze w Pentagonie. Pomijam już sumienie moich bardzo pacyfistycznie nastawionych kolegów z zespołu.

Jednak potrafiłem się też bawić tą pozorną sprzecznością związaną z potrzebą bycia po obu stronach barykady. Często działało się to w zespole i przed publicznością, wykorzystywałem też do tego celu

Bullet the Blue Sky – ta piosenka stawiała się wysokim budynkiem, z którego skakałem na złamanie karku.

Wciąż ją gram i śpiewam.

Odsłaniam się, wywracając wszystko do góry nogami.

Kluczem do tej piosenki jest bas Adama Claytona. Trudno powiedzieć, że to klucz wiolinowy, bo piosenka zmienia tonację, ale zdarzało nam się ją grać siedem, osiem minut, a linia basu zawsze daje radę.

Mamy lipiec 2015 roku w United Center w Chicago, a ja biorę się do ataku, wykrzykuję do ozdobionego gwiazdami i paskami megafonu najgorsze inwektywy zarezerwowane dla najpaskudniejszych ideologii lub osób, które je wspierają. Ta wersja piosenki powstała na kanwie rozmów z irlandzkim dramatopisarzem Conorem McPhersonem, który przy okazji jest też jazzmanem.

*This boy comes up to me
His face red like a rose on a thornbush
A young man, a young man's blush
And this boy looks a whole lot like me
And the boy asks me
Have you forgotten who you are?
Have you forgotten where you come from?
You're Irish
A long way from home
But here you are, all smilin' and makin'
out with the powerful.*

Ten krzykacz staje między młodszą i starszą wersją mnie samego. Kiedy młodszy upomina starszego, że „jest częścią problemu, a nie jego rozwiązaniem”, wygląda to na samobiczowanie, ale pod koniec utworu zakorzeniony w terażniejszości pragmatyk potrafi się oprzeć swojej kaznodziejskiej przeszłości.

Wykorzystywałem to retoryczne narzędzie, by uchwycić dialektyczną u podstaw naturę *Songs of Innocence* oraz *Songs of*

Experience, dwóch albumów zainspirowanych dwoma tomami wierszy Williama Blake'a z końca XVIII wieku. Podobno jeśli mówimy do siebie, to powinien nam się włączyć alarm związany z naszym zdrowiem psychicznym, ale tego rodzaju autorefleksyjny monolog nie tylko był dobrą zabawą, ale też pomógł mi lepiej ocenić zainteresowanie światem, które stało się moim udziałem w ciągu ostatnich dwudziestu lat – zainteresowanie, do którego nie miałbym cierpliwości zaraz po dwudziestce. W młodości widziałem czarno-biały świat z jakimiś tam odcieniami szarości. (Być może). Dzieliłem wszystkich na naszych i innych. Swoi to byłem ja z kumplami, Ali, koledzy z zespołu, inni to był wrogi świat.

Gniew jest w porządku. Jak śpiewał John Lydon: „Gniew to energia”. Z pewnością była to energia, z którą dobrze się czułem. Miałem nadzieję, wierzyłem w to, że jest to dobra energia. Niestety, czasami zdarza mi się gniew obłudny, zadufany w sobie, który wcale nie jest w porządku. Ani ładny, ani pożyteczny.

Ale słuszny gniew?

Niech się gotuje, niech wrze.

Światem od początku rządzą despoty. Państwami zwykle rządzą gangi.

„Elity” to tylko inna ich nazwa. Trudno znaleźć jakiś znaczący kraj, który nie był zaangażowany w geopolityczne okrucieństwa.

Despota może mieć wiele twarzy. Poczynając od oczywistych bandytów, takich jak Putin czy Stalin, który pozbywał się okularników, bo uważał, że miłośnicy literatury, są dla niego zagrożeniem, czy przewodniczący Mao, który nakazał pozbyć się kolorowych ptaków i kwiatów, gdyż uznał je za dekadentkie. Po naszych zachodnich zwycięzców, którzy zdecydowali, że trzeba rzucić bombę atomową na Nagasaki czy zbombardować dywanowo pod koniec wojny Drezno, a także już za mojego życia – rzucić bomby zapalające na Kambodżę, by nie wygrała wojny z Wietnamem. No i jeszcze bliższe paramilitarne potworności, które planowano w miejsce regularnych wojskowych potworności.

Ale jest też inny rodzaj despoty. Okoliczności.

Kiedy odczuwające istoty, takie jak ja czy ty, nie mogą żyć,
bo brakuje im jedzenia.

our language remembers the word
"keening" to explain the unexplainable



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

Where the Streets Have No Name

*I want to run, I want to hide
I want to tear down the walls
That hold me inside.*

Mgła podnosi się z ziemi. To wydech czerwonej gleby Etiopii. Ziemia oddycha. Jest żywa, nie za bardzo, ale jednak żywa. Pod naskórkem z czerwonej gliny odzywa się serce, pod płócienną podłogą namiotu, w którym spaliśmy, wyczuwamy z Ali jego rytm.

Rozbiliśmy go w miasteczku Ajibar w północnej prowincji o nazwie Wollo Południowe, tuż koło jadłodajni i sierocińca. Jest jesień 1985 roku, okres głodu w Etiopii. To pierwszy tak wielki głód na świecie od czasu Bangladeszu i Kambodży sprzed dziesięciu lat. Ta wielka katastrofa wyróciła do góry nogami życie nie tylko mieszkańców tego wielkiego kraju, ale także moje i Ali. Nigdy już nie będziemy tacy jak dawniej. Dziś rano obudziły nas gwałtowne uderzenia serca, które teraz nasilają się aż po zawał.

Rytm tej perkusji jest tak intensywny, że ziemia drży, jakby była dzikim zwierzęciem ściganym przez chłopaków z maczetami.

Może nawet nie dzikie zwierzę, tylko takie, które chcą zarznąć na trawie obok naszego namiotu. Kiedy wyglądam przez okienko z przodu, widzę końcówkę tej niezwyklej walki z bykiem: zwierzę wali się na ziemię z podciętym gardłem, z którego wypływa parująca struga krwi. Chłopcy śmieją się i patrzą wielkimi z głodu oczami. Są młodzi i uśmiechają się szeroko, jakby urodzili się gdzie indziej. Jeszcze większe są tylko różnice, które tak podzieliły Etiopię i doprowadziły ją

do obecnego upadku. Jej autokratyczny, neokomunistyczny rząd tylko pogarszał sytuację i przysłużył się krajowi gorzej niż obalony ponad dziesięć lat wcześniej reżim cesarza Hajle Syllasje.

W ciągu ostatnich paru miesięcy widzieliśmy wiele uśmiechów i przejawów buntowniczego dobrego humoru, ale okrzyki tych chłopców przypomniały nam, jakie zwykle są dzieci. Przypomniały, że w krótkim czasie przyzwyczailiśmy się do codziennej cichej agonii, która zwykle jest udziałem biednych, niedożywionych dzieci z rozdętymi brzuszkiem. Ciche zawodzenia osiągają zwykle crescendo. Wszystko to stało się zbyt zwyczajne, ale śmierć wciąż jest tutaj ważnym wydarzeniem. A opłakiwanie zmarłych – czymś operowym, niepodobnym do tego, co znamy. Słysząc mrozące krew w żyłach zawodzenia, niepokojące okrzyki nad otchłanią oddzielającą martwych od żywych. Być może podobnie reagowaliśmy na śmierć naszych bliskich, kiedy w połowie XIX wieku panował w Irlandii wielki głód. Mamy w naszym języku słowo *keening* na wyjaśnienie niewyjaśnialnego. I takie właśnie opłakiwanie zmarłych słycać jeszcze w niektórych częściach kraju.

Jednak ubój, który obserwujemy przez okienko w namiocie, ma inny charakter.

Jest źle pomyślany i wykonany – to powolna rzeź, która ukazuje obrzydliwość głodu w zasobnym świecie. Dzisiaj po raz pierwszy od dawna niektórzy tutaj będą mogli zjeść proteiny, których bardzo potrzebują. Jest to początek naszego ostatniego dnia w tym prowincjonalnym miasteczku, którego najważniejszą część możemy dojrzeć wiele mil dalej. To historyczny płaskowyż, który podobno miał być jednym ze schronień cesarza Menelika i występuje w opowieściach o królowej Sabie, Salomonie i Dawidzie w starohebrajskich pismach.

Czasami rano ziemia jest tu wilgotna, pokryta mgłą, która zniekształca widoki, gdy się podnosi. Znużeni piechurzy, którzy wędrowali całą noc, żeby tu dotrzeć, wyłaniają się z niskiej chmury jak zjawy czy duchy w porannej szarówce. Często są to rodziny, czasami obcy idący w parach albo trzyosobowych grupach. Niektórzy są sami – niosą wtedy martwe dzieci, starając się pogodzić z ich śmiercią. Ludzie

niczym modlitwy w poszukiwaniu jedzenia lub jakiegokolwiek pomocy. Ich sytuacja ma wymiar biblijny. Przetrwali wojnę, a teraz starają się przetrwać straszny pokój i z trudem maszerują do rytmu innego dyktatora, tego, który wykorzystuje głód, by zdusić wszelką opozycję. Tutaj, w tym zakątku historii, mogą począć się jako lud, którego nigdy nie podbito.

W zeszłym miesiącu jako wolontariusze braliśmy udział w programie edukacyjnym, prowadząc warsztaty teatralne i muzyczne. Dzięki współpracy z miejscowym elektrykiem udało nam się stworzyć cztery jednoaktówki z piosenkami. Przetłumaczono je na amharski i miały pomóc w zrozumieniu podstawowych kwestii związanych ze zdrowiem i odżywianiem.

Znają mnie tutaj pod dwoma pseudonimami: Doktor Dzień Dobry i Dziewczyna z Brodą. Przyjechaliśmy tu, by okazać solidarność z Etiopczykami i lepiej zrozumieć najważniejsze, choć często traktowane stereotypowo pytanie stojące przed światem. Pytanie, na które próbowałem odpowiedzieć sobie przez całe życie: dlaczego w naszym zasobnym świecie mamy głód? Jak komukolwiek może brakować jedzenia w świecie cukrowych gór i mlecznych jezior? I co można z tym zrobić?

Czasami ogrodzenie z drutem kolczastym w obozie przypomina obrazy z obozów koncentracyjnych drugiej wojny światowej, aż musimy sobie przypominać, że te druty nie są po to, żebyśmy nie mogli się stąd wydostać, ale żeby inni nie mogli tu się dostać. Mamy tu jadłodajnie i zdarza się, że na naszą bramę napierają tłumy głodnych. To dziwny, niepokojący widok, kiedy dobrzy ludzie krzyczą na innych, żeby się cofnęli. Blacha falista zupełnie nie pasuje do tutejszego krajobrazu. Chodzi o to, że staramy się pomóc, ale tutaj nie do końca wiemy, co to znaczy. Dlaczego więc tu przyjechaliśmy?

NIE ŚPIEWAM, ŻE...

Często decydujemy, czy cywilizacja działa prawidłowo, na podstawie występującego w niej ubóstwa, tego, czy jej osiągnięcia starczą dla wielu, czy tylko dla niektórych. Świat zachodni, który czerpie z tradycji judeochrześcijańskiej, umieścił w swoich pismach założycielskich wymóg przynajmniej prób walki z ubóstwem. Mamy przecież traktować „bliźniego swego jak siebie samego”, co nie pomaga tym, którzy dążą do finansowej czy nawet kulturowej dominacji.

Mam wrażenie, że dla nas z Ali ten wyjazd to część pielgrzymki po to, by lepiej zrozumieć krajobraz, którego nie widzieliśmy do tej pory – pomijając informacje telewizyjne, jak choćby reportaże na temat głodu, które Michael Buerk robił dla BBC. Wydaje mi się też, że pojechaliśmy tam z powodu singla *Do They Know It's Christmas?* z *Band Aid* i koncertu *Live Aid*, który po nim nastąpił. Na singlu autorstwa Boba Geldofa i Midge Ure'a miałem śpiewać najbardziej niepokojący fragment: „Dziś w nocy, dzięki Bogu, to oni, a nie my”.

Kiedy Bob dał mi tekst piosenki, powiedziałem mu, że jestem gotów zaśpiewać wszystko, tylko nie to.

Może właśnie ta myśl sprawiła, że przyjechałem do Etiopii.

Miałem ubaw, wyszydzając Boba, który jest znany z ateizmu, że napisał „kolędę”. Bob wiedział, że jeden z pierwszych Kościołów chrześcijańskich założyli w IV wieku etiopscy Koptowie, którzy doskonale znali datę urodzenia Jezusa i wiedzieli, że był to prawosławny 7 stycznia, a nie 25 grudnia.

Być może ten wyjazd miał też jakieś podłoże religijne, choć nie byliśmy tego w pełni świadomi. Słyszałem, jak amerykański ewangelista, Tony Campolo, mówił, że aż dwa tysiące trzy wersy z Biblii mówią o biednych, że w Starym i Nowym Testamencie ubóstwo jest drugim, zaraz po zbawieniu, priorytetem Boga. Znajdziemy ten temat, poczynając od Mojżesza, a na niewiernym Tomaszu kończąc, od Tory po błogosławieństwo. O dziwo, Jezus tylko raz mówi o sędzie, w dodatku odnosząc się do tego, jak traktujemy biednych:

„Wówczas zapytają sprawiedliwi: »Panie, kiedy widzieliśmy Cię głodnym i nakarmiliśmy Ciebie? Spragnionym i daliśmy Ci pić?

Kiedy widzieliśmy Cię przybyszem i przyjęliśmy Cię? Lub nagim i przyodzialiśmy Cię? Kiedy widzieliśmy Cię chorym lub w więzieniu i przyszlismy do Ciebie?». A król im odpowie: »Zaprawdę powiadam wam: Wszystko, co czynicie jednemu z tych braci moich najmniejszych, Mnieście uczynili«^[25].

A jednak z jakichś powodów wierzący myślą, że to, co dzieje się w ich – albo cudzych – majtkach, jest ważniejsze w oczach Boga niż choćby los bezdomnych. Życie najuboższych stanowi jądro chrześcijaństwa, ale czasami w religii ważniejsze jest to, co się dzieje, kiedy Jezus, jak Elvis, schodzi ze sceny. I wtedy staje się ona klubem zadowolonych z siebie, wpatrzonych we własny pępek, świętoszkowatych dziwaków.

„MIŁOŚĆ, KTÓRA USUWA WSZELKI STRACH”

Stadion Wembley, lipiec 1985, *Live Aid*. Wielka chwila w życiu U2. W życiu tak wielu muzyków. Zmiana w myśleniu o muzyce pop, która też może pomagać we współczesnym świecie. Swoją drogą, wcale nie uważam, że muzyka ma jakiś obowiązek, by być czymś więcej niż trzema minutami czystej radości, niespodziewanym pocałunkiem melodii, śpiewaną tabletką prawdy. Słodką lub gorzką.

Muzyka zawsze była dla mnie ratunkiem w trudnych czasach. I wciąż nim jest. Tyle wystarczy, by usprawiedliwić jej istnienie – nie można lekceważyć tego świętego rytuału, który pozwala duszy trwać. To naprawdę dużo, jeśli dajemy komuś powód do tego, by rano wstać z łóżka. Muzyka jako miłość, która usuwa wszelki strach. Muzyka jako powód do własnego istnienia.

Jednak poza tym mamy też całą historię muzyki w służbie dobra, wspaniałe świadectwa ideałów i nieugiętości muzyków, takich jak George Harrison, który zorganizował Koncert dla Bangladeszu. Ale nigdy wcześniej nie było tak wielkiego wydarzenia jak *Live Aid*, które miało wesprzeć Etiopczyków w ich walce z głodem. Globalna publiczność, sceny na dwóch kontynentach i niespotykane wsparcie

najlepszych muzyków, które gwarantowało szesnaście godzin doskonałych występów.

LICENCJA NA WYMYŚLANIE

Jaka jest szansa na to, że dwaj działacze na rzecz walki z biedą urodzą się zaledwie parę mil od siebie i w dodatku obaj będą grali w zespołach rockowych? Prawda jest taka, że to Bob Geldof otworzył drzwi, a ja przez nie przeszedłem. Pokazał mi, jak prawdziwy Irlandczyk, że idee nabierają znaczenia, kiedy się je lepiej opisze.

Poznaliśmy go najpierw nie jako aktywistę, ale wokalistę Boomtown Rats, eleganckich chłopaków z południowej części miasta, którzy udawali dzikich, kiedy my, młodsze dzikusy z północnej części, zgrywaliśmy elegantów. A przynajmniej dwóch z nas...

Bob Geldof był wirtuozem słowa, tak jak wirtuozami muzycznymi byli ci, którzy grali w tym dniu na głównej scenie na Wembley w Londynie czy na stadionie JFK w Filadelfii. W dziedzinie rozmowy był Milesem Davisem, Erikiem Claptonem, Gingerem Bakerem. Był geniuszem, jeśli chodzi o słownictwo i komunikację. Słowa tańczyły, jak im zagrał. Jakby wiedziały, jak wielkim darzy je szacunkiem, i dlatego dały mu specjalne pozwolenie na improwizację. Bob mógł rzygać słowami, a mimo to zachowywał elokwencję. Miał licencję na wymyślanie wszystkiego, o czym opowiadał. I mimo że był mistrzem fechtunku na słowa, miał też coś ważnego do powiedzenia. Jego sztychy były obliczone na to, by znaleźć słabe punkty w tej polityce, która niosła ludziom śmierć. Na ekranie i na zadrukowanych stronach jego język był jak granat – im bardziej wybuchowy, tym lepiej. Postrzępione spółgłoski przerywały monotony rytm samogłosek, a ich ostrze godziło w jakiegoś oniemiałego eksperta.

– Pieprzyć, kurwa, przemówienia. Teraz telefon! Dajcie nam pieniądze, ludzie umierają, więc potrzebuję kasy.

Nad stołem niemal słyhać było wyładowania elektryczne pełne energii i energetyzujące. Nie sądzę, bym w przyszłości mógł podziwiać taką elokwencję, a kiedy sam próbowałem iść w ślady Boba, zawsze

brzmiało to dziecinnie i niewyraźnie. Jakbym był małym chłopcem u stóp olbrzyma. Ale prawdziwym przekleństwem, jak mówił Bob tym, którzy pojawili się na *Live Aid*, były statystyki dotyczące tego, ile osób niepotrzebnie umiera.

A jeśli chodzi o sam koncert, który miał olbrzymi wpływ na nasz zespół, to muszę wyznać, że oglądałem go teraz z prawdziwą niechęcią. Trochę upokarzające jest to, że najważniejsze chwile życia mogą się przytrafić w tak fatalnym dniu. Kiedy jednak z jakichś powodów muszę obejrzeć występ U2 na *Live Aid*, widzę tylko jedną rzecz. Moją plerzę. Wszystkie altruistyczne, pełne zaangażowania i gniewne myśli ustępują przed tym obrazem mojej fryzury. Z przodu interesy, z tyłu impreza – jak ktoś słusznie zauważył. Tak jak nigdy nie powinno się prasować skórzanej kurtki, tak też nie należy robić tego z włosami. A jeśli ktoś uważa to za próżność, cóż, biorę to... na moją głowę.

Live Aid, *Band Aid* i ich kolejne odsłony pozwoliły zebrać ćwierć miliarda dolarów dla ludzi, których życie nie powinno zależeć od akcji dobroczynnych. Po latach odkryliśmy, że Afryka co tydzień płaci właśnie tyle z powodu starych długów bogatym krajom, które żywiły je siłą w czasie zimnej wojny. Co pierdolony tydzień, jakby zapewne powiedział Bob. Te liczby sprawiły, że zamiast skupiać się na dobroczynności, zaczęliśmy twardą rozmowę na temat tego, że niesprawiedliwość ukrywa się pod płaszczykiem pecha.

Jeśli to działania charytatywne spowodowały, że pojechaliśmy z Ali pierwszy raz do Etiopii, to po piętnastu latach sprowadziło nas tam poczucie sprawiedliwości. Kampania na rzecz umorzenia długów sprawiła, że znowu znalazłem się w kraju, który oduczył mnie wielu przekonań, jakie miałem na temat „ubóstwa”. Te ziemie i miejskie krajobrazy zupełnie zmieniły moje rozumienie tego, czym jest ludzki potencjał, i tego, jak potrafimy go trwonić. Wspaniały kontynent, który pozwolił mi znaleźć dystans do siebie i tyle mnie nauczył.

KRAJ Z WYOBRAŹNI

Kiedy zaczęliśmy podróż do Etiopii, powróciły do mnie inne fragmenty. Fragmenty tekstów literackich. Zapisałem w notatniku frazę, która – jak wiedziałem – jest tytułem piosenki, chociaż nie wiedziałem, o czym mówi. Chodziło o *Where the streets have no name* i zapewne myślałem o tym innym kraju, kraju z wyobraźni. Chcę wyrwać się z mojej własnej świadomości; chcę wybiec z ukrycia, zburzyć mur, który mnie otacza. Chcę dotknąć płomienia.

Z jednej strony przypomina to trochę wiersz nastolatka, ale z drugiej ta piosenka opowiada o czymś bardziej dorosłym. W notatniku zapisuję trochę bardziej niedorzeczne deklaracje, choćby na temat tego, jak nasze koncerty „bardziej odkrywają, niż zasłaniają”. Niektóre rzeczy trudno teraz czytać, ale wciąż czuję tak samo. I chociaż nie do końca wiem, co niektóre z tych notatek znaczą, to w Irlandii Edge już pracuje nad muzyką do *Streets*. Nie ma żadnych lirycznych skojarzeń. Edge jest w innym świecie i bawi się przy nowej muzyce tanecznej, która stała się popularna w europejskich klubach, muzyce transowej z optymalnym tempem stu dwudziestu uderzeń na minutę. Ja piszę rzeczy, których nie rozumiem, zaś Edge tworzy taką „maszynownię”, która zamieni betonowy stadion na przedmieściach w statek kosmiczny do przenoszenia publiczności w inny muzyczny wymiar. Muzyka do *Streets* jest bardziej finezyjna niż mój słowny szkic, ale razem staną się czymś więcej niż tylko sumą pojedynczych części i dla wszystkich, którzy będą słuchać tej piosenki w kolejnych dekadach, stanie się zaproszeniem do metafizycznej podróży w świat możliwości rocka.

Jeśli jakaś piosenka przerosła nasze oczekiwania, to właśnie *Where the Streets Have No Name*. Graliśmy ją tysiące razy i niezależnie od tego, jak kiepski był koncert i złachany zespół – a częściej wokalista – to za każdym razem mamy wrażenie, jakby sam Bóg szedł przez salę.

*The city's a flood, and our love turns to rust
We're beaten and blown by the wind
We labour and lust
Your word is a whisper
In the hurricane
Where the streets have no name.*

Te słowa powstały w jadłodajni w głodującej Etiopii, dlatego tak dziwne wydaje się, że piętnaście lat później producent samochodów zaproponował nam dwadzieścia trzy miliony dolarów za wykorzystanie *Streets* w reklamie. Nie powiem, że nas to nie kusiło. Ale nie tak długo. Było to obrzydliwie dużo kasy, zwłaszcza że mogliśmy ją przeznaczyć na jakiś dobry cel, ale ostatecznie na naszej decyzji zaważyły słowa naszego przyjaciela i orędownika, Jimmy'ego Lovine'a, który powiedział: „Możecie przyjąć tę propozycję. Ale musicie się przygotować na to, że zamiast Boga, który przechodzi przez salę, będziecie grali »tę piosenkę z reklamy samochodów«”



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

16.

With Or Without You

*Through the storm,
We reach the shore
You gave it all
But I want more.*

Mury wieży Martello zrobiono z granitu i miały ponad dwa metry grubości. Forteca składała się z trzech okrągłych pokoi, dwóch łazienek i z wbudowanej w ścianę kuchni. Salon przypominał granitowe igloo z dumnym zagłębieniem w ścianie na kominek, kolejne zaś wychodziło na kamienne schody, które prowadziły na coś, co można określić jako strażnicę, gdzie spaliśmy. Latarnia morska. Przeszklony pokój, z którego mieliśmy widok na promenadę nadmorskiego Bray.

Nie wiem, czy można to nazwać domem, ale było to pierwsze kupione przeze mnie i Ali lokum, gdzie żyłem i czułem się jak w jakiejś romantycznej książce, zwłaszcza po tym, jak gnieździłem się w studiu prób na plaży w Sutton. W dawnych czasach wieże Martello stanowiły osiągnięcie technologii wojskowej – wybudowano je w XIX wieku, by chronić przed wojskami Napoleona, gdyż spodziewano się, że napadnie na Anglię właśnie od strony Irlandii. Chodziło o to, by z jednej wieży widać było kolejną, tak by móc błyskawicznie podnieść alarm, zapalając ogień na blankach pomieszczenia, które obecnie służyło nam za sypialnię. Poprzednio na miejscu łóżka stało olbrzymie działo, co może rozbawić świeżo poślubione pary.

Blue-eyed boy meets a brown-eyed girl

The sweetest thing.

– Sweetest Thing

Moja miła, pełna wdzięku brązowooka dziewczyna zaskakuje wszystkich swoją bezpośredniością i humorem; jest uprzejma, ale nie nadskakująca, więc można nie być gotowym na to, jak trzeźwo patrzy na świat i ludzi wokół. Nieodgadniona, ale nie niepoznawalna. Ali pozwala na badanie swojej duszy tylko wtedy, kiedy odwzajemnimy się tym samym, i jest przygotowana na długie rozmowy. Lepiej przybyć do jej fortu bez broni, by nie dawać jej pretekstu do użycia własnego, prawie doskonałego systemu obronnego. To jedyna droga, by przejść przez most zwodzony.

Ali byłaby szczęśliwsza, prowadząc prostsze życie niż to, które przypadło nam w udziale, i niedługo po ślubie zacząłem odnosić wrażenie, że coraz bardziej dystansuje się wobec naszej sytuacji. Ali nigdy nie była egoistyczna czy zbyt wymagająca, ale nigdy też nie była „po prostu” moją dziewczyną. I teraz nie zamierzała być „po prostu” moją żoną. Poza tym żadne z nas nie znało znaczenia słowa „żona” i nie czuliśmy tego, jak ważna będzie dla nas ta relacja. Byliśmy równymi partnerami w przygodzie, której jeszcze nie potrafiliśmy zdefiniować. Na początku drogi.

Byliśmy naiwni, ale nie do końca. Kiedy przysięgaliśmy, że nie opuścimy siebie aż do śmierci, rozumieliśmy to zarówno dosłownie, jak i w sensie poetyckim – to małżeństwo jest wielkim szaleństwem, skokiem z klifu z przekonaniem, że umiemy latać. Dopiero przy spadaniu okazywało się, że tak jest w istocie. Igraliśmy szansami, uzależnialiśmy się od cudów i nie musieliśmy szukać daleko, by zrozumieć, że chociaż małżeństwo jest wspaniałym środkiem przeciwbólowym, to może też być źródłem bólu. Byliśmy gotowi do lotu, ale od początku były też przeszkody, takie jak moja niedojrzałość. Ożeniłem się w wieku dwudziestu dwóch lat z odchyłem do osiemnastu.

Zacęło mi świtać, że jedno z nas potrzebuje więcej czasu, by zrozumieć, na czym polega małżeństwo, i że nie jest to Ali. Poza tym do Ali dotarło, że w jej życiu pojawi się jeszcze trzech innych mężczyzn. Ali bardzo ich lubiła, ale to właśnie oni zabierali jej męża na wyprawy po całym świecie.

„Jeśli chcesz mieć przyjaciela, kup sobie psa”, jak głosi fama, tak właśnie powiedział trzydziesty trzeci prezydent USA Harry Truman po przybyciu do Waszyngtonu. Ale wcale nie było mi do śmiechu, kiedy po powrocie do domu z jednej z tras okazało się, że Ali sprawiła sobie psa, w ogóle nie pytając mnie o zdanie. Patrzyła tęsknie w oczy tego border collie o imieniu Joe, a ja zastanawiałem się, dlaczego nie mogę być najlepszym przyjacielem kobiety i dlaczego to nie mnie zabiera się na spacer, żebyśmy skakał wesoło u jej nóg.

Zdarzenie pierwsze. Ali była wegetarianką, więc miło się zdziwiłem, kiedy któregoś wieczoru wyczułem w kuchni zapach irlandzkiego gulaszu. Zaraz jednak wyjaśniła, że to nie dla mnie i że ugotowała dla Joego kości od rzeźnika. Dla psa! Zduśłem śmiech i wsunąłem tego wieczora psią kolację.

Niecałe dwa lata po ślubie zacząłem zauważać, że Ali powraca na dłuższe okresy do głębokiej ciszy, którą miała w sobie. W czasie naszych cotygodniowych spacerów promenadą zaczęła pojawiać się melancholia.

Tak czy tak opuszczone zimą nadmorskie miasteczka mają w sobie coś z szarej, romantycznej atmosfery, kiedy serca wypełniają operowe dźwięki fal, które rozbijając się o kamienistą plażę, sprawiają wrażenie, jakby się zastanawiały, czy się cofnąć, czy też zostać tu na dobre. Spienione białe fale całują czarne kamienie i zagłuszają wszystko dokoła.

Szszsz... szszsz...

Słuchaliśmy zaproszenia fal do ciszy i zadumy, zatracając się w podziwie dla tej starej, wiktoriańskiej damy, którą była promenada – obserwowaliśmy ją, aż w końcu nasze oczy same przesunęły się w stronę morza. Taka pozostałość z innej romantycznej epoki, wiktoriańskiej Anglii, w której było wiele hipokryzji, ale z pewnością

nie należało do nich małżeństwo królowej Wiktorii i księcia Alberta. Królowa przez czterdzieści lat nosiła żałobę po jego śmierci, a kiedy oboje żyli, byli nierozłączni. Gdyby kiedyś w przeszłości przyjechała do Bray, odkryłaby, że doskonale rymuje się ono z takimi angielskimi kurortami jak Bournemouth czy Blackpool.

Wakacyjne stolice zalotów. Tyle że dawne promenadowe życie odeszło w niepamięć, ponieważ Irlandczycy, podobnie jak Anglicy, odkryli gorące, piaszczyste plaże i tanie piwo w Hiszpanii. Dawne tańce i wiktoriańskie flirty w herbaciarniach zastąpiły teraz słodko-słone przyjemności: ryby z frytkami, lody Mr. Whippy, a także wyprawy z dziećmi na samochodziki i automaty. W połowie lat osiemdziesiątych eleganckie pary spacerujące promenadą w Bray były jakby duchami dawnych lat. Nie chcieliśmy do nich dołączyć, ale pragnęliśmy przedefiniować nasz własny romans w obawie, że nasza miłość podzieli los stojących obok zabitych deskami wspaniałych hoteli.

Ali musiała też dzielić mieszkanie z Keatsem, Shelleyem i Byronem, poetami epoki romantyzmu, których czytałem, a którzy chyba nie byli dla niej najlepszym towarzystwem. Przeczytałem wiersze z tomu *Wieża* Williama Butlera Yeatsa, a teraz właśnie zamieszkaliśmy w wieży. Proszę nie ściągać z dezaprobatą brwi, jak zrobiłby to prawdziwy poeta.

To właśnie w czasie spaceru wokół Bray Head i do Greystones, kiedy zastanawiałem się nad samotnością Ali, zacząłem rozumieć coś z własnej. Ali szła za blankami, żeby się przede mną chronić. Zrozumiała, że życie pisarza składa się nie tylko z duchowych poszukiwań, ale też tych fizycznych. Wolałaby w ogóle tu nie być, niż żebym był nieobecny duchem, kiedy jestem w domu. Kariera zespołu zaczęła się rozkręcać, a ona walczyła o własną niezależność: zapisała się na University College w Dublinie na studia socjologiczno-politologiczne, a ponieważ zawsze chciała latać, jeździła też na lotnisko Weston w Lucan. Zaczęliśmy rozumieć, jak złożoną sprawą jest poszukiwanie domu, zwłaszcza jeśli kryje się w tym ból. I że małe rzeczy mogą nagle się rozrosnąć.

Zdarzenie drugie. Kiedy w marcu 1986 roku pracowaliśmy w Danesmoate nad *The Joshua Tree*, zauważyłem, że Ali się do mnie

nie odzywa. Następnie językiem gestów pokazała coś, z czego wynikało, że zapomniałem o jej urodzinach. O Boże! Byłby to problem dla każdej pary, ale w wypadku faceta, który grał romantyka i mieszkał w okrągłej wieży, zdecydowanie większy. Moje przeprosiny i spóźniony prezent to piosenka *Sweetest Thing* i w któryś weekend wymknąłem się do studia, by ją nagrać, wiedząc, że będzie tam tylko Pat McCarthy, nasz inżynier od wszystkiego, który miksował Madonnę i był producentem R.E.M.

*Baby's got blue skies up ahead
But in this, I'm a rain-cloud,*

*Ours is a stormy kind of love.
(Oh, the sweetest thing.)*

*I'm losing you, I'm losing you
Ain't love the sweetest thing?*

Ali przyjęła gorzką ironię tego utworu i potraktowała go jak prawdziwy urodzinowy cukierek, ale nie miała przekonania do innego prezentu, obrazu o tytule *Wielkanoc*. Chciałem na nim uchwycić Jezusa w wersji ikonicznej i na płótnie oraz farbie były liczne zadrapania, które miały wskazywać na archaiczne pochodzenie obrazu.

– Męczysz nawet Jezusa.

Tak krytyczna wybaczyła mi jednak grzechy, których symbolem stały się jej urodziny, i mogliśmy już rozmawiać. Żadne z nas nie chciało stracić tego, co mieliśmy, nawet jeśli trudno było nam powiedzieć, co to takiego.

– Jeśli ta piosenka jest podarunkiem, to rozumiem, że jest moja i mogę zrobić, co chcę, z wpływami za nią?

– Oczywiście – odparłem. – Tylko będąc to musiał ustalić z zespołem.

– Dlaczego? – spytała karcąco. – Więc nie jest twoja? Myślałam, że to prezent od ciebie.

Droczyła się ze mną, ale kwestię dochodów traktowała poważnie i teraz wciąż zasilają one konto charytatywnej organizacji Chernobyl

Children International.

SZKOŁA PLASTYCZNA

Jednocześnie Ali zaskoczyła mnie stwierdzeniem, że jestem najbardziej sobą, kiedy maluję albo rysuję. Zaskoczyła być może dlatego, że kiedy maluję lub rysuję, to nie zwracam uwagi na nic innego. Jest to medytacja. I zabawa. Nagle w tym samym czasie znajduję się w dwóch światach: całkowicie pochłania mnie to, co mam na płótnie, i bez reszty też pochłania mnie muzyka, której słucham. Dużo się również śmieję, czego jej zdaniem brakowało w czasach, kiedy z wysiłkiem torowaliśmy drogę do sukcesu U2. Dlatego właśnie Ali zachęcała mnie do malowania w 1986 roku, kiedy to starałem się naprawić dawne relacje z dzieciństwa.

Chyba nie wspominałem jeszcze o Gavinie, Guggim czy członkach Virgin Prunes, których zaprosiliśmy na nasz ślub. Poróżniliśmy się w wyniku różnych kłótni między zespołami, jednak Ali uznała, że brakuje mi takich starć z kumplami i surrealnego humoru, który tak nas cieszył, gdy mieliśmy naście lat. Brakowało mi dawnej zażyłości. Jeśli więc nie mogła nam jej dać muzyka, może da malarstwo? W ten właśnie sposób zaczęły się nasze środowe spotkania pod nazwą „pomaluj miasto, na jaki kolor zechcesz”, które nabrały regularności przez cały okres nagrywania *The Joshua Tree*. Jednocześnie postanowiliśmy ulec muzyce, której słuchał ceniony północnoirlandzki malarz i architekt Charlie Whisker, więc włączaliśmy jego nagrania bluesowe, folkowe i gospel, one doskonale pasowały do ody do Ameryki, którą przygotowywał nasz zespół.

Po odłożeniu pędzli szliśmy na miasto, z tym że w roku 1986 w Dublinie po jedenastej wieczorem zostawało niewiele fajnych miejsc. Trafialiśmy więc na zamknięte spotkania, do dłużej otwartych barów lub kiepskich klubów, gdzie Guggi zwykle żartował, kiedy okazywało się, że ktoś mnie poznał: „Cześć, jestem Jim Bowie, brat Davida”. Za pierwszym razem nie było to wcale śmieszne.

Uniknęliśmy picia w okolicach osiemnastki – poza Adamem, bo nikt w zespole nie pił tyle co on – ale teraz mogliśmy się zrelaksować i powoli zdążać w kierunku „zabawowych kłopotów”, jak to określała Ali. Kiedy miałem dziewięć lat, przysięgaliśmy sobie z Guggim, że nigdy nie dorośniemy, nie staniemy się częścią dorosłego świata, ponieważ, cóż, nasi ojcowie byli dorośli, a my toczyliśmy z nimi coś w rodzaju wojny. Gra w zespole rockowym okazała się tu dużą pomocą.

Musiałem przyjąć uwagę Ali, że nawet jeśli nie potrzebujemy ochrony, to z pewnością kogoś, kto nas porozwozi do domu. I tu pojawił się Greg Carroll, przystojny i elegancki młody człowiek z Auckland, którego poznaliśmy w 1984 roku na trasie *Unforgettable Fire* i który został z nami, kiedy wróciliśmy do Irlandii. Greg stał się kimś w rodzaju naszego osobistego menedżera i po tym, jak któregoś razu popełniliśmy błąd i dachowaliśmy na podjeździe domu Adama, pełnił też funkcję nocnego szofera.

Nastoletnie zabawy facetów już dobrze po dwudziestce. Spóźniona młodość, jej katalizatorem stała się żona, która zastanawiała się, czy wyleczy to poetę z jego romantycznych porywów. Wyleczyło. Do pewnego stopnia.

A RIVER TO THE SEA

Nagranie *The Joshua Tree* było dla nas wszystkich prawdziwym sukcesem. W tym okresie niewiele spałem, bo tak mnie podniecała praca. Zresztą to nie była nawet praca. I nie studio nagrań...

Denesmoate to wielki dom w stylu georgiańskim stojący naprzeciwko St. Columba's School, jednej z najbardziej ekskluzywnych prywatnych szkół w Irlandii. Właścicielem domu był kiedyś dramaturg Tom Murphy. Posiadłość wydawała się dość spartańska, kiedy zobaczyliśmy ją po raz pierwszy: podupadające wiejskie zabudowania z rzeczką płynącą przez zalesione grunty. Nazwa Denesmoate wskazywała na to, że był tam fort, i ten dom stał się naszą muzyczną cytadelą na wzgórzach, z których widzieliśmy całe miasto.

Natomiast w głowach mieliśmy zupełnie inne, wyobrażone miasto. Prawdopodobnie amerykańskie. To nie miał być album koncepcyjny, ale taka mglista idea gdzieś mu jednak towarzyszyła i miała wpływ na słowa oraz muzykę, którą określałem mianem „dwóch Ameryk”. Były to kontrastujące i zderzające się ze sobą wizje: Północy i Południa, bogatych i biednych, rdzennych i napływowych mieszkańców, ale może przede wszystkim rzeczywistej i wyobrażonej Ameryki.

Irlandczycy patrzyli na Stany tak jak Brytyjczycy na Irlandię i uznawali, że Ameryka należy do nich. Uważali ją za kolonię, tyle że w naszym wypadku nie ptaków, ale pielgrzymów. Ziemię obiecaną. Podobno w Ameryce było więcej Irlandczyków niż w samej Irlandii. To był nasz kraj, nasze krajobrazy, w których mogliśmy się zagubić, a jego literatura zawładnęła teraz moją wyobraźnią, tak jak niegdyś amerykańskie filmy. W księgarni City Lights w San Francisco znalazłem całe zastępy poetów i pisarzy, takich jak Flannery O'Connor, dramatopisarzy, takich jak Sam Shepard, czy wierszy, takich jak *Ameryka* Allena Ginsberga. Sam Shephard napisał scenariusz do jednocześnie osobistego i pełnego rozmachu filmu Wima Wendersa *Paris, Texas*, który towarzyszył nam gdzieś tam przy nagrywaniu tych piosenek.

Do naszego kampusu wrócili Brian i Danny, profesorowie zupełnie różnych specjalizacji, przy czym moim zdaniem Brian bardziej kierował się intelektem, a Daniel bardziej instynktem. Brian cudownie czuł muzykę, a Daniel miał wspaniałe pomysły. Brian zarządzał studiem, jakby to był jeden instrument, a w jego szkole my wszyscy byliśmy jeszcze uczniami.

Niezależnie od tego, jaki kawałek sklejki Danny wziął do ręki, stawał się on nagle świętym przedmiotem.

Naszym inżynierem był późniejszy producent Mark „Flood” Ellis. Flood wyglądał tak, jakby spędził pół życia w maszynowni i często cytował Scotty’ego ze *Star Treka*. Nawet kiedy nas ostrzegał, że „kryształki dilithium przestają działać”, to i tak udawało mu się doprowadzić „Enterprise” do domu. Jeśli ktoś pamięta czołówkę telewizyjnego serialu *Star Trek* z lat siedemdziesiątych, powinien usłyszeć w niej zapowiedź bezkresnego gitarowego intro z *With Or Without You*.

Adam jak zwykle wprowadzał jakieś dzikie innowacje w postaci takich podziałów metrycznych, których żaden z nas wcześniej nie słyszał, a następnie sprowadzał nas na ziemię swoim minimalizmem, grając jedną nutę przy użyciu jednego palca, jak choćby w *With Or Without You*. Larry wniósł do nagrań radość odkrywcy, a Danny – nowy zestaw perkusyjnych zabawek, co pozwoliło tym dwóm odnowić współpracę, którą nawiązali podczas sesji do *The Unforgettable Fire*. Timbale to płytkie bębny, których Larry używał w *A Sort of Homecoming*, ale w *Where the Streets Have No Name* mamy już instrumenty perkusyjne wszelkich możliwych rodzajów.

Kiedy my tworzyliśmy muzykę, cygańska z ducha Mary Gough zajmowała się domem, przygotowywała posiłki i ogólnie cieszyła się naszą przedłużoną niedojrzałością. Zwykle po długiej sesji nagraniowej wpadaliśmy na drinka do pubu Blue Light. Dwa drinki, jeśli sesja naprawdę się udała. Albo trzy. Nabieraliśmy wprawy w picie i jeszcze do nas nie docierało, że w niektórych rzeczach lepiej nie być zbyt dobrym. Coraz lepiej też jeździliśmy motocyklami, co znowu wskazywało z jednej strony na niedojrzałych rockmanów, a z drugiej na tradycje amerykańskie – długie drogi i skórzane spodnie. Guggi lubił japońskie maszyny, ale też harleye davidsony, które uwielbialiśmy ja, Larry i Adam. Edge, który został właśnie ojcem, miał zakaz jazdy na szybkich motorach.

To właśnie z powodu motocykli nasz nowy kumpel Greg Carroll i Guggie stali się przyjaciółmi, ale jeździliśmy wszyscy. Kiedy poleciliśmy z Ali do Teksasu na *Farm Aid*, ta dwójka pojechała na motorach do Waterfordu, żeby spotkać się z przedstawicielami gangu motocyklowego Freewheelersów. Kiedy wracali do Dublina, jakiś kierowca w okolicach Donnybrook nie zauważył Grega, zawrócił, i Greg wjechał wprost na niego. Nasz kumpel nie odzyskał już przytomności i następnego ranka zmarł w szpitalu. Poczuliśmy się tak, jakby odszedł ktoś z naszej rodziny. Wciąż słyszę zwykle tak męski i pewny siebie głos Guggiego, który tym razem brzmiał dziwnie i słabo, kiedy mocno ściskając słuchawkę, przekazywał informacje mnie i Ali w Austin.

Przeżyliśmy prawdziwą traumę, ale jeszcze musieliśmy zadzwonić do Nowej Zelandii, żeby wyjaśnić rodzinie Grega to, czego nie dawało

się wyjaśnić. Bardzo trudno powiedzieć komuś, że jej ukochanej osoby już nie ma, przynajmniej w tym życiu. Stwierdziliśmy, że nie pozwolimy, żeby ciało Grega leciało samo do jego rodzimej Nowej Zelandii, więc poleciliśmy z nim do Kai Iwi niedaleko Whanganui. Maorysi mają bardzo rozbudowany rytuał pogrzebowy. Ich wersja irlandzkiego czuwania przy zwłokach nosi nazwę *tangi*. W tradycyjnej maoryskiej *tangi* rozmawiamy wprost z ukochaną zmarłą osobą, śmiejemy się z nią i przepraszamy za te sytuacje, kiedy ją zawiedliśmy. Jest to niezwykle silne doświadczenie – pozwalamy w ten sposób przejść przez nas falom gniewu, żalu, wściekłości i śmiechu. Nigdy nie widziałem, by Ali tak cierpiała. I nie zobaczyłem aż do 1997 roku i śmierci Michaela Hutchence’a.

Parę tygodni później w studiu w Danesmoate Brian Eno komponował na swoim syntezatorze Yamaha DX7, na którym potrafił stworzyć niezwykle dźwięki. *Two Tribes* to jego rytm, który przyjęliśmy, jakby miał w sobie feeling z Tahiti albo mórz południowych, i stał się podstawą piosenki *One Tree Hill* na pamiątkę miejsca z widokiem na Auckland, gdzie spędziliśmy z Gregiem tyle wyjątkowych chwil. Piosenka uniosła ból, którego nie potrafiliśmy unieść:

*I'll see you again when the stars fall from the sky
And the moon has turned red over One Tree Hill.*

UZGODNIENIA Z GAVINEM FRIDAYEM: FIONÁN HANVEY

Najwspanialsze piosenki miłosne mówią o pragnieniu miłości albo żalu za utraconą miłością. Byłem szczęśliwie zakochany i bałem się, że już nigdy nie napiszę naprawdę ważnej piosenki miłosnej, ponieważ nie miałem złamanego serca. Zdarzały się na nim jakieś zadrapania, ale tylko tyle.

To prawda, że przez nasz dom przetaczały się czasami burze, ale wynikały z napięcia spowodowanego tym, jak bardzo nam na sobie

z Ali zależało i jak bardzo baliśmy się, że nie spełniamy oczekiwań drugiej strony. A ja czułem się rozdarty między artystyczną i rodzinną częścią mojej osobowości. Czy mogę być dobry w jednym i drugim? Czy poddam się schematom i dam udomowić, czy też będę jak bohater piosenki *Wild Colonial Boy*? Czy wybiorę bunt, czy beztrudne życie artysty?

„Nie ma większego wroga dobrej sztuki niż wózek dziecięcy w korytarzu”, tak podsumował ten dylemat angielski krytyk Cyril Connolly. Chyba że chce się pisać o wewnętrznych sprzecznościach swojego nowego życia. Chyba że odważymy się napisać o wózku i tym, co nas w nim odpycha, a co pociąga. Przełom we mnie dokonał się, kiedy zrozumiałem, że muszę pisać o tej chwili, w której się znalazłem. O wewnętrznym rozdarciu. O napięciu. O strachu, że stracę to, co tworzę, albo źle potraktuję swoje stworzenie, krew z mojej krwi. Żaden mężczyzna nie potrafi stworzyć nic piękniejszego – czy to będzie literatura, malarstwo, czy muzyka – niż dziecko w wózku. A jednak artysta się go boi. Dlaczego? Bo to jest jego prawdziwe stworzenie. Ostateczna twórczość. I kobiety doskonale o tym wiedzą.

Zacząłem zauważać, że z Ali nie tylko my dwoje możemy być sobą. Że będąc razem, nie tracimy własnego ja. Nie była to podwójna sytuacja typu: ona prowadzi dom – on pracuje. Ali była wszystkimi kobietami, których potrzebowałem, ale na szczęście / na nieszczęście nie wszystkimi jednocześnie. Musieliśmy na siebie czekać. Musiałem zaakceptować to, że nigdy jej do końca nie poznam. Było w niej coś nieuchwytnego. Stanowiła zagadkę, która zasługiwała na coś więcej niż jakieś rymowanki, a ja nigdy nie popełniłbym zbrodni sentymentalizmu, gdybym miał o niej pisać. Więc może lepiej napiszę jej jakąś seksowną piosenkę, erotyczny hymn. Tak, tylko...

With Or Without You jest piosenką, która nie mogła zawrzeć jej całej, ale przynajmniej opisała mroczne piękno Ali i naszą gorzko-słodką dwoistość. Wynikła ona również z tego, że za dużo słuchałem Roya Orbisona. Próbowaliśmy napisać piosenkę w stylu *Cheree Suicide* – klasycznego, undergroundowego, mrocznego, miłosnego hitu. Coś, co by miało melodię i „operowość” piosenek Scotta Walkera. Kiedy

miałem czternaście lat, ze ściśniętym sercem słuchałem *Without You* Harry'ego Nilssona. Ta piosenka wydawała się mówić, kim jestem: „Nie potrafię żyć, jeśli mam żyć bez ciebie”

Ale te wszystkie myśli i pomysły ulegają w mózgu nagłemu zmiksowaniu, a koktajl, który wychodzi, jest czymś zupełnie wyjątkowym. Chcieliśmy uzyskać brzmienie, którego nie było wcześniej w muzyce, i się udało. Pomijając jedną rzecz. Przestrzeliliśmy rozbieg i uzyskaliśmy zbyt cukierkowy efekt. Ten utwór stał się czymś, na co nie powinni sobie pozwolić artyści – brzydką popową piosenką.

Pop był w tamtym czasie słowem obraźliwym i jeśli ktoś trafił na zbyt cikliwą nutę albo zbyt oczywisty refren, wokół robiło się duszno. A przy Brianie Eno oraz Dannym Lanois nikt by się nie odważył puścić baka. „Boże, czujesz ten smród? To pop!”

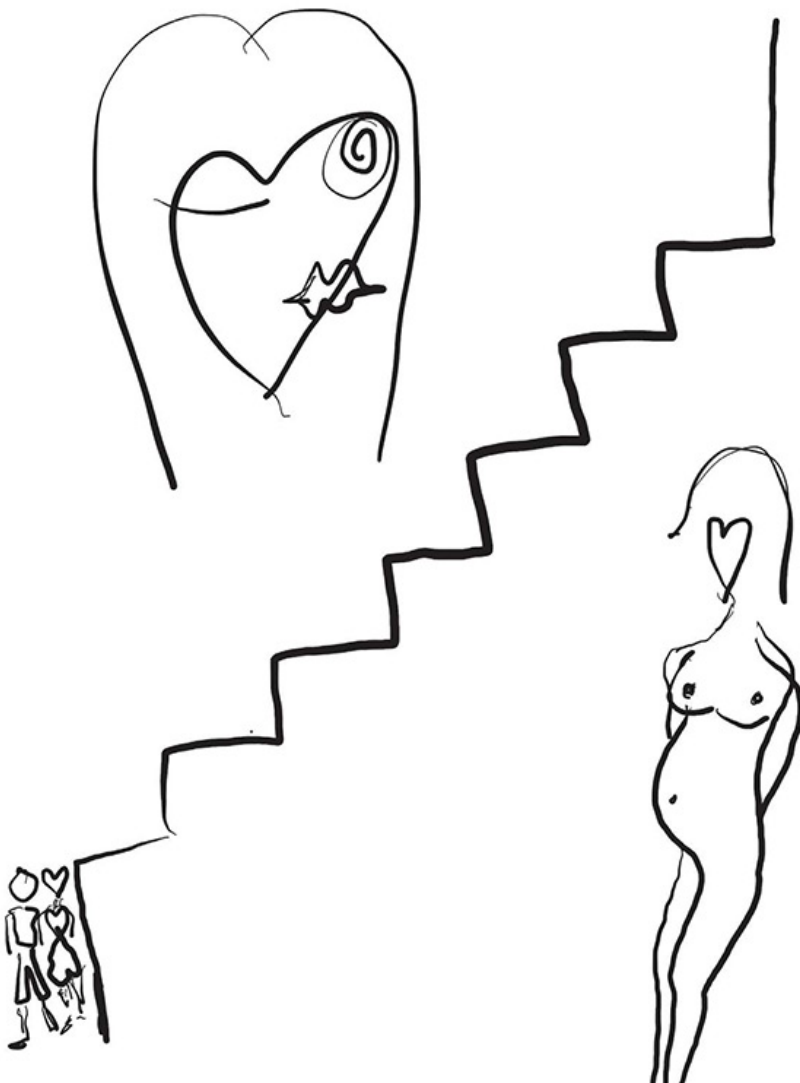
Porzuciliśmy *With Or Without You*.

To Gavin Friday wygrzebał ze śmieci tę piosenkę – facet bardziej indie niż my wszyscy i buntownik równy Brianowi Eno.

– Co złego jest w muzyce pop? – zapytał. – Posłuchajcie tej melodii. To klasyka... Coś jak Scott Walker.

Jego zdaniem jedynym mankamentem tej piosenki było to, że zbyt szybko osiągała szczyt, że piosenkarz może tak szybko dojść do tych olbrzymich emocji z refrenu. Ale to problem aranżacji, a nie samej piosenki.

Ta piosenka, która należy do naszych najbardziej znanych utworów, zaczyna się od szeptu, a następnie staje się powoli operowa, aż do potężnego refrenu, który śpiewam tylko raz, na końcu. Friday stał się później kimś w rodzaju akusзера naszych nowych albumów. Pojawiał się późno, kiedy już wszyscy znali doskonale swoje opinie i nikt nikogo nie mógł znieść. I wtedy zaskakiwał nas nowym spojrzeniem na utwory i wyciągał kleszcze położnicze.



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

17.

Desire

*Lover, I'm off the streets
Gonna go where the bright lights
And the big city meet
With a red guitar, on fire
Desire.*

Los Angeles. W tym mieście więcej ludzi żyje urojeniami niż gdziekolwiek indziej. Zakochałem się w Los Angeles od chwili, kiedy wylądowaliśmy tam całym zespołem w 1981 roku, gdy poczułem, że nigdy dotąd nie byłem aż tak daleko od domu. Rozkoszowałem się tą odległością. Witryny sklepowe wyglądały jak scenografie, nie było żadnego oficjalnego centrum, ale spojrzawszy na wzgórze, dostrzegłem architekturę, która fascynuje mnie do dziś. Po upływie sześćdziesięciu lat budynki wciąż wyglądały świeżo i nowoczesnie – świadectwo, że architekci z połowy stulecia mieli tutaj więcej do powiedzenia niż gdziekolwiek indziej poza Brasilią. Neutra, Lautner, Meier, Niemeyer. Jeśli to prawda, że od przełomu drugiego i trzeciego tysiąclecia świat przesuwa się w swojej orientacji z Zachodu na Wschód, to mieszkańcy miast z basenu Oceanu Spokojnego znajdują się bliżej epicentrum wydarzeń niż my, Europejczycy. Sydney, Hongkong i Pekin wytyczają obwód dookoła tego nowego epicentrum razem z Vancouver, San Francisco i Los Angeles. Dawniej miasta pogranicza odwrócone plecami do biegu spraw dziś są forpocztą zmian.

Mówi się, że Los Angeles to miasto ludzi nieszczerych, lecz ja zawsze odbierałem ich jako osoby prostolinijne i łatwe do rozszyfrowania.

Jakby nad każdym dupkiem, oszustem i przekrętem wisiała tablica z wielkim napisem: „Uwaga, chcę cię okraść”. Wtedy było to – i jest do dziś – miasto szyldów i billboardów. Nawet sklep Tower Records przy Sunset Strip zasłynął właśnie z gigantycznych okładek albumów promujących najnowszą muzykę. Miasto tchnęło młodością i było „na czasie”.

Za pierwszym razem, w marcu 1981 roku, zatrzymaliśmy się w porządnym rockandrollowym hotelu o nazwie Sunset Marquis. Wychodziło się na ulicę, szło pod górę i za róg w kierunku Sunset Strip, gdzie pomimo tej całej domniemanej światowości neon – dwudziestolatek tak jak my – wydawał się bardzo naiwnie zaprojektowany. Wiem, że był to teren półświatka, ale wtedy tego nie dostrzegliśmy.

„GLASNOST” W KLUBIE

Gdy megalopolis mami pochlebstwami, trudno dostrzec jego ciemną stronę. Na nasz pierwszy koncert w Reseda Country Club przyszło sześćset osób, wśród których znalazł się Robert Hilburn, krytyk muzyczny z „Los Angeles Times”, mistrz oszczędnego słowa, znany ze zwięzłych, pozbawionych melodramatyzmu recenzji. Zespół, menedżer, wytwórnia płytowa i agent nie mogli sobie wymarzyć lepszego przyjęcia w Ameryce ani bardziej pochlebnej recenzji niż ta, która ukazała się na pierwszej stronie działu poświęconego kulturze. Wróciliśmy kilka miesięcy później, żeby zagrać w Hollywood Palladium, rok później w Sports Arena, a w 1987 roku w Coliseum. W ciągu siedmiu lat publika na naszych koncertach skoczyła z sześciuset do osiemdziesięciu tysięcy osób. W Los Angeles zaczęliśmy się czuć jak w domu, więc po tournée promującym *The Joshua Tree* postanowiliśmy tam osiaść.

Przeprowadzka okazała się dobrym posunięciem, bo byliśmy pod ręką w trakcie postprodukcyjnej obróbki *Rattle and Hum*, filmu w reżyserii Phila Joanou dokumentującego wspomniane tournée, oraz pracy z Jimmym Iovine’em nad nowymi piosenkami do ścieżki

dźwiękowej. Edge z rodziną wybrali dom w Beverly Hills Flats, Larry, Adam i ja wprowadziliśmy się do domu w Bel Air, który wkrótce miał zostać zburzony. Do domu, który mogliśmy traktować jak klub. Do domu, w którym zaczęliśmy własną głośność – termin stosowany przez Michaiła Gorbaczowa na określenie nowej polityki otwartości w Związku Radzieckim. Zawsze staraliśmy się zachować pewien stopień defensywnej czujności, być może z obawy, że w przeciwnym razie zagubimy wartości wyniesione z domu. Powodowani nieufnością chyba wykluczaliśmy niektórych ludzi z naszego kręgu. Czy aż tak baliśmy się, że sukces nas odmieni, by zaryzykować i pozostać takimi samymi ludźmi, jakimi byliśmy dotąd? Czy potrafilibyśmy przemóc zaszczepiony w nas kalwinizm i pogodzić się z sukcesem? Mogliśmy przynajmniej spróbować. Najwyższa pora, uznaliśmy, aby trochę rozruszać nasz lekko skostniały wizerunek. W końcu, jak przestrzegł nas Paul McGuinness, „szkoda byłoby wyjść jako zespół na głupców, którzy nie potrafią cieszyć się z sukcesu”.

*She's the candle burnin in my room
Yeah, I'm like the needle
The needle and spoon
Over the counter, with a shotgun
Pretty soon, everybody's got one
I'm in a fever, when I'm beside her
Desire
Desire.*

Tak więc w 1988 roku zaczęliśmy imprezować w Los Angeles, goniąc za nowymi przeżyciami i poszerzając naszą definicję akceptowalnych zachowań. Historia banalna i stara jak świat. Jazda motocyklem, kieliszki tequili, niekiedy jedno i drugie razem. Jeździliśmy bez kasków – wkrótce miało to być zakazane – do nocnych barów przy sto jedyńce, a do naszego „klubu” wracaliśmy dopiero wtedy, gdy pomarańczowe słońce wychylało się zza gór na wschodzie. Uganiałem się za głupimi rozrywkami. Gdy zjawiała się Ali, z początku była zszokowana moją „przedłużoną nastoletnością”, ale po zastanowieniu doszła do wniosku,

że być może takie wyszumienie się to „etap niezbędny” w moim życiu. Skłonna była nawet się przyłączyć po zawarciu kompromisu w postaci wynajęcia auta z szoferem, który zabierał nas na eksplorację barów i restauracji, woził do półświatka śródmiejskiego Los Angeles: Flaming Colossus lub WWIII. Był to romantyczny okres, kiedy krążąc po Mulholland Drive, patrzyliśmy z góry na miasto światełek lub spotykaliśmy się z Michaeliem Hutchence’em z INXS i jego piękną przyjaciółką, australijską reżyserką Lian Lunson. Ali i ja powoli dochodziliśmy do wniosku, że nasze małżeństwo wytrzyma ewentualne wstrząsy spowodowane rozwijającą się karierą zespołu.

She's the dollars

She's my protection

Yeah, she's the promise

In the year of election.

Oh, sister, I can't let you go

I'm like a preacher stealin' hearts at a travellin' show

For love or money, money, money...

And the fever, gettin' higher

Desire.

WIZYTA U SAMEGO QUINCY JONESA

Nawet po sześciu latach małżeństwa, jako dwudziestoosmiolatek, nie byłem pewien, czy jestem aż tak zaradny życiowo, aby być jednocześnie liderem zespołu i ojcem. Bałem się odpowiedzialności, bałem się, że jej nie sprostim.

Pewnej nocy, gdy długą czarną limuzyną wracaliśmy do domu w Bel Air, nasz szofer Charlie zatrzymał się, aby kupić papierosy. Po powrocie przyznał, że słyszał naszą rozmowę o producencie muzycznym Quincy Jonesie, a ponieważ jest jego przyjacielem, zadzwonił do niego i spytał, czy moglibyśmy wpaść z wizytą. Że co?! Mieliśmy mieszane uczucia: od głębokiego zażenowania, że szofer wprosił się z nami do naszego idola, po, hm, cichy zachwyty. Właśnie

zostaliśmy zaproszeni na późnego drinka do domu Quincy Jonesa! Zanim zdążyliśmy zaprotestować (ta, akurat), zaparkowaliśmy przed bardzo ładną rezydencją w Bel Air, a na chodniku już czekał sam Quincy Jones, żeby nas przywitać. Ostatnim razem widzieliśmy jego plecy na rozdaniu nagród Grammy, kiedy to zaskakująco dla nas i wszystkich innych *The Joshua Tree* pokonał wyprodukowany przez niego *Bad* Michaela Jacksona w walce o album roku. Był to historyczny wieczór dla gromadki Irlandczyków, bo każdy z nich wyszedł ze statuetką w rękę, przeżywszy tak wspaniałe chwile, że jeśli o mnie chodzi, pamiętam je tylko w formie kilku wspomnień. Jedno z nich to właśnie dostojność bijąca od Quincy Jonesa, który wyglądał wtedy jak skrzyżowanie opryskliwego bebopowego dyrygenta, którym był, z wymuskanym nestorem afrojazzu, którym właśnie zaczynał być. Teraz ten niezrównany geniusz wprowadził Ali i mnie do swojego oszklonego salonu z widokiem na całe Los Angeles, żeby pokazać nam charakterystyczne punkty orientacyjne na widnokregu. Przeszliśmy obok drewnianej rzeźby przedstawiającej chyba Afrykanina ze szczęką wysuniętą wojowniczo do przodu.

– To *Postawa* – wyjaśnił Quincy. – Przyda wam się trochę czegoś takiego.

Rozmawialiśmy aż do wschodu słońca i przy okazji dowiedzieliśmy się, że Quincy nigdy nie kładzie się przed świtem. Żył według jazzowego zegara.

– To cudownie być żywym człowiekiem! – zaszcebiotaliśmy jak na komendę.

– Cudownie? – odparł. – To kluczowe, ludzie!

O czwartej nad ranem sami byliśmy już trochę jazzowi. Tak właśnie zaczęła się przyjaźń, która okazała się trwała i dzięki której ten geniusz amerykańskiej muzyki podzielił się z nami swoją mądrością. Stało się coś jeszcze, czego nikt nie mógł przewidzieć. Gdybyśmy mieli wymienić zalety Quincy'ego, mało kto na górze listy umieściłby „ojcostwo”. Okazało się, że z czterech związków ma sześcioro dzieci, z którymi był bardzo zżyty. Jego eks mieszkają przy tej samej ulicy. Bardzo jazzowo i całkiem inaczej niż w Irlandii. Fajne nastoletnie dzieci Quincy'ego obłapiwały go, gryzły, łaskotały w uszy. Spytałem najmłodszą córkę, Rashidę, która potem została wziętą aktorką

i reżyserką, czy przeszkadza jej to, że Quincy nie jest taki jak wzorowi tatusiowie.

– Nie, nie, uwielbiam to, że jest inny – odparła. – Może dawniej, gdy miałam jedenaście lat, chciałam, żeby był bardziej typowym ojcem, ale wyrosłam już z tego.

– A teraz ile masz lat?

– Dwanaście.

NARODZINY OJCA

Gdy pewnej nocy Ali i ja wracaliśmy od Quincy'ego, poczułem, jakby przestawiła się niewidzialna zwrotnica. Rozmawialiśmy o dzieciach i o tym, że konwencjonalne życie nie jest jedyną drogą do rodzicielstwa, że ludzie, którzy żyją w swojej wyobraźni, mogą również żyć w realnym świecie, w którym są wywiadówki, problemy w szkole i torty urodzinowe. W którym trzeba być przy dziecku, nawet jeśli nie zawsze oznacza to fizyczne bycie obok. Dookoła pachniało, a gdy bramą ruszyliśmy do naszego „klubu”, przez drogę przebiegł jeleni.

Poculiśmy, jakby niebo wyszło nam na spotkanie, jakbyśmy mogli sięgnąć gwiazd.

Położyliśmy się na dworze w tę letnią parną noc, wystawiając na niebo i gwiazdy.

Miesiąc później Ali zaszła w ciążę. Wtedy to samo niebo z gwiazdami zważyło mi się na głowę. Byłem przerażony. Ali wzięła test i zamknęła się w łazience, a gdy wyszła, od razu domyśliłem się, jaki jest wynik. Poczułem jej emocje. Poczułem swoje emocje. Panikę. Udawałem, że śpię. Trwało to zaledwie pięć minut, ale powodowany zwykłym tchórzostwem znów zostawiłem ją samą. Próbowałem przygotować się na gigantyczną zmianę w swoim życiu. Jeśli nawet gotów byłem do wychowywania dzieci, sam wciąż musiałem dorosnąć pod paroma względami.

Czego aż tak bardzo się bałem? Odpowiedź kryje się być może w tym, jak zareagował mój ojciec, kiedy przyjechaliśmy do Dublina z nowiną o potomku.

– Zemsta! – powtarzał. – Zemsta, zemsta!

Roześmiał nam się w twarz. Nie chciał być niemiły, ale jego śmiech głęboko mnie zranił. W głębi ducha obawiałem się, że ojciec ma rację, że spłodziłem kogoś podobnego do mnie. Jak na zawołanie dała o sobie znać niska samoocena estradowca.

Ali powiedziała, że kocha mnie całego, że nawet moja powikłana dusza wprawia ją w zachwyty. Że kochała mnie, gdy miałem cztery lata, gdy miałem lat osiem i dwanaście, że kochała mnie, zanim poznała mnie w wieku trzynastu lat, kiedy to usłyszała o tym chłopcu, który potrafi wszystkich rozśmieszyć, ale zarazem umie być niemiły. Nie chciała, abym usiłował być kimś innym, niż jestem. Kochała mnie.

Napisałem dla niej piosenkę *All I Want Is You* i zrobiłem z Ali podmiot liryczny. To ona ją śpiewa. Ta piosenka stała się jedną z najczęściej granych z naszego repertuaru, lecz była interpretowana całkiem odwrótnie niż sobie tego życzyłem.

*You say you want diamonds on a ring of gold
You say you want your story to remain untold.
All the promises we make
From the cradle to the grave
When all I want is you.*

*You say you'll give me a highway with no-one on it
Treasure, just to look upon it
All the riches in the night.
You say you'll give me eyes in the moon of blindness.*

*A river in time of dryness
A harbour in the tempest.
All the promises we make
From the cradle to the grave
When all I want is you.*

Rattle and Hum sprzedał się w czternastu milionach egzemplarzy, ale był podwójnym albumem, powtarzaliśmy więc sobie, że opchnęliśmy ich dwadzieścia osiem milionów. Co dowodzi naszego konkurencyjnego nastawienia i... irlandzkiej buńczuczności.

Recenzje były mniej zachwycające. Ludzie uznali, że *Rattle and Hum* nie jest aż tak oryginalny jak *The Joshua Tree*. I mieli rację. Bo jak mógłby być? Przecież to płyta koncertowa i choć napisaliśmy na nią nowe piosenki, niektórzy krytycy twierdzili, że nie rozumiemy korzeni muzyki, której składamy hołd. Nasza propozycja była powierzchownym czerpaniem z *Wielkiego amerykańskiego śpiewnika*. Pocieszenia szukałem w reakcjach na hołd złożony wcześniej muzyce amerykańskiej, kiedy to *Exile on Main St.* Rolling Stonesów spotkał się z najgorszym odbiorem w ich karierze. Być może Amerykanie mają prawo do bycia bardzo wymagającymi strażnikami swojej mitologii.

WYMYŚLIĆ SIĘ NA NOWO

Film wyreżyserowany przez Phila Joanou naprawdę zdał egzamin. Czarno-biała część została nakręcona tak, że nasz zespół wygląda jak czterech Robertów de Niro ze *Wściekłego byka*, a czegoś takiego jak szerokoekranowe barwne ujęcia w wykonaniu Jordana Cronenwetha nigdy wcześniej nie oglądano w MTV. Weszliśmy do mainstreamu akurat w chwili, kiedy punk znów wychodził z podziemia, żeby przeistoczyć się w grunge, a w Europie odrodziła się muzyka elektroniczna – dzieci Kraftwerku zamierzały przypomnieć światu rocka, jak się tańczy. Zdawałem sobie sprawę, że mainstream nie jest naszym celem, lecz powrót do punka mnie nie interesował – miałem to już za sobą. Interesowało mnie to, co działo się w Europie, zwłaszcza w Berlinie.

- Chyba mamy już dość tej Ameryki – zwróciłem się do zespołu.
- I chyba Ameryka ma dość nas – odparł Larry.

Sprawy zaczęły się krystalizować w sylwestra 1989 roku, kiedy graliśmy w naszym rodzinnym mieście, konkretnie w Point Depot,

usiłując przywołać ten moment, kiedy po raz pierwszy tworzyliśmy muzykę w tym miejscu. Na scenie występował z nami B.B. King i akompaniowała nam jego cudowna sekcja dęta, więc nagle się okazało, że jak na zespół, który chełpił się, że narodził się z punka w roku zerowym, mamy strasznie dużo korzeni. Lecz w niektóre wieczory czuliśmy się nadmiernie zakorzenieni, uziemieni wręcz, a ekstatyczny, lotny żywioł w naszej muzyce wydawał się skrępowany i stłumiony. Wybełkotałem swoiste przeprosiny:

– To jest koniec pewnego etapu dla U2. Musimy od tego odejść i wymyślić wszystko jeszcze raz.

Kilka miesięcy później, podczas hałaśliwej domówki, kwękałem o tym Adamowi, którego jasny uśmiech przyciemniała plama na zębach po czerwonym winie.

– Musisz wyluzować – odpowiedział. – Udało nam się. Dotarliśmy do... celu. Kto inny dotarł?

– Co znaczy „udało”? – spytałem cierpko. – Co nam się udało?

– Robimy to, co zawsze chcieliśmy robić, a przy okazji sprzedajemy masę płyt. Te wszystkie Grammy. Udało nam się to życie, które mamy.

Adam się śmiał. Dlaczego więc ja się nie śmiałem?

Czy dlatego, że całą radochę odbierało mi podejrzenie, że u szczytu powodzenia staliśmy się kompletnie bezbronni? Wciąż nie mogłem opędnąć się od irytującego pytania, co będzie dalej. Od irytującej myśli, że nigdzie nie dotarliśmy.

Czy po to założyliśmy zespół? Po co wypełzliśmy spod stołu w kuchni Larry’ego i uciekliśmy od tych wszystkich bigotów? Żeby mieć szmal i sławę?

– Och, żebyśmy tylko byli aż tacy cwani – mruknął Adam pod nosem.

Uśmiechał się? Bo ja nie.

A może miał rację?

Przypomniałem sobie przestrożę Paula McGuinnessa: „Szkoda byłoby wyjść jako zespół na głupców, którzy nie potrafią cieszyć się z sukcesu”. Być może byłem głupcem – w końcu popełniłem w życiu parę głupstw – ale miałem obawę, że kiedy myślimy, iż jesteśmy na szczycie, to właśnie wtedy się okazuje, że jesteśmy na dnie.

Odnosiłem coraz silniejsze wrażenie, że pora ściąć to nasze drzewo Jozuego, zanim ktoś inny pojawi się z piłą łańcuchową.

CZEŚĆ II

*Mogę zmienić świat,
ale nie mogę zmienić świata w sobie.*

– Sydney Cricket Ground, listopad 1993



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

Who's Gonna Ride Your Wild Horses

You're dangerous, 'cos you're honest.

You're dangerous, 'cos you don't know what you want.

Well you left my heart empty as a vacant lot

For any spirit to haunt.

Studio nagraniowe STS znajdowało się nad Claddagh Records przy Crow Street w części Dublina zwanej Temple Bar. Dziś to głośna, chaotyczna okolica: muzyka wylewająca się z pubów, uliczni grajkowie, piosenki do kielicha, słowem – miejscowa atmosfera w rodzaju nowoorleańskiej Dzielnicy Francuskiej. Lecz w 1989 roku było to zagłębienie starych magazynów i ruder ze sklepami detalicznymi, czekających na przymusowy wykup i eksmisję od władz, które chciały zbudować na tym miejscu zajezdnię autobusową.

Wytwórnia Claddagh Records była legendarnym promotorem muzyki folk, sprzedawała wszystko, od popularnych protest songów takich artystów jak Moving Hearts po rzadkie starocie w rodzaju dudziarza Seamusa Ennisa i jego słynnego albumu *The Pure Drop*. Pachniało tam jak w sklepie ze starzyzną, gdy we czterech wchodziliśmy przykrytymi zatęchłym chodnikiem schodami do ukrytego poddasza, na którym znajdowało się studio nagraniowe – tam nagraliśmy demo niektórych naszych najpopularniejszych kawałków. Mała łazienka i kuchnia sprawiały wrażenie, że czekają nas romantyczne chwile w kawalerce – zupełne przeciwieństwo wymuskanej, kosmicznej, nowoczesnej estetyki Windmill Lane. Może dlatego czuliśmy się tam jak w domu. Była to martwa przestrzeń bardzo

żywoтного muzyka i podróżnika w czasie o nazwisku Paul Barnett, który zbudował STS Studios jako swego rodzaju dom na drzewie w środku miasta. Paul zdradzał pewne ptasie cechy – na przykład siadał na nieprawdopodobnym krześle, które sam zaprojektował i które nazywał grzędą.

– W ten sposób wymuszam właściwe ułożenie kręgosłupa – tłumaczył. – Pewnego dnia to opatentuję.

Miał w sobie coś z wynalazcy, dlatego właśnie nazywaliśmy go Doktorem. Nie Doktorem Who, nie Doktorem Why, ale Doktorem How – Doktorem Jak: czy usłyszymy, jak ta piosenka brzmi z sekcją dętą? A z orkiestrą marszową? Doktorze, jak w tym miejscu zabrzmiałby saks? Paul był Brianem Eno Śródziemia, taka grupa młodych muzyków jak my odnosiła wrażenie, że może wyczarować każdy dźwięk na swoim supernowoczesnym syntezatorze cyfrowym, małym Yamaha DX7, który prawdopodobnie wart był więcej niż budynek.

Zacny Doktor był podróżnikiem w czasie, bo potrafił przenosić naszą muzykę do lat pięćdziesiątych i z powrotem. I właśnie w ten sposób znaleźliśmy prostotę Buddy'ego Holly'ego dla *Desire* w 1988 roku. Paul zabrał nas na wycieczkę w świat muzyki country lat sześćdziesiątych, co zaowocowało *All I Want Is You*. Wehikuł czasu o nazwie STS Studios potrafił przenosić nas wszędzie, od nadętego *Bullet the Blue Sky* rodem z lat siedemdziesiątych do *Pride (In the Name of Love)* w latach osiemdziesiątych i dalej, do ukierunkowanego na przyszłość *Unforgettable Fire*.

Na dobre nam wyszło, że Doktor nie pochodził z tego świata, bo poszukiwaliśmy muzyki, którą dopiero chcieliśmy usłyszeć. Raz na jakiś czas patrzyliśmy wstecz, aby coś podkraść z przeszłości, ale nogi prowadziły nas w przyszłość o nieznanym dotąd brzmieniu. Nigdy nie nagrywało nam się tak dobrze jak w STS; wydawało się, że zwłaszcza między basem a bębnami wytworzyła się niesamowita chemia. Czy dlatego, że było tam tak ciasno? Podczas nagrywania siedzieliśmy sobie prawie na kolanach, jakbyśmy byli w kuchni u Larry'ego albo w szopie u Edge'a. Jakbyśmy wracali do matczynego łona.

A skoro o tym mowa...

KŁĘSKA I KLESZCZE

To telefon od doktora z zupełnie innej branży zmusił mnie do odwołania sesji w STS 9 maja 1989 roku. Cztery dni przed wyznaczonym terminem lekarz zasugerował, by Ali przyjechała do szpitala w celu wywołania porodu. Żeby nie okazać niepokoju, zażartowałem, że wywołanie porodu to prawdopodobnie łagodna eksmisja w wypadku, gdy dziecko zbyt szybko się zdomowi w tymczasowej kwaterze. Nawet dziś nie wydaje mi się to zabawne. Powiedziałem Ali, że odwołam nagrywanie, aby ją zgarnąć i odwieźć. Nie chciała o tym słyszeć. Odparła, że sama pojedzie do szpitala, a mnie zgarnie po drodze. Udałem, że mnie to zabolalo, ale tak naprawdę byłem pogodzony z tym, że nie ufała mi jako kierowcy. Swoje pierwsze auto rozwalilem na latarni przy Willow Park Avenue. Gdy siedzialem za kółkiem, często komentowała moje poczynania: „Sygnalizacja świetlna to nie sugestie, tylko nakazy”.

Spakowała rzeczy na noc, w tym *Źdźbła trawy* Walta Whitmana, bluesowe wiersze Langstona Hughesa, numery „Q” i „Rolling Stone” oraz flaszke whiskey.

Podobno po to, żeby zmoczyć główkę dziecka. Przezorność. Szczerość. Moja klęska. Kleszcze. Ali od dawna dzielnie znosiła moją niezdolność do towarzyszenia jej w jakiegokolwiek podbramkowej sytuacji bez względu na to, jak bardzo było to konieczne. Miała mnóstwo trosk, na dodatek zastanawiała się, jak to wszystko się potoczy z powodu tej mojej neandertalskiej postawy: „Jak moja partnerka będzie płakać przez ciebie, to ty zapłaczesz przeze mnie”.

Czy mężczyzna może kiedykolwiek poczuć się bardziej bezużyteczny niż wtedy, gdy obserwuje swoją partnerkę podczas porodu? W najlepszym razie jest werblistą, gdy ona rusza w bój, w najgorszym – sprawcą jej męki.

I dalej: czy mężczyzna może kiedykolwiek poczuć większy podziw dla kobiecości niż wtedy, gdy jego żona lub partnerka musi się skonfrontować z traumą porodu i postawić na szali swoje życie, aby dać życie nowe? Miałem przy sobie mały magnetofon Sony na baterie,

na który nagrywałem swoje myśli i melodie. Zacząłem nagrywać tętno dziecka, niski, ale jakże ważny sygnał wychwycony przez urządzenia. Może pewnego dnia napiszę piosenkę do rytmu tego bijącego serca, pomyślałem. Co za twórcza myśl mająca na celu pohamowanie mojego narastającego przerażenia. Gdy ostatnim razem znalazłem się z kobietą w szpitalu, była nią moja matka i musiałem się z nią wtedy pożegnać na zawsze. Podświadomie bałem się najgorszego.

I wtedy stało się właśnie najgorsze. Tętno spowalniało. Z początku minimalnie, ot, lekka arytmia, ale gdy tak nagrywałem, zorientowałem się, że odstępy są coraz dłuższe. Powiedziałem o tym jednej z pielęgniarek, ale niezbyt się przejęła. Tętno wciąż słabło, więc znów się odezwałem, powiedziałem, że na rytmie i takcie znam się lepiej niż większość ludzi. Uczyłem się bowiem u Larry'ego Mullena juniora. Potrafiłem się zorientować, czy rytm przyspiesza, czy spowalnia, a w tej właśnie chwili bębniarz w serduszkku naszego dziecka mocno ociągał się z robotą. Tym razem mój niepokój potraktowano poważnie, bo po rozmowie nastąpiła wyraźna zmiana tonu. Przyszła inna pielęgniarka, a zaraz po niej lekarz i zanim się zorientowałem, Ali dokądś zabrano.

Dzięki Bogu za naukę. Za medycynę. Za lekarzy i pielęgniarki. Rozpętała się burza, w trakcie której sprowadzili na świat naszą córeczkę – mężczyźni i kobiety w białych kitlach i ochronnych rękawiczkach jak cudotwórcy uciszyli wzburzone fale.

Nastał spokój.

Jordan Joy Iris Still Water Hewson urodziła się o 21.36 pod koniec pogodnego i pięknego dziesiątego dnia maja. A więc w dniu moich urodzin. Ważyła dwa i pół kilograma, co za delikatna istotka. Nadaliśmy jej imię na cześć rzeki Jordan, rzeki pieśni gospel, gdzie „słodki rydwan kołysze się nisko, a zastęp aniołów nadlatuje, aby zabrać mnie do domu”. Gdy przyniesiono ją z inkubatora, pielęgniarka zasugerowała, że nasza córeczka mogła przeżyć wstrząs z powodu swojego stresującego przyjścia na świat, więc dobrze byłoby, gdyby pospała na piersi swojego ojca.

– Jeszcze nie wie, że została rozdzielona z matką, więc pańskie bijące tętno ją uspokoi.

Dzięki tym poetyckim słowom poczułem się przydatny. Kiedy mała będzie miała dwadzieścia jeden lat, ja będę miał pięćdziesiąt, pomyślałem. Teraz, gdy to piszę, ma trzydzieści dwa.

To, dlaczego nie spałem przez najbliższych kilka tygodni, miało niewiele wspólnego z dostrajaniem się do zwyczajów macierzyńskich Ali, a spowodowane było lękiem, że przygniotę sobą dwuipółkilogramową córeczkę śpiącą na mojej piersi. Jordan i ja. Wyczuwałem więź między nami, gdy tak z nią leżałem. Kosmiczne bliźnięta, nasze serca nieomal zetknięte. Nadal tak jest.

Jeśli Jordan urodziła się w trakcie burzy, to jej siostra Eve była burzy uosobieniem.

W lipcu 1991 roku wtargnęła do naszej bastylji, a więc do Temple Hill, z burzą czarnych włosów i komicznym wyczuciem czasu, którego do dziś nie potrafi się wyzbyć nawet wtedy, gdy dopada ją melancholia. Urodziła się o siódmej pięćdziesiąt dziewięć siódmego dnia siódmego miesiąca, dlatego nazwaliśmy ją Eve, albowiem te trzy litery to środek słowa „seven”.

Narodziny Eve spowodowały brutalne wtargnięcie zewnętrznego świata w nasze życie prywatne, bo na plotkarskich łamach pewnej gazety poinformowano o płci dziecka miesiąc przed tym, gdy sami ją poznaliśmy. Jedno ze zdjęć Ali z badań prenatalnych wyciekło do brukowej dziennikarki znanej z wyciągania intymnych historii z życia każdego, kto napatoczy się na cel. Wiadomo było, że ludzie żyją w strachu przed staniem się bohaterami jej tekstów, ale skala bezwzględności tej kobiety objawiła się w pełni, gdy pewnego wieczoru jej asystentka szepnęła mi do ucha, że Edge powinien grzecznie współpracować, dostarczając informacji na temat swojego rozvodu, w przeciwnym razie zostanie ukazany w bardzo niekorzystnym świetle. Jeśli natomiast będzie grzeczny, „zostanie otoczony opieką”.

W dużej mierze.

W Irlandii sława nie jest tak sławna jak gdzie indziej. Irlandczycy traktują ją nieufnie, podobnie jak sukces. Weźmy na przykład Catrionę Garde, która współpracowała ze mną przez dwadzieścia lat. Nie bez

powodu jej nazwisko kojarzy się ze słowem „stróż”. Catriona uważa, że sława to balon napełniony gorącym powietrzem, który koniecznie należy przekłuć. Sama przypomina ostrą igłę. W głębi ducha wszyscy zdajemy sobie sprawę, że prawdziwymi bohaterami w historii pod tytułem „Życie” są lekarze i pielęgniarki, nauczyciele i strażacy.

Może to wyjaśnia, dlaczego – choć mogliśmy się przenieść do Londynu, Nowego Jorku lub Los Angeles, co miałoby więcej sensu w wypadku zespołu, który powinien być w jak najbliższym kontakcie z rynkiem muzycznym – nigdy nie wykluczaliśmy tego, że będziemy wychowywać swoje dzieci w Dublinie. Nie ma lepszego przykładu naturalnego szacunku i merytokracji w Irlandii niż program *The Late Show* – to najwyżej notowany talk-show, niecodzienne połączenie tych, którzy są znani z ekranu, z tymi, którzy są znani w lokalnych społecznościach. Tematem jest kultura, a nie kultura celebrycka. Mamy więc na przykład kobietę z Corku, której ukazała się Madonna, w parze z... Madonną.

W latach dziewięćdziesiątych prowadzący ten program Gay Byrne był najbardziej znanym człowiekiem w Irlandii. Ilekroć nasze dzieci ścigały na siebie zbyt dużo uwagi albo stawały się nazbyt rozpoznawalne, przypominaliśmy im, że nikt nie może być sławniejszy od Gaya Byrne’a. Podobnie jak wszyscy inni w kraju oglądały obowiązkowo specjalne bożonarodzeniowe wydanie programu.

Ale zaraz, skoro Byrne nie jest muzykiem, aktorem, satyrykiem, to jakim cudem stał się taki sławny? Jest sławny, wyjaśniałem, bo uosabia prawdziwe wartości. Służył naszemu krajowi, ilekroć zachodziła potrzeba. Dzięki niemu ludzie czują się usłyszani i dostrzeżeni, a nade wszystko, tak uważałem, człowiek ten uchronił wiele małych społeczności od wojny domowej.

Jeśli chcemy być sławni, to śmiało, bądźmy zabawni, bądźmy prześmiewczy. Słuchajmy głosu zarówno tych, którzy wrzeszczą, jak i tych, którzy szepczą. Ale nade wszystko przynosmy pożytek. Taki właśnie był styl działania Gaya Byrne’a, jak mi się wydawało, styl, który w naszej rodzinie stał się modlitwą. Prosto. Bezpośrednio. Obyśmy byli pożyteczni, dobry Boże. Jesteśmy do dyspozycji. Jak możemy nieść pożytek w tym świecie, w którym żyjemy?

ZABAWA: JAK Z DZIECKIEM I JAK DZIECKO

Dzieci cofają rodziców do ich własnych lat dziecińczych. Gdy nasze córki dorastały, łapałem się na tym, że śpiewam im piosenki, nucę melodie i słowa, których nawet nie byłem świadomy, nie potrafiłem wyjaśnić, skąd je znam. Kiedyś zapewne rodzice mi to śpiewali. Taki powrót do dzieciństwa był dobry, bo nie tylko zorientowałem się, że „jeśli nie staniemy się jak dzieci, nie wejdziemy do królestwa niebieskiego”, ale też rozumiałem, że od tego zależy, jak podochodzimy do własnej kreatywności. Adultyzm to wróg. Przeczuję, że zahamowany rozwój wielu kreatywnych osób można wytłumaczyć zdominowaniem ich przez dorosłość, tym, że zapomnieli o zabawie, przestali harcować w piaskownicy ze swoimi obrazami, dźwiękami, słowami.

W latach dziewięćdziesiątych, gdy dziewczynki dorastały, zniknął mój początkowy lęk przed posiadaniem dzieci i wszedłem w rolę ojca.

To prawda, co ludzie mówią, a mianowicie, że dzieci pozwalają nam dorosnąć, nasze jednak nauczyły nas także tego, abyśmy nie posuwali się w tym za daleko. Stanowiły inspirację do zabawy, dziecięcej i dziecinnej. Eve była uosobieniem zgrywy. Lubiła się popisywać już od drugiego roku życia, nie zaskoczyła mnie więc, gdy podczas naszego *Elevation Tour* w 2001 roku, kiedy to miała ledwie dziesięć lat, wyszła śmiało na scenę wprost w światła rampy w trakcie *Mysterious Ways* i zatańczyła ze swoim tatą.

To właśnie z tej skłonności do zabawy wzięły się słowa do *Elevation*, skłonności, którą charakteryzują się dzieci. Dobry ojciec może przecież zawieźć dzieci do szkoły... w szlafroku, prosto po wyskoczeniu z łóżka, po drodze wtórując do piosenki granej w radiu. „Żenujące”, właśnie to słowo chciałem usłyszeć z ich ust. Chciałem, żeby syczały i protestowały wniebogłosy, bo czasem być ojcem oznacza robić z siebie kretyna. Przestałem się przejmować spojrzeniami innych ojców wiozących inne dzieci w innych samochodach. Wrogiem było uczucie skrępowania. Skoro ja mogłem być wolny, to wolne mogły być także moje dzieci. Proszę bardzo, niech mnie wciągają w różne błazenady, taką choćby jak wyskoczenie z auta

na środku zakorkowanej ulicy i zatańczenie do *Everybody* Backstreet Boys.

Opanowałem parę ruchów, bo dziewczynki mnie nauczyły. Były to czasy, kiedy takie chwile można było zachować jedynie w pamięci. Czasy zanim nagrywani smartfonem zaczęliśmy wyglądać na głupców.

Jordan przypomniła mi moje dawne życie spędzone w dziecięcej wyobraźni. Zazdrościłem jej surrealności. To ona zainspirowała mnie do napisania *Staring at the Sun* na album *Pop*. Pewnego lata we Francji przyglądałem się, jak bada każdy zakątek basenu, jakby zgłębiała własną świadomość. Szeroko otwarte oczy pod wodą koloru kwiatów jakarandy, całkowicie odprężona w tej atlantydzie. To był akt wymyślania samej siebie, pisanie swojej własnej opowieści, pisanie siebie. Zastanawiam się, czy pisarstwo to swoiste życie podwodne; trzeba czasem wyłonić się na powierzchnię, ale gdy wszystko idzie dobrze, nie mamy na to większej ochoty.

Dziewczynki poszły do DSP – Dalkey School Project National School – gdzie budynki, ramy okienne i drzwi pomalowano na podstawowe kolory. Zaprojektowana nowocześnie, całość wyglądała jak z czekolady. Była to niekonfesyjna szkoła państwowa – odpowiednie wartości i znakomite miejsce do zdobywania wiedzy. Ta szkoła chroniła nas jako rodzinę, a nasze córki traktowano tam tak samo jak inne dzieci. To było istotne, bo jak stwierdził Seamus Heaney, „pełzający przywilej” zaczyna się wcześnie.

W tej szkole Jordan poznała nauczyciela, który wytłumaczył jej (i nam), że nawet na poziomie szkoły podstawowej najważniejsza jest autodydaktyka. Wytłumaczył, że zamiłowanie do książek, czytanie to o wiele więcej, niż on sam mógłby dać Jordan na drodze do wykształcenia. Jeśli będzie kochała książki, wszystko będzie dla niej osiągalne – może się pluskać na powierzchni lub zanurkować w głębiny. Uwaga poświęcona naszej córce przez tego człowieka była wielkim darem i zaowocowała ścieżką, która doprowadziła ją do studiowania literatury i nauk politycznych na dobrym uniwersytecie. Nauczyciel nazywał się Iarla Ó Lionárd – odegrał sporą

rolę zarówno w Afro Celt Sound System, jak i w the Gloaming, a ja zgłębiałem jego technikę wokalną i z niej czerpałem.

Eve nauczyła mnie zaś determinacji. Wykazywała dyscyplinę nawet w podejściu do dyscypliny. Umiejętność uruchamiania i wyciszenia takiego aspektu własnej osobowości to wielki dar. Skora do psoty, od wczesnych lat na pierwszym miejscu stawiała zabawę i potrafiła ukręcić coś z niczego, nawet jeśli ogólną atmosferę zwarzyła zbyt duża powaga. Miała wrodzony talent komediowy. W wieku czterech lat, gdy rodzice przynudzali, jeździła dookoła stołu na trójkołowym rowerku, mając na głowie kask dla dorosłych. Im bardziej się śmialiśmy, tym poważniejszą miała minę. Żadnych wyjaśnień. Czysty performance.

Aktorstwo metodyczne zaczęło się w wieku pięciu lat, gdy po obejrzeniu filmu *E.T.* Eve zaczęła chodzić po domu w kapturze i reagowała wyłącznie na imię Elliott. Ssaniem kciuka przenosiła się na zieloną planetę.

Dwie ostatnie umiejętności dały o sobie znać od samego początku. Eve naprawdę miała dryg do tańca. Potrafiła nas rozśmieszyć nawet wtedy, gdy nie mieliśmy najmniejszej ochoty na zabawę.

Scena sprzed lat: pewnego popołudnia z głośników płynie *You Are What You Are (Beautiful)*, gdy nagle widzę, że Eve się krzywi.

*Every day is wonderful
Then suddenly it's hard to breathe
Now and then, I get insecure
From all the pain,
I'm so ashamed.*

To piękny tekst autorstwa Lindy Perry, a w wideoklipie występują nastolatki, które czują, że nie pasują do reszty społeczeństwa. Pytam Eve, czy wszystko w porządku, czy chciałyby o czymś pogadać.

– Trudno wytłumaczyć – odpowiada.

Zastanawiam się, czy trudno wytłumaczyć to całe życie, w które ją wciągnąłem.

Mam nadzieję, że okazałem się dobrym rodzicem, ale inni pewnie byliby bardziej obiektywni. Nie jestem dumny z tych chwil, kiedy zawodziłem jako ojciec, kiedy traciłem panowanie nad sobą, nie umiałem pohamować wzburzenia. Dziewczynki widziały mnie takiego. Chłopcy też, ale rzadziej. Czy w ten sposób dochodziły do głosu moje dawne relacje z ojcem? Byłem świadom, że chcę mieć inne życie z własnymi dziećmi, i może przed powtórką uchroniła mnie własna głupota. Nasza rodzina przeżywała wtedy szczęśliwe lata, a odwiezienie dzieci do szkoły, żeby potem wybrać się z Ali na spacer po Killiney Hill albo po plażę, było najlepszym początkiem dnia, jaki mogłem sobie wyobrazić.

PEŁZAJĄCY PRZYWILEJ

Pełzający przywilej może uderzyć w dorosłych mocniej niż w dzieci. W latach dziewięćdziesiątych nauczyliśmy się, jak dobrze się bawić. Gdy dziś patrzę na to z perspektywy czasu, wydaje mi się, że być może zbyt dobrze dostosowałem się do dobrego życia, zbyt swobodnie podchodziłem do swobody, a jednak nie pozwoliliśmy, aby sukces wpłynął niekorzystnie na nasze sprawy rodzinne. Nasz priorytet stanowiły córki i choć z powodu U2 nie było mnie wieczorami w domu częściej niż innych ojców, to gdy wracałem do Temple Hill lub do Francji, starałem się zrekompensować swoją nieobecność. Wtedy byłem bardziej obecny niż większość obowiązkowych ojców czy tych, którzy dojeżdżają do roboty podmiejskim pociągiem, więc choć pracują od dziewiątej do piątej, to nie ma ich od siódmej do siódmej, w efekcie czego widują swoje dzieci tylko wieczorem lub w weekendy. Ponadto w ciągu tych wszystkich lat korzystaliśmy z różnorodnej pomocy. Ali była mistrzynią ekstraklasy. Ja zajmowałem ostatnie, czyli drugie miejsce.

My, a więc ci, którzy uwielbiamy to, co robimy, i robilibyśmy to za darmo, nie powinniśmy nigdy zapominać, że stanowimy jeden procent jednego procentu ludzi, którzy dotąd żyli na tym padole.

W kategoriach dziejów ledwo istniejemy. Zatem wolność od kłopotów finansowych to dar, który otrzymaliśmy jako zespół od naszych fanów. Jesteśmy dzięki temu wolni. Możemy robić to, co kochamy, i kochać to, co robimy. Mało kto ma taki luksus. Dla naszych przodków życie było mozolną wspinaczką i nie można z tym równać stania na scenie w czarnych skórzanych portkach, ale nie chcę zapomnieć, że historia U2 to wybryk natury. Wydarzenie z kategorii „czarny łabędź”, bo świat traktuje okrutnie ludzi o wiele bardziej utalentowanych ode mnie. Jako że nasz zespół odniósł sukces pod koniec lat osiemdziesiątych, naszą historią i historią naszych rodzin jest wolność. Wiele z tego zawdzięczamy Tobie, Czytelniku, kimkolwiek jesteś.

W latach dziewięćdziesiątych trafiały się też mroczne chwile, niekiedy wcale przez nas nie zainicjowane. Dowiedzieliśmy się na przykład, że przywódca znanego gangu w Dublinie postanowił porwać nasze córki, że jego ludzie miesiącami obserwowali nasz dom i opracowali skrupulatny plan. Wiele lat później jego córka napisała książkę, w której wspomina, że słyszała, jak ojciec omawia ten plan. Takie nowiny spędzały sen z powiek.

Gdy dzieci kolejno kończyły dwanaście lat, rozmawiałem z każdym z czwórki o tym, że teraz mogą się stać niepokornymi nastolatkami, a ja nie będę miał z tym problemu.

– Ty mi mocno działasz na nerwy. Ja próbuję narzucić ci swoją wolę. Mamy ze sobą na pieńku. Nie rozmawiamy, przeżywamy razem trudne lata. W końcu wychodzisz z tego okresu i spotykamy się, gdy masz już dwadzieścia parę lat, i znów jesteśmy sobie bliscy.

Tak to często jest, tłumaczyłem. Zarazem, dodawałem, możemy to sobie darować.

Każde z nich odpowiadało:

– Tak, darujemy to sobie.

I tak się działo.

Oczywiście, gdyby porozmawiać z matką moich dzieci, która nie wyjeżdżała w trasę jak jej mąż, być może opowiedziałaby inną historię: o tym, jak dziewczynkom brakowało ojca, aby mogły działać mu mocno na nerwy. I być może mnie też tego brakowało.

until the end of the world
where Edge and I take a train into
a subway / bomb shelter
in the capital of Ukraine AND
Mikhail Gorbachev once leader of
the 'UNFREE WORLD' knocks on our
door in DUBLIN to offer a
teddy bear for a picnic



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

19.

Until the End of the World

*Haven't seen you in quite a while
I was down the hold, Just killing time.
Last time we met it was a low-lit room
We were as close together as a bride and groom.
We broke the bread, we drank the wine
Everybody having a good time
Except you.
You were talking about the end of the world.*

Pociąg wybija rytm. Jest wiosna 2022 roku, a stukot kół przypomina mi podróż, w którą wybrałem się z Ali do Londynu czterdzieści pięć lat wcześniej z „pokazowymi” taśmami z piosenkami U2 – misja, żeby podpisać kontrakt płytowy i zapewnić nam upragnione życie.

Ali nie towarzyszy mi w tej podróży z Polski do Ukrainy. Edge i ja patrzymy przez poplamione szyby na wyrzutnie rakiet ustawione w szeregu jak okiem sięgnąć, wycelowane w kierunku Rosji. Te współczesne proce przypominają mi żurawie w dublińskim porcie – gigantyczne patykowate owady żądlące pociskami manewrującymi.

Podczas dwunastogodzinnej podróży kolejną czeka nas objazd, bo pojawiły się „kłopoty na torach” – eufemizm oznaczający nieustanny ostrzał trasy.

– Rosjanie powinni użyć Google Maps, bo ze swoją technologią ciągle pudłują – żartuje Ołeksandr, który dziś zawiaduje torowiskiem.

Nieustraszony Ołeksandr wygląda na czternastolatka, ale z pewnością jest starszy.

– I nie ma powodu do niepokoju – dodaje. – Wstawiliśmy w okna filtry przeciwwybuchowe, bo już kilka razy wyleciały szyby...

– Super.

Edge i ja kiwamy głowami, jakbyśmy podmiejskim dojeżdżali do pracy. Zawsze zastanawia mnie to, jak w skrajnie absurdalnych sytuacjach ludzie trzymają się kurczowo normalnego życia, jakby było ich starym przyjacielem, którego wypatrzyli na imprezie wśród obcych twarzy. Spoglądam na drugą stronę przedziału, aby sprawdzić, czy nasz cień nam towarzyszy. Cieniem tym jest Brian Murphy, który od dwudziestu pięciu lat odpowiada za bezpieczeństwo U2 – dniem i nocą.

Nazajutrz, 9 maja, w Ukrainie i Rosji wypada Dzień Zwycięstwa – zwycięstwa aliantów nad nazistami w 1945 roku. W Moskwie Władimir Putin wystawi na defiladę samolot Iljuzyn Ił-80, który w wypadku wojny nuklearnej ma się przeobrazić w „Kreml na niebie”. Pokazane zostaną też rosyjskie pociski manewrujące i kilka rodzajów BMZ – broni masowej zagłady – wycelowanych w resztę świata.

Edge, który jest BMZ zespołu U2 – bronią masowego zaangażowania – ma swój tradycyjny amulet ochronny, a więc gitarę. Brzdąka, starając się przypomnieć sobie akordy piosenek, których od dawna nie graliśmy. Kiedy wkładamy obowiązkowe kamizelki kuloodporne, Douglas Alexander, były minister rządu Wielkiej Brytanii, który zaliczył kilka stref wojennych, udziela nam różnych porad frontowych. „Gdy przylatywaliśmy śmigłowcem do Kabulu, kazali nam usiąść na kamizelkach, bo najbardziej prawdopodobne były strzały od dołu”.

Śmiejemy się mało szczerze. Douglas, który w ostatnich pięciu latach doradza mi prawie we wszystkim, zgłosił się na tę misję na ochotnika, podobnie jak Martin Mackin, który doradza rządowi Irlandii. Brain zabiera nam telefony, bo wjazd cudzoziemskich numerów do strefy wojny łatwo namierzyć, a to przecież ma być podróż utrzymana w tajemnicy.

Wcześniej w tych dwóch wagonach wywieziono w bezpieczne miejsce trzystu dwudziestu uchodźców. Firanki i eleganckie krzesła przenoszą nas w lata czterdzieste ubiegłego wieku, kiedy faceci tacy jak Roosevelt,

Churchill i Stalin spotykali się, aby dyskutować o wojnie i pokoju. Tak jak zrobili to w 1945 roku podczas konferencji jałtańskiej na Krymie, w części Ukrainy obecnie zaanektowanej i okupowanej przez Rosjan. To właśnie na tej konferencji, jak dowodzą historycy, położono podwaliny pod zimną wojnę.

Podróż tę odbywamy na zaproszenie prezydenta Zełenskigo, którego poznałem w Kijowie, gdy jeszcze był aktorem i komikiem. W czasach, kiedy nawet przez myśl mu nie przeszło, że okazując niezachwiane męstwo i wielką inteligencję, będzie dowodził obroną swojej ojczyzny przeciw rosyjskiej inwazji. Ten człowiek uosabia odwagę trzydziestu pięciu milionów Ukraińców, którzy pozostali na miejscu, aby walczyć. Codziennymi komunikatami cementuje ich opór, umacnia osobistą i terytorialną integralność. To dramatyczna wojna obronna, w której kreatywność dochodzi do głosu na polu bitwy. Sztuka wojny. Kto chciałby zdrzeć z takim narodem?

Andrij Jermak, zastępca Zełenskigo, to były producent filmowy. Wyczuwam, że ci faceci to ludzie naszego pokroju, twórcy, którzy przy okazji Dnia Zwycięstwa chcą pokazać, że brutalny ostrzał nie złamał ich ducha. My zaś robimy muzykę, tak mówimy Edge i ja. W ten sposób dajemy świadectwo.

CZTERY ODSŁONY ZE STREFY WOJNY

#1 W metrze głęboko pod ziemią, a konkretnie w schronie przeciwatomowym zbudowanym przez Sowietów w latach sześćdziesiątych, dołącza do nas miejscowy zespół Antytyla z liderem Tarasem Topolią – wszyscy teraz są żołnierzami. Pokazuję nową przeróbkę *Walk On*, i wyjaśniam, że „wszyscy przywykliśmy do przywódców światowych, którzy okazują się komikami, więc to objawienie, że może być odwrotnie”.

*And if the comic takes the stage and no one laughs
And dances on his own grave for a photograph
This is not a curtain call this is the greatest act of all*

A stand up for freedom...

Gramy *Sunday Bloody Sunday, Angel of Harlem, Pride* i *One*. Gdy ze *Stand By Me* Bena E. Kinga robimy *Stand by Ukraine* stuosobowy tłum rozrasta się do tysiąca słuchaczy.

#2 Przy górującym nad nami pomnikiem Tarasa Szewczenki, najśłynniejszego ukraińskiego poety i malarza, dziennikarz pyta Edge'a, czy muzycy i pisarze mają jakąkolwiek rolę do odegrania w takiej sytuacji.

– Hm – odpowiada Edge, podnosząc wzrok na gigantyczny pomnik – imperium rosyjskie najwyraźniej uważa, że mają. Czy to nie dziura po kuli w głowie poety?

#3 Światła są pogaszone, przy blasku latarki idziemy niekończącą się aleją korytarzy na spotkanie z prezydentem Zełenskim w jego gabinecie wojennym. Prezydent i człowiek będący jego prawą ręką, właściwie jak wszyscy w tym kraju, ubrany jest w mundur połowy, w odróżnieniu od odzianych na szaro ludzi Putina i jego sąsiada zza miedzy, Łukaszenki. Przywódcy Ukrainy przypominają twórczą siłę życiową, spokojnie broniącą ideału wolności, gdy tymczasem Putin nerwowo szepcze w stronę czterech jeźdźców Apokalipsy.

Przy małym okrągłym stole prezydent mówi o tym, jak przechytryć rosyjską machinę dezinformacyjną, która zdominowała narrację w Indiach i niektórych krajach afrykańskich. Dziwi się, dlaczego połowa państw, które wstrzymały się podczas głosowania w ONZ, aby potępić rosyjską inwazję, to państwa afrykańskie.

Dowiadujemy się, że Ukraina wkrótce będzie miała do sprzedania sto dwadzieścia milionów ton ziarna, ale rosyjska blokada oznacza, że nie można go będzie załadować na statki, aby nakarmić świat. Ukraina zaspokaja około jednej trzeciej światowego zapotrzebowania na pszenicę, jęczmień i kukurydzę oraz połowę zapotrzebowania na olej słonecznikowy. Wszystko to zgnije, a mieszkańcy najbiedniejszych krajów będą głodować. Prezydent omawia sposoby dostarczenia towarów do miejsc, którym grozi klęska głodu, bo jego ojczyzna

odpiera obłączenie. Rozmyśla często o wszystkim, co stanowi jakąkolwiek wskazówkę, kim w istocie jest. Kim są jego rodacy. Ich morale ma wymiar zarówno moralny, jak i strategiczny.

#4 W Buczy na własne oczy oglądamy masakrę dokonaną przez rosyjskich żołnierzy. W kolejnych dniach będę próbował usunąć te obrazy z pamięci. Nie mogę ich opisać na kartach tej książki, bo wystawiłbym na szwank swoje zdrowie psychiczne. Miejscowego księdza prawosławnego pytam o rosyjskiego patriarchę w Moskwie. Dlaczego przytakuje kłamstwom rozsiewanym codziennie przez propagandę, kłamstwom, które masakrują prawdę, masakrują naród ukraiński.

– Do jakiego Boga on się modli? – pytam.

– Do Władimira Putina – pada odpowiedź.

HISTORIA JEST KOBIETĄ

Nie sposób wyobrazić sobie brzemienia dziejów, jakie niektórzy muszą dźwigać na swoich barkach. My o nich czytamy. A oni piszą naszą historię. Ziemia obraca się wokół Słońca, ale niekiedy napędzają ją działania kilku ludzi. Najczęściej to straszliwe jednostki o nazwiskach takich jak: Putin, Stalin, Mao, Hitler. Niekiedy są to – jak Aleksander Wielki albo mikry Napoleon – niebezpiecznie zaburzeni osobnicy, którzy sprytem strategicznym i siłą woli przechrztyli swoich rywali i wpłynęli na bieg dziejów.

Inni z kolei wydają się ukształtowani przez historię, którą sami kształtowali. Jakby doniosłość zadania, przed którym stanęli, nazaczyła ich samych doniosłością i skłoniła do przewyciężenia własnych wad. To nazwiska, takie jak: Churchill, Nelson Mandela, Martin Luther King i... właśnie Wołodymyr Zełenski. Albo Arystoteles i Marks. Muhammad Ali, Beethoven i Oscar Wilde. Historię świata pisali dotąd mężczyźni dla mężczyzn, dlatego mniej znajdujemy w niej nazwisk takich jak: Joanna d'Arc, Juliana z Norwich, Rosa Parks, Mary

Robinson, Maria Skłodowska-Curie, Malala Yousafzai czy Greta Thunberg. Historia ma rodzaj żeński, ale rzadko opowiada o kobietach.

Za moich czasów nikt nie wpłynął na świat bardziej od Michaiła Gorbaczowa. Choć Władimir Putin usiłuje spuścić na wszystko cyfrową zasłonę milczenia, w moim kosmosie podniesienie żelaznej kurtyny stoi obok spaceru Neila Armstronga po Księżycu, tego najwspanialszego wydarzenia, jakie widziałem w telewizji. Tyle tylko że Gorbaczow zamiast na Księżycu wylądował na Ziemi, po której sam chodziłem. Dwa epokowe zdarzenia: jedno dowodzące ambicji człowieka, aby zakwestionować granice, w których przyszło mu żyć, drugie rewidujące granice świata, w którym istotnie żyjemy.

MICHAŁ GORBACZOW I MORZE WHISKEY

W niedzielę nasz dom Temple Hill to swoisty dworzec kolejowy, na który pociągi przyjeżdżają z opóźnieniem i nigdy nie wiadomo, kto wysiadzie na peron. Kaznodzieja zaproszony w gościnę, jasnowidz, wędrowny muzyk, pisarz promujący swoją książkę, przyjaciele lub krewni we wszelkiej konfiguracji. Otwarty dom, a w nim otwarte umysły.

Tamtego styczniowego dnia w 2002 roku zadzwoniono nagle do drzwi, ale zanim zdążyłem ruszyć na schody, Ali mnie wyprzedziła. Otworzywszy duże granatowe drzwi, stanęła nos w nos z wypchanym misiem naturalnej wielkości. Po bliższym przyjrzeniu się okazało się, że misia trzyma w ramionach skromna postać uznana w dziejach za postać wybitną.

No tak, zapomniałem uprzedzić Ali, że Michaił Gorbaczow może wpaść z wizytą. Podczas pobytu w Dublinie, aby wraz z innymi decydentami odebrać nagrodę Freedom of the City, wyraził chęć – powodowany zapewne kurtuazją – zrobienia sobie przerwy i spędzenia paru chwil z naszą rodziną.

– Bez ceregieli – powiedziałem, zapraszając Gorbaczowa. – W niedzielę jest u nas dom otwarty.

Gorbaczowowi towarzyszyła jego tłumaczka Nina Kostina; dobry tłumacz sprawia, że rozmowa w obcych językach staje się nie tylko możliwa, ale też przyjemna. Po chwili umysł mami nas, że mówimy w języku interlokutora. A może to był wpływ whiskey? Przy stole siedziało mnóstwo osób, a na stole lądowało mnóstwo pytań.

Pytanie: W najciemniejszych dniach zimnej wojny jak realny był atak atomowy w celu odstraszenia i doprowadzenia do wzajemnej zagłady?

Odpowiedź: Nigdy nie brałem pod uwagę takiej możliwości. Nawet jako młody, butny człowiek wiedziałem, że jeśli los postawi mnie w takiej sytuacji, nigdy nie wezmę tego rozwiązania pod uwagę.

Pytanie: A pański kompas moralny? Czy państwo sprzyjało takiej niewzruszonej postawie?

Odpowiedź: Moja matka i babka były wierzące. Na jednym stole w domu moich dziadków stały prawosławne ikony mojej babci. Obok, na drugim stoliku, mój dziadek komunista trzymał portret Lenina.

Ważne, aby ludzie pamiętali, że rewolucja w Rosji zaczęła się od bardzo szczytnych ideałów. Mój dziadek je wyznawał.

Pytanie: Wierzy pan w Boga?

Odpowiedź: Nie (chwila milczenia). Ale wierzę we wszechświat.

Właśnie w tej samej chwili wszechświat wtrącił się do naszej rozmowy. Do środka weszła hałaśliwie dziewczynka, która zamiast nóg miała protezy. To Anna, córka chrzestna Ali, przyjechała do nas z wizytą na weekend.

Ali poznała Annę podczas pobytu na Białorusi.

Otóż to. Na Białorusi.

Dawniej Białoruska Socjalistyczna Republika Radziecka. Część Związku Radzieckiego.

Którego ostatnim przywódcą był Michaił Siergiejewicz Gorbaczow.

Anna urodziła się z poważną niepełnosprawnością z powodu napromieniowania jej rodziców podczas katastrofy elektrowni atomowej w Czarnobyliu.

Z całego towarzystwa tylko ona i dawny przywódca Związku Radzieckiego byli nieświadomi ironii tej chwili.

Wszyscy zgromadzeni przy stole poczuliśmy doniosłość tego nieoczekiwanego spotkania. Być może wybitny polityk wyczuł zmianę nastroju i postanowił to naprawić, bo całą uwagę skupił na Annie.

– Cześć, jak masz na imię, młoda damo?

Anna podeszła, a Gorbaczow posadził ją sobie na kolanach.

– Anna – odparła z wyraźnym akcentem z Cork.

– To zdrobnienie od Anastazja – wyjaśniła Ali, błędąc nieco. – Panie prezydencie, powinien pan coś wiedzieć. – Zawahała się. – Być może wygląda, jakbyśmy to ukartowali. – Ale tak nie było. – Powinien pan wiedzieć, że my, Irlandczycy, od dawna mamy krytyczne zdanie na temat energii nuklearnej.

Gorbaczow najpierw zajrzał w oczy tłumaczcze, potem do swojej szklanceczki, wreszcie popatrzył z powrotem na Ali.

– Po 1957 roku na niektórych obszarach wschodniego wybrzeża, na południe od Dublina, niecodzienny wzrost urodzeń dzieci z zespołem Downa i przypadków nowotworów wzbudził podejrzenia, że dotarła do nas chmura radioaktywna po pożarze elektrowni atomowej Windscale w Wielkiej Brytanii.

Gorby wyczuwa, jaki będzie następny ruch, ale nie ma pojęcia o kolejnym. Inny gość robi minę, jakby nie wiedział, dokąd zmierza ta rozmowa. Whiskey leje się do szklanceczek.

Szybko.

– Panie prezydencie, jakiś czas po katastrofie w Czarnobyliu w Irlandii wykryto skażenie promieniotwórcze w filtrach wodnych, a nawet w próbkach zebranych przez miejscową ludność. To oczywiście nic w porównaniu z tym, z czym wy musieliście się borykać, lecz skutek katastrofy w Windscale ludzie w naszym kraju byli tak głęboko wyczuleni na niebezpieczeństwa związane z energią nuklearną, że uważnie śledzili sprawę Czarnobyli. Irlandczycy okazali wielkie serce przesiedleńcom z Ukrainy i Białorusi, ludziom, których życie zostało

wywrócone do góry nogami na długie lata. Do dziś utrzymujemy kontakt.

Czułem się nieco surrealistycznie, gdy słuchałem, jak Ali opisuje swoje więzi ze Związkiem Radzieckim i Rosją człowiekowi, który miał nieograniczoną władzę nad tamtą elektrownią atomową. Moja żona to najcichsza burza, jaka kiedykolwiek przetoczyła się przez miasto, i takie przemówienie wymagało od niej pewnej nadludzkiej koncentracji. Może była podenerwowana, ale na pewno nie zdenerwowana. Przez dwadzieścia pięć lat Ali pracowała w Chernobyl Children International, irlandzkiej organizacji pozarządowej – od chwili, kiedy jej założycielka, niejaka Adi Roche, nakłoniła ją do roli narratorki telewizyjnego filmu dokumentalnego *Black Wind, White Land*.

Regularnie jeździła jako uczestniczka irlandzkich konwojów złożonych z ciężarówek i karettek wypchanych pomocą humanitarną, zmieniając się za kółkiem w trakcie liczącej dwa tysiące kilometrów podróży z Dublina do Mińska. To zarówno onieśmielające, jak i budujące, gdy widzimy, że osoba, z którą dzielimy życie, jest pod wieloma względami twardsza niż my. Razem z innymi wolontariuszami z Irlandii Ali sypiała w szpitalach dla chorych umysłowo i myła pacjentów przykutych łańcuchami do ściany. Zakochała się w Słowianach i jednocześnie występowała przeciwko warunkom, w jakich żyli ci ludzie, a podczas jednego z tych wyjazdów poznała Annę, która potem znalazła się wśród kilku tysięcy dzieci sprowadzonych do Irlandii w celu leczenia.

Potem Annę adoptowała rodzina Gabrielów z Cork i los – lub wszechświat – zrządził, że Ali zaprosiła swoją córkę chrzestną na weekend do nas. Trzymając Annę na kolanach, Michaił Gorbaczow wyjaśnił głosem zniżonym do szeptu, że to właśnie katastrofa nuklearna w Czarnobylu w 1986 roku uzmysłowiła mu, że Związek Radziecki nie może dłużej funkcjonować jak dotąd.

– Pomyślałem, że skoro państwo nie ma pełnej kontroli nad tak istotną instalacją nuklearną, to nie działa już jako sprawne państwo. Że jest kaput.

– Morale było niskie – ciągnął Gorbaczow. – Z coraz większym trudem wypłacaliśmy żołd w siłach zbrojnych, a cóż mówić o pensjach dla naukowców. Nie utrzymywaliśmy reaktorów w należytym stanie.

Gdy widzimy, jakich zniszczeń może dokonać rozszczepiony atom, to wtedy taka polityka staje się nie do zaakceptowania, nie do obrony. Związek Radziecki wyczerpał swoją formułę, należało znaleźć nową drogę, która obejmowała pojednanie z Zachodem.

W tamtym okresie Michaił Gorbaczow zmienił bieg historii – swojego kraju i naszej. Okazuje się, że historia nie musi nas nieuchronnie przerabiać na swoje kopyto. Świat jest bardziej plastyczny, niż nam się wydaje. Można zmienić to, co wydaje się niezmiennie. Historia to bryła gliny, możemy ją ugniatać, obrabiać, nawet ugłaskać, aby nadać jej nowy kształt.

CZTERY ODSŁONY Z MISTRZYNIĄ CEREMONII ANGELĄ MERKEL

Angela Merkel to kobieta, której strategii polityczne są o wiele bardziej klasyczne niż rock and roll, a nawet polka. Pani kanclerka okazała się jednym z najbardziej zdyscyplinowanych i zręcznych przywódców w dziejach. Wychowała się na wschód od żelaznej kurtyny, a gdy tę wreszcie zdemontowano, przeszła na drugą stronę i w końcu została przywódczynią zjednoczonych Niemiec. W mojej pamięci zachowały się cztery wyraziste obrazy.

#1 Szczyt G8 w Heiligendamm, 2007 rok

W ramach *ONE Campaign* wiercę Angeli Merkel dziurę w brzuchu o to, dlaczego Niemcy nie obiecują więcej pomocy zagranicznej. Patrzy mi prosto w oczy i przywołuje słowa swojego ojca, pastora luterańskiego z Berlina wschodniego: „Ojciec uczył mnie, abym nigdy nie wydawała się kimś więcej, niż jestem, i zawsze była kimś więcej, niż się wydaję”

Zanim Merkel ustąpiła z urzędu kanclerskiego, Niemcy podwoiły zawiązką swoją pomoc dla najuboższych na całym świecie.

#2 Północ w Berlinie, sierpień 2012 roku

Nasza furgonetka staje na światłach.

– Nigdy nie zgadniecie, kto zatrzymał się za nami – odzywa się nasz kierowca. – Kanclerz Merkel.

Wyglądam przez okno, spodziewając się kolumny samochodów, ale widzę tylko dwa auta, a na tylnym siedzeniu pierwszego, z twarzą oświetloną blaskiem z ekranu laptopa, siedzi niemiecka kanclerz.

– Co jest, czy ona nie ma życia prywatnego? – pytam żartem.

– Nie – odpowiada kierowca. – Dlatego na nią głosujemy.

#3 Dworzec kolejowy w Monachium, 2015 rok

Pośród wspomnień z XXI wieku, które zachowam w pamięci, znajdą się sceny z uchodźcami syryjskimi przybywającymi koleją i Niemcami czekającymi na nich z paczkami pełnymi odzieży i dziecięcych bucików. Sceny, które kłóca się z tymi sprzed siedemdziesięciu lat.

Dzisiejsze Niemcy – oto dlaczego wielu z nas wierzy, że Unia Europejska była myślą, która stała się uczuciem, a Angela Merkel stała się głową i sercem Europy.

#4 Urząd Kanclerza Federalnego, 2018 rok

Właśnie mam przedstawić kanclerce Merkel pięćdziesięciu ambasadorów kampanii *ONE* z całych Niemiec.

Angela Merkel do mnie:

– Słyszałeś Falza i jego *This Is Nigeria*?

– Pani kanclerko, czy pani chce mi wcisnąć nową muzykę?

– Dziwię się po prostu, że nie słyszałeś, bo to bardzo popularne.

Z tymi słowy mistrzyni ceremonii Angela sięgnęła po swojego iPada i znalazła dla mnie wideo: zachodnioafrykański hołd wobec *This Is America* Childish Gambino.

– To taki jakby taniec.

Podobnie polityka, to też taniec.

Opanowujemy kroki, dzięki którym stajemy na wspólnej płaszczyźnie. To choreografia, która mną porusza.

Ach, jest jeszcze piąta odsłona, którą jednak nigdy nie udekorujemy drzwi lodówki: pokłosie katastrofy w Fukushima w 2011 roku.

Kanclerka Angela Merkel podjęła decyzję o rozmontowaniu niemieckiej sieci elektrowni nuklearnych. Można by sądzić, że wiwatuję, ale nie.

Bo prawie dwadzieścia lat później, w styczniu 2020 roku, ja wciąż dzielę łożę z przeciwniczką energii nuklearnej, ale ona nie może powiedzieć o sobie tego samego.

Przeszedłem na ciemną stronę mocy.

Znajduję się w biurowcu w Seattle. Ken Caldeira, naukowiec zajmujący się atmosferą z Carnegie Institution for Science, tłumaczy mi, że w zasadzie miasto stworzone jest w całości z węgla.

– Spójrz przez okno, a jeszcze wcześniej spójrz na samo okno. Wykonanie szyby wymaga energii. Okno emituje dwie trzecie swojej wagi wyrażonej w węglu. Zauważ, ile budynków dookoła wykonanych jest ze szkła i... betonu. Beton to po części beton, po części węgiel, albowiem wyprodukowanie stu ton betonu wymaga stu ton węgla.

Ken wskazuje na ulicę, na samochody, restauracje i supermarkety, wspomina o sieciach dostawczych w przemyśle spożywczym. Wreszcie zatacza ręką po pomieszczeniu, w którym się znajdujemy.

– Stół, krzesła... nawet ten dywan zostawia ślad węglowy.

Ken współpracuje z Billem Gatesem, który świetnie umie liczyć i twierdzi, że kryzys klimatyczny sprowadza się do dwóch liczb: pięćdziesiąt jeden miliardów (ton gazów cieplarnianych corocznie trafiających do atmosfery) i zero (ton, bo tylko w ten sposób możemy uniknąć katastrofy klimatycznej). Coraz więcej ludzi jest zdania, że osiągnięcie wskaźnika zero nie jest możliwe wyłącznie za pomocą

energii odnawialnej – słonecznej, wiatrowej czy z fal morskich. Zdolność magazynowania tych rodzajów nowej energii najprawdopodobniej nie spełni wymogów w większości miejsc na świecie, zwłaszcza w krajach rozwijających się, takich jak Indie i państwa afrykańskie, a właśnie tam nowe i niezawodne źródła energii mają niebagatelne znaczenie. Nawet alternatywne paliwa, takie jak wodór, wymagają naukowej rewolucji, która wydaje się odległa o wiele dziesięcioleci.

Trzydzieści lat po tym, gdy jako U2 dołączyliśmy do Public Enemy, Big Audio Dynamite i Kraftwerk na koncercie Greenpeace, aby zaprotestować przeciwko budowie elektrowni nuklearnej Sellafield w Wielkiej Brytanii, niewygodna prawda może wyglądać tak, że to samo rozszczepienie atomu, które uczyniło z uranu broń i zagroziło ludzkości zagładą po drugiej wojnie światowej, jest być może nieuniknionym krokiem do tego, abyśmy uchronili się przed katastrofą klimatyczną.

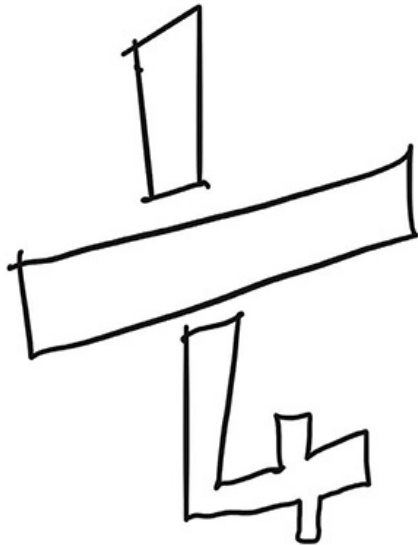
Ali, jako jedna z wielu, nie jest o tym przekonana.

Ali myśli bowiem o Annie, swojej córce chrzestnej.

W niektóre dni stoję po drugiej stronie barykady. Nawet we własnych czterech ścianach.

ONE

in which, in Berlin, haunted by the ghosts of HANSA, the U2 group fall out and nearly become history ourselves until I am eventually reminded that I am one quarter of an artist without Edge ADAM and LORRY.



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

20.

One

*You say love is a temple, love a higher law
Love is a temple, love the higher law
You ask me to enter, but then you make me crawl
And I can't be holding on to what you got,
When all you got is hurt.*

Trzeciego października 1990 roku. Kiedy dolatujemy do Berlina, kapitan linii British Airways oznajmia nam przez mikrofon, że jesteśmy ostatnim lądującym samolotem, ponieważ właśnie rozbierają mur.

Wysiadamy z samolotu prosto w nurt historii i – jak dobrzy irlandzcy rebelianci – udajemy się prosto na imprezę. Zapowiadała się największa feta uliczna, jaką świat widział, ale wyszło inaczej. Panowała atmosfera przygnębienia, na ludzkich twarzach malowało się raczej oszołomienie niż uniesienie.

– Ja cię kręcę – stwierdził Adam. – Ci Niemcy nie potrafią się bawić.

– Gówniana impreza! – krzyknął Larry.

Powoli dotarło do nas, że wcale nie znaleźliśmy się na imprezie, ale na proteście. Poparcie dla dawnego sowieckiego porządku nie zostało całkowicie stłumione i oto maszerowaliśmy noga w nogę z opornymi komunistami, którzy pragnęli zachować mur. „U2 protestuje przeciwko zburzeniu muru”. Ależ to byłby nagłówek prasowy!

Tej nocy spałem w łóżku Breżniewa. Nie, to nie był sen. Naprawdę spałem w łóżku Leonida Breżniewa, człowieka, który kierował

Związkiem Radzieckim dłużej niż ktokolwiek oprócz Stalina. Dennis Sheehan, nasz menedżer trasy koncertowej, oznajmił, że dom można wynająć po bardzo korzystnej cenie.

– Jest w Berlinie wschodnim, w bardzo dobrej lokalizacji, o ile wolno tu używać tego określenia. Zatrzymywali się tam członkowie biura politycznego.

Nazajutrz budzę się gwałtownie. Łoskot w mojej głowie oznacza niedobór tlenu i H₂O. Wstaję i zaczynam szukać w piwnicy szklanki wody. Później dowiaduję się, że kuchnia znajduje się po drugiej stronie ulicy. W piwnicy miota się trzymająca się za głowę gwiazda rocka w koszulce, bez bielizny. Znowu łoskot, tym razem nie w głowie. Ktoś się dobija do drzwi. Ostrożnie wdrapuję się po schodach, wystawiam głowę i widzę w korytarzu rodzinę średniej wielkości. Matka, ojciec, dzieci, dziadek. Nie są zażenowani moim niepełnym strojem. Są za to wkurzeni.

– Kto mieszka w ten dom? – pyta dziadek.

– Ja – odpowiadam, mrużąc oczy w jasnym świetle poranka. – Co tu robicie?

– TO BYĆ MÓJ DOM! – pada odpowiedź (głośność na pełny regulator). – TEN DOM BYĆ MÓJ I MOJEGO OJCA. TO NIE TWOJE MIEJSCE I MUSISZ STĄD WYJŚĆ!

Obraz zaczął się klarować; wyjaśnienia szczegółów wynajmu dokonanego przez Dennisa miały się z celem. Związek emocjonalny tego człowieka z domem nie ulegał wątpliwości i do dziś jestem pewien, że nadal uważa, iż wypłoszył nielegalnego lokatora. Ci ludzie nie widzieli swego domu od pięćdziesięciu lat. Na drodze stanął im mur.

BLITZ W SALI BALOWEJ

Köthener Strasse 38. Z szerokich okien na wyższych piętrach Hansa Studios rozciągał się widok wzdłuż muru berlińskiego i na ziemię niczyją strefy zdemilitaryzowanej po obu stronach blizny, która przecinała starą, wkrótce także nową stolicę Niemiec. Strona zachodnia

stała się głębą dla niezwyklej mieszanki alternatywnych stylów życia, z przyczepami kempingowymi i uprawą ziemi na małą skalę. Wokół ścisłego centrum Berlina biegały kurczaki. Wyobraźcie sobie londyński Trafalgar Square jako pole dla przyczep kempingowych.

Pomieszczenie, gdzie nagrywaliśmy, w latach trzydziestych było salą balową SS, a mahoniowe boazerie przypominały, że do przyszłości mieliśmy jeszcze szmat drogi, a przeszłość czaiła się tuż za plecami. Nasze wychowane na fanzinach oczy przepatrywały klepkę podłogową w poszukiwaniu śladów, jakie mogli zostawić nasi muzyczni idole. Niewykorzystany tekst piosenki porzucony w śmieciach przez Nicka Cave'a? Wczesny model automatu perkusyjnego 808 zaprogramowany przez Conny'ego Planka? Skórzana kurtka zostawiona na kanapie przez samego Chudego Błatego Księcia?

Nagrywanie w Hansie z Brianem Eno prowokowało poczucie zadufania. Właśnie w Hansie Brian nagrał już trochę najlepszej muzyki, jaką którykolwiek z nas słyszał w życiu. Arogancją było wyobrażanie sobie, że moglibyśmy stworzyć coś, co mogłoby się równać z albumami *Low* czy *Heroes* Davida Bowiego albo dokonaniem innych twórców w Hansie, jak *Lust for Life* Iggy'ego Popa czy *The Firstborn is Dead* zespołu Nick Cave and the Bad Seeds.

Jednak pewna doza arogancji jest niezbędna w procesie twórczym.

Sam pomysł, że twoje prywatne przemyślenia czy uczucia warto dzielić z kimkolwiek spoza kręgu rodziny i przyjaciół, już stanowi pewną arogancję. Arogancja jest zarazem punktem wlotowym i wylotowym dla niezbędnego w sztuce upokorzenia. Związana z tym jest wątpliwa odwaga zasadzająca się na przekonaniu, że jeśli znajdziesz się na wzburzonych wodach, bez gruntu pod nogami, nauczysz się pływać. To kolejna głupawa, lecz prawdziwa idea, na której zdaje się polegać proces twórczy.

Oprócz Briana mieliśmy do dyspozycji Daniela Lanois i Flooda, którym – podobnie jak Eno – na niczym nie zbywało jako artystom. Co mogłoby się nie udać?

Na przykład wszystko.

Brakowało pewnego ważnego elementu. Piosenek.

Nasze obiecujące nagrania demo były właśnie tym, niczym więcej. Żadnej *Sunday Bloody Sunday*, *Pride*, *Desire* ani *Angel of Harlem*.

Demówki nie były złe. Po prostu nie były wystarczająco dobre. Nasuwało się więc pytanie: co, u licha, tu robimy? Gówniane uczucie.

Mieliśmy parę szkiców piosenek oraz fragmenty tego, co mogło się stać jeszcze jedną czy dwiema. Tu odrobina *Mysterious Ways*, tam kawałek *Even Better Than the Real Thing*. A tamto? Z tamtego zrobimy *Until the End of the World*. Mnóstwo kawałków, ale zero całości. Fragmenty, okruchy i przekonania.

Wierzyliśmy, że w tym sławnym miejscu duchy kilku naszych ulubionych żyjących artystów zmaterializują się w postaci wspaniałych nowych piosenek. Wierzyliśmy, że okoliczności wypełnią nasze braki.

Błąd.

Plany pokrzyżowała nam entropia. Zamiast wypełnić się piosenkami, dawna sala balowa wprawiła nas w onieśmienie i zażenowanie. Oskarżycielski głos w mojej głowie ponawiał pytanie: co my tu robimy? Zresztą nie tylko w mojej. Widziałem je w oczach, czasem również czytałem z ust Larry'ego i Adama. Larry sceptycznie podchodził do automatu perkusyjnego, Adam też nie miał przekonania do nowych pomysłów. Czemu przekreślać nasze własne brzmienie?

– Staliśmy się największą kapelą na świecie dzięki zestawowi brzmień, których teraz, według ciebie, nie możemy użyć. Ponieważ? Co takiego? Odniosły zbyt duży sukces?

– Za bardzo się osłuchały – odpalałem. – Odgrzewane kotlety. To, co kiedyś uderzało, stało się banałem.

Do tego dochodził Danny. Cierpliwie, niczym pies pasterski, utrzymywał w ryzach słynącego z dezynwoltury Boba Dylana, produkując album *Oh Mercy*, który wzbudził powszechne uznanie. Dlatego Danny wolał, abyśmy wrócili do naszych folkowych korzeni, zamiast odlatywać w stronę elektroniki. Ja, jak zwykle, chciałem jednego i drugiego. Mniej to więcej, ale więcej to jeszcze więcej. Na poziomie intelektualnym Edge mnie rozumiał. Był gotów na eksperyment artystyczny w takim stylu, w jakim rok wcześniej podeszliśmy do komponowania ścieżki muzycznej do inscenizacji teatralnej *Mechanicznej pomarańczy* dla Royal Shakespeare Company. Edge podobnie jak ja interesował się też muzyką taneczną, ale ograniczenia naszego zespołu postrzegał jako coś pozytywnego. To

całkiem mądre, myślałem, ale mądrość zostawiłbym na późniejszą fazę życia.

Radość poszukiwań i rozkosz błędzenia na nieznanym gruncie ustąpiły miejsca mozołowi i wzajemnym żalom. Mur między wschodnim a zachodnim Berlinem może burzono, ale w naszym maleńkim narodzie muzycznym mury rosły. Za oknami studia Hansa zimna wojna dobiegała końca; w środku dopiero się zaczynała.

Zima 1990 roku w Berlinie była naprawdę mroźna, ale w niektóre dni temperatura w studiu była niższa niż na ulicy. Nawet jedzenie w restauracji pod Hansą było zimne, chociaż jedna z kelnerek zaczęła nas ciepło traktować. W zasadzie Edge'a, który znów został kawalerem.

– Jak ci idzie, Edge?

– Nic nie idzie. Żeby poznać dziewczyny, trzeba gdzieś pobyć wystarczająco długo.

Bijąc światowy rekord wstrzymywania oddechu, Edge w końcu zaprosił kelnerkę na randkę. Spore wydarzenie dla nas wszystkich pogrążonych w markotnych nastrojach. Edge:

– W tej branży człowiek zaczyna się czuć, jakby pracował na platformie wiertniczej na Morzu Północnym.

WYRZUCIĆ BALAST, ŻEBY WYSTARTOWAĆ

Zespół, w tym Flood, używający jedynie pseudonimu, był zawsze dobrym towarzystwem. Flood miał za sobą podobne doświadczenia pracy na dalekich platformach wiertniczych i nieodmiennie znajdował ropę tam, gdzie nikt nie podejrzewał jej istnienia. Zwyczajowo na początku sesji nagraniowej zaczynał układać w rzędzie paczki po papierosach – czerwonych marlboro – a pod koniec mierzył czas spędzony przy stole mikserkim liczbą paczek. Czasem bywało ich sto. Czasami dwieście. W studiu Hansa równie dobrze mógł zasysać rurę wydechową jednego z zawałających miasto trabantów.

Flood, podobnie jak Brian, stał się swoistym talizmanem poszukiwanego przez nas brzmienia. Jego praca producenta Depeche Mode łączyła radykalizm z przystępnością – kombinacja, jakiej

potrzebowaliśmy, jeśli nie mieliśmy wpaść w pułapkę folgowania sobie. Flood stał też za brzmieniem bębnow w nagranej przez Nicka Cave'a wersji Dylanowskiego *Wanted Man*, brzmieniem tak pierwotnym, że po prostu musieliśmy sprawdzić studio, w którym je wykreował. Rozumiał równowagę między tym, co mogliśmy nagrać na żywo w tradycyjny sposób, a tworzeniem elektronicznie generowanej i przetwarzanej muzyki. Chcieliśmy stać jedną nogą w świecie analogowym, jedną w cyfrowym. Jedną w przeszłości, drugą w przyszłości.

W szczególności posępne dni właśnie Flood umiał rozluźnić atmosferę, zwłaszcza wtedy, gdy graliśmy nago. Z wyjątkiem taśmy izolacyjnej tu i tam. Czego się nie robi dla sztuki. Inżynierka dźwięku, Shannon Strong, ujawniła, że pod czarną wojskową koszulą i spodniami od kombinezonu nosi wyzywającą czerwoną bieliznę.

– Wiem, chłopcy, że uważacie mnie za chłopczycę, ale nie wiecie o mnie wszystkiego – mówiła ze śmiechem, kiedy włochaty Daniel Lanois wrzeszczał z bólu, usiłując odkleić taśmę. Kapitalne ucho oraz instynkt poszukiwaczki zaprowadziły tę rozmiłowaną w awangardzie dziewczynę z Kolorado do Berlina. Nie zdradziła nam, że w sekrecie występuje również jako performerka; później zmieniła nazwisko na Bambi Lee Savage.

Trudno stwierdzić, czy w grę wchodziła trudność wydobycia się ze strefy komfortu, marne żarcie czy po prostu chłodne, przygnębiające zimowe dni berlińskie, ale wszyscy czterej zaczęliśmy tracić cierpliwość. Sukcesu nie osiąga się za darmo: trudno jest stać okrakiem nad wąwozem, jedną nogą w przeszłości, drugą w przyszłości. To tak, jakbyśmy stali na parapecie, szykując się do skoku, a ktoś mówi: „Wiecie, chyba nie damy rady przeskoczyć”

To Brian rozumiał, że jeśli chcieliśmy wystartować, musieliśmy wyrzucić balast, i że może się to okazać aktem odwagi.

Pomimo całej mitologii miasta życie nocne było dość ubogie, chyba że jest dla was rozrywką towarzystwo deweloperów nieruchomości czy prawników, którzy po upadku muru berlińskiego decydowali, co do kogo należy. Niczym w Klondike w hotelach tłoczyli się ludzie ubijający interesy. Nie tyle dziki zachód, ile dziki wschód. Danny'emu

wpadła w oko pracownica Palasthotel, która wyjawiała mu, że wcześniej była na służbie w Stasi. Podobnie jak hotelowy odźwierny.

- We wszystkich pokojach hotelowych był podsłuch – powiedziała.
- We wszystkich ważnych pokojach.

Wcześniej należeli do Stasi, ale po rozwiązaniu tej służby stracili pracę. Wielu ludzi w NRD było tajnymi współpracownikami, co później pokazano w oscarowym filmie *Życie na podsłuchu*. Każdy szpiegował każdego. Paranoja stała się chlebem powszednim.

NIEZBĘDNE ZAWIESZENIE NIEWIARY

Czy za wstęp do studia nagraniowego, takiego jak Hansa, trzeba zapłacić?

Pewną cenę na pewno. Należy się przygotować. Na swoją obronę: Edge i ja nie chcemy zbyt drobiazgowo pracować nad nagraniami demo, ponieważ Adam i Larry chwytają kształt utworów dzięki improwizacji. Jednak granie piosenek bez słów może przysparzać trudności. Albo bez melodii. Zwłaszcza Larry’emu, który naprawdę wsłuchuje się w słowa i gra do wokalisty. Improwizacja, budowanie domu od dachu wymaga skok w wiarę.

Kiedy to działa, z dreszczem emocji komponuje się utwory na poczekaniu, ale gdy skaczesz w nieznane i nic nie wychodzi ci na spotkanie, łatwo ulec frustracji. Inną ceną wstępu jest gotowość. Gotowość, żeby tu być, i gotowość do brnięcia dalej. Wola jest nieodzowna.

Zawieszenie niewiary jest niezbędne nie tylko do docenienia dzieła sztuki; bez niego nie ma też mowy o tworzeniu. Nie należy przewracać oczami, kiedy coś idzie nie po twojej myśli, jakbyś chciał powiedzieć: „Mówiłem, że nie powinniśmy tu przychodzić”. Jednocześnie trudno jest udawać podniecenie pracą z przyjaciółmi, kiedy przyjaźń idzie jak po grudzie. Pewnego ranka, po godzinie sesji, zauważyliśmy pusty stółek Larry’ego i dotarło do nas, że się nie pojawił. Najbardziej bolesne było to, że nikt z nas nie mógł sobie przypomnieć, czy widział go tego

ranka, co sugerowało, że przestaliśmy zwracać na siebie uwagę. Osiągnęliśmy dno.

Jak zauważył Larry, jeszcze nigdy wcześniej zespół nie był tak bliski rozpadu. Od ostatniego kryzysu wiary w 1982 roku, blisko dziesięć lat wcześniej. I tak wracamy do samego powodu, który sprowadził nas do Berlina. W minionym dziesięcioleciu tak wiele wymagaliśmy od muzyki, że pod koniec lat osiemdziesiątych zdradzała oznaki wyczerpania. Jak gdyby miała się załamać pod ciężarem własnej powagi – co podkreślali surowi krytycy filmu dokumentalnego *Rattle and Hum* Phila Joanou. Może należało uwolnić muzykę z oków celowości, choćby nie wiem jak subtelnych. Oto przyjechaliśmy nagrywać w studiu nawiedzonym przez duchy – Nicka Cave’a, Davida Bowie, Iggy’ego Popa oraz tych wszystkich, którzy nimi zawładnęli, jak Conny Plank, Kraftwerk, Neu!, Can. Czy jednak jakość naszego porozumiewania się między sobą nie zdradzała obecności jeszcze wcześniejszych użytkowników? Skoro mieściła się tu nazistowska sala balowa.

Przez lata dręczył mnie senny koszmar o włamywaniu się do domu rodzinnego przy Cedarwood Road. Próbowiałem nie tyle go obrabować, ile włamać się niezauważony przez ojca. Jako nastolatek regularnie zapominałem kluczy i nie chciałem budzić starego. Wdrapywanie się po rynnie i wchodzenie przez okno łazienkowe na piętrze nie stanowiło wielkiego wyczynu alpinistycznego, ale zawsze zdarzały się delikatne momenty. Musiałem puścić rynnę, wymacać okno łazienki lewą stopą i sięgnąć do zazwyczaj uchylonego lufcika. Wtedy mogłem wsunąć rękę do środka, otworzyć okno i wczołgać się do domu. Szczególnie nieporadnie szło mi to w ciemności, po paru drinkach, kiedy czułem zmęczenie po drodze piechotą z centrum miasta.

Pewnej nocy, kiedy byłem do połowy w środku, do połowy na zewnątrz, tata się obudził, podejrzewając, że ktoś się włamuje.

– Paul! Paul?! – krzyczy. – To ty?

– Tak – odpowiadam scenicznym szeptem, starając się nie brzmieć jak ktoś, kto wisi za oknem łazienki. – Jestem w łazience.

– Która godzina?

– Nie wiem – odpowiadam, wciąż modulując głos. – Koło pierwszej.

– Idź spać.

– Tak, tato.

W Berlinie ten sen przychodzi do mnie pierwszy raz po wieloletniej przerwie. Ale tym razem to nie ojciec się pojawia, kiedy wyciągam się od rynn, by oprzeć stopę na parapecie okna łazienkowego. Tym razem w łazience pojawia się mój kumpel Guggi, wyciąga do mnie rękę i pcha, aż spadam na sznur do prania w ogrodzie.

Budzę się zły zimnym potem, pod poduszką, i zastanawiam się, czego chce ode mnie moja podświadomość. To nie jest sen o Guggim. To sen o przyjaźni. Sen o lęku, że twoi przyjaciele mogą cię wystawić do wiatru, kiedy najbardziej ich potrzebujesz. W chwili twojej bezbronności, gdy ryzykujesz niebezpieczny krok.

W studiu Hansa uświadamiam sobie, że wszystko się do tego sprowadza.

– Czy wszyscy są ze mną, czy nie?

(Czyżbym stał się aż tak zadufany?).

Jeśli nie, mniej wyrafinowana strona mojej natury chciałaby wiedzieć, kto ma lepszy pomysł w kwestii tego, co ten zespół powinien teraz robić. Może ktoś mógłby to narysować? Napisać?

Cierpliwość i wyobraźnię Edge'a w kwestii możliwości zespołu naginam do granic wytrzymałości, ale on zawsze wiedział, że jeśli postawi naszą przyjaźń na pierwszym miejscu, a mój instyngt zachowawczy na drugim, powinno się udać. W wypadku wieloletniej przyjaźni prawdopodobieństwo jest naprawdę wysokie. Moja frustracja sprowadza się do przekonania, że teraz, gdy mamy dokonać wielkiego skoku w wiarę, potrzebuję przyjaciół jak nigdy wcześniej. W głębi duszy boję się, że nie mogę liczyć na ich poparcie. Może boję się też, że nasza publiczność nie zaakceptuje naszej przemiany w brzmieniu i postawie. Albo że opór kolegów z zespołu wynika z niedoskonałości piosenek.

Czy byłem świadom, że to ja popychałem zespół ku krawędzi rozpadu? Przecież pamiętałem, jak blisko się o nią otarliśmy ostatnim razem, gdy Edge uznał, że dalej nie da rady. Dlaczego znowu miałbym ryzykować wszystko?

Co mnie opętało? Co mnie opętuje?

Czemu jestem gotów zastawić dom, a w każdym razie zespół, opierając się wyłącznie na intuicji, instynkcie mówiącym mi, że jeżeli wkroczymy w ciemność jako artyści, zaczniemy bardziej zależeć od światła? Że jakimś cudem znajdziemy otwarte okno. Przecież żadne namacalne przeznaczenie nie istnieje. Nie ma gwarancji, że to się uda.

MIŁOŚĆ I ŚMIERTELNOŚĆ

W Berlinie pielgrzymowaliśmy do źródeł świętej muzyki, a jednym z naszych gospodarzy był wielki reżyser filmowy Wim Wenders. Ten twórca kina o cygańskiej duszy wyjawiał, że na planie *Paris, Texas* ekipa słuchała naszego albumu *Boy*, a teraz zrewanżował się za komplement, stając się naszym przewodnikiem duchowym podczas pobytu w Berlinie. *Niebo nad Berlinem* Wima, gdzie anioł zakochuje się w śmiertelnicy, stało się moim ulubionym filmem. Rozmyślenia o konieczności wyboru między miłością a śmiertelnością rozdzierały mnie do tego stopnia, że zaczęły przesłaniać pracę. Film Wima oglądałem kilkanaście razy; zaczynałem rozumieć zarówno wnikliwe oko reżysera, jak i wpływ, jaki wywarły na Wendersa anioły z poezji Rainera Marii Rilkego. Zderzenie wielu tematów Wima: chwila obecna i wieczność; zastygły obraz i entropia życia. Te pytania spędzały mi w nocy sen z powiek: czy poświęciłbyś życie wieczne za jedną chwilę prawdziwej miłości? Ale czy chwila miłości nie jest zawsze wieczna?

Wim załatwił nam pokaz wczesnej wersji swego nowego filmu, *Aż na koniec świata*, a zauroczony tytułem, wzięłem go ze sobą i napisałem zupełnie inną historię, rozmowę Jezusa z Judaszem. Podczas lektury książki *The Book of Judas* Brendana Kennelly'ego zauważyłem, jaką moc ma postawienie siebie wewnątrz takiej mitycznej konwersacji.

I took the money

I spiked your drink

You miss too much these days if you stop to think

You lead me on with those innocent eyes

You know I love the element of surprise.

– *Until the End of the World*

Ponieważ nie mogłem znaleźć wpadającej w ucho melodii do tych słów, pozostawiłem piosenkę w trybie rozmowy. Ton głosu determinuje słownictwo, jakiego możesz użyć w piosence. Tenorzy powinni się uczyć włoskiego, ponieważ śpiew tenora został wynaleziony właśnie w tym najbardziej romantycznym krajobrazie, krajobrazie samogłosek. Sono. Eeo. Alto. Kiedy śpiewacy posługują się językiem niemieckim, opera brzmi inaczej; trudniej znajdować samogłoski, trudniej brać wysokie tony. Podczas pracy nad *Achtung Baby* trzymałem się zasady: „Śpiewaj niżej, w razie potrzeby używaj technologii”. Na przykład w utworze *The Fly* użyłem zniekształceń elektronicznych, aby dotrzeć do innej osobowości, ale w *Until the End of the World* posłużyłem się formą rozmowy. Z Jezusem.

In the garden I was playing the tart

I kissed your lips and broke your heart.

You, you were acting like it was the end of the world.

Bywały dni, kiedy czułem, jakby praca nad tym albumem była dla nas właśnie końcem świata. Słyszę wasze pytanie: czy aby trochę nie przesadzasz? To chyba nie jest zjeżdżanie do kopalni codziennie rano. Zgoda. Chodzi o ścierające się męskie ego. Jesteśmy jednak czteroosobowym zespołem. W odróżnieniu od artysty solowego dążymy do uzyskania wspólnej wizji. Może to prowadzić do niezrównanego uniesienia... albo do straszliwego stuporu.

Na szczęście bywają chwile, gdy agonია zmienia się w ekstazę. W ostatnim tygodniu pobytu w studiu Hansa nagrywamy piosenkę, która otrzyma tytuł *Love Is Blindness*. Stoję obok Edge’a i zachęcam go, by właśnie teraz opowiedział historię swego życia za pomocą instrumentu, którym najlepiej się wyraża. To historia, którą musi opowiedzieć, ale nie słowami. Opowieść o skończonym małżeństwie, o rozstaniu z matką jego dzieci, trzech dziewczynek, które kocha nad życie. Edge kocha też ich matkę, ale nie potrafią już żyć razem. W studiu Edge nie ma gdzie się ukryć przed przyjaciółmi, a z gitarą w dłoniach

nie ma gdzie się ukryć przed sobą. Stoimy tak i Edge egzorcyzmuje swoje demony, a potem zaczyna się z nimi bawić. Powiedzieć, że traci panowanie nad sobą, to mało. Odnoszę wrażenie, że wyładowuje na gitarze całe duszone w sobie wściekłość i żal. Walczy z uczuciami, karząc gitarę, tłukąc nią, próbując zerwać struny. Czujemy, jakby świat walił się na tego człowieka i jego gitarę; znikają w sobie nawzajem, człowiek w instrumencie albo na odwrót.

W tej burzy elektrycznej zaczynam wychwytywać wściekłe piękno, ledwo słyszalną harmonię pośród dysonansów, melodię, której nie zapomni nikt, kto usłyszy tę piosenkę. Obecność przy akcie tworzenia to bardzo mocna rzecz i uważam, że dopisało mi szczęście, ponieważ byłem tego świadkiem w studiu Hansa.

Dla Edge'a wszystko zaczyna się od dźwięku; dźwięk jest równie ważny jak sekwencja akordów, chwytliwy motyw, słowa. Edge zajmuje się dźwiękiem i dźwięk jest tym, co go zajmuje.

SWEGO RODZAJU WEZWANIE

W Hansie przeżyliśmy kryzys zaufania, który zaczął być męczący. Byliśmy jednością, ale cóż, znacie resztę. *Achtung Baby* rodziła się w bólach. Prawie ją straciliśmy. Kiedy jednak dziecko przyszło na świat, szybko zapomnieliśmy o bólach porodowych. Wyczekiwanie, pragnienie, tęsknota za muzyką przesyca końcowe utwory czymś innym. To swego rodzaju wezwanie.

Kluczowym elementem wielkości jest to, że dzieło musi wynikać z głębokiej, osobistej potrzeby powołania go do życia. Pisana przez ciebie piosenka musi – jakby ponad wszystkimi innymi kryteriami – być taka, jaką chciałbyś usłyszeć. *One* była takim właśnie utworem. Powstała z dwóch odrzuconych sekwencji akordów wymyślonych przez Edge'a podczas pracy nad *Mysterious Ways*. Kiedy zestawiliśmy je, stały się zaproszeniem do zaśpiewania zupełnie nowej piosenki.

Niedługo wcześniej Dalajlama wystosował do nas pisemne zaproszenie na występ podczas Festiwalu Jedności. Nie wiedziałem zbyt wiele na temat Dalajlamy, ale uważałem go za poetycką postać

w tragicznej sytuacji. Odpowiedziałem uprzejmie, dlaczego nie damy rady wystąpić na festiwalu; podpisałem się: „z poważaniem, Bono”, i dodałem PS: „Jeden, ale nie ten sam”.

Zarówno dawniej, jak i dziś podejrzliwie podchodziłem do koncepcji jedności. Nie uważam, że wszyscy jesteśmy jednym. Owszem, możemy być jednym, ale nie sądzę, abyśmy musieli w tym celu widzieć sprawy jednakowo. Anarchiczna myśl: jesteśmy jednym, ale nie tym samym. Nosimy w sobie innych, ale nie dlatego, że musimy; po prostu tak jest.

Zaimprovizowałem tekst o synu, który wyznaje religijnemu ojcu, że jest gejem. O kochance, którą przyłapano na seksie poza białym małżeństwem, wyjaśniającej, co ją do tego przywiodło. Część dramatu bierze się z kłótni: „Czy sprawy mają się lepiej, czy czujesz się tak samo? Czy poczujesz się lepiej, teraz, gdy masz kogo obwinić?”

Podśłuchujesz rozmowy i wyciągasz własne wnioski, jak ta kobieta z Palasthotel, która razem ze znajomymi ze Stasi założyła w pokojach podsłuchy. Wszystkie intymne rzeczy z różnych pokoi splatają się w jedną opowieść o tym, że ludzie bardziej są do siebie podobni, niż różnią się między sobą. Jednocześnie pozostają różni. Nie musimy udawać, że wszyscy jesteśmy tacy sami, nie musimy nosić w sobie innych. Prawda jest jednak taka, że ich w sobie nosimy.

Źródłem prawdziwego zespołu muzycznego jest bliskie koleżeństwo. Kiedy koleżeństwo się oddala, muza zazwyczaj goni po ulicy. Jestem człowiekiem odczuwającym niezwykłą potrzebę towarzystwa, a w szczególności współpracy. Po czasie spędzonym samotnie zawsze brałem to, czego nauczyłem się sam, i dążyłem do podwojenia tego lub pomnożenia przez cztery w partnerstwie.

Bez zespołu nie mogę tworzyć muzyki, którą słyszę w głowie. Bez partnerki nie mogę być człowiekiem, do jakiego aspiruję. Osiągam sukces dzięki współpracy.

PIOSENKA, KTÓRĄ POTRZEBOWALIŚMY USŁYSZEĆ

Blisko trzydzieści lat później, w listopadzie 2018 roku, na scenie w bardzo zjednoczonym Berlinie wyjaśniałem publiczności tamten

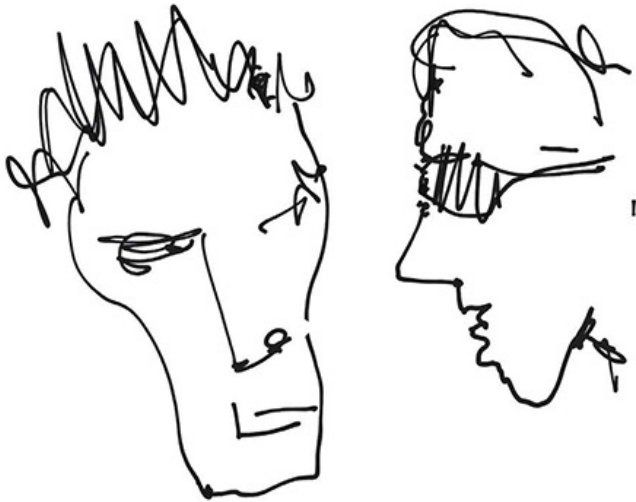
okres w tym mieście. Wyjaśniałem go zespołowi i sobie. To ostatni koncert trasy, obecni są Brian Eno i Flood; wyjaśniłem właśnie, jak ci dwaj oraz Danny odegrali kluczową dla nas rolę w tamtym okresie. Larry siedzi nieruchomo przy garach, Adam i Edge stroją się przed kolejnym utworem, a do mnie wraca wszystko: nie tylko nasza straszliwa kłótnia podczas nagrywania *Achtung Baby*; nie tylko to, jak straciliśmy serce do zespołu, ale także to, jak ocaliła nas piosenka *One*.

Napisaliśmy piosenkę, którą potrzebowaliśmy usłyszeć.

Mówiłem o tym, jak zrozumiałem, że bez Edge'a, Adama i Larry'ego jestem ćwiartką artysty. Bez Ali jestem połówką człowieka. W sali zapalały się znaki „wyjście”, powiodłem wzrokiem po ludziach na scenie, od których jestem zależny, i uświadomiłem sobie wdzięczność. Jesteśmy jednym, a przez ułamek sekundy również tym samym.

The Fly

in which I begin to get out of my own way
by discovering the importance of not
being earnest... and start channeling
Elvis before Elvis turns up, in my
Chicago hotel room hoping to
become the leader of the free world



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

21.

The Fly

*It's no secret that the stars are falling from the sky
It's no secret that our world is in darkness tonight.
They say the sun is sometimes eclipsed by a moon
Y'know I didn't see you when she walked in the room.*

Trzymanie się pierwszej prawdziwej miłości daje poczucie niemałego zwycięstwa nad światem, w którym mało kto obstawiałby taki wynik, ale okazało się, że to nie jest wystarczająco dobry powód, żeby dwoje ludzi pozostało razem. Kiedy Edge i Aislinn stracili swoje małżeństwo, towarzyszyła temu ogólna utrata niewinności. Cała nasza społeczność stała się trochę bojaźliwa. Oni pierwsi mieli dzieci, w jakiś sposób pierwsi stali się dorośli. Gdyby im się nie udało, to komu?

Ali i ja intensywniej wpatrywaliśmy się w siebie nawzajem. Tak jakbyśmy stali na zewnątrz samych siebie, unosząc się ponad naszym związkiem, patrząc nań z góry. Czy związaliśmy się za wcześnie albo złożyliśmy obietnice, nie rozumiejąc, jaka jest cena ich dotrzymania? Odpowiedzią na oba te pytania było prawdopodobnie „tak”, wraz z głośnym „nie” wobec myśli, że popełniliśmy wielki błąd. To prawda, wychowując teraz dwie dziewczynki, przeżywaliśmy własne *Achtung Baby*, a ja widziałem, że nasza muzyka musi być zdolna opowiedzieć więcej historii odnoszących się do wnętrza. Historii takich jak te.

Rzeczywista czy wyobrażona, seksualna czy duchowa niewierność jest tematem, którego nie można zignorować, jeśli myśli się o sobie jako o pamiętnikarzu serca.

The Fly, pierwszy singiel wydany przed *Achtung Baby*, jest nie tylko obrazem znikomości człowieka wobec utajonego libido, ale przyznaniem, jak dokuczliwe może ono być.

*A man will rise, a man will fall,
from the sheer face of love,
like a fly from a wall.
It's no secret at all.*

Seks jest tutaj aerozolem na muchy. Dlaczego nie miałbym w pełni zająć się tematem, który – jeśli Sigmund Freud miał chociaż w połowie rację – leży blisko centrum osobowości? *The Fly* dała mi pozwolenie bycia rozwiązłym w twórczości U2, a może nawet w mojej własnej. Ale jeśli wyobrażacie sobie, że oglądanie ojca swoich dzieci na scenie z twarzą trzynastolatka o słodkich oczach może być niepokojące dla partnerki übergwiazdy rocka, to jesteście... w błędzie. Ali nigdy nie zapomniała, jak ten trzynastolatek ją rozśmieszał. Zachwycało ją opóźnione dojrzewanie, którym oboje cieszyliśmy się również jako kochankowie. I wiedziała w głębi serca, że mój wszechświat jest wszechświatem jednego słońca. Jeśli niekiedy rozumiała, że bywa zaćmiona przez jakiś wschodzący księżyc, pojawiała się kilka minut później, żeby przywrócić mi siłę ciężkości. A ja jej, ale to zdarzało się rzadziej.

NARODZINY „MUCHY”

Po przeprowadzce do Los Angeles, żeby nagrać *Rattle and Hum*, w późnych latach osiemdziesiątych zaczęliśmy odmrażać tych czterech poważnie wyglądających ludzi na okładce *The Joshua Tree*. Teraz *Achtung Baby* podniosła temperaturę, dając nam więcej swobody od naszego własnego bagażu moralnego. Był czas, żeby zrzucić trochę balastu. Balon, który tak łatwo mógł pęknąć, syczał, piszczął i trzeszczał, obierając zaskakujący kurs na zabawę.

Opisaliśmy *The Fly* jako dźwięk czterech mężczyzn ścinających Drzewo Jozuego.

W chwili kiedy szukałem okazji, żeby się wyoutować jako zbyt poważny artysta, Ali była tuż obok, mówiąc, że tęskni za śmiałą twarzą, którą miałem jako nastolatek. Jednak rozluźniając się, bałem się również, że nazwą mnie hipokrytą. Odpowiedź patrzyła mi wprost w tę śmiałą twarz.

Odpowiedzią było zdeklarowanie się jako hipokryta.

W piosence, na scenie i przed kamerą musiałem znaleźć postać, która potrafi wziąć na siebie moje najgorsze ekscesy. Fantastyczną gwiazdę rocka. Übergwiazdę rocka. Co z tego, że nigdy się taką gwiazdą nie czułem, tylko odgrywałem ją w niepełnym wymiarze godzin? Mucha wiedziała, jak poważne umie być niemądre, postrzegła humor jako broń, wiedziała, że komedianci mają większą szansę niż autorzy piosenek, żeby powiedzieć coś, czego nikt nie chce słyszeć.

Wielkie ściemy i mali rockmani

1. Piosenkarze są niscy. Bryan Ferry to wyjątek. Nick Cave to wyjątek. Dobra, są inni, ale zasadniczo piosenkarze nie są wysocy. Scena to nasz but na platformie.
2. Niepewność jest naszym najlepszym środkiem bezpieczeństwa.
3. Liderzy często wymykają się tylnymi drzwiami, kiedy przychodzi do płacenia rachunku.
4. Jediną rzeczą, jaka interesuje gwiazdę rocka bardziej niż ona sama, są inne gwiazdy rocka.

Po części dada, po części *Art Attack*^[26], po części szekspirowski głupiec, kochałem tę wolność, jaką odnajdywałem, wchodząc w swoją rolę idącego pod prąd dworskiego błazna. Znikał stary i poważny Bono, który sam z siebie robił ofiarę. Przesztawało się liczyć, że Bono nie jest poważny.

Plus, byłem świetnie ubrany! Kradłem po trochu od wszystkich swoich bohaterów i masę z '68 *Comeback Special* Elvisa. Skórzana kurtka Elvisa, skórzane spodnie Jima Morrisona. Poza sceną nosiłem ray-bany w stylu Lou Reeda; na scenę znalazłem te moje spektakularne funkadeliczne, wyłupiaste gogle. W istocie to nasz garderobiany, Fintan „Walczak” Fitzgerald, wypatrył je na jednym z londyńskich targów z używanymi rzeczami. Podczas nagrań nosiłem je w studiu i robiłem

sobie z nimi żarty, kiedy muzyka wcale nie brzmiała zabawnie. Wkładałem je i mówiłem zespołowi, że widzę przyszłość. „Więc jak brzmi końcowy miks?“, zapytał Flood, nasz inżynier. „Czy Fulham awansuje?“

Wcześniej musiałem pytać Edge’a, o którym wszyscy wiedzieli, że jest z przyszłości, jak się sprawy mają. Zastanawiał się przez chwilę, zanim dał odpowiedź, która zawsze była jednakowa: „Jest lepiej“.

LUNATYKOWANIE Z MUZĄ, KTÓRĄ JEST DAVID BOWIE

Miałem dwanaście lat, kiedy po raz pierwszy zobaczyłem, jak David Bowie wykonuje *Starman* w programie *Top of the Pops*. Był pełen życia. Świetlisty. Pod względem wpływu David Bowie był Elvisem Presleyem Anglii. Jest tyle... podobieństw – męsko-żeński dualizm; fizyczne mistrzostwo bycia na scenie; to jak każdy z nich tworzył oryginalne postaci, ostro narysowane kształty dzisiaj postrzegane jako oczywiste, które wcześniej nie istniały. W swoim makijażu na okładce płyty *Aladdin Sane* Bowie pożyczył z szyi Elvisa sławny symbol błyskawicy, nieśmiertelnik z hasłem TCB – *taking care of business*, „pilnuję interesu“.

Byli kosmicznymi bliźniakami urodzonymi tego samego dnia w odstępie dwunastu lat i obaj mieli w sobie coś niezziemskiego. Przy Bowiem miało się nurtujące podejrzenie, że w jego towarzystwie można odnaleźć drzwi do innych światów. W moim nastoletnim umyśle *Life on Mars?* w istocie mówiło o życiu na ziemi. Czy naprawdę żyjemy? Czy to naprawdę wszystko, co jest?

Pewnego wiosennego dnia w brudnym, starym Dublinie, kiedy nagrywaliśmy *Achtung Baby*, David pojawił się nad rzeką Liffey ubrany jak kapitan statku. Rzeczywiście przyszedł ze swojego jachtu, nawet jeśli wolelibyśmy statek kosmiczny. To był nasz okres „kradzenia od złodziei“, więc bez żenady zagraliśmy mu płytę, na którą wywarł tak oczywisty wpływ. Powiedział mi, że myśli, iż nad *The Fly* trzeba

popracować, ale był uspokajająco uspokajający, jeśli chodzi o niektóre inne piosenki. To całkiem wielkoduszne z jego strony, jeśli wziąć pod uwagę, że padł ofiarą plagiatu. Uznał, że niektóre podobieństwa wynikają z wpływu, jaki na nas obu (a nie tylko na niego) wywarł Eno, i przypomniał nam, że sam jest trochę sroką. Ujął tę kwestię w piosence *Fame* napisanej z Johnem Lennonem.

Fame (fame) what you like is in the limo
Fame (fame) what you get is no tomorrow
Fame (fame) what you need you have to borrow.

Ponieważ spędzał więcej czasu w Dublinie, chciał się dowiedzieć o miejscowych barach i pubach i może dlatego, że był ubrany jak kapitan, pomyśleliśmy, że może spodoba mu się nasz lokalny Dockers nad Liffey, na tyłach Windmill Lane Studios. Może sobie wyobrażał, że to jakiś bar w stylu *Na nabrzeżach* z Marlonem Brando? Bo kiedy następnym razem gość z Marsa przyszedł, żeby się z nami zobaczyć, poprosił o spotkanie w Dockers, ale sprawiał wrażenie zaskoczonego, że lokal jest pełny prawdziwych dokerów. I rodzin prawdziwych dokerów. Dla większego zaskoczenia, jego i ich, David był ubrany w jaskrawoniebieski garnitur, który moim zdaniem wyglądał, jakby miał reflektor do kompletu, i przez dłuższą chwilę Bowiemu udawała się rzecz niemożliwa. Spowodował, że w głośnym irlandzkim barze zapadła cisza. Cisza jak makiem zasiał, po której nastąpiło nieuchronne crescendo rozmów i śmiechu, komplementów i głupich żartów, a Starman uprzejmie udawał, że nie słyszy.

Innej niedzieli Ali zadurzyła się w nim, kiedy umizgiwał się do naszego małego fauna, do Jordan. Kiedy Coco, jego prywatna asystentka, zostawiła go u nas na noc, przekazała Ali kilka instrukcji.

– David może się dziwnie zachowywać w nocy. Jeżeli we śnie wejdzie do twojej sypialni i stanie u stóp łóżka, po prostu każ mu wrócić do siebie. Zwykle to robi.

– A jeśli nie? – zapytała Ali.

– Zadzwoń do mnie.

David spał dobrze, ale Ali nocująca z dwuletnią Jordan była niewyspana.

Kiedy przechodziła obok pokoju Davida, drzwi były otwarte, więc je zamknęła. Godzinę później – to samo. Następnego ranka zapytałem ją o cykl snu człowieka, który spadł na ziemię.

– Jakie to piękne stworzenie, jak jeden z aniołów Blake’a – stwierdziła. – Dopiero co zakotwiczony przy ziemi.

Zakotwiczony platynowym łańcuchem. Zwykle nie zauważamy, ile mamy szczęścia, będąc w orbicie pewnych osób, dopóki wciąż da się wyczuć ich obecność. Jakim błogosławieństwem było wtedy mieć tak jasne światło obok siebie. W latach, które nadeszły, często widywaliśmy Davida, ale były również okresy, kiedy znikał. Pod koniec jego płodnego życia próbowałem podtrzymywać kontakt, ale on uciął. Kiedy wyszła jego piosenka *Blackstar* pod koniec 2015 roku, Jordan i ja poszliśmy na zimowy spacer na Killiney Hill, dzieląc się parą słuchawek, żeby słuchać jego nowego przekazu. Mrożący krew w żyłach ból *Blackstar* (nazwanej w nawiązaniu do archiwalnej piosenki Elvisa) był bardziej jazzowy niż popowy, bardziej przypominał Milesa Davisa niż Michaela Jacksona, ale przez cztery minuty i dwadzieścia pięć sekund utwór obraca się w rytm fioletowego okresu Bowiego z lat siedemdziesiątych. To coś jak z albumu *Hunky Dory*. Znowu mam piętnaście lat, idę ze swoją dwudziestosześcioletnią córką, której ulubionym artystą zawsze był David Bowie. Zwolniłem na grzbiecie wzgórza, ze łzami w oczach. Trzymałem Jordan tak mocno, że poczułem, iż to ona trzyma mnie, gorące nastoletnie łzy z moich oczu na jej czerwonych, zimnych policzkach.

W dniu jego urodzin, dwa miesiące później, napisałem do Davida dłuższą niż zwykle notkę, żeby mu powiedzieć, jakie emocje wywołała w nas jego muzyka, i dodałem piękny wiersz Michaela Leuniga *Miłość i strach*:

Są tylko dwa uczucia.

Miłość i strach.

Są tylko dwa języki.

Miłość i strach.

Są tylko dwie czynności.

Miłość i strach.

Dołączyłem moje selfie z Jordan, na nim wznosimy toast na jego cześć, a trzy dni później obudziła nas wiadomość, że umarł. Jakaś część w tak wielu spośród jego wielbicieli także umarła. Plakat spadł ze ściany przy Cedarwood Road 10. U2 tyle mu zawdzięczało. Nawet jego ekstrawaganckie *Glass Spider Tour*, było inspiracją dla naszego własnego tournée *ZOO TV*, które Robert Hilburn z „Los Angeles Times” nazywa „Sierżantem Pepperem rockowych tournée”. Piękne słowa uznania od świetnego krytyka, który z pewnością wiedział, że David Bowie był przez cały czas w naszych myślach.

NARODZINY ZOO TV

Terminem „zoo radio” określano hałaśliwe audycje DJ-ów emitowane przez nieprzewidywalne stacje radiowe. To zainspirowało nas do zabrania w trasę własnej stacji. Stacji telewizyjnej. Moglibyśmy nadawać programy, odbierać przekazy satelitarne na żywo, surfować po kanałach. Moglibyśmy dla zgrywy dzwonić do Białego Domu. Moglibyśmy stworzyć własny program. Moglibyśmy nazwać trasę *ZOO TV*. Tak też zrobiliśmy.

Budowa koncertów U2 już dawno wymagała stworzenia całego drugiego zespołu za kulisami.

Dźwięk jest najważniejszy i od tego mamy Joego O’Herlihy’ego, który spotkał nas po raz pierwszy w Sali Balowej Arcadia w Cork, swoim rodzinnym mieście, w 1978 roku. I nigdy już nas nie opuścił. Był wówczas czeladnikiem magika, ale gdzieś po drodze stał się wielkim mistrzem, kimś w rodzaju wróżbity, który słucha raczej intuicją niż uszami.

Głównych architektów, którzy kształtują i budują sceniczne show, jest niewielu. Sporo projektantów z nami współpracowało, ale tylko kilku zostało na stałe, włączając w to Marka Fishera i jego zespół. Ale nikt nie odegrał tak znaczącej roli jak Willie Williams, który zjawił się

u nas jako projektant oświetlenia podczas trasy promującej album *War* w 1983 roku. Pamiętam, jak dawno temu cytował swego przyjaciela, Steve'a Fairniego z postpunkowej awangardowej kapeli Writz, który zwykł deklamować ze sceny: „Mam wizję, tele-wizję”. Willie również miał telewizje i dla *ZOO TV* umieścił je wszystkie na naszej scenie. Nie wspominając o powieszeniu nad nami wschodnioniemieckich trabantów.

Willie ma głos, który brzmi, jakby wychodził z własnego systemu nagłośnieniowego. Głos, który Willie umie wzmacniać lub ściszać, jak chce, ale który jest zawsze wyraźny i słyszalny, bez względu na łoskot czy huk w tle. Willie wychował się w Sheffield, w Anglii, i tak jak nas punk odwiódł go od uniwersytetu. Jeśli my byliśmy fanami na występie The Clash, którzy postanowili wdrapać się na scenę i być zespołem, Willie był z kolei fanem na jednym z naszych występów. A zamiast napadać na naszą scenę, uznał, że równie dobrze może ją zaprojektować. To coś jak odwrotność skoku w publikę. Jest teraz projektantem naszych scen koncertowych i wchłonał każdy szczegół naszych produkcji; żyje dla oświetlenia. O ile dźwięk jest siłą Joego, światło jest siłą Williego. Willie długo tańczył na arenach i stadionach, ale co równie ważne, w zespole jeżdżącym w trasy, gdzie morale jest wszystkim. Willie jest wspaniałym komikiem, gotowym zrobić z siebie widowisko, kiedy tego chce.

Floryda, wieczór premiery, luty 1992 roku, a Kurt Loder z MTV pyta mnie, co się stało z tym „normalnym kolesiem w normalnym ubraniu”.

„Nie podobałem ci się, kiedy byłem sobą, więc znalazłem kogoś nowego”.

Zaskakująco barwna okładka *Achtung Baby* ostro kontrastowała z monochromatyczną estetyką wcześniejszych albumów. I dla naszych produkcji koncertowych nadszedł czas, żeby wprowadzić zmiany. Chociaż „pójść na rockowy koncert i oglądać telewizję”, jak to ujął Larry, nie wydawało się świetną zabawą, w czasach grunge’u ten pomysł okazał się kontrkulturowy w miłą, rzeczowy sposób. Była to epoka Pixies, Pearl Jamu i Nirvany, muzyki odartej do gołych kości. Piosenki Kurta Cobaina brzmiały jak bójkki na pięści, podczas gdy Eddie

Vedder co wieczór, bez pomocy fluorescencyjnego światła przeprowadzał operację na otwartym sercu. Czy byliśmy aż tak niezsynchronizowani z kulturalnym duchem czasu, z surowym, wracającym do podstaw grunge'em. Tak, i kochaliśmy to. Byliśmy fanami tego nowego wysypu zespołów, ale bawił nas spór z niektórymi co bardziej fałszywymi ideałami autentyzmu, jakie wyznawały. Zaprosiliśmy Pixies na tournée i stylistycznie doskonale do siebie pasowaliśmy.

Oczywiście, to był brutalny rock and roll podstawowych kolorów, ale pod względem tekstów? To była istna fantastyka.

Naszymi własnymi kolorami były teraz Day-Glo – ultrafiolet i elektryczny niebieski – a co wieczór w występach *ZOO TV* pojawiała się chaotyczna energia. Szybkie cięcia i przeskoki między komedią i tragedią, między tym, co realne, a tym, co nierealne. Dualizm *Achtung Baby* był jasny i oczywisty na ekranach telewizyjnych oświetlających naszą scenę. Figlarny, fałszywy futurizm uchwycony przez jedno z naszych wiodących literackich światła, cyberpunkowego proroka Williama Gibsona, który pisał: „Przyszłość nadeszła. Tylko jeszcze jej szeroko nie rozpowszechniono”.

Każdego wieczora „Mucha” wpełzała na ścianę, która była naszą sceną, po czym na oczach ludzi odpadała i spadała przed zdziwiony tłum. Każdy wieczór kończyła *Love is Blindness*.

*Love is blindness, I don't want to see
Won't you wrap the night around me?
Oh my heart,
Love is blindness.
In a parked car, in a crowded street
You see your love made complete.
Thread is ripping, the knot is slipping
Love is blindness.*

Z LEWEJ WCHODZI ELVIS

W większość wieczorów na scenie telefonowaliśmy do Białego Domu George'a Herberta Walkera Busha. Zawsze mieliśmy kilka pytań. Zostawiałem jakąś głupkowatą wiadomość w rodzaju: „Niech pan ogląda więcej telewizji!”. Wszystko trochę dadaistyczne: może także tego nauczyliśmy się w Niemczech.

Do września 1992 roku była to bardziej psota niż zbieranie punktów politycznych, wtedy jednak spotkaliśmy po raz pierwszy ówczesnego gubernatora Arkansas Williama Jeffersona Clintona. W zespole jest taka zasada, że jeśli masz największy apartament hotelowy, musisz przyjmować zebrania kapeli i gości po koncercie. Zjawiliśmy się w Ritzu-Carltonie w Chicago po występie w Madison w stanie Wisconsin i o ósmej rano pokój, tak się złożyło, że mój, wyglądał, jakby mieszkał w nim poltergeist, a nie stado gwiazd rocka, grupa przyjaciół i ekipa. W gruncie rzeczy byliśmy początkującymi bywalcami.

Edge i ja do białego rana pracowaliśmy nad piosenką, którą chcieliśmy podrzucić Frankowi Sinatra. Kiedy teraz słucham *Two Shots of Happy, One Shot of Sad*, mam poczucie, że to hołd dla klasycznego albumu Franka, *In the Wee Small Hours*. Ale spędzając czas z Sinatrą, nie byliśmy przygotowani na pojawienie się Elvisa.

Elvis był przydomkiem, który ktoś w zespole gubernatora nadał ich nieustraszonemu przywódcy. Przy jego zamaszystym kroku i uśmiechu szerokim jak Tennessee nietrudno było zrozumieć dlaczego. Powinniśmy byli być przygotowani, odkrywszy bowiem poprzedniego wieczora, że mieszkamy w tym samym hotelu, zaprosiliśmy kandydata Demokratów na prezydenta, żeby do nas dołączył. W grę mogło wchodzić trochę alkoholu, ale kiedy nasz bardzo trzeźwy kierownik tournée, Dennis Sheehan, nachylił się, żeby włożyć zaproszenie pod drzwi kandydata, został od tego odwiedziony przez tajne służby.

„Znają się”, wyjaśnił Dennis. „Zespół rozmawiał raz z gubernatorem podczas radiowego programu telefonicznego”.

„Przekażę pańską wiadomość gubernatorowi rano, sir. Teraz śpi, dopiero co przylecieliśmy”.

Niezrażony Dennis dostrzegł swoją szansę.

„My też właśnie przylecieliśmy”, odpowiedział człowiek z miasta Dunganvan, pewien, że logistyka podróży świty kandydata na prezydenta może nie być tak różna od logistyki podróży jego

własnych podopiecznych. „My, którzy przemierzamy się w powietrzu, kiedy wszyscy inni śpią”, powiedział Dennis z uśmiechem.

Agenci pozostali niewzruszeni.

„Chłopcy tylko częstowali pizzą. Nic podejrzanego się nie dzieje”.

Cóż, może jednak coś trochę podejrzanego się działo. Po pół roku w trasie – w trybie przesadnej parodii gwiazd rocka – ubrania zaczynały trochę za dobrze pasować. Późne wieczory stawały się późniejsze, a kiedy gubernator zjawił się na zgłiszczach naszego afterparty, nawet my wiedzieliśmy, że to nie będzie jego najlepsza sesja fotograficzna. Jeśli chodzi o przyszłych ludzi prezydenta, myśleli jedynie o ograniczaniu szkód, czyli jak szybko zdołają wycofać się z tego nieprzewidzianego w scenariuszu zwrotu do Babilonu rock and rolla.

Ale Bill z Little Rock w stanie Arkansas miał inne plany. Przyszły prezydent zobaczył czterech nieźle się bawiących kolesiów z Irlandii, czterech kolesiów, których mógł uczynić swoimi przyjaciółmi. Mieliśmy odkryć, że ta specjalna supermoc jest równie zabójcza jak system pocisków balistycznych, jeśli chodzi o zapewnienie, że to, co mówi prezydent, dochodzi do adresata. Wdzięk masowego rażenia. Nuklearny wdzięk.

Śmiejąc się głośno, kiedy przyglądał się pobojuwisku pustych butelek po winie i pudełek po pizzy, Clinton zwrócił się do doradców, wyciągając ręce: „Cóż, przypuszczam, że tak ma wyglądać zespół rockowy...” Po czym usiadł, żeby omówić irlandzki proces pokojowy, Milesa Davisa i Franka Sinatrę. W naturze tego człowieka była taka zdolność do inkluzji, że nie istniał chyba nikt, z kim nie umiałby rozmawiać. Nikt.

„Byliście na meczu Bearsów?”

„Panie gubernatorze, nigdy nie byliśmy na meczu futbolowym”.

Kiedy zaprosił nas do przejazdu z jego kolumną na mecz Chicago Bears, nasza przyjaźń została przypieczętowana, więc gdy Bill Clinton kilka tygodni później wygrał wybory, jego nowi przyjaciele byli trochę przybici, że nie dostali zaproszenia na inaugurację w styczniu. Na pewno przez jakieś przeoczenie.

MTV organizowało imprezę *Rock the Vote* i Larry oraz Adam stworzyli z Michaeliem Stipem i Mikiem Millsem z R.E.M. hybrydowy

zespół Automatic Baby, żeby zagrać *One*. Dla tych muzyków z Południa była to specjalna chwila – mieć prezydenta z Południa w Białym Domu. Ale Edge i ja? Nawet nas nie zaprosili na deser. Niemniej jeden z doradców prezydenta, Mike Feldman, pozostał w kontakcie i kilka lat później, kiedy potrzebne mi było spotkanie z moim nowym przyjacielem, a teraz przywódcą wolnego świata, dostałem w końcu zaproszenie.

MNIEJ TO WIĘCEJ... WIĘCEJ TO JESZCZE WIĘCEJ

ZOO TV przekroczyła Atlantyk z animuszem. Chociaż została zmontowana w Ameryce, stworzono ją z myślą o kryzysach i możliwościach, jakie oferowała Europa. Od czasu, gdy upadł mur i odsunięto żelazną kurtynę, rosło oczekiwanie większej, bardziej zjednoczonej, wolnej Europy. Miejsca, gdzie wiele różnych głosów może mówić tym samym głosem. Albo żadnym.

Bruksela bywała czasem stolicą eurobełkotu. Czy ta bełkocząca wieża globalizacji miała po prostu wyprowadzić nacjonalistów na ulice? Tak i... nie. Tak, gangi neonazistów rosły w siłę, a na Bałkanach wybuchł pierwszy militarny konflikt w Europie od drugiej wojny światowej. Ale również nie. Wielu z nas kochało, kochało, kochało tę najbardziej romantyczną ideę nowej Europy. Takiej jak Ameryka, ale bardziej w stylu mozaiki niż tygła. Z zachowaniem kulturalnych źródeł i palimpsestów, z ochroną tradycji i języków.

Te dramatycznie brzmiące zakłócenia były budulcem tournée *ZOO TV* i teraz podszeptowały nam, żeby pisać nowe piosenki zebrane pod nazwą *Zooropa*, jako że tam się wybieraliśmy. Strażnicy zoo i zwierzęta cyrkowe, wszyscy na pokład. Czy potrafimy nagrać album w przerwach między amerykańskimi i europejskimi etapami podróży, w przerwie między występami w salach i „programami na wolnym powietrzu”? Przełożenie występu w sali koncertowej na występ na powietrzu jest wystarczająco trudne, a do tego nowy album? Może. Jeżeli rzucimy się w wielkie szaleństwo. I tak właśnie zrobiliśmy, tylko że było to bardziej szalone niż wielkie.

Kiedy piszę, zauważam, że źródeł tendencji do niedorzeczności można zwykle szukać w mojej buzującej głowie i że może to stanowić wyzwanie dla wszystkich wokół mnie. Szczególnie dla Edge'a, który w takiej sytuacji nie zaśnie przez następne dwa miesiące. (Chyba że przy stole mikserskim). Gdyby nie trochę materiału, który przygotował, wybierając się do *Zooropy*, to pomimo naszych improwizacji z Adamem, Larrym i Brianem Eno, nie byłoby albumu.

Choć miało się to okazać tak drogie, że aż śmieszne, podjęliśmy próbę przeniesienia naszego multimedialnego ataku w postaci *ZOO TV* na scenę stadionową. Teraz nawet bardziej przesadnie, z gigantycznymi telewizorami i kolekcją wschodnioniemieckich trabantów zawieszonych wysoko na olinowaniu jak instalacja sztuki współczesnej. Z nowym przeznaczeniem: jako reflektory. Więcej to więcej, jak mówiliśmy. Maksymalizm.

Kocham stadiony z prostego powodu: publiczność na tarasach widzi scenę. Kocham ten wielki, okrągły ryk tłumu w betonowych tyglach, w kontraście z otwartym polem, gdzie dźwięk śpiewającego tłumu ulatuje w noc. Wyrosłem na oglądaniu meczy rugby z ojcem i bratem, szczególnie kochaliśmy mecze Irlandii przeciwko Walii. Walijski chóralny śpiew z trybun przenosi cię na całkowicie inny poziom i sprawia, że zimny pot oblewa przeciwników. To prawda, tłumy zebrane dla wspólnego celu są podatne na manipulacyjne sugestie. Dobre i złe.

Wśród wszystkich osądów, jakim historia poddaje Adolfa Hitlera, rzadko pojawiają się zbrodnie przeciwko show-biznesowi. Jednak Hitler miał nosa do systemów nagłośnieniowych i rock stadionowy był częścią jego zabójczego repertuaru. Wraz z Josephem Goebbelsem zaprzęgał widowisko w służbę ciemnego widma nazizmu. Albert Speer, jego ulubiony architekt, stworzył onieśmielające tło wieców w Norymberdze i doradzał przy budowie stadionu na igrzyska w Berlinie w 1936 roku. Wszystko po to, by pokazać światu estetykę wyższości Trzeciej Rzeszy – co do celu, stylu i projektu. Wszystko dla morderczych zamiarów. *Triumpf woli* i *Olympia* reżyserki Leni Riefenstahl były hołdem dla wizji *Herrenrasse*, rasy panów Hitlera.

Naszym planem było wyśmianie tego wszystkiego w *ZOO TV*. „Wyśmiej diabła”, jak pisze C.S. Lewis w *Listach starego diabła do młodego*. Użycie tego potwora multimediów, żeby się przeciwstawić nagłemu wzrostowi neonazizmu w Europie, było zbyt kuszące, by je przepuścić, i cały artystyczny atak, jakim był nasz występ, został zaprojektowany jako tragikomiczny wiec antyfaszystowski. Wieczór otwierałem ja, wchodząc krokiem defiladowym na scenę.

„Achtung, baby!”

Postanowiliśmy przywłaszczyć sobie materiał filmowy z *Triumfu woli* dla naszej uwertury do *ZOO TV*, zanim się dowiedzieliśmy, że w czerwcu 1993 będziemy grali na... stadionie olimpijskim. Co za chwila, odtworzyć ten obraz niemal sześćdziesiąt lat później na tym samym stadionie, na którym został sfilmowany. Życie naśladuje sztukę. Sztuka naśladuje życie. A ryzyko urażenia czyichś uczuć? Oczywiście. Satyra polityczna była tak skutecznym narzędziem dadaistów i surrealistów, że znaleźli się wśród pierwszych, których prześladowali hitlerowcy w Trzeciej Rzeszy. Neonazista spodziewa się, że na ulicy spotka się z przemocą, która jest językiem jego udobruchanego macyzmu, posiada seksapil, szczególnie dla młodych mężczyzn. Kpina potrafi być uroczo niebezpieczną bronią. Dada otwiera suwak faszystowskiego samca i ściąga jego bojówki, wystawiając go na śmieszność. Pewien dziennikarz zapytał nas, czy zespół się boi, że struktura Olimpiastadion nas przytłoczy. Nie, odpowiedziałem, ale jeżeli Berlin się boi, powinni pomalować stadion na różowo. Czy stawałem się trochę nonszalancki? Skończyło się to nagle, kiedy tournée dotarło do Włoch i stało się jasne, że wojna w Bośni ujawnia ludobójcze skłonności, od dawna uważane za wyругowane.

SZTUKA NAŚLADUJE ŻYCIE I... ŚMIERĆ

Bill Carter był niezależnym amerykańskim filmowcem i pracownikiem pomocy humanitarnej. Mieszkał w Sarajewie podczas bośniackiej wojny niemal cztery lata, od wiosny 1992 roku, gdy miasto było obleżone. Dziarski, młody, dwudziestopięcioletni mężczyzna. Bill był

nieustraszony, co pozwoliło mu zaryzykować zdrowie i życie i pod ostrzałem serbskich snajperów uciec z oblężenia i dostać się do Włoch. Tylko po to, żeby zobaczyć nasz występ w Bolonii. Był naszym fanem. I równie pomysłowy jak splukany Bill miał misję pogłębienia związku między swoim ulubionym zespołem a przybranym miastem rodzinnym – Sarajewem. Usłyszał, że rozmawiamy o wojnie w byłej Jugosławii, o tym, że Bośniacy są niemal w obliczu ludobójstwa i że to wstyd dla podzielonej Europy, że nie zdołała zareagować. Napomknąłem, że snajperzy strzelają do dawnych sąsiadów ze wzgórz wokół miasta, jakby strzelali do ryb w beczce.

Około czternastu tysięcy osób miało zginąć podczas oblężenia, liczba ludności w mieście spadła aż o sto tysięcy. To było piekło i diabeł miał specjalne miejsce w swoim martwym sercu dla Sarajewa, szczególnie dlatego, że kiedyś służyło w całym regionie z tolerancji. Przez tysiąc lat muzułmanie, chrześcijanie i Żydzi żyli w pokoju jeden obok drugiego.

Za kulisami we Włoszech Bill opowiadał nam o życiu tuż za morzem, na skraju Europy, gdzie Bośniacy kryli się w piwnicach przed ciągłym ostrzałem. Grają głośną muzykę, żeby zagłuszyć dźwięki „zagłady”, powiedziales, i oglądają MTV, w tym nasz zespół, protestując, podczas gdy Europa odwróciła się plecami. Puścił nam przekazy miłości od fanów uwięzionych w oblężeniu i zapytał, czy przyjedziemy zagrać dla osaczonego miasta.

„No pewnie”, powiedziałem, nie rozejrzawszy się wokół. To nie było właściwe zachowanie w demokratycznej instytucji, takiej jak U2.

A czy moglibyśmy wydobyć historię o tym, jak harmonijne było to miasto wielu tradycji, zanim serbska prawica wzięła się do niszczenia go? Jak Sarajewo jest dumne ze swojej niepowtarzalnej mieszaniny muzułmanów i Żydów, katolików i prawosławnych? Jak wszyscy oni czuli się tutaj bezpieczni?

„Tak”. Ponownie.

Pierwsze „tak” było nieodpowiedzialne. Słyszeliśmy o ludziach stojących w kolejce do piekarni, co doprowadziło do ostrzału z moździerza, więc pojawienie się zespołu mogłoby spowodować pandemonium. Ale drugie „tak”? Co gdybyśmy zorganizowali połączenie satelitarne na żywo? Z każdym europejskim występem? Gdyby Bill w Sarajewie mógł zgromadzić ludzi różnej wiary

i pochodzenia etnicznego, mówiłbym do nich na żywo ze sceny każdego wieczora.

Z występem zatytułowanym *The Real World* MTV stało się pionierem tego, co potem stanie się znane jako reality TV, w którym widzowie są zapraszani do mieszkania i codziennego życia fajnych młodych ludzi. Wszystko to świetna zabawa, ale jednocześnie wysoce uregulowana i mocno zredagowana wersja rzeczywistości. Reality TV wchodząca w strukturalny chaos naszego *ZOO TV* byłaby niezredagowana i nieuregulowana. Wszystko mogłoby się wydarzyć i w niektóre wieczory tak się działo. Na przykład na Wembley w Londynie nastrój szybko przeszedł od słodkiego do kwaśnego, kiedy po kilku niewinnych pytaniach wokalisty trzy dziewczyny z Sarajewa biorące udział w transmisji poczuły się zlekceważone.

„Co wy macie zamiar zrobić w sprawie naszej sytuacji tutaj, w Sarajewie? Nic, taka jest prawda!”

„Wróćcie do swoich wieczornych wyjść, miłego życia i zapomnicie o nas. My umrzemy i mogłoby być lepiej dla nas i dla was, gdybyśmy umarli szybko”.

Nie było na to odpowiedzi. Nie dało się wybrnąć. Po prostu nie było co powiedzieć.

Siedemdziesiąt tysięcy osób i czterech członków zespołu wypatroszonych przez brutalnie rzeczywiste zestawienie. Transcendentny wieczór rock and rolla spadającego z łomotem na ziemię. Niemal nie było oklasków, kiedy klawisze zaczynały podobne do fugi *Bad*, piosenkę, która zawsze znajdowała miejsce dla smutku.

Recenzje z występu były straszne, oskarżały nas o żerowanie na nieszczęściu. Ale na naszą obronę – kiedy zaczęliśmy te połączenia na żywo, oblężenie Sarajewa nie miało nagłówków, na jakie zastugiwało. Kiedy dojechaliśmy do Londynu, wojna w Bośni była na każdej okładce, dlatego miało się wrażenie, że podczepiliśmy się pod bieżące wydarzenie, a nie, że pomogliśmy mu uzyskać rozgłos.

Jednak przynajmniej jedna osoba czuła się zainspirowana, żeby zareagować na to, czego była świadkiem na stadionie Wembley tego wieczora: Brian Eno poszedł pracować dla ruchu War Child, zdecydowany lepiej służyć swoim zastraszanym europejskim bliźnim.

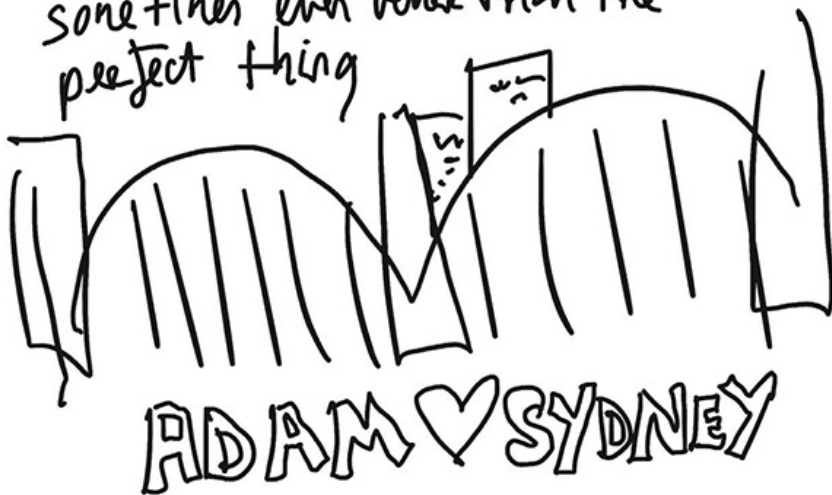
Rok później mieliśmy współpracować z nim przy tym projekcie, tworząc zespół o nazwie Passengers. Na naszym jedynym jak dotychczas albumie, *Original Soundtracks 1*, wypuściliśmy piosenkę *Miss Sarajevo*, z librettem i arią, którą śpiewał Luciano Pavarotti.

Inną piosenką, która wynikała z tych londyńskich występów, była *The Ground Beneath Her Feet*, utwór napisany z powieściopisarzem Salmanem Rushdiem, który wyszedł z ukrycia po latach, żeby dołączyć do nas na scenie na Wembley. Salman potrzebował całodobowej ochrony po publikacji powieści *Szatańskie wersety*, zdaniem niektórych przedstawiającej proroka Mahometa w sposób lekceważący. Ajatollah Chomeini z Iranu ogłosił fatwę – dającą przyzwolenie i zachętę „wszystkim dzielnym muzułmanom”, żeby bezzwłocznie zabić Rushdiego i jego wydawców za bluźnierstwo wobec islamu.

Ponieważ to była *ZOO TV*, kiedy ten wielki pisarz odważnie wszedł na naszą scenę przed osiemdziesięcioma tysiącami osób, miałem na sobie pełny strój Pana MacPhisto, byłem przebrany za diabła, i stałem twarzą w twarz z autorem *Szatańskich wersetów*. Doskonale łuki jego brwi wygięły się jeszcze bardziej, a ja niemal w zwolnionym tempie i z największą przesadą na jaką było mnie stać, odkąd zobaczyłem, jak Steven Berkoff lata temu grał Heroda w *Salomé* Oscara Wilde’a, wypowiedziałem swoją jedyną dobrą kwestię.

„To nieuniknione spierać się ze swoim biografem, nieprawdaż?”
Sztuka ocierająca się o prawdziwe życie... i prawdziwe groźby śmierci.

Even better than the real thing
in which, in Australia, ADAM loses
the plot and we nearly lose ADAM
the bond is degenerating until
ADAM leans to breathe underwater
(BELIEVE IT OR NOT!)
and ^{Frederich Nietzsche} comes to
the rescue with the right turn of phrase
and we discover the ^{FLAW} is
sometimes even better than the
perfect thing



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

Even Better Than the Real Thing

Give me one more chance, and you'll be satisfied.

Give me two more chances, you won't be denied.

Well, my heart is where it's always been

My head is somewhere in between

Give me one more chance, let me be your lover tonight.

Kawalarz, który biegał po szkolnych korytarzach Mount Temple, teraz biegał po eleganckich lobby hotelowych w Paryżu, Nowym Jorku i Sydney. W Mount Temple Adam zapewniał sobie odjazd za pomocą tlenu i papierosów, ale później sięgnął po mocniejszy towar. Zawsze zaśmiewaliśmy się z opowieści o tym, jak Dennis próbował go dobudzić po kilkudobowych imprezach non stop, wylewając mu wodę na głowę.

Wysypywał na niego kubetek lodu, żeby mieć pewność, że Adam nie przegapi samolotu albo pociągu. – Tak, tak, już idę.

Nasz kolega wyrobił w sobie rzadką umiejętność odbierania telefonu. Przez sen.

– Właśnie wskakuję pod prysznic.

Jasne, Adam.

Członkowie ekipy technicznej musieli szukać w hotelach klucza głównego, raz nawet wdrapali się po rusztowaniu i włamali przez okno do pokoju Adama, żeby go zbudzić. Ten profesjonalista w każdym calu zaczynał w końcu dzień od wiania w siebie wiadra kawy, ale ogień, z którym igrał, teraz zaczynał igrać z Adamem. Alkohol, niegdyś kumpel

od zabawy, stał się jego panem. Narkotyki pozwalały dłużej nie spać i funkcjonować na pół gwizdka, wystarczająco, by więcej pić.

Adam był duszą towarzystwa aż do chwili, gdy przestał nią być. Przełomem było Sydney. Może i był to koniec młodości Adama, ale to i tak lepsze niż alternatywa: koniec Adama. Mało brakowało, a byłby to koniec U2.

ADAM NA DNIE MORZA

W listopadzie 1993 roku Adam Clayton był tak podniecony tym, że jest w Sydney, iż zapomniał położyć się spać w nocy przed pierwszym występem. Owszem, nie brakowało powodów do podniecenia, wracaliśmy do kraju, który wszyscy kochaliśmy. Dwa koncerty miały zostać sfilmowane i wyemitowane w telewizji jako finał trasy *ZOO TV*, wielka kropka na koniec długiej powieści graficznej.

Uwielbialiśmy spektakularne końce. Odkładaliśmy do łóżka trasę koncertową, która nie tylko zdefiniowała dla nas na nowo samą ideę trasy, ale także przesunęła parametry tego, co da się dokonać na arenach i stadionach. Więc trasa koncertowa udawała się na spoczynek, czego nie dało się powiedzieć o basiście.

Mając już mocno w czubie od narkotyków i alkoholu jeszcze przed wyjściem z samolotu Adam znalazł się w towarzystwie imprezowiczów, których zadanie polegało na zapewnieniu mu rozrywki. Efektem było chłanie tak epickich rozmiarów, że dopiero po pewnym czasie, czytając wspomnienia ludzi, którzy zapamiętali i sprzedali swoje opowieści prasie mniej więcej uświadomił sobie, co się działo.

Adam ruszył w noc, aby uwieść jedno z najbardziej uwodzicielskich miast świata. Sydney z głową wysuniętą z wody jak gwiazda filmowa. Sydney, miasto, gdzie każdy dokądś zmierza, w kraju, który nie mógłby być bardziej oddalony od wszystkiego. Sydney, z ramionami rozłożonymi niczym jeden zbyt odległy most o długich przęsłach. Jeśli pragnąłeś, by tak właśnie rozkładało ramiona. A nasz bohater tego pragnął. Jego głowę i serce podeptało nie piękno Sydney, ale odległa już wizja młodzieńczej wolności. Właśnie w Sydney Adam Clayton

wyczerpał ostatnie zasoby młodości, a także usprawiedliwień, dlatego w trzydziestym trzecim roku życia część jego osobowości wciąż ma trzynaście lat.

Zażał najlepszych i najgorszych chwil. Dotarło to do nas dopiero wtedy, gdy nie pojawił się na próbie dźwiękowej przed pierwszym koncertem na Sydney Cricket Ground. Zespół i ludzie z ekipy zasłaniali sprzęt przed kamerami, kiedy Paul McGuinness uparadował prosto na scenę i podszedł do nas ze stanowczością świadcząca o tym, że coś się święci.

– Adam się nie pojawi – na wół szepnął, na wół krzyknął.

JA: Słucham?

PAUL, jakby mówił do dziecka: Powiedziałem, że Adam się nie pojawi, czyli nie wystąpi na tej scenie.

JA: Nie zdąży? Na próbę dźwiękową?

Założyłem, że Sydney zmoгло mojego družbę i odsypiał ciężką noc.

LARRY: O której wrócił do siebie?

EDGE: Trzeba po prostu zasłonić kamerę. Stuart go zastąpi. (Stuart Morgan był/jest technikiem gitarowym Adama, który mógł w pełni sprostać zadaniu).

LARRY, podchodząc bliżej, z filozoficznym wyrazem twarzy: Hm, czy on dobrze się czuje?

PAUL: Nie, nie czuje się dobrze. Przeżyje, ale żaden z was mnie nie słucha. Adam nie tylko nie pojawi się na próbie dźwiękowej. Nie przyjdzie dziś na koncert.

Milczenie.

PAUL: Będziecie musieli zagrać bez niego.

Słowa zabrzmiały jak w zwolnionym tempie w horrorze. Odnosiło się wrażenie, że ludzie mówią wolniej, przyciszonymi głosami, jak pod wodą, bo tam właśnie przebywał nie tylko Adam, ale i my wszyscy.

Pod brunatną, mulistą, słoną wodą zatoki Sydney. Naszego kolegę znaleziono nieprzytomnego w pokoju hotelowym. Techniczne szczegóły relacji telewizyjnej odeszły nagle na dalszy plan, liczyło się tylko zdrowie Adama, lecz Paul zapewniał, że wydobrzeje. Tyle że nie tej nocy.

Żaden z nas nie podejrzewał, że usłyszysz te słowa, dopóki należał do zespołu.

– Co zrobimy? – zapytaliśmy wszyscy jednocześnie.

Odwołać koncert czy zagrać bez Adama? Publiczność była już w drodze, kamerzyści na stanowiskach. Stuart Morgan był nie tylko świetnym technikiem gitarowym, ale także utalentowanym basistą. Tylko Adam znał partie basowe naszych utworów lepiej niż Stuart. Może zdołałby zastąpić Clayтона na cały koncert.

Może Adam pojawi się w połowie. Sporo tych „może”

LARRY: Jeśli ubierzemy go w strój *ZOO TV*, może nikt nie zauważy.

EDGE: W telewizji to nie przejdzie, Larry.

LARRY: Żartowałem.

JA: Czy dotrze tu jutro?

– Chyba tak – odpowiedział nasz menedżer trasy koncertowej Dennis Sheehan. – Bywało gorzej.

Cóż, pomyśleliśmy, że skoro to nagranie telewizyjne, może się udać. Jedno nagranie z dwóch wieczorów.

– Wybierzemy najlepsze fragmenty z Adamem z jutrzejszego występu. O ile dotrze tu jutro.

Kiedy wyszliśmy na scenę tamtego wieczoru i stanęliśmy przed czterdziestoma pięcioma tysiącami Australijczyków, poczuliśmy, że nasza supermoc nas opuściła. Nie występowaliśmy w niepełnym składzie od wypadku motocyklowego w 1978 roku, kiedy Larry złamał kostkę i zastąpił go przystojny Eric Briggs w skórzanej kurtce. Zdarzało mi się występować solo. Bywałem na scenie z Edge'em. Bez czwórki to inne uczucie. Daliśmy radę. Doszliśmy do siebie. Od tamtej pory Adam stale dochodzi do siebie.

GENEROWAĆ, DEGENEROWAĆ, REGENEROWAĆ

Patrząc z perspektywy czasu, zacząłem się zastanawiać, czy problem Adama nie wynikał po części z wyczerpania. Zespół wydał dwa albumy w ciągu dwóch i pół roku, co trzy lata robiąc światową trasę koncertową obejmującą występy w salach i na świeżym powietrzu. Wszyscy przyznawaliśmy, że jesteśmy zajęci. Adam kwestionował konieczność nieustannego wynajdowania się na nowo, wciąż nowego snucia marzeń. Chciał cieszyć się widokiem świata z wyżyn sukcesu. Kto miałby kwestionować takie tendencje? Cóż... Chyba ja. Kolega z zespołu tłumaczący każdemu, kto zechciał słuchać, że istniała inna, ciekawsza perspektywa, wyżej, niżej albo tuż za rogiem. Wszędzie poza wygodnymi laurami sukcesu. Towarzyszył mi paranoiczny lęk, że U2 podzieli los zespołów rockowych lat siedemdziesiątych, które utraciły iskrę bożą, ale czuły, że sama obecność na scenie stanowi wystarczający powód, by publiczność biła przed nimi pokłony. Pozostaniemy uczniami i nie przyjmujemy zaproszenia na rockowy panteon. Chyba że moglibyśmy zostać ikonicznymi bogami rocka, co było centralnym motywem *ZOO TV*.

Sprzedanie masy albumów nie dowodzi niczego poza popularnością. Jeśli mierzysz w wielkość, będziesz potrzebował innego kryterium niż obecność kilku twoich utworów na listach przebojów. Słyszałem tylko piosenki, których U2 jeszcze nie nagrało. Widziałem jedynie koncerty, które jeszcze się nie odbyły. Jeśli nie zaprzestaniemy, dokonamy czegoś, czego nie dokonał nikt przed nami. Ale tylko pod warunkiem, że pozostaniemy w ciągłym ruchu i zachowamy swego rodzaju pokorę. Tylko jeśli raz po raz będziemy rozbijać zespół.

I składać go na nowo.

W cyklu tego zespołu, jak we wszystkich cyklach życiowych, występują narodziny, śmierć i odrodzenie.

Tworzenie zespołu, rozbijanie zespołu, odbudowa zespołu.

Generować, degenerować, regenerować.

Teraz, podczas trasy *ZOO TV*, znajdowaliśmy się na etapie degeneracji. Podróż Adama miała w sobie coś symbolicznego.

Musiałem też jednak zadać kilka pytań sobie. Jaki narkotyk mnie napędzał?

Skąd to nieustanne niezaspokojenie? Czy jest rodzajem dysfunkcji? Czemu nigdy nie miałem dość? Czyżbym w piosenkach, takich jak *Lemon* z płyty *Zooropa* z 1993 roku, śpiewał o sobie:

*A man builds a city, with banks and cathedrals
A man melts the sand so he can see the world outside.
A man makes a car, and builds a road to run (them) on.
A man dreams of leaving, but he always stays behind.
And these are the days when our work has come asunder.
And these are the days when we look for something other.*

Czy to obsesja? Że wciąż czułem, jakby nasz cel był stale poza naszym zasięgiem? Trafiliśmy w żyłą z albumem *Boy* w wieku dwudziestu lat. Sześć lat później ponownie, z albumem *The Joshua Tree*, ale po nagraniu *Achtung Baby* w wieku lat trzydziestu odkryliśmy zupełnie nową złotoonośną żyłę. Nie pisaliśmy, jak Beatlesi, piosenek pop, które ludzie mieli pamiętać po stu latach, ale nasza muzyka tworzyła szczególny rodzaj emocji i poruszaliśmy tematy nigdy wcześniej nieeksplorowane w rock and rollu. A kiedy graliśmy koncerty, między nami i publicznością powstawała rzadko spotykana chemia.

Byliśmy na fali i nie był to moment, żeby się zatrzymać.

Z czasem zacząłem postrzegać zespół jako bieg sztafetowy. Bywają okresy, kiedy jeden z członków wysforowuje się przed pozostałych. Na początku tą osobą był Adam, zdecydowanie najbardziej zaawansowany z naszej czwórki. Podczas wspólnego maratonu w Sydney dotarł do kresu drogi, ale zarazem rozpoczął nową. Droga nie biegnie po płaskim; to bezkresne wzgórze, na które Adam ciągle się wspina. To samo wzgórze, na które wdrapywał się Nietzsche, człowiek, który napisał, że jeżeli w twoim życiu ma się dokonać coś wielkiego, niezbędne jest „długotrwałe, w jednym i tym samym kierunku zmierzające posłuszeństwo”.

Na tym polega stroma, trwająca już trzydzieści lat wspinaczka Adama ku trzeźwieniu. Nigdy nie uczestniczyłem w grupie AA, ale przemawia do mnie duchowość „12 kroków” zawarta w idei „oddychania pod wodą” – sformułowanie, które usłyszałem od franciszkańskiego mnicha Richarda Rohra. Wzięcie odpowiedzialności za siebie jest jednym z najważniejszych kroków, podobnie jak kapitulacja przed swoją wyższą siłą.

Adam skapitulował przed swoją wyższą siłą. Nigdy nie był człowiekiem religijnym, wypisał się z Shalom, kiedy wszyscy znaleźliśmy się pod silnym wpływem tej grupy; nasze chrześcijaństwo zawsze go drażniło. Na koniec jednak uklęknął razem z nami, pragnąc ocalić się przed sobą samym.

Szukając pomocy w czymś większym niż on sam.

Ten moment kapitulacji jest czymś niezwykłym. Klękasz i prosisz ciszę, by cię ocaliła, odsłaniając się przed twymi oczami.

Klęknąć, błagać, rzucić się w przestrzeń, cicho wyszeptać lub wyryczeć własną marność. Paść plackiem i prosić o uniesienie.

Ukorzyć się razem z rodziną, z kolegami z zespołu, odkryć, czy ta cisza ma twarz albo nazwę.

Mysterious ways

In which I wonder what is really going on with my ma and my DA and muse on the mysterious distance between a man and a woman while Edge's muse takes me on a dance where we all fall in love with the supermodels but my own supermuse isn't falling for it ..



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

23.

Mysterious Ways

*Johnny, take a walk with your sister the moon
Let her pale light in, to fill up your room.
You've been living underground, eating from a can
You've been running away from what you don't understand.
(Love)
She's slippery, you're sliding down.
She'll be there when you hit the ground.*

W lipcu 1969 roku wszyscy mówią o Księżycu. Neil Armstrong właśnie na nim stanął, a mój ojciec mówi, że prezydent Kennedy doprowadził do tego nie dlatego, że „było łatwe, tylko dlatego, że było trudne”. To obraz, który zostanie ze mną na lata, obraz niemożliwego, które uczyniono możliwym dzięki wierze i odwadze, nauce i strategii. Potem Księżyc na zawsze stał się w inny sposób mój, stał się symbolem romantycznego pościgu, przyciągając i odpychając przyptywy ludzkiej natury. Niekiedy miał nawet coś z tyrana, jeśli wierzyć osobom pracującym w instytucie psychiatrycznym przy Cedarwood Road.

„Przy pełni obłąkani naprawdę stają się obłąkani”, mówiono.

– Jasne, czy nie składamy się z wody? – jak powiedziała pewna pielęgniarka matce Gavina, Anne Hanvey.

Dzisiaj wieczór księżyc uśmiecha się w portowym barze i w głośnym, zadymionym pokoju, gdzie mój tata i Barbara rozmawiają o lądowaniu „Apollo 11” w kurzu Morza Spokoju.

– Mniej więcej od miliarda lat to już nie jest morze.

– Pewnie, Bob, dopiero kilka lat temu odkryli, że sam Księżyc nie jest małym słońcem. Wiesz? Jak małe słońce na noc. Przypomina raczej odbicie słońca.

– Na jakiej planecie ty żyjesz?

Tata rzuca spojrzenie w stronę mojego wuja Teda. Rozmawiają teraz o zaćmieniach, a ja, uczeń pośród tych wielkich umysłów, zastanawiam się, jak nasza wielka, żółta, płonąca kula słońca może zostać przyćmiona najmniejszym księżycem lodów. Zastanawiam się także, czy to się dzieje z moją mamą, skoro ojciec wygląda na tak skupionego na tej najbardziej intelektualnej rozmowie z moją ciotką. Chodzi wyłącznie o matematykę, mówi wuj, o kąty związane z zaćmieniem.

UZNANIE IRIS

Mam dopiero dziewięć lat, ale ja też patrzę na sytuację pod pewnym kątem, mam pojęcie o tym, co się dzieje. Później, z powrotem w przyczepie, obserwuję, jak moja matka, Iris, zmywa w zlewie piasek ze stóp, jej ciemne włosy są mokre po pływaniu. W tamtej chwili jest najpiękniejszą kobietą we wszechświecie.

Pogawędki moich kuzynek bawiących się na zewnątrz są zawsze ciekawsze niż gadanina chłopców. Chłopcy chrząkają, dziewczynki śpiewają. Chłopcy lubią moje towarzystwo, ale poza Guggim czy Niallem Byrnem wolę towarzystwo dziewczynek. Jako człowiek mający przed sobą życie w trasie i w studiu w towarzystwie mężczyzn, już próbuję wyrównać sytuację kobiecym towarzystwem. Kobiety w piosenkach, kobiety w filmie, kobiety w magazynach. Dziewczyny na naszej ulicy. Uwielbiam rysować albo malować kobiety, szczególnie malować na fotografiach, jak mój ojciec. Akwarele. Obserwuję, jak z miłością upuszcza róż na czarno-białe usta i miękkie zielenie na oczy mojej matki. Kocham go za to, że ją kocha w takich chwilach. Maluje także na fotografiach moich ciotek, a moje uznanie dla kobiet rośnie.

ZALETA TEGO, ŻE NIE WIESZ, ŻE NIE UMIESZ TAŃCZYĆ

W latach dziewięćdziesiątych nie zaczęliśmy po prostu występować w klubach. Zbudowaliśmy klub. Był naszą własnością. Nazywał się The Kitchen. Kuchnia. Mieścił się w podziemiach hotelu Clarence w Dublinie. Jednak wyspecjalizowaliśmy się w przyjęciach domowych. Kuchnia. Znowu. Słuchaliśmy Prince'a, Funkadelic George'a Clintona, Jamesa Browna czy The Undisputed Truth. Słuchaliśmy brytyjskiego indie dance, jak Happy Mondays i New Order, Massive Attack i Soul II Soul. Nasze uznanie dla amerykańskiej muzyki wykraczało poza bluesa, country i rock and rolla ku miejskim ekspresjom hip-hopu i muzyce, której słuchali ci raperzy, tacy jak Wu-Tang Clan, A Tribe Called Quest, N.W.A. I jeszcze Lauryn Hill. Po Lauryn nie ma już nic więcej do powiedzenia.

Całymi dniami słuchaliśmy amerykańskiego rocka garażowego i grunge'u – Pixies, Nirvany, Smashing Pumpkins, Pearl Jam, Hole. Pokochaliśmy brytyjską odpowiedź dla Amerykanów: Oasis ze swoim hip-hopowym nastawieniem i pluskającymi melodiami. Jakie wspaniałe lata dla muzyki, jakim głosem był obdarzony ten Liam Gallagher i jakie potrafił pisać piosenki. Jego brat Noel podnosił poprzeczkę każdemu, kto jakąś miał. (A Liam stał na niej).

I oczywiście Radiohead, prawie chciało się zdjąć buty, żeby słuchać takich cudnych talentów. Radiohead rządziło niektórymi godzinami naszych domowych przyjęć, zwykle pod koniec nocy, kiedy ludzie byli bardziej medytacyjni, gotowi się uspokoić. Ich muzyka skłaniała się ku bardziej minorowym tonacjom.

Ale głównie graliśmy czarnych artystów, stary, klasyczny funk, jak Sly and the Family Stone, którymi Edge i ja się zainteresowaliśmy, nie tylko dlatego, że późną nocą tańczyliśmy wokół naszej kuchni, ale dlatego, jak zauważył Edge, że była to muzyka oparta na groove^[27] z bardzo nielicznymi akordami minorowymi. Jeśli Edge nie tańczył przez całą noc, spędzał ją w swoim domowym studiu, analizując drobiazgowo taniec, badając anatomię tego, co sprawiało, że te groove'y i takty tak wpadały w ucho.

Może dlatego nazywało się je studiem domowym – mieszkał w nim. Budował nasz dom. Te nowe próbki miały radość, której szukaliśmy w swojej muzyce, ale z bardziej odjechanym końcem. Dały nam naszą najseksowniejszą piosenkę. Dały nam *Mysterious Ways*.

Liryczną genezą tej piosenki była rozmowa z Jackiem Heaslipem, w której zastanawiał się nad myślą, że płęć Boga nie jest jasna w oryginalnym biblijnym hebrajskim. W istocie, jedno z imion Boga, El Szaddaj, znaczy „karmiący”. Jeżeli największą twórczą siłą na świecie jest rodząca kobieta, to oczywiście największą siłą twórczą we wszechświecie jest prawdopodobnie kobiecy duch.

„Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię”, tak zaczyna się Biblia. „A ziemia była nieukształtowana i próżna, i ciemność była nad przepaścią”.

Dopóki Bóg nie zrobił ruchu. „A Duch Boży unosił się nad wodami”.

„Świat uprawiają w ruch kobiece biodra”. David Byrne. Seks bywa niezręczny.

To znaczy pisanie o nim, jeśli się chce uniknąć klisz. Nasz zespół nigdy nie zajmował się w swojej twórczości „sekssem, narkotykami i rock and rollem”. Owszem, był i seks, i narkotyki, i rock and roll, ale żadnego z nas nigdy nie wciągnęła cała ta konwencjonalna trójca. Nawet Adama, który – żeby mu oddać sprawiedliwość – naprawdę się zaangażował. Jednak jako kompozytor uwielbiałem wesołość i flirt niektórych piosenek tego okresu opartych na groovie. Takie numery jak *Sexy M.F.* Prince’a, *You Don’t Love Me (No, No, No)* Dawn Penn i *Back to Life (However Do You Want Me)* Soul II Soul miały lekkość dotyku, za którą tęskniłem. Siła ciężkości stawiała się trochę za duża. Tęskniłem za nieważkością.

Kiedy nadeszły lata dziewięćdziesiąte, nasz nastoletni wyobrażony świat Lypton Village rozrósł się w większą społeczność, opartą na podobnej surrealistycznej głupocie. Stawaliśmy się dorośli, ale nie całkiem. Zdemolowanie domu nabiera całkiem innej wymowy, kiedy to twój ulega demolce. Jeżeli teraz mieliśmy wydorośleć, wydawało się, że niektórzy z nas odrzucają tę rolę. Guggi i ja obiecaliśmy sobie jako dzieci, że nie zamienimy się w swoich rodziców, że zachowamy

radość i utrzymamy figlarność; co należy czytać jako rozkoszne bachanalia. Była to głównie niewinna zabawa, ale podczas wypraw do klubów niektórzy z naszych ludzi naprawdę ucierpieli przez alkohol i narkotyki. Wyrastając z dwudziestu kilku lat i zbliżając się do trzydziestki, upajaliśmy się własnym towarzystwem.

Dużo z tego wyrażaliśmy przez taniec, a na haju mieliśmy tę wielką przewagę, że nie wiedzieliśmy, że nie umiemy tańczyć.

Zwykłem mawiać, że Irlandczycy są jak Brazylijczycy poza trzema przekłętymi różnicami: niemal nigdy nie kwalifikujemy się do mundialu, unikamy własnej nagości, a nasz taniec nie zawsze da się uznać za... taniec.

Ten okres był dla niektórych z nas lepszy niż dla innych. Edge z pewnością odnalazł swoją ścieżkę. Prezbiteriański zen okazał się bardzo bliski jego funkowej osobowości i natura muzyki zespołu zaczęła to odzwierciedlać. A także doprowadziła Edge'a do spotkania jego tanecznej partnerki na całe życie.

MUZA, KTÓRĄ JEST MORLEIGH STEINBERG

Morleigh Steinberg poznaliśmy pierwszy raz w 1992 roku. Jesteśmy na tournée ZOO TV. Adam nurza się w pełnym szaleństwie wielkiej gwiazdy rocka. Dołączyłem do niego. Larry trzyma się jak może. A Edge został skrzydłowym, nie tylko dla wokalisty, ale także dla gitarzysty basowego. To basowej solówce Adama występ zawdzięcza swój najbardziej seksowny moment.

It's all right, it's all right, it's all right

She moves in mysterious ways.

Johnny, take a walk with your sister the moon.

Let her pale light in, to fill up your room.

Edge tańczy na scenie z kobietą z piosenki. Czyż nie? Z pewnością piosenkę napisano dla tej kobiety. Poza tym, że tancerka wykonująca taniec brzucha na scenie ma prawie wszystko oprócz brzucha. Morleigh

Steinberg zajmuje stanowisko muzy w centrum piosenki, ponieważ instynktownie rozumie, że muza często rządzi artystą, który ją maluje. Muza rządzi.

Po raz pierwszy zwróciliśmy uwagę na Morleigh Steinberg, ponieważ miała coś, co zespół nazwał najatrakcyjniejszą pachą na ziemi. Zwróćcie uwagę na to zbiorowe westchnienie, kiedy unosi rękę w filmie Matta Mahurina będącym częścią wideoklipu do *With or Without You*. Urodzona w kalifornijskiej rodzinie Morleigh była współzałożycielką ISO, awangardowej trupy, której członkowie wieszali się pod sufitem, przewozili nawzajem po scenie na wrotkach, rzucali się na rekwizyty z rzepami. Pod względem surrealistycznego doświadczenia teatralnego trudno współzawodniczyć z ISO, tancerzami ubranymi w suknie balowe ślizgającymi się po scenie jak po lodowisku. Na kolanach, z deskorolką ukrytą pod strojem. Ścieżka dźwiękowa grała *Danse Sacrée et Danse Profane* Debussy'ego.

Dzięki ZOO TV staliśmy się bardziej teatralni i pojawiło się pytanie o choreografię, coś, z czego wcześniej nie byliśmy znani. Morleigh okazała się odpowiedzią, wielką pomocą dla Gavina, Williiego Williamsa i Catherine Owens, naszych przewodników przy tych wielkich objazdowych produkcjach. W Busch Gardens na Florydzie poznaliśmy tancerkę brzucha, a na tydzień przed premierą wersji halowej tournée namówiliśmy tę kobietę, która tańczyła również z wężami, żeby do nas dołączyła. Okazała się cudownym elementem przedstawienia, ale – co patrząc wstecz, było godne podziwu – opuściła trasę, skarżąc się, że za kulisami produkujemy za dużo plastikowych śmieci i że jesteśmy nie dość idealistyczni. Jej miejsce zajęła Morleigh. Szczupła jak żonkil nie była oczywistym wyborem do roli tancerki brzucha, ale miała z nami niezwykłą chemię. Taniec w *Mysterious Ways* zaczynał się ode mnie, ale kończył na Edge'u, prawdziwie funkowym członku zespołu. Życie miało naśladować sztukę.

Ćwierć wieku później, po dwójce dzieci z Edge'em i licznych trasach, które nie zaistniałyby bez choreograficznych zdolności Morleigh, przynajmniej ja nie byłem w stanie wejść na scenę bez niej. Na scenie czuję się naturalnie, ale nie jestem naturalnym wykonawcą. To różnica. Potrzeba mi namysłu i przygotowania, żeby się ześrodkować

we własnym ciele. Nie jestem tancerzem, ale Morleigh nauczyła mnie, jak się poruszać. I co jeszcze trudniejsze – nauczyła mnie stać bez ruchu.

Choreografia czy taniec nigdy nie były częścią naszej lingua franca.

Skoki, pchnięcia, popychanie, wdziesięnienie, skok w tłum i wspinanie się na stos głośników? Tak. Pozostawanie w groove'ie? Mniej.

W scenie otwierającej *ZOO TV* zostawałem postrzelony w plecy albo obezwładniony ładunkiem elektrycznym gitary Edge'a na początku *Zoo Station*. Potem następował krok defiladowy. Każący mi się uspokoić i trzymać rytm.

Żadna z tych rzeczy nie przychodziła mi naturalnie. Edge zawsze mówił, że patrzę na swoje ciało jak na niedogodność. Czasami nie mam kontaktu ze swoim fizycznym ja i musiałem się nauczyć rozumieć, jak ciało musi się poruszać w czasie i przestrzeni, jeśli masz być na scenie. Morleigh zaczęła pracę ze mną po prostu od oddychania, czucia ciała. Joga dla początkujących, jak przypuszczam. Rozciąganie. Pilates dla początkujących. Nigdy nie miałem zamiaru wziąć udziału w improwizowanym tańcu „Jestem drzewem” – nie wyobrażam sobie, że jadę po scenie na wrotkach, ale zaczęło mi się podobać poczucie łączności z własnym ciałem. I szczęśliwie, kiedy uwolniłem się częściowo od napięcia, które sprawiało, że byłem tak spięty na scenie, poprawił mi się głos. Rozciągnął się, rozluźnił i lepiej mu szło trafianie wysokich nut, niż kiedy na siłę śpiewałem przez krtań. Morleigh ma dar: rozumie fizyczność bycia na scenie, ciężko na to zapracowała całym życiem.

UNIESIONY PRZEZ SUPERMUZĘ

Kiedy się ją zaprasza, Muza może przyprowadzić siostry. Do przetaczającej się improwizacji, jaką było tournée *ZOO TV*, wleciały Christy Turlington, Helena Christensen i Naomi Campbell. Trzy kobiety, które wysoko cenimy po dziś dzień. Supermodelka była dla naszego pokolenia kimś na kształt gwiazdy kina niemego. Mamiący blask. Niema przed kamerą, ale poza nią niewypowiedziane elokwentna.

I żadnego przytakiwania, tylko autorytet. Kobięcy autorytet. Zakochaliśmy się w tych kobietach, jeden z nas po uszy.

Podczas lotu nad Atlantykiem znalazłem się w fotelu obok samej „Naomi Pieprzonej Zupy Campbell”, jak wyjaśniałem Adamowi Claytonowi, kiedy pomogłem ją przekonać, żeby spotkała się z nim tego wieczora w Nowym Jorku. Adam przez wiele lat był w niej poważnie zakochany, do tego stopnia, że kilka miesięcy później poprosił ją o rękę. Zgodziła się. To, niestety, był najbardziej emocjonujący moment ich związku, ale nawet on był... bardzo emocjonujący.

Naomi nie tylko w najbardziej widowiskowy sposób rozbiła szklany sufit mody, roztrzaskała go na drobne kawałeczki. Sama jej obecność i osobowość na tak wysokim wybiegu zmieniły ten świat dla niebiałych kobiet jak nigdy przedtem, za wyjątkiem dokonań Iman, która zawiesiła na kołku swoją pogodę ducha, żeby zaprotestować przeciwko strukturalnemu rasizmowi w modzie.

Równie utalentowane w świecie mody jak Naomi Christy i Helena dalej ewoluowały i obracały rolami, które powinny były rzekomo z radością zaakceptować. Miały nie tylko agentów, ale też własną agendę. Prawdziwą władzę, a nie tylko supermoc. Te kobiety nie dawały męskiemu spojrzeniu sobą pomiatać ani też nie osłepiały ich blask, jaki bił z wpatrzonych w nie oczu innych kobiet.

To po tym, jak sama doświadczyła komplikacji podczas porodu, Christy założyła Every Mother Counts, przekierowując ludzką uwagę na problemy matek w krajach rozwijających się, na kobiety, które umierały, wydając dzieci na świat. Dziewięćdziesiąt dziewięć procent takich zgonów ma miejsce w krajach rozwijających się.

Helena z kolei odwróciła obiektyw w drugą stronę, sama zostając cenioną fotografką. Współpracowała z UNHCR, z ONE i z EDUN, wywracając na nice stereotypy towarzyszące najbardziej bezbronnym ludziom na świecie.

MUZA W ZARZĄDZANIU

Kiedy Ellen Darst, która kierowała naszą działalnością w Stanach Zjednoczonych od najwcześniejszych dni, odeszła w 1992 roku, zdałem sobie sprawę, że zostało nam po niej szczególne poczucie etyki. To właśnie ona w pewnym stopniu tłumaczy tradycję mocnych kobiet, które od tej pory utrzymywały nasz show w trasie. To etyka mentora, a Ellen stała się mentorką tak wielu utalentowanych kobiet, które były dla nas zarówno inspiracją, jak i wyzwaniem. Było w niej coś akademickiego, poważna w okularach była źródłem wielkiej rzeki mądrości. Mentoring jest fundamentem, kolumnami i dachem każdej odnoszącej sukcesy organizacji.

W naszym zespole menedżerskim, którym od najwcześniejszych dni kierowały kolejne dynamiczne kobiety, zawsze był element natchniony przez muzykę. Bez takich kobiet na kierowniczych stanowiskach biznes muzyczny staje się domeną mężczyzn, klubem chłopców, grupą facetów, którzy warczą, wydając jeden drugiemu rozkazy. Pomyślcie o tym. My zaczęliśmy jako czterech muzyków i jeden menedżer, sami mężczyźni. Wzięliśmy zespół w trasę i do studia nagrań, gdzie było jeszcze więcej mężczyzn.

Nikomu to nie zrobiło dobrze.

Chciałbym móc powiedzieć, że poprawienie równowagi płci w tym przemyśle było naszym celem, ale myślę, że Paul po prostu zatrudnił kobiety bystrzejsze od wielu mężczyzn paradujących wokół.

Jeżeli zespół był intensywny, intensywniejszy prawdopodobnie byłem ja, nawet po trzydziestce, nadal czułem, że muszę tyle udowodnić. Ale te kobiety były jak wiatr w naszych żaglach. I w ich towarzystwie się rozluźniałem. W moje trzydzieste piąte urodziny kobiety z naszej paczki zorganizowały wycieczkę piętrowym autobusem po kilku moich starych, znajomych dzielnicach, łącznie z jednym z moich ulubionych pubów, the Grave Diggers, obok Glasnevin Cemetery. Larry, Adam i Edge byli poza miastem, ale kiedy przyjechaliśmy w porze kolacji, reprezentowały ich osoby z wielkim głowami z papier-mâché zaprojektowanymi przez trupę lalkarską Macnas.

Myślę o bratniej duszy Larry'ego, Ann Acheson, szczególnie w dniach urodzin. Ali i Ann zawsze były bardzo blisko. Tak jak Ali Ann jest częścią naszej historii, podróżuje z U2 od początku. I zawsze

świetnie się sprawdza w urodziny. Czy wspomniałem, że taniec nie jest jednym z moich talentów? To Ann sprawiła, że dzięki parze butów do tańca w niebieskim pudełku, a potem dziesięciu lekcjom salsy z kubańskim nauczycielem, taniec stał się urodzinowym prezentem. Co więcej, żeby mieć pewność, że znajdę czas, by skorzystać z podarunku, Ann obiecała chodzić ze mną na lekcje. Tydzień po tygodniu spotykaliśmy się w centrum w starym studiu prób Factory i tańczyłem cha-cha-cha do jej sa-sa-sa salsy.

Mieliśmy szczęście być częścią bogatej i cierplivej społeczności, może dlatego, że robiliśmy wszystko, żeby się nawzajem rozśmieszyć.

TAJEMNICZA ODLEGŁOŚĆ MIĘDZY MĘŻCZYZNĄ A KOBIECĄ

Podczas gdy taniec na stole we własnej kuchni, może nie brzmieć jak rockowy Babilon, w latach dziewięćdziesiątych odnajdywaliśmy znowu psotę i flirt, które znaleźliśmy w latach siedemdziesiątych i zagubiliśmy w osiemdziesiątych.

Ali i ja bardzo dużo śmiałyśmy się razem i z siebie nawzajem. Taniec to flirt. Ostatnia kropla romantyzmu, jaką stulecie miało do zaferowania, zanim seks zdołał zrabować niemądry moment i zamienić go w poważny. Flirtem naelektryzowane są niektóre przyjaźnie. Jest niezbędny dla mojej pierwszej miłości.

„Nie ufałbym mężczyźnie, który by uważał, że nie jesteś atrakcyjna”, mówię jej.

„Nie ufałabym kobiecie, która uznałaby cię za interesującego”, odpowiada.

Superkobiety Inc.

W latach osiemdziesiątych i przez sporą część dziewięćdziesiątych codziennie rozmawiałem z Anne Louise Kelly. Opiekowała się zespołem w podróżach po Europie, a także w Australii, Nowej Zelandii i Japonii; miała tyle pomysłu i dość energii, żeby zasilać cały Dublin.

Jej protegowana, Barbara Galavan, przeszła do prowadzenia poważnego wydawnictwa muzycznego – swojego najślawniejszego podopiecznego, Billa Whelana i jego *Riverdance* – podczas gdy Suzanne Doyle kierowała przez pewien

czas moim światem, zanim założyła firmę menedżerską obsługującą takie współczesne irlandzkie legendy jak Finbar Furey i Declan O'Rourke.

W Stanach Zjednoczonych z Ellen pracowała Keryn Kaplan, nasza żydowska mama długo przed tym, nim miała własne dzieci, wspaniała strażka, która opiekował się nami przez trzydzieści lat.

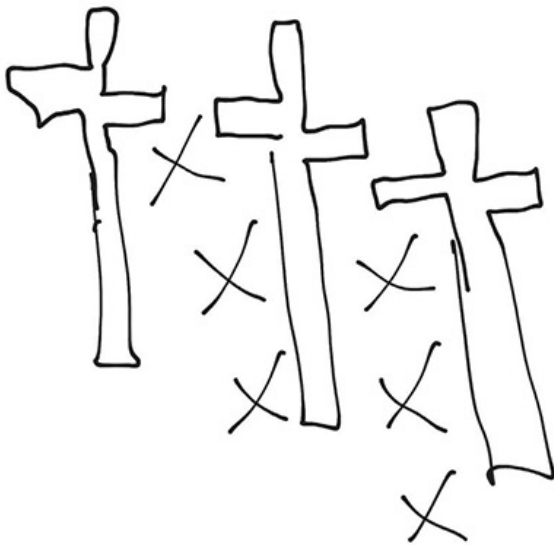
Za oceanem, w Londynie, keyboardzistka naszych dawnych rywali New Versions zajęła się naszym PR-em i nigdy nie przestała. Dzięki wnikliwemu spojrzeniu psychologicznemu i oku powieściopisarki Regine Moylett wcześniej uznała, że jesteśmy historią, której urzeczywistnienie leży w jej interesie.

Sheila Roche pojawiła się niczym reklama lat osiemdziesiątych, jej przepaska na włosy w stylu Olivii Newton-John przechodząca w emanujący władzą kostium o wywatowanych ramionach. Niewielu kolegów było takim odbiciem naszych czasów jak Sheila – od czasu, gdy chodziła z Adamem, zanim poślubił Aileen Blackwell, przez biznes muzyczny po działalność polityczną w (RED) i założenie Hive, agencji wpływu społecznego prowadzonej przez kobiety.

Sharon Blankson znaliśmy od czasu, kiedy byliśmy nastolatkami, najpierw pracowała dla Stiff Records, potem z Regine, a później – i już zawsze od tej pory – była naszą stylistką, garderobianą, dbała o to, żebyśmy ubierali się modnie, jeśli nie całkiem en vogue. Nadaliśmy jej przezwisko „Shaker”, nie zdając sobie sprawy, że etymologicznie słowo to sugeruje „księżniczkę”. „Shaker” była elegancją, która wpadła w złe towarzystwo.

Siostra Larry'ego, Cecilia Mullen, która prowadziła nasz pierwszy fanklub, była do tego stopnia kluczową osobą dla wielu fanów i krewnych U2, że nie tylko czytała nasze maile, ale również je nam przesyłała. „To nie są tylko maile od wielbicieli!”

Stuck in a moment you can't get out of
in which a sort of sabbatical summons us
to Matisse's chapel and paradise in
the south of France but the laughter
of our carnival is thrown into darkness
and I realize that I love my heroes
even more for growing old... and
then Matisse offers illumination



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

Stuck in a Moment

*And if the night runs over
And if the day won't last
And if your way should falter
along the stony pass
It's just a moment
This time will pass.*

To była po części kontemplacja, po części hulanka; po części różaniec, po części różane wino. Dzień, kiedy zasnąłem w Chapelle du Rosarie de Vence, magnetycznym kościółku zaprojektowanym i zbudowanym przez Henri Matisse'a tuż po zakończeniu drugiej wojny światowej. Czy okazałem nadmiar, czy też brak pokory?

Tak czy inaczej, przyjezdny ksiądz szturchnął mnie w żebra, dając do zrozumienia, że ucinanie sobie drzemki na kościelnej ławie jest okazywaniem braku szacunku. Według mnie było wprost przeciwnie: okazałem szacunek temu miejscu, zapadając w bezpieczny sen w jego objęciach. Podczas innych samotnych wizyt śpiewałem. Czułem, że to właściwe. Jednak prawdziwy spektakl w Vence polega na tym, co Matisse nazywał „muzyką świetlnych refleksów”, które igrają na posadzce z białego kararyjskiego marmuru. Nawet patrząc w dół, czujesz się uniesiony.

Przez ćwierć wieku przyciągał mnie spokój tego miejsca. Połączenie zimnej monochromatyczności przedstawienia Chrystusa na krzyżu autorstwa Matisse'a, rysunków prostą, pojedynczą kreską na białych

płytach posadzki oraz burzy barw na jego wyzywająco niefiguratywnych witrażach każe mi tu wracać raz po raz.

Usiłowałem wytłumaczyć duchownemu, że witraże – pierwszy przypadek wykorzystania projektora – stanowią narodziny kina.

– Każdą historię napędza słońce, szkło to taśma filmowa. Katolicy są świetnymi opowiadaczami, choćby w grę wchodziły jedynie czyste barwy, jak ta zieleń, błękity i żółcie.

Dalej mówiłem o tym, że przypominają mi się witraże w kościele św. Kanizjusza, dokąd w dzieciństwie chodziłem z matką.

Ksiądz to nie przekonało.

Kiedy w 1986 roku po raz pierwszy jechałem przez Val d'Enfer w Prowansji i dalej, wzdłuż południowego wybrzeża Francji, odnosiłem wrażenie, jakbym już tam był. Ale nie była to prawda. Wcześniej zwiedzałem te strony na obrazach Cezanne'a, które zgłębiałem, nawet kopiowałem jako nastolatek. Ali i ja uwielbialiśmy tę okolicę, wracaliśmy więc wielokrotnie.

W maju 1986 roku spędziłem samotną noc nad lazurowym morzem w Nicei. Pisałem słowa piosenki *With or Without You*. Nie czułem osamotnienia. Towarzyszyła mi udręka. W każdym razie piosenka o udręce. Jednocześnie kończyłem pracę nad dwiema piosenkami, *One Tree Hill* oraz *Walk to the Water*. Przewodnik turystyczny nazwał uroczy stary hotelik Cap Estel „une grande dame”. Czułem się jak niemowlę w objęciach starej ciotki. Z niedowierzaniem wpatrywałem się w turkusowe niebo i światła odbijające się od turkusowej wody, na poszarpane zbocza Alp nadmorskich, na drogi, jak Grande Corniche, czy plaże o nazwach w rodzaju Petite Afrique.

Nigdy do tego nie przywykłem. To światło wzięło mnie w niewolę.

Rozumiałem, dlaczego malarze szukali przejrystości tego światła, szczególnie zimą, kiedy powietrze jest wolne od wilgoci, a niskie słońce nadaje ostrość rysom twarzy czy detalom sceny. Francuski styl życia nie mieścił mi się w głowie. Jakim cudem nie widywało się ludzi otyłych, skoro co drugi sklep był ciastkarnią? Tym, co kochają, Francuzi lubią się delektować z umiarem. Z wyjątkiem papierosów.

O ile czyjaś twarz zaczyna być sławna, jak nasze na początku lat dziewięćdziesiątych, o tyle Francuzi promują prywatność. Prawdę mówiąc, nie są szczególnie zainteresowani kimkolwiek, w przeciwieństwie do Irlandczyków, którzy wszystkim schlebiają. Obserwuję serdeczne interakcje między autochtonami, którzy jakby śpiewają do siebie przez ladę w aptece czy kiosku, a gdy przechodzi nieznajomy, traktują go jak powietrze. W barach posyłają ci spojrzenie: „Czego chcesz?” „Dać wam pieniądze”, odpowiadam. Nie skarżę się. Być rozpoznawanym, lecz ignorowanym, to osobliwie odświeżające doświadczenie.

Wszyscy odlecieliśmy na punkcie południa Francji, a Nicea stała się romanssem na całe życie. W latach dziewięćdziesiątych wszyscy czterej zaczęliśmy tam spędzać wakacje. Razem. W tym samym czasie. Namówiłem wszystkich do obejrzenia pewnej różowej rudery nad samym morzem.

– Zadanie dla Herkulesa – stwierdził Edge.

– To szaleństwo – ocenił Adam.

Edge i ja przeszliśmy się po posiadłości, czując, że przywrócenie jej dawnej świetności było pracą na całe życie. Okazało się, że to prawda. Proces trwa już od trzydziestu lat, wypełnionych tworzeniem muzyki, wychowywaniem dzieci i spędzaniem wakacji z przyjaciółmi. Długie, leniwe letnie lunche, wieczorne wypady do Cannes, kluby taneczne o takich nazwach jak Opéra i Bâoli. Czasem nocowanie na plaży. W latach dziewięćdziesiątych Ali i ja okrzepliśmy w małżeństwie, a choć zostaliśmy świeżo upieczonymi rodzicami, nadal znajdowaliśmy czas na zabawę, jaką niesie ze sobą wolność. Los obdarzył nas nianią, Saoirse – co po irlandzku znaczy „wolność” – która traktowała zabawę równie poważnie jak opiekę nad dziećmi. Przez piętnaście lat ciężko pracowaliśmy, a wraz z zakończeniem trasy *ZOO TV* w 1994 roku rozpoczęliśmy jakby przedłużony rok urlopowy. „Gotowi na głupiego Jasia. Gotowi na ciąg dalszy”. Gotowi na eksperymenty. Na noce do późna i spanie do późna. Na szukanie światła, dzięki któremu możemy stać się nieco lżejsi. Znajdując światło wszędzie, nawet w zaimprovizowanej dyskotecie domowej po błądy świt. Nazajutrz budząc się razem z dziećmi. Trzymając się ich kurczowo, jakby były naszą młodością. Gotowi na romans.

– Życie jest zbyt poważne, żeby brać je poważnie – mawia Ali.

IMPRESJONIŚCI: MICHAEL I HELENA

Jako gwiazda rocka zawsze czułem się trochę szalbierzem, na pół gwizdka. Poznałem w życiu kilku autentycznych gwiazdorów rockowych, a Michael Hutchence z pewnością się do nich zaliczał. Dysponował niezbędnymi atrybutami. Niezwykłe męski i niezwykle kobiecy. Pasuje. Umiał żyć na szerokiej stopie, ale podróżować z małym bagażem. Pasuje. Nazwa jego zespołu, INXS, stanowiła kiepski żart słowny, jak Beatles. Pasuje. Jego dziewczyną była duńska modelka. Pasuje. I to jak! Mieszkał na wzgórzu nad Cannes z Heleną Christensen, która była bombą po obu stronach kamery. Na ich posiadłości rósł gaj oliwny, a o wschodzie słońca, po naszej pierwszej spędzonej tam nocy, Michael paradował nago po kąpieli w niepozornym basenie z szarego łupka w ogrodzie. Prawdziwa gwiazda rocka.

Nasza ośmio- czy dziesięcioosobowa grupa – Ali, Edge, muzyk Andy Gill z Gang of Four, jego partnerka, pisarka i aktywistka Catherine Mayer – nie chcieliśmy wracać do domu po imprezie zeszłej nocy.

– Wiecie, że drzewa oliwne wcale nie muszą umierać? – pyta Michael, kiedy zaczynamy się budzić.

– W Izraelu rosną oliwki z czasów Chrystusa. Im są starsze i bardziej powykręcane, tym lepiej wyglądają. Zupełnie jak my.

– Załóż spodnie! – woła Helena, lecz Michael ją ignoruje; owija się ręcznikiem, by ugościć nas irlandzkim śniadaniem. Dobrze wie, podobnie jak my, że kiedy będzie je podawał, ręcznik się zsunie.

– Jestem wegetarianką – mówi Ali.

Często jedliśmy lunch w Colombe d'Or, starej gospodzie przy wjeździe do średniowiecznego miasteczka St. Paul de Vence, niedaleko kaplicy Matisse'a. Dzieła sztuki sztydzą ze ścian z gości restauracji. Plotka głosi, że w ramach regulowania sowitych rachunków dawni klienci – Matisse, Picasso, Miró, Chagall, Léger, Braque – rewanżowali się pracami. Kiedy jesz w cieniu figowców, szybko zaczynasz się czuć jak martwa natura.

Wydawało się nieuniknione, że Ali i ja zaprzyjaźnimy się z supermodelką i jej gwiazdorem rockowym. Rosta Dunka, kiedy się nie śmiała, miała smutną twarz z portretów Modiglianiego. Czyli rzadko. Śmiała się zarówno z tobą, jak i z ciebie. Odpłaciliśmy jej, nadając imię Helena naszej nadpobudliwej suczce, dlatego kiedy Dunka nas odwiedzała, musiała wysłuchiwać komend: „Złaż z tego krzesła, Heleno!” albo „Natychmiast na dwór, Heleno!”

Nazywaliśmy ją „bombą wodorową”. Michael i Helena dokonali swego rodzaju fuzji.

Wielki uwodziciel pragnie uwieść nie tylko każdą kobietę w pokoju, ale i każdego mężczyznę. Każde żywe stworzenie. Michael był kobieciarzem, uwodził mężczyzn i wszystkich między kobietami i mężczyznami, a jednocześnie, kiedy skupiał na tobie wzrok, w tej chwili liczyłeś się tylko ty. Był świetnym kompanem.

Nie był już tak świetny, gdy należało wracać do domu. Podczas długiego weekendu potrafić podpalić nie tylko siebie, ale też każdego, kto mu towarzyszył. Kiedy budził się na twojej kanapie w poniedziałek rano, z uśmiechem podchodził do żałosnego stanu, w jakim się znalazł.

– Na zawsze zrujnowałeś mi życie – mówił przekornie. W każdej sytuacji elegancki, z dziobatą cerą, której nigdy nie widziało się na zdjęciach, oraz najcieńszymi wargami, na widok których kobietom nogi jeszcze bardziej się ugiwały. Bardzo irytujące.

– Czy ty specjalnie przesadzasz z tym seplenieniem? – spytałem go pewnego ranka.

– Nie opowiadaj głupstw – drażnił się ze mną najseksowniejszy z mężczyzn.

NASZA WŁASNA NIRWANA

Późną nocą w 1994 roku leżymy z Michaelem na kamienistej plaży, patrząc na księżycowe światło tańczące na wodzie. Rozmowa przechodzi ze słodkiej w gorzką, na temat Kurta Cobaina, który odebrał sobie życie. Mamrocze. Pałę. Pałę tak jak człowiek, który za dużo wypił, niezdarnie, popiół leci na klatkę piersiową.

– Nie uważasz, że gdyby tylko wytrzymał, dałby sobie radę? – pyta Michael. – Gdyby wyobraził sobie życie, jakie mógłby mieć?

Słucham. On mówi.

– Nie znoszę słuchać, jak ludzie mówią, że Kurt nie udźwignął sławy. To takie tchórzostwo.

– Pieprzyć to – mówię. – Kto jest w stanie znieść narzekającego rockmana? Kurt Cobain był zbyt wielki, żeby należeć do tego klubu. Jego prawdziwa historia dostarcza pewnych prawdziwych tropów, zmagał się z prawdziwymi problemami. W tych piosenkach jest sporo autentycznej rozpacz, ale też czysta radość z muzyki zespołu. Trudno rozwiązać problem polegający na tym, że płaci się za wszystkich.

– Taa – odpowiada Michael wpatrzony w czerń Morza Śródziemnego płaskiego jak stół. – Spójrz na ten spokój. Gdyby tylko poczekał, stary, znalazłby wyjście z dziury, w jaką zabrnął. To nie musiał być grób.

Patrzę, jak Hutchence puszcza kaczkę, kiedy świt wygląda zza wzgórza St. Laurent. Do rozmowy włącza się Helena.

– Noc taka jak ta miałyby uratować życie komukolwiek? O czym wy głędzicie? Z wami, chłopaki, jest ubaw po pachy.

Wielka aktorka, bomba wodorowa ma doskonałe wycucie czasu; wie, kiedy rzucić odpowiednią kwestię, by uzyskać maksymalny efekt.

Jest dla Michaela tym, czym dla Clarka Gable'a była Carole Lombard. Helena ma wycucie rytmu, tylko nie pozwólcie jej śpiewać. Właśnie zaczęła. Helena ma w zwyczaju śpiewać wtedy, kiedy słuchasz muzyki. Totalnie fałszuje.

– Jak ci się podoba mój śpiew? Poprawił się trochę?

– Nie.

Śpiewa głośniej.

Michael powiedział, że nikt tak nie gnoi gwiazd jak inne gwiazdy. Gwiazdy fascynują się sobą nawzajem. Musi to być forma narcyzmu. Starają się odkryć, jak inni radzą sobie ze sławą. Jak bardzo zależy im na bezpieczeństwie. Czy dadzą autograf, jeśli ktoś przeszkodzi im w rodzinnym posiłku. Bruce Springsteen zawsze da autograf, pod warunkiem że prosząca osoba poczeka, aż wyjdzie z restauracji.

– Zdziwiałające i nieco bolesne, jak wielu ludzi nie czeka – mówi z uśmiechem.

Latem 1992 roku, będąc z Heleną w Kopenhadze, Michael miał scysję z taksówkarzem. Taksówkarz uderzył Michaela w głowę, zrzucając go z roweru, a padając, Hutchence doznał urazu głowy, który nigdy należycie się nie zagoił. Stracił smak i węch – nawet całowanie nie było już tym samym doznaniem – a zdolność panowania nad nastrojami zaczęła się ulatniać, co może tłumaczyć, dlaczego substancje zmieniające nastrój stały się takim problemem. Poczucie zagrożenia wielkiego kochanka podniosło się o kilka kresiek.

Związek Michaela i Heleny skończył się, kiedy Paula Yates, żona naszego bliskiego przyjaciela Boba Geldofa, zakochała się po uszy w Michaelu, a on w niej jeszcze bardziej. Ostrą jak brzytwa, zabójczo dowcipną Paulę znałem od osiemnastego roku życia. To ona nauczyła mnie, jak ważne jest nie być poważnym. Oto jednak nasz świat stanął na głowie, kiedy magnetyczny związek Boba i Pauli rozpadł się na naszych oczach. Na to miejsce pojawił się magnetyczny związek Michaela i Pauli. Paula wielbiła Michaela w okresie, kiedy potrzebował każdego grama uwielbienia; sprawy w zespole INXS i poza nim nie wyglądały najlepiej. Ali i ja przeczuwaliśmy, że to nie skończy się dobrze; ta intensywność nie mogła trwać wiecznie. Żadnemu z nas nie śniło się jednak, że wkrótce oboje zakończą życie. Michael popełnił samobójstwo w listopadzie 1997 roku; Paula przedawkowała trzy lata później. Nawet teraz nie wierzę, że to piszę.

W miarę jak ich zachowanie ulegało zmianie, w naszej przyjaźni pojawiły się napięcia i podczas ich wizyt czuliśmy się niezręcznie. W 1996 roku Michael i Paula zadzwonili do nas z pytaniem, czy zgodzimy się zostać rodzicami chrzestnymi Tiger Lily. Powinniśmy się czuć zaszczytzeni, ale ogarnął nas lęk. Nasi przyjaciele staczali się po równi pochyłej, wciągnął ich narkotykowy wir, co stało się trudne dla wszystkich, zwłaszcza dla ich rodziny, zwłaszcza dla najmłodszych.

Paula była świetną matką, a Michael, ze swoją uważnością, mógł zostać wspaniałym ojcem. Przyjaciele nie mogli już znosić ani lekceważyć sytuacji. Ali odchodziła od zmysłów, zamartwiając się

losem dziewczynki, która dopiero co przyszła na świat, dlatego nerwowo próbowaliśmy wyjaśniać, że dopóki są w takim stanie, wolimy nie odgrywać roli najlepszych przyjaciół. Wolimy nimi być, co oznacza mówienie prawdy. Przyjaźń nie opiera się na sentymentach.

To był trudny moment; Ali i ja zżymaliśmy się. Czy odrzucenie ich sprawi, że przemyślą swoje położenie? Nie. Sprawilo tylko, że przemyśleli znajomość z nami. Żałujemy tej decyzji. Nie tylko dlatego, że nie odniosła skutku. Fakt, że tylko do pewnego stopnia potrafimy żyć z wyrzutami sumienia, nie zmienia tego, że już wcale nie możemy dzielić życia z przyjaciółmi. Odeszli.

*Two worlds collided
And they could never tear us apart.*

– INXS, *Never tear us apart*

RAJ UTRACONY

Muszę się przyznać do niewybaczalnej cechy charakteru, która potrafi mnie zaskoczyć. Nie tolerowałem tego, co uważałem za wydumane problemy. W przeszłości pochopnie wyciągałem błędne wnioski. Wpadałem w gniew na widok ludzi na całym świecie, którzy walczyli o każdy oddech, zmagali się z głodem czy chorobą, a potem widziałem uprzywilejowane osoby trwoniące własne życie. Wiem, że takie myślenie jest głęboko nieuzasadnione. Wiem, że ludzie mogą się znaleźć w miejscach tak mrocznych, że uczynią wszystko, by z nich uciec, włącznie z ucieczką od samego życia. Zdaję sobie sprawę, że nie jest to reakcja dyktowana miłością, ale powodował mną gniew, gdy pisałem słowa piosenki *Stuck in a Moment*:

*I will not forsake, the colours that you bring
The nights you filled with fireworks
They left you with nothing
I am still enchanted by the light you brought to me
I listen through your ears,*

And through your eyes I can see.

Piosenka miała być w zamyśle monologiem, w którym pozwalam śpiewającemu na nietolerancję, pozwalam mu być człowiekiem nie tak wybaczącym, jak być powinien. Nadal nienawidzę kultu śmierci, który uwielbia podnosić głowę w świecie rock and rolla. W połowie lat dziewięćdziesiątych napisałem *Hold Me, Thrill Me, Kiss Me, Kill Me* o tym, że jeśli nie umrzesz na krzyżu w wieku trzydziestu trzech lat, ludzie zaczynają się domagać zwrotu pieniędzy. Nie jest to do końca nieprawda. Chrissie Hynde powiedziała mi:

– Bono, my nie chcemy umierać w otępieniu, dusząc się własnymi wymiocinami, zasnawszy w basenie.

Chrissie straciła dwóch członków Pretenders, Pete'a Farndona i Jamesa Honeymana-Scotta, a ból po nich nie zniknął.

– Lubię, kiedy moi bohaterowie żyją – powiedziała. – Lubię, jak się starzeją.

Ja również bardziej podziwiam swoich idoli za zmarszczki, za guzy i siniaki, rany i blizny. Z każdym mijającym rokiem, kiedy mam w życiu Boba Dylana, podziwiam go bardziej. Johnny Cash, Carole Bayer Sager, Frank Sinatra, Aretha Franklin, B.B. King, ludzie, którzy dożyli starości. Tak jakby nie zapłacili Charonowi, ale on i tak przeprowadził ich na drugi brzeg Styksu.

Dobre życie, jak to ktoś ujął, jest najlepszą zemstą. Właściwie samo życie wystarczy.

W dniu, kiedy znaleziono Michaela martwego w pokoju hotelowym w Sydney, przypomniałem sobie, co mówił o Kurcie Cobainie: „Gdyby tylko wytrzymał”. Czuliśmy, jakby cały nasz świat legł w gruzach, raj utracony. Wszystkie te wieczne lata, których już nigdy nie mieliśmy spędzać razem.

Pogrążyliśmy się w żałobie. Byłem w Stanach Zjednoczonych, w trasie *PopMart*; Ali ze złamanym sercem siedziała w domu w Dublinie. Poleciała na pogrzeb do Sydney z Lianem Lunsonem, tym samym, który dziesięć lat wcześniej wprowadził Michaela do naszego życia. Nick Cave zaśpiewał nową piosenkę:

*I don't believe in an interventionist God
But I know, darling, that you do
But if I did I would kneel down and ask Him
Not to intervene when it came to you.*

– Nick Cave & the Bad Seeds, *Into My Arms*

Lata dziewięćdziesiąte sprawiały wrażenie wesołego miasteczka, ale śmierć Michaela przypomniała mi, że w wesołym miasteczku należy wiedzieć, kiedy wyjść. Czyżbyśmy trochę zbyt łąpczywie pochłaniali dobre życie? Co pewien czas każdy z nas powinien się zatrzymać i pozwolić sobie na refleksję, ale jeśli przesadzi, depresja czai się tuż za rogiem. W moim wypadku jedynym lekiem jest spojrzenie z perspektywy. Jeżeli to był okres mojej eksploracji id, odkrywania wewnętrznego Dionizosa, to chyba zrozumiałem, że muszę skierować wzrok na świat zewnętrzny, prawdziwy świat na zewnątrz naszego małego rajku, zanim jeszcze większa część rajku zostanie utracona.

Wylądowałem z powrotem w kaplicy Matisse'a, tym razem na jawie, szukając iluminacji. Iluminacja jest doświadczeniem, do którego wszyscy dążymy w kaplicach, kościołach, meczetach i synagogach. Szukamy światła, bez którego widzimy się jedynie w połowie. Wędruję myślami do apostoła Pawła, jego listu do wczesnych chrześcijan w Koryncie i tego, dlaczego uważa miłość za ważniejszą od wiary, a nawet od nadziei.

„Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaś [zobaczymy] twarzą w twarz: Teraz poznaję po części, wtedy zaś poznam tak, jak i zostałem poznany”^[28].

Wake up Dead Man

in which, Andy Warhol leads us
on a quest for making the instant
eternal but we get lost en route
and lose our album and the tour
opening flops and failure introduces
herself and our friendship is under
threat (AGAIN!) note to self
Maybe Sm the one who needs to
wake up



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

25.

Wake Up Dead Man

*Jesus, I'm waiting here, boss
I know you're looking out for us
But maybe your hands aren't free.*

Andy Warhol był człowiekiem bardziej religijnym, niż mógł to zrozumieć świat sztuki. Kiedy był mały, jego pierwszą pracą był obraz Praskiego Dzieciątka Jezus. W 1986 roku jedną z ostatnich jego prac było *Sześćdziesiąt Ostatnich Wieczery*, czarno-biała wariacja na temat dzieła Leonarda da Vinci.

Miałem siedemnaście lat, kiedy osiemnastoletni Gavin podarował mi książkę *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*. Jest to wiele rozmów – niektórych mocno efemerycznych, nonsensownych – przyjaciela z przyjacielem. „Dla mnie myślenie o niczym jest praktycznie niemożliwe”, stwierdził B. „Nie potrafię o tym myśleć nawet przez sen”.

A: Przejdziemy się? Jest naprawdę pięknie.

B: Nie.

A: Dobrze.

Rozmowa mnie pociąga, ponieważ w jej najlepszym wydaniu nie wiesz, dokąd zmierzasz, wiesz tylko, że w dobrym kierunku. Zastanawiałem się, co Warhol miał na myśli, twierdząc, że wszystko, co się wydarza, może być cenne, w zależności od sposobu

sformułowania. Plotkujesz z przyjacielem o kimś, kogo znacie, ale jeśli dokładniej się temu przyjrzyj, odbywa się tu pewien taniec; nasz sposób prowadzenia rozmów ma w sobie coś pociągającego. Ta książka mnie porusza. Jest rok 1977. Gavin i ja wychodzimy z kina i sprzeczamy się na temat Andy'ego Warhola. Właśnie obejrzelśmy jego film *Bad* i mocno nie zgadzamy się co do jego wartości, której nie dostrzegam. Zgadzamy się za to w jednym: Andy Warhol, Lou Reed, Patti Smith, Velvet Underground coraz częściej są tematem naszych rozmów.

Ta rozmowa będzie trwała całe życie, a dwadzieścia lat później, w 1997 roku, dziesięć lat po śmierci Warhola, U2 zatytułuje na jego cześć album *Pop*. Andy jest synonimem sztuki pop. Posuniemy się nawet do nazwania trasy koncertowej tego albumu *PopMart*.

Uznanie roli, jaką w jego sztuce odgrywa rozmowa, a teraz w naszej sztuce. Sztuka jest konsumeryzmem.

„Wszystkie domy towarowe staną się muzeami, a wszystkie muzea domami towarowymi”, mówiąc słowami Warhola.

Nie brakowało ludzi mogących przejąć po Warholu prymat w świecie pop-artu, ale niewielu miało na to chęć. Jeff Koons nie chciał nosić tej korony. Owszem, włączał do swoich prac przedmioty z popkultury, ale adaptował je znacznie klasyczniej. Uwielbiałem jego odwagę oraz kąśliwe poczucie humoru. Jeff zgodził się spotkać z nami, by omówić propozycję okładki albumu *Pop*. Pod względem sposobu bycia trudno wyobrazić sobie kogoś mniej podobnego do Warhola; ani śladu kontrkultury. Jego analityczne podejście i lakoniczność w rozmowie stanowiły pokłosie pracy Koonsa na Wall Street. Prezentacja, jaką nam zaserwował, mogła być obroną jego doktoratu.

– Chciałbym umieścić cztery młode kotki w skarpecie i powiesić na sznurze do prania – mówi Jeff precyzyjnym, akademickim tonem. – Każdy z was jest odrębną jednostką. Każdego symbolizuje kotek wyglądający ze skarpety zawieszanej na sznurze do prania.

Czekamy, aż się roześmieje. Czekamy na sygnał, że sami możemy to zrobić. Nic takiego nie następuje. Jeff jest śmiertelnie poważny.

Jeff Koons rozumie, że tych czterech gości z przedmieść chce uzyskać lżejszy wizerunek, odrzucić część ciężkiego bagażu i poważnych tematów, jakie wlekli ze sobą przez dwadzieścia lat. Z pralki jego wyobraźni wyskakują cztery świeżo namydlone kociaki. Jeff nie żartuje.

Do niego ten pomysł przemawia, do nas nie. To nam umyka wywrotowy charakter jego propozycji, obraz równie radykalny jak muzyka, jaką chcieliśmy tworzyć.

Błyskotliwy pomysł, którego nie wykorzystaliśmy. Prawie do tego doszło. Okazało się, że taki też miał być los albumu *Pop*. Prawie. Ale niezupełnie.

BEATLESI CZY STONESI?

Jeżeli należysz do zespołu rockowego powstałego w latach siedemdziesiątych, twojemu światopoglądowi patronują albo Beatlesi, albo Stonesi. Chociaż nie było większego frontmana niż Mick Jagger, bardziej niż Stonesami pragnęliśmy być Beatlesami, ponieważ praktycznie na każdym albumie brzmieeli inaczej.

Producent George Martin włączał niekiedy do nagrań orkiestrę lub kwartet. Czasem zespół zapraszał muzyków, takich jak Billy Preston czy Eric Clapton. Przy innych okazjach czwórka wymieniała się instrumentami. Paul McCartney grał na perkusji lub Ringo Starr śpiewał *With a Little Help From My Friends*. Nigdy nic nie było przesądzone. Kurczę! Dzięki tej strategii muzyka zachowywała świeżość zarówno dla członków zespołu, jak i dla ich publiczności. W efekcie powstały niektóre z największych utworów w krainie piosenek.

Dla kontrastu: Rolling Stones. Jeśli dobrze znało się ich płyty, wystarczyło zamknąć oczy, a słyszało się je w głowie. Nad poszczególnymi utworami góruje jedno brzmienie. To własność Stonesów. Ich brzmienie. Ich podpisem jest szczególny wrzask, wpleciona w niego gitara, rytmiczny krok, tak czarny, jak to tylko możliwe u białych chłopaków. Seksowne, nieskrępowane brzmienie, które zachęciło chłopców z przedmieść, jak ja, by dokładniej przyjrzeć się wpływowi miejskiej muzyki takich wykonawców jak The Meters, Isley Brothers, bluesa w ogólności, nie zapominając o emocjach, jakich wciąż dostarcza mi, tak, część muzyki dyskotekowej.

W ciągu lat Rolling Stonesi mieli wiele twarzy, wiele odcieni, ale krytycy zazwyczaj nie zauważają innowacji brzmieniowych w 2000

Lights Years From Home czy egzotycznych, chwytliwych akcentów, jakie Brian Jones wniósł na przykład do *Paint It Black*. Piosenki Stonesów, których wielkości nie sposób przecenić – mają wprost nieskończony wymiar – najczęściej bazują na podobnej palecie dźwiękowej.

W końcu są to ci sami ludzie grający na tych samych instrumentach.

Jeżeli artysta solowy, taki jak David Bowie, może korzystać z rozmaitych muzyków, by uzyskać różne brzmienia, w jaki sposób zespół jak nasz, złożony z tych samych czterech osób, może tworzyć rzeczy wystarczająco zróżnicowane, by utrzymać zainteresowanie publiczności? I nas samych? Jak mamy tego dokonać przez dwadzieścia lat?

A przez czterdzieści? Mamy pozostać w utartej koleinie czy zarzucać po szosie w poszukiwaniu nieodkrytych szlaków? *The Unforgettable Fire* i *The Joshua Tree* udzieliły nam odpowiedzi na to pytanie w latach osiemdziesiątych; *Achtung Baby* i *Zooropa* uczyniły to samo w następnym dziesięcioleciu. Ale wraz ze zbliżającym się nowym tysiącleciem pytanie wróciło ze wzmożoną mocą. Wydawało się coraz mniej prawdopodobne, by rock miał się przełożyć na nową epokę, zdominowaną przez bardziej rytmiczną muzykę. Ciąg zer w dacie miał odsłonić cyfrowy świat jedynek i zer, w którym rap dokona rewolty, a jedynym formatem rzucającym wyzwanie hip-hopowi będzie elektroniczna muzyka taneczna (EDM).

Posłuchajcie Joy Division, wspaniałej manchesterskiej kapeli z końca lat siedemdziesiątych, a następnie New Order, którzy praktycznie wyczarowali scenę rave w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych. Joy Division, choć eksperymentalny, wciąż jeszcze brzmi jak zespół rockowy. New Order to kapela elektroniczna, która wraz z utworem *Blue Monday* zaczęła zmieniać pojęcie o tym, czym ma być zespół rockowy. Z pominięciem utalentowanego wokalisty Iana Curtisa, który odebrał sobie życie w 1980 roku, to wciąż praktycznie ta sama kapela. Po dokooptowaniu nowego członka, grającej na klawiszach Gillian Gilbert, New Order, inspirowany przez takich elektronicznych innowatorów, jak Kraftwerk i Human League, zaczął kłaść podwaliny pod muzykę pop nadchodzących trzydziestu lat, a z pewnością EDM, która wybuchła na początku nowego milenium. Każdy nastolatek

z ambicjami artystycznymi mógł wstawić do sypialni kupiony bądź wypożyczony syntezator lub automat perkusyjny, a z czasem ściągnąć go sobie za pomocą laptopa. Każdy mógł odkrywać oryginalne brzmienia i groove'y bez konieczności nauki w szkole muzycznej. Było to równie wyzwalające jak punk, ale cyfrowy charakter tej muzyki sprawiał, że sekcja rytmiczna miała regularność, jakiej nie dałoby nawet dziesięć tysięcy godzin ćwiczeń. Koniec z przyspieszaniem lub zwalnianiem. Groove'y, początkowo dość proste, z czasem stały się bardziej wyrafinowane i nic dziwnego, że kiedy do cyfrowego współzawodnictwa włączyli się czarni artyści, przenieśli innowacje na nowy poziom.

Wszystko to może pomóc wyjaśnić, dlaczego w 1996 roku czterej członkowie tego bardzo białego irlandzkiego zespołu nadal poszukują zaczepienia w tym zjawisku. Co zrobiliby Beatlesi? W miarę jak świat zmieniał się na zewnątrz Abbey Road Studios, zmieniali się też sami Beatlesi, nie zawsze tworząc wektory tych zmian, ale z pewnością wędrując wraz z nimi i je podkreślając. Przecież nawet Stonesi odnieśli sukces, nagrywając utwór *Miss You*, będący ich punkową wersją muzyki disco.

Szczęście dopisało nam trochę w wypadku remiksów z płyt *Achtung Baby* i *Zooropa*, które trafiły na listy przebojów tanecznych po obu stronach Atlantyku, a *Lemon* nawet na pierwsze miejsce w Stanach Zjednoczonych. *Hollywood*, remiks utworu *Desire*, pozwolił nam pomachać na pożegnanie latom osiemdziesiątym z parkietów dyskotekowych. Jednak pewien aspekt całego tego procesu stale zaburzał status quo zarówno dla fanów, jak i zespołu. W remiksie czasem gitarę, a z pewnością sekcję rytmiczną, mogły zastąpić inne urządzenia. Miejsce analogowej gitary basowej i perkusji zastępowały cyfrowo stworzone lub podkreślone groove'y. (Do widzenia, Adamie czy Larry). Coś podobnego może się sprawdzić przy remiksie, kiedy inny artysta ma swoją wersję twojej melodii czy słów, ale co z oryginalnym albumem U2?

Problematyczna sprawa. Album musi wyrażać nas samych, dlatego jeśli nie byliśmy w pełni gotowi na eksperymenty, jeśli nie byliśmy gotowi zapanować nad urządzeniami mającymi przeobrazić interakcję

z muzyką, cóż, wtedy następne dziesięciolecie mogło się okazać trudne. Nawet następne tysiąclecie.

DORAŻNE I WIECZNE

Na albumie *Pop* mieliśmy zbadać, na ile potrafimy grać w duchu New Order; U2 miał powrócić do głównego nurtu. I tu powstał pewien problem. Z definicji *Pop* miał być popularny. Wystarczająco przyziemny, aby dostarczać radości, wystarczająco wyrafinowany, by utrzymać nas na poziomie.

Pop miał być muzyką popularną. Współczesną. Podobnie jak Andy Warhol miał komentować wiadomości i życie celebrytów. Wielkie pytania tuż obok małych. Nasza próba uczynienia doraźnego wiecznym. Seria polaroidowych zdjęć chwili obecnej. Do zachowania na zawsze. Jednak w miarę jak długie dni 1995 roku przechodzą w długie noce roku 1996, staje się jasne, że chwytanie chwili słabo nam wychodzi, a wieczności jak nie było, tak nie ma.

Zaczynam czuć, że zespół nie kupuje w pełni całego pomysłu, co tłumaczy, dlaczego muzyka nie ożywa.

Wielkie dzieła nie powstają bez pełnego zaangażowania. W trakcie pracy nad albumem *Pop* uświadamiamy sobie istnienie gumy w naszym zespole. Można ją mocno rozciągać, ale są dwa newralgiczne punkty. Punkt, w którym zespół zapomina o dźwiękach, oraz punkt, w którym dźwięki zapominają o tym, kto należy do zespołu.

Według ojca bluesa, B.B. Kinga, Edge jest „najlepszym gitarzystą rytmicznym na świecie”. Jak mógł zauważyć każdy podczas dowolnego weekendu, nikt nie interesuje się muzyką taneczną bardziej niż Edge. Jednak Edge nie jest przekonany, że tym właśnie jesteśmy. Chcąc współzawodniczyć na polu muzyki tanecznej, tłumaczy mi Edge, należy tworzyć muzykę za pomocą urządzeń. Po co używać zespołu do tworzenia muzyki?

Podaję przykład New Order. Wymieniam inną grupę z Manchesteru, Happy Mondays, która przeobraziła się w Black Grape

i chociaż nie sprowadza się do automatów perkusyjnych, to w dużej mierze posługuje się cyfrowymi loopami i samplami. Edge nie jest przekonany.

– Zdaniem Flooda Larry widzi automaty perkusyjne tak, jak człowiek skazany na śmierć postrzega szubieniczną pętlę. Uważa, że chcesz od niego, żeby się zastąpił.

– Nie chodzi o zastępowanie, ale o zwielokrotnienie.

– Adam zaczyna sądzić, że widzisz nas ubranych jak Kraftwerk i udających niemieckich futurystów. Zdajesz sobie sprawę, że nasz perkusista nazywa się Larry Mullen, nie Larry Müller.

– Bardzo śmieszne...

Nie mogę tego tak zostawić. Nie pojmuję, dlaczego nadejście muzyki elektronicznej musi stanowić wyzwanie dla sekcji rytmicznej, ale może mam za małą wyobraźnię. Wszczynam sprzeczkę.

– Według mnie nie masz racji. Adam szaleje za groove'em, jest stworzony do eksperymentowania. Stale powtarza, że ma po dziurki w nosie tych partii basowych cztery na cztery, które tak rozślawił. Posłuchaj, Larry i Adam uwielbiają muzykę taneczną. Larry kocha Prince'a. Widziałeś, jak słucha *Word Up!* Cameo? Zna każde słowo. Adam kocha Massive Attack, Soul II Soul, dub. Automat perkusyjny to tylko jeszcze jedno narzędzie w ich zestawie, jak twój pogłos czy pedał. Oni panują nad urządzeniami.

Poza tym, dodałem, nie nagrywamy albumu elektronicznego. Tylko kilka utworów.

– Czy Beatlesi uważali, że zostają zastąpieni przez smyczkowe aranżacje George'a Martina?

– Kiedy Paul McCartney zaczął grać na perkusji, Ringo poczuł się zagrożony – odparł Edge, patrząc mi w oczy.

– Posłuchaj – ciągnie. – Niepowtarzalnym aspektem U2 jest doświadczenie analogowej ręcznej roboty. Jeśli za bardzo się od niego oddalimy, przestaniemy grać to, w czym jesteśmy najlepsi.

– I jeszcze jedno – dodaje. Muzyka taneczna, o której mówisz, muzyka z samej swojej natury włączająca ludzi, potrzebuje inkluzywnych tekstów. – Edge patrzy na mnie, po czym wyciąga asa z rękawa. – Masz jakieś?

To mnie ucisza. Na chwilę.

- Dobra, co właściwie masz na myśli? Dalej, kawa na łąwę.
- Ta nowa piosenka, *Discothèque*, jej słowa. Brzmia trochę abstrakcyjnie. O czym piszesz?
- O miłości – odpowiadam. – O miłości. – Przecież to oczywiste. Dla mnie.

You can reach, but you can't grab it.

You can't hold it, control it, no

You can't bag it.

You can push, but you can't direct it

Circulate, regulate, oh no

You cannot connect it – love.

You know you're chewing bubble gum

You know what that is but you still want some.

You just can't get enough of that lovey-dovey stuff.

- A ta guma balonowa w tekście? – pyta Edge?
- Cóż, mowa o scenie rave, o głodzie narkotyków przeniesionym na śmieciowe żarcie...
- Jasne, super, to mamy wyjaśnione. Listy przebojów na pewno to łykną.

Podobnych rozmów odbyliśmy wiele. Zbyt wiele. Zastanawiam się, dlaczego przestaliśmy grać na optymalnych obrotach. Czy chodzi o dzieci? O projektantów wnętrz. O bez troskie igraszki w leniwe letnie dni we Francji. Czy winę ponoszą rozrywki, które podsuwa sukces? Czyżby to wszystko rozmięczyło nasze pierwotne postanowienie, żeby „pieprzyć mainstream, pozostając w jego nurcie”?

- A może – pytam, kontynuując spór – może, najdroższy Edge, nasza relacja do tego stopnia się usztywniła, że nie potrafimy już tworzyć razem nic oprócz „interesującej” muzyki?

- Pewnie w grę wchodzi wszystkie powody – mówi Edge, nie mniej żarliwie niż ja. Odczytał pejoratywny sens, jaki nadałem słowu

„interesująca”. Tak brzmiała najdotkliwsza krytyka nagranych przez nas parę lat wcześniej albumu grupy Passengers, kiedy dołączyli do nas Brian i Denny, by stworzyć alternatywny zespół. Celem było zmylenie publiczności rockowej i zlekceważenie sukcesu komercyjnego. Sukces na obu frontach.

Do filmu *Batman Forever* nagraliśmy utwór *Hold Me, Thrill Me, Kiss Me, Kill Me*. Wyprodukował go Nellee Hooper, który okazał się tak świetnie zorganizowany, inteligentny i zabawny, że zaprosiliśmy go do współpracy podczas nagrywania albumu *Pop*. Ale pomimo całego zdyscyplinowania nawet on nie potrafił przeszkodzić nam w nieustannym nurkowaniu w „interesujące” tematy. Nawet na albumie, który zatytułowaliśmy *Pop*, w którym chcieliśmy uchwycić iskrzenie chwili.

Pewnej nocy, wychodząc ze studia, Nellee zwrócił się do mnie:

– To raczej nie jest *Thriller*, prawda?

Z tymi słowami producent klasycznych albumów Björk i Sinéad O’Connor odszedł.

– Chyba nie mogę wam już pomóc.

MOŻESZ PO TO SIĘGAĆ, ALE NIGDY TEGO NIE ZŁAPIESZ

Album Michaela Jacksona *Thriller* zawierał siedem przebojów z pierwszej dziesiątki, ale my nadal szukaliśmy choć jednego. *Pop* nie spełnił obietnicy zawartej w tytule. Nasz instynkt, by zwrócić się ku muzyce popularnej, Jeff Koons określił mianem „szczodrego”, ale byliśmy dalecy od stworzenia czegokolwiek przystępnego czy godnego zapamiętania. Czułem się zagubiony, traciłem wolę rywalizacji. Nie tylko na polu list przebojów, ale również w zespole. Śmiem twierdzić, że to uczucie było odwzajemnione.

Rozmawiam w Nowym Jorku z Morleigh. Jesteśmy na planie teledysku, nagrywamy wideo *Staring at the Sun*, reżyserowane przez Jake’a Scotta, syna Ridleya. W chaotycznej atmosferze potęgowanej przez zbliżający się termin istnieje szansa na przeprowadzenie rozmowy.

Takiej, która dotknie czegoś istotniejszego niż tylko to, o czym myślałeś, że masz do powiedzenia. Jak się okazuje, tematem naszej rozmowy jest Edge, człowiek Morleigh, ale również mój.

JA: Czy Edge nie pojmuję grożącego nam niebezpieczeństwa?

MO: Nie, ponieważ nie grozi wam żadne niebezpieczeństwo.

JA: A niebezpieczeństwo bycia nieistotnym?

MO: Czyli jakim? Masz na myśli popularność?

JA: Tak jakby, ale bardziej chodzi o bycie w danej chwili, trzymanie ręki na pulsie kultury.

MO: Bono?

JA: Tak?

MO: Ty nie jesteś szczęśliwy.

JA: To prawda. Zespół nie kupił pomysłu, nawet Edge dał nura do króliczej nory. *Discothèque* miksowaliśmy chyba tysiąc razy. Edge wie, że permutacje są nieskończone, a tym razem zachowywał się tak, jakby chciał sprawdzić, jak wygląda nieskończoność.

Mo nie odpowiada. Patrzy w dal.

JA: Nie mamy dużych piosenek. Tylko interesujące.

MO, patrząc na mnie i powstrzymując się od przewracania oczami: *Staring at the Sun* to duża rzecz, z piękną melodią. Czy to nie Edge ją skomponował? Jakie są twoje duże melodie na tym albumie?

JA nie odpowiadam. Patrzę w dal.

MO: Ty nie jesteś zadowolony z siebie. Może daj sobie trochę więcej luzu. I pozostałym?

JA milczę. Czuję, że powinienem być ostrzejszy. Dla siebie. I pozostałych.

Doskwiera mi melancholia, frustracja. Czy moja analiza jest słuszna? Kogo to obchodzi, skoro bez wątpienia niewłaściwie ją wyrażam. To moja najgorsza strona, której moc podczas sprzeczki podwaja się i potraja. Każę mi posługiwać się zimną, beznamiętną prawdomością jak tępym narzędziem, pałką. Czego tak bardzo się

boję? Boję się złamać obietnicę, jaką daliśmy sobie w młodości: nigdy nie sprzedamy naszej muzyki za wygodne życie. Boję się, że stanę się wrogiem dawnego siebie. To nawet nie jest lęk przed odejściem w niepamięć. To lęk przed tym, że się było, znikło i nie zasługuje na swoje miejsce.

Ponownie podejmuję sprzeczkę. Moje typowe zachowanie. Daję się ponieść. Oto ja, z którym nie chcielibyście grać w zespole. Dzięki Bogu to Morleigh musi mnie wysłuchiwać. Sama jest artystką. Rozumie entropię i mroczne pierwiastki wirujące wokół sztuki.

– Spójrz tylko: wychowujemy dzieci w naszych eleganckich domach, lunatykujemy i tak mijamy czterdziestkę. Przygotowujemy się do życia, przeglądając się w lusterku wstecznym. Zmęczeni emeryci, choć jeszcze niegotowi na odcinanie kuponów. Co będzie, jeśli odkryjemy, że przepuściliśmy okazję, żeby stać się wielcy, a tylko udawaliśmy wielkość, jak ja w tej chwili? Wiesz, kogo wtedy obwinimy? Ciebie i Ali, ponieważ wykastrowani faceci, czując, że utracili moc, szukają kozłów ofiarnych.

Wpadam w szarą. To już nie jest rozmowa z przyjaciółką, współpracowniczką, koleżanką artystką, ale kłótnia z samym sobą. W dodatku na głos.

Artyści są najgorsi, jeśli chodzi o obwinianie świata o własne wewnętrzne niedociągnięcia. Winni są radiowcy, firma płytowa, prasa. Moja galeria, mój agent, moja partnerka. Oto dylemat artysty: problem nie leży na zewnątrz, ale tutaj. Mylimy szacunek do siebie z wyrażaniem siebie. Mylimy swoje życie z pracą, kiedy ta nie toczy się po naszej myśli. Malarz rzadko obwinia płótno. Jeśli dzieło wyszło koślawo, winę ponosi muza.

Kogo usiłuję zranić? Co się ze mną stało tuż przed czterdziestką? Kurczące się ego czy poczucie, że U2 stanie się banałem i jak w piosence, którą właśnie napisaliśmy, nie będzie ostrzeżenia:

Referee won't blow the whistle.

God is good but will he listen?

I'm nearly great but there's something missing.

I left it in the duty free,

*But you never really belonged to me.
You're not the only one staring at the sun
Afraid of what you'd find if you stepped back inside.
I'm not sucking on my thumb, I'm staring at the sun
I'm not the only one who's happy to go blind.*

– Staring at the Sun

Morleigh i ja rozpaczamy, ale nie z tych samych powodów. Na moje szczęście jesteśmy dobrymi przyjaciółmi i nimi pozostaniemy. Na moje szczęście ona mi wybaczy.

NAJDROŻSZY ZESTAW NAGRAŃ DEMO W HISTORII MUZYKI

W marcu 1997 roku album *Pop* trafia na pierwsze miejsce list przebojów w dwudziestu siedmiu krajach.

Nie ma to dla mnie znaczenia.

Gramy w zespole, który stał się tak wielki, jak to tylko możliwe; wciąż tu jesteśmy. Jak drużyna piłkarska, która po tylu latach nadal wygrywa Ligę Mistrzów.

Ten sam pieprzony menedżer. Ci sami czterej pieprzeni gracze. Zero transferów. Ale wszystko ma swój kres, prawda? Czy osiągnęliśmy szczyt? Czy ty, Edge, w wieku trzydziestu pięciu lat chcesz należeć do zespołu, który kiedyś był sławny? W wypadku powieściopisarza, reżysera filmowego czy malarza tak nie jest: twoje najlepsze dzieło nie musi powstać, póki jesteś młody. Dlaczego miałoby tak być z zespołem rockowym? (To moja mowa obrończa, wysoki sędzie).

U2 nigdy nie miał się stać Michaeliem Jacksonem. W tej materii jesteśmy bliżsi wielkiej pieśniarce gospel Mahalii Jackson:

*Lookin' for to save my, save my soul
Lookin' in the places where no flowers grow.
Lookin' for to fill that God-shaped hole
Mother, mother-suckin' rock an' roll.*

*Holy dunc, space junk comin' in for the splash
White dopes on punk staring into the flash.
Lookin' for the baby Jesus under the trash
Mother, mother-suckin' rock an' roll.*

– *Mofo*

Kurt Cobain mawiał, że Nirvana jest zespołem popowym. *Smells Like Teen Spirit* to piosenka pop. Miał rację. Wielkie zespoły rockowe to w istocie zespoły pop. Z czasem pokochaliśmy niektóre z piosenek z albumu *Pop* niemal równie mocno, jak pragnęlibyśmy mieć czas, żeby je ukończyć. Ale czasu zabrakło. Trasa koncertowa została zaplanowana, rozpoczęto sprzedaż biletów na *PopMart Tour*. Gdzieś po drodze nasze priorytety uległy zmianie. Jimmy Iovine przyciska nas do muru. Mówi, że artysta zmienia się wtedy, kiedy przestaje stawiać nagrywanie na pierwszym miejscu. Sądził, że *Pop* stanie się najdroższym zestawem nagrań demo w historii muzyki. Demówki nie sprostają oczekiwaniom.

Niezupełnie. Prawie. Wszystko prawie. Ale „prawie” nikogo nie obchodzi. Po ukończeniu – a nigdy nie został ukończony – *Pop* nie okazał się imprezą, której szukaliśmy. Jest poimprezowym kacem.

POP. ODGŁOS PĘKAJĄCEGO BALONU

– Kibicowanie zespołowi rockowemu przypomina kibicowanie drużynie piłkarskiej. – Paul McGuinness zazwyczaj ma teorię, a w 1997 roku to jest właśnie jego teoria. – Chcesz, żeby twoja drużyna zdobywała trofea, ale w muzyce, w przeciwieństwie do piłki, ani artysta, ani fan tego nie przyznają.

Fan grupy Pink Floyd mówi: „Dajcie nam nową muzykę. Nie chcemy znowu słuchać *Dark Side of the Moon*”. Na pewno? Fan Pink Floyd uwielbia *Dark Side of the Moon*.

Właśnie ten album pozostaje na listach przebojów. Nie możesz zmusić wszystkich, żeby uwielbiali twoje eksperymenty.

Pod względem uznania krytyków oraz komercyjnym utrzymywaliśmy się na szczycie od albumu *The Joshua Tree*, teraz

jednak odnosiliśmy wrażenie, że droga się kończy. Może te nowe piosenki ożyją, kiedy będziemy je grali na koncertach. Może nie. Barbara Skydel, nasza agentka w Ameryce, która tak troskliwie opiekowała się nami, odkąd podpisaliśmy kontrakt z wielkim promotorem i impresariem Frankiem Barsaloną, martwi się, że świat poszedł naprzód. Ludzie nie odbierają naszych popowych sygnałów.

– To jest czas muzyki grunge, brzmienia Seattle, wszyscy noszą kraciaste koszule, podarte dżinsy i grają żarliwy rock, podczas gdy U2, w strojach podkreślających mięśnie, grają pod znakiem McDonalda. Ludzie tego nie łapią, a radio nie chce puszczać płyty. Zespół może zaliczyć sporą wtopę. Popatrz, jakim geniuszem był Peter Frampton, a skalę jego sukcesu można porównać tylko z upadkiem.

Mimo to – trasa koncertowa.

PopMart mogła zmienić bieg wydarzeń. Prawda? Gdybyśmy dali czadu w trasie, wszystko dałoby się odwrócić. Poza tym sam pomysł trasy jest śmiały: występować obok rzeźb z owoców Claesa Oldenburga czy wielkich animacji obrazów Roya Lichtensteina i Keitha Haringa. Co więcej, ponieważ stolicą popu jest z pewnością Las Vegas, trasę mieliśmy rozpocząć właśnie tam.

Wspaniale, co?

Hm. Nie tak wspaniale, jak oczekiwaliśmy.

Jedynym miejscem, w którym widowisko *PopMart* będzie wyglądać normalnie, jest światowa stolica rozrywki, Las Vegas.

To miasto, pełne artefaktów kolosalnych rozmiarów, potrafi przyćmić każdego rywala dla samej, większej niż życie ironii. Las Vegas to stolica pastiszu. Nasz *PopMart* ma się odbyć tuż obok współczesnych imitacji piramid.

Jedyne miasto, gdzie nasze widowisko może wypaść nudno. I tak też się dzieje.

Czy wspomniałem, że nie mieliśmy czasu na porządne próby?

W dniu pierwszego koncertu moją podróżującą z nami córkę Jordan pogryzł pies.

A jeśli ktoś ma alergię na rośliny pustynne z rodziny biegaczy, jak ja, jest to jedno z nielicznych miejsc na świecie, gdzie można stracić głos.

Co mnie właśnie spotyka.

Wszyscy przychodzą na nasz pierwszy koncert, a my nie potrafimy zbyt dobrze grać nowych piosenek.

Dość upokarzające. A to dopiero początek.

Traciliśmy pieniądze i traciliśmy szwung. Zaczynaliśmy błędzić. W niektórych miastach graliśmy na stadionach wypełnionych do połowy, co trudno nazwać pop-ulizmem. Jak się okazało, *Pop* był kacem przed kosztowną imprezą, jaką okazała się trasa *PopMart*. Mimo to pod koniec trasy w 1998 roku zdołaliśmy wyszarpnąć z paszczy kłęski coś na kształt zwycięstwa, wynajdując na nowo niektóre piosenki – *Please, Last Night on Earth* – dzięki czemu publiczność mogła sobie wyobrazić, jak mogłyby brzmieć, gdybyśmy ukończyli album.

Docierając do końca trasy koncertowej, byliśmy praktycznie gotowi, by ją rozpocząć. Koncerty w Mexico City były zdumiewające. Film wyreżyserowany przez Davida Malleta pozostaje jednym z moich ulubionych momentów U2.

Mimo to album wydał odgłos pękającego balonu. Pop.

Nasz balon. Wesołe miasteczko lat dziewięćdziesiątych się związało, a chociaż zawsze będzie miejsce na maski, groziło nam, że będziemy wyglądać jak ludzie wracający z przyjęcia w eleganckich strojach, zapomniawszy, że przebrali się za kurę. Albo jajko.

Do tego jeszcze prowadząc poważną rozmowę i wyglądając przy tym komicznie.

Dosyć kontemplacji. Musieliśmy powrócić do powodów, dla których w ogóle znaleźliśmy się w zespole. Należało nakarmić trochę brzuchów, ale to nie były nasze brzuchy. Nadszedł czas, by przebudzić się ku temu, czym naprawdę byliśmy pod warstwą eksperymentów i makijażu. Niezłą kapelą rockową z garścią świetnych starych numerów. Pod warunkiem że graliśmy na sto procent.

POBUDKA

Andy Warhol w każdą niedzielę chodził na mszę i przez całe życie pracował ochotniczo w nowojorskich kuchniach dla bezdomnych.

Nigdy nie mówił o Bogu, ale zarówno jego pierwsza, jak i ostatnia praca miały charakter religijny. W słowniku sztuki przeczytacie, że nurt pop dotyczył śmierci Boga, ponieważ jeśli wieczność nie istnieje, musimy żyć w chwili obecnej. Zadanie sztuki polega jednak na nadaniu chwili obecnej wymiaru wiecznego.

Nie ma tu sprzeczności.

Pop. Nadanie chwili obecnej wymiaru wiecznego. Prawie. Nie do końca.

Ostatni album, jaki mieliśmy nagrać w starym tysiącleciu, opowiadał nie tyle o śmierci Boga, ile o śmierci idei – idei, że my czterej, tworzący ten zespół, byliśmy nie do zatrzymania, niezniszczalni, że mogliśmy zrobić wszystko. Stał się narodzinami swego rodzaju pokory, która może nie zawsze pasowała do naszej sztuki, ale mogła się okazać niezbędna dla nas jako ludzi. Odkrywaliśmy, że elastyczna granica tego zespołu jest elastyczną granicą czterech ludzi, czterech przyjaciół, których przyjaźń jest zagrożona, jeśli którykolwiek z nas nie czuje się doceniany w procesie twórczym. Kiedy jego muzyka jest zagrożona.

Trudno o coś bardziej odległego od polaroidowej estetyki płyty, którą pierwotnie zamierzaliśmy nagrać, niż piosenka *Wake Up Dead Man*. Sądziłem, że adresujemy ją do Jezusa w grobie, ale może była listem od Adama, Larry'ego i Edge'a do mnie.

Może to ja powinienem się obudzić.

Listen to the words they'll tell you what to do

Listen over the rhythm that's confusing you

Listen to the reed in the saxophone

Listen over the hum of the radio

Listen over the sounds of blades in rotation

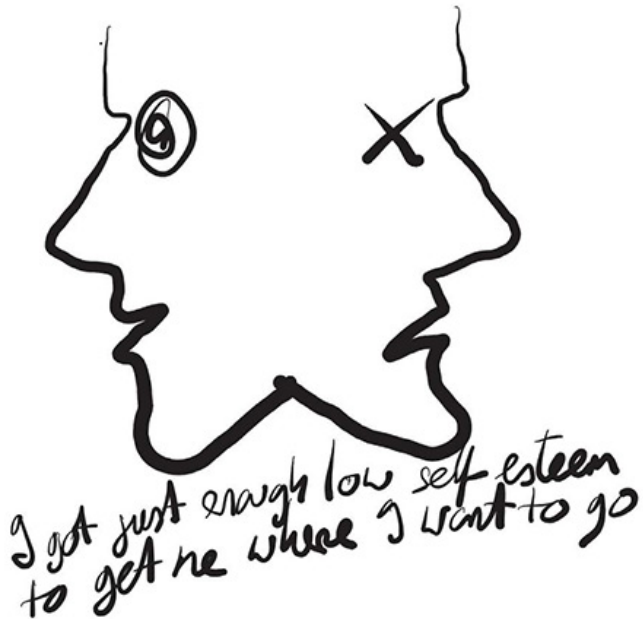
Listen through the traffic and circulation

Listen as hope and peace try to rhyme

Listen over marching bands playing out their time.

Wake up, wake up dead man

Wake up, wake up dead man.



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

26.

The Showman

The showman gives you front row to his heart

The showman prays his heartache will chart

Making a spectacle of falling apart

Is just the start of the show.

Spektakl. Show. Robienie widowiska z siebie samego. Dziwny sposób na życie. Show-biznes. Szamanizm. Są setki przyczyn, dla których zjawiamy się w kościele albo na scenie.

Jest coś, co musicie wiedzieć o artystach estrady. W pogoni za prawdą umiemy sięgnąć po większą błagę niż ktokolwiek inny. Z wielu powodów nie można nam ufać. Zdarza się nam grać emocje. Udawać radość z obecności kogoś, kto faktycznie budzi w nas odrazę. Potrafimy wzruszać do łez, wewnątrz śmiejąc się do rozpuku. Marlon Brando stwierdził, że aktorstwo to zarabianie na życie kłamstwem. „Oszustwo” nie kojarzy się z wielkimi artystami, ale przyznaję, że sam bezustannie się go dopuszczam. Ma ono prawie taki sam kluczowy udział w życiu artysty jak szczerość, a największym ze wszystkich oszustw jest autentyczność. Przykład: gwiazda rock and rolla, która niby przypadkiem pojawia się na sesji zdjęciowej w starym swetrze.

Jak powiedział wielki nauczyciel aktorstwa Konstantin Stanisławski, najtrudniejszym zadaniem aktorskim jest po prostu przejść przez scenę. Spojrzenia publiczności nas zmieniają. Metoda Stanisławskiego, którą zgłębiał Brando, polega na tym, by w odgrywanej postaci odnaleźć siebie. Na scenie rockandrollowej też mamy całe spektrum

wykonawców – od tych, którzy uwielbiają być w centrum uwagi (czyli tu, gdzie nasze miejsce), po takich, którzy woleliby być wszędzie indziej, tylko nie tam. W filmie wycofanie może być zaletą, bo kamera lubi postaci, które od niej stronią, a podejrzliwie patrzy na osobników z parciem na szkło. Nie lubi przesady ani ostentacji.

Mówię o sobie.

Tę lekcję odebrałem przy okazji jednej z naszych pierwszych wizyt w brytyjskim programie *Top of the Pops*. Nie byliśmy gotowi na występy w krajowej telewizji. Albo, mówiąc dokładniej, ja nie byłem. Jestem na tym nagraniu histerycznie śmieszny. A może tylko histeryczny. Poruszam się jak kukła, pajac wyskakujący z pudełka, z zaskoczeniem wymalowanym na twarzy. Być może właśnie dlatego U2 należy do małej, ale wdzięcznej grupy zespołów, których piosenki spadły w notowaniach zaraz po występie w *Top of the Pops*.

Kamera może i poszukuje prawdy, ale jeszcze częściej ją zniekształca.

– Mam dla ciebie radę – mruknął zadumany Paul McGuinness. – Z tym nochalem, jeśli kręcą obiektywem szerokokątnym, trzymaj się z dala od obrzeży kadru.

Wciąż jeszcze nie doszedłem, jak mam się zachowywać w telewizji. Ciekawe, czy może tu mieć zastosowanie błyskotliwa uwaga Brendana Behana, że „moja głowa nie mieści się w telewizorze”. Niektórym przychodzi to naturalnie, ale nawet ci mają solidne wykszolenie, bo na deskach sceny albo przed kamerą najtrudniej jest być sobą. Mnie udawało się to tylko chwilami. Z trudnością wyłączam siebie samego. Muszę naprawdę wejść w piosenkę, żeby móc się wydostać z własnej głowy. Samoświadomość jest tu wrogiem numer jeden. Ale niepewność już nie. Widzowie i słuchacze podświadomie chcą wiedzieć, że ich potrzebujesz.

*It is what it is but it's not what it seems
This screwed up stuff is the stuff of dreams
I got just enough self esteem
To get me where I want to go.*

PIERWSZE STUDIUM PRZYPADKU: TEN, KTÓRY ŻYŁ PO SWOJEMU

Opowiem wam o jednym z największych showmanów wszech czasów, Franku Sinatrze. Obecnie nie króluje na listach przebojów ani w serwisach streamingowych, ale w sylwestra 2008 roku spotkaliśmy się w zatłoczonym dublińskim pubie. Brzęk szkła, pijackie zaczepki i śmiechy, huczna zabawa w gaelickim stylu. Niezamykające się drzwi, zakochani w łasce i niełasce uczuć; to uśpione, to rozszalałe na nowo rodzinne swary. A wszystko obficie zaprawiane słodową radością i imbirową rozpaczą już od ćwierci tysiąclecia, gdy Arthur Guinness po raz pierwszy wlał aksamitną czerń swego trunku do pintowego kufła.

I wtedy z kolumn dobiega głos, który budzi cały pub z letargu terażniejszości: to Sinatra śpiewa *My Way*, odę do buntu, wtedy już czterdziestoletnią, i wszyscy obecni przyłączają się do niego, bo mają po temu całe życie powodów.

W ciekawe nastroje wpasował się podczas tamtej dublińskiej fety. To rok kryzysu finansowego. Również w Irlandii. Kto niedawno się wzbogacił, ten i stracił. „Celtycki Tygrys” kuli ogon, gdy deweloperzy i bankierzy chichoczą nerwowo na wspomnienie zeszłego roku i równie nerwowo przełykają ślinę na myśl o tym, jak przetrwają następny, bo kraj otarł się o krach, a najwyższą cenę płacą ci, którzy zapożyczyli się na wynajem lub kupno mieszkania. Jednak, co osobliwe, Frank pomaga wszystkim: i winowajcom, i pokrzywdzonym.

Uderza mnie brak pewnej cechy w jego głosie: nie jest sentymentalny.

W tej burzy niepewności targającej naszym życiem zawodowym, miłosnym i życiem po prostu głos Sinatry jest jak syrena okrętowa, która wzbija się pewnie ponad nerwowość czasów, dając miejsce na romantyzm, ale i celnym ciosem strąca z nosa różowe okulary tym, którzy za bardzo się rozmarzą.

To wezwanie do wiarygodności.

Głos, który mówi: „Tylko mi tu nie kłam”.

Jest bajeczny, ale nie opowiada bajek. I niezawodnie szczery.

Stary rok przechodzi w nowy, a w sercach gości szamoczą się nadzieja i strach, oczekiwanie i obawa. Jednak cokolwiek nas gnębi, ten głos dodaje otuchy.

Po powrocie do domu otwieram wino, gotów skosztować kwaśnego octu, w który może się ono zmienić, gdy przyjaciele i rodzina wypiją za dużo. Właśnie taki mam plan – wypić za dużo. Stając w kuchennych drzwiach, podnoszę wzrok i widzę żółtą plamę. To obraz, który Frank przysłał mi przed piętnastu laty, gdy zaśpiewałem z nim *I've Got You Under My Skin* na jego płycie *Duets*. Sam go namalował. Szalone, żółte, koncentryczne kręgi w agresywnych pociągnięciach pędzla wirują nad pustynną równiną.

Francis Albert Sinatra, malarz, modernista. Jest Nowy Rok, a ja pozwalam sobie na kropelkę melancholii, przewijam szpulę filmu, by operator projektora w mojej głowie mógł odtworzyć wspomnienia o człowieku, którego udaję, że znam, bo łączy nas kilka wyjątkowych chwil. Tak naprawdę znam go tylko z piosenek.

POD SKÓRĄ SINATRY

Edge i ja spędziliśmy trochę czasu w domu Sinatry w Palm Springs, gapiąc się na pustynię i wzgórza bezludne na wiele mil wokół, słuchając Milesa Davisa. I rozmawiając o jazzie.

To wtedy Frank pokazał mi ten obraz. Pomyślałem, że kręgi wyglądają jak spirala waltorni z czarą trąbki, i powiedziałem mu to.

Bąknąłem też, że słyszałem, iż Frank był dla Milesa jedną z największych inspiracji.

„Obraz nazywa się *Jazz* i możesz go wziąć”.

(Dlatego teraz mogę się na niego gapić, bo wisi na ścianie u stóp schodów w naszym domu w Temple Hill).

– Wiesz co, młody? Jesteś jedynym facetem z kolczykiem, którego zdarzyło mi się polubić.

W tej chwili na schodach pojawia się pani Sinatra we wspaniałej purpurowej sukni, sunie w dół jak uosobienie elegancji. Wyszczereyony w szerokim uśmiechu Frank kwituje:

– Wyglądasz jak wielki strup.

– Wiedz, młody, że Davis nie zmarnował ani jednej nuty. Nie trwonął też słów na głupców.

A potem:

– W jazzie chodzi o tę chwilę, w której jesteś. Nowoczesność to nie pogoń za przyszłością, tylko bycie obecnym tu i teraz.

Być obecnym to dopiero coś, prawda? A właśnie Sinatrze zdarzyło się zapomnieć o tym, że powinien być tu i teraz. Pozwolił sobie na chwilę nieobecności. Wcześniej tego dnia mieliśmy na kalifornijskiej pustyni kręcić teledysk do *I've Got You Under My Skin*. Z reżyserem Kevinem Godleyem i ekipą siedzącymi nam na ogonie zabraliśmy się razem limuzyną do baru w Palm Springs prowadzonego przez jednego ze znajomych Sinatry. Frank i ja mieliśmy siedzieć i gadać o dupie Maryni, a Kevin miał to nakręcić. W scenie otwierającej klip Frank siedział sam, czekając na irlandzkiego barda. Ja zagrałem wejście w pierwszym dublu, ale gdy poprosili Franka o powtórzenie ujęcia, zepsuła się kamera. Dziesięć minut samotności w barze to było dla niego o dziesięć minut za długo. Gdy reżyser krzyknął: „Drugi dubel!”, Frank zdążył wymiksować się nie tylko z obecnej chwili, ale w ogóle nawiał z baru i z planu teledysku. Zniknął. Zaniepokojony brakiem uwagi szukmistrz ulotnił się, pozostawiając w barze ekipę filmową ze mną samym – połówką duetu – na początku zdjąć.

Trochę później dzwoni Barbara. Że doszło do nieporozumienia. Zapraszają nas do siebie wieczorem. Jest kilkoro przyjaciół i whiskey. Edge miarkuje się z piciem. Ja nie.

Zwykle w tej wersji Ameryki piję jacka danielsa bez lodu. To whiskey z Tennessee, do sączenia. Dlaczego tym razem musiałem ją zepsuć, zamawiając piwo imbirowe?

– Jack z imbirem? – pyta Frank. – Babski drink.

Obrzuca mnie spojrzeniem. Widzi moje dwa kolczyki. Czuję, że mnie ocenia. I jestem prawie pewien, że choć tego nie mówi, myśli, że jestem zniewieściały.

Żeby zatrzeć złe wrażenie, piję szybko. Co gorsza, mieszam alkohole. Do kolacji – podają coś meksykańskiego, nie włoskiego – wlewamy w siebie tequilę z kielichów wielkich jak kuliste akwaria. Nigdy nie pij więcej, niż zniesie twoja głowa, myślę, a Frank przyciska nos do szkła.

Potem ostrożnie składa turkusową serwetkę, a Edge słyszy wypowiedziane półgłosem słowa: „Kiedyś sam miałem takie niebieskie oczy...”

Serio.

Później oglądamy filmy w prywatnej salce kinowej Franka i Barbary. Zасыpiam na jednej ze śnieżnobiałych sof i budzę się struchlały. Czuję, że mam mokro między nogami. Sen z Deanem Martinem w roli głównej zmienia się w panikę.

Pierwsza myśl: zmoczyłem się, spompowałem w gacie w obecności Sinatry. Druga myśl: ani słowa. Trzecia: jesteśmy w krainie bieli, więc ani się waż poruszyć, bo natychmiast zobaczą żółtą plamę na śnieżnej sofie. Czwarta: wymyśl coś!

Siedziałem tak w poczuciu hańby przez dwadzieścia minut. Niemy. Czekając na koniec filmu, kombinowałem, jak wyjaśnić Włochom tę irlandzką porażkę. Ten znak, że coś, co wcześniej było tylko brakiem wstrzeźliwości w słowach, dojrzało i skropiło się w jednoznaczny dowód, że tutaj nie ma dla mnie miejsca. Że jestem palantem. Turystą. Znowu mam cztery lata, leżę w łóżeczku i nie umiem sobie poradzić z porażką.

– Mamusiu, muszę się przebrać... Zmoczyłem spodnie.

A jednak się nie zisałem. Rozlałem tylko drinka. Pijany, odurzony towarzystwem Franka byłem tycim, tyciuteńkim kurduplem, który walczy z cieniem, próbując iść w ślady olbrzyma.

„CO TERAZ, KOCHANIE, GDY WSZYSTKO SIĘ SKOŃCZYŁO?”

Wróciliśmy do hotelu, skręcając w lewo we Frank Sinatra Drive. Wiedziałem, że już nigdy nie będzie mi dane pić w towarzystwie tego giganta. Więcej mnie nie zaprosi. Pomyliłem się. I to dwukrotnie. Rok później siedziałem przy barze w apartamencie menedżerskim na górnym piętrze hali widowiskowej Shrine Auditorium w Los Angeles. Trwała ceremonia rozdania nagród Grammy, a Frank poprosił mnie o zapowiedzenie jego *Legend Award* za całokształt twórczości.

Siedzimy więc, obaj trochę przybici.

Mówię do barmana: „Zaskocz mnie pan”

Zamawiamy to, co proponuje bar, zamiast wymyślać własne drinki, żeby się zbytnio nie rozszaleć.

W końcu nie piję po to, żeby się upić, prawda? Piję, bo lubię ten smak, co nie?

Dlaczego znowu robię z siebie moczycmordę? Ponieważ Frank właśnie mi polał. Tym razem czystego jacka danielsa bez lodu, tak jak sam lubi go pić, i to w szklance do piwa. Rozmawiamy z Susan Reynolds, rzeczniczką i aniołem stróżem Sinatry, i z moją żoną Ali, która też jest święta. Paul McGuinness pyta Franka o znaczek, który ten ma w klapie marynarki.

– To Medal Wolności, najwyższe cywilne odznaczenie. Dał mi go prezydent.

– Który? – drąży Paul.

– Nie pamiętam, ale gość był stary, więc chyba Lincoln.

Fajnie, myślę. Ciekawe, czy trzeba być Amerykaninem, żeby taki dostać. Zastanawiam się, czy zdołam ustać na nogach. I czy powinienem był przygotować kilka słów, na wypadek gdyby nasza *Zooropa* jednak otrzymała nagrodę w kategorii najlepszy album muzyki alternatywnej.

Potem mówię sobie, że przecież nie dostanie. A jednak ją zdobywa! Nogi niosą mnie do mikrofonu, przy którym mówię setkom milionów widzów, że „U2 będzie nadal rozpierdalać mainstream”. Wypowiedź niespecjalnie zabawna ani błyskotliwa, jednak gdy wracam do baru, Frank zwraca się do zgromadzonych ze słowami: „Myślałem, że lubię chłopaka, a jednak go uwielbiam!”

Mam trzydzieści trzy lata.

Popijając kawę, przygotowujemy się do gali. Gdy wchodzę na scenę, jestem jak irytujący Jan Chrzyciel, który toruje drogę naszemu włoskiemu mesjaszowi. Puszę się, kiwam z zapaloną cygaretką w kąciku ust i mam ten uśmieszek, który pojawia się, ilekroć trzyma mnie naprawdę mocny nerw. Palę, więc jestem pobudzony. Odkasłuję. Wygłaszam swoją tyradę.

Gdy schodzę ze sceny, dekoracje w głębi się rozsuwają, ukazując Franka – honorowego burmistrza wszystkich miast, które sobie ulubił –

w klasycznym granatowym smokingu. Podchodzi do mikrofonu witany owacjami na stojąco w mieście, które rozstawił bardziej niż ktokolwiek inny. W każdym razie tak czują wszyscy zebrani. Patrzy na tłum z poważną miną, opowiada anegdotę o barmanie za kulisami, dorzuca parę żarcików. Jest naprawdę poruszony, a po chwili zastyga w bezruchu. To nie jest przelotne zagubienie, tylko zniknięcie. Nie ma go tu i teraz. Reżyser przełącza relację z gali na reklamy. Frank przestaje być obecny właśnie w chwili, gdy oczy całego show-biznesu świata zwrócone są na niego, więc producenci i jego menedżerowie postanawiają wyciągnąć wtyczkę.

Nowoczesność to nie pogoń za przyszłością – jak mi powiedział – tylko bycie obecnym tu i teraz. Ta obecność była jedyną rzeczą, której Frank wymagał od siebie i swojej sztuki. Moment, gdy wyślizgnęła mu się z rąk, musiał być przerażający. Lata ograbiają nas z chwały tym bardziej, im więcej zdołamy ich przeżyć.

CZY W OCZACH BŁĘKIT, CZY CZERWIEN' ZMĘCZENIA

Wróćmy do Temple Hill. Jest poranek po wspomnianym wcześniej sylwestrze w pubie. Włączam nagranie piosenki Sinatry *My Way* w duecie z drugim arcymistrzem, maestro Pavarottim. I dociera do mnie, że ten duet żadnemu z nich nie służy. Słucham największych z wielkich głosów, a jednak w moim odczuciu tylko jeden z tych dwóch Włochów powinien śpiewać po angielsku. Gdy jednak słucham dalej, wśród nawałnicy fanfaronady zaczynam wyławiać w interpretacji Franka coś, co mnie porusza. Muszę zdobyć wersję tego nagrania bez Luciana! Bo w tej wersji odkrywam najniezwyklesze z wykonań, ukazujące tekst piosenki z zupełnie nowej perspektywy. Gdy Sinatra śpiewał ją w wieku 54 lat, była ciągiem przechwałek, lecz mając lat 79, zmienił ją w przeprosiny.

Pierwszą wersję nagrano w 1969 roku. Frank wyznał Paulowi Ance, który napisał dla niego słowa: „Rzucam tę branżę. Mam jej, kurwa, dość. Wypisuję się”. W tej wersji *My Way* jest raczej gestem Kozakiewicza niż pożegnalnym pocałunkiem, uosabia całą tę fasadę

macyzmu, jaką mężczyzna musi przykrywać wszelkie błędy popełnione w drodze stąd dokądkolwiek. Wersja późniejsza, w tej samej aranżacji Dona Costy, ma ten sam tekst i melodię, tempo i tonację, a jednak jej przesłanie wybrzmiewa... zupełnie inaczej! Teraz jest to rozdzierająca serce pieśń o porażce. Nie ma w niej śladu po dawnej pysze artysty.

Jak tego dokonał? Zmienił ten numer w najszczerze przeprosiny. Geniusz interpretacji! Co za wycucie dwoistości znaczeń! A więc ten utwór zawsze skrywał w sobie dwie piosenki!

„Chłopakowi” z Cedarwood Road poszczyściło się na tyle, żeby zaśpiewać w duecie z gościem z Hoboken, który rozumiał, czym jest dwoistość, i miał tak wielki talent, by usłyszeć sprzeczne idee współistniejące w jednej piosence, a przy tym mądrość podszeptującą mu, którą ze stron medalu ujawnić w odpowiednim czasie. Inaczej, kiedy oczy miał błękitne, inaczej, gdy przekrwione i zmęczone życiem.

Tak jak w wypadku Boba Dylana, Niny Simone czy Mavis Staple głos Franka Sinatry jest z wiekiem coraz lepszy, dojrzewa z biegiem lat jak whiskey w popękanych dębowych baryłkach. U kogoś, kto ma przekazywać treści i emocje, liczy się nie tylko bezbłędne trafianie w dźwięki. Wokaliści i śpiewacy bardziej niż inni muzycy polegają na tym, co wiedzą o życiu, niż tym, czego wiedzieć o nim nie chcą. Jest to o tyle niebezpieczne, że grozi utratą tej pozytywnej, czystej naiwności, która ma swoistą moc, jednak – generalnie rzecz biorąc – nadużywanie życia służy umiejętnościom interpretacyjnym.

Ale tylko jeśli, jak Frank, śpiewa się pieśń, jak gdyby nigdy więcej nie dane nam było jej zaśpiewać. I tylko jeśli, jak on, śpiewa się ją tak, jakbyśmy nigdy wcześniej jej nie śpiewali. Tylko wtedy.

DRUGIE STUDIUM PRZYPADKU: GŁOS WIĘKSZY NIŻ ŚWIAT

Wśród obserwatorów naszej trasy koncertowej ZOO TV, która przetoczyła się po Europie na początku lat dziewięćdziesiątych, był ktoś bardzo dobrze znany z wielkich gestów. Będąc Włochem, Luciano

Pavarotti doskonale zdawał sobie sprawę z bliskości gorejącego wtedy na Bałkanach konfliktu. Zbrojną pożogę w Bośni i Hercegowinie można było prawie zobaczyć z jego domu na zachodnim wybrzeżu Adriatyku i ta wojenna zawierucha szalejąca „zaraz za murem jego ogrodu” bardzo go martwiła. Czuł, że musi pomóc. Mógł się posłużyć swoim wyjątkowym talentem wokalnym na dwa sposoby: opowiedzieć w pieśni o trudach osób dotkniętych konfliktem i wyrazić ich emocje lub zająć się zbiórką funduszy, przekonując najróżniejszych ludzi do działań pomocowych, na które ci niekoniecznie mieli ochotę, by stworzyć coś w rodzaju pakietu dla ofiar wojny. Koniec końców stało się tak, że ów facet o głosie większym niż świat postanowił zrobić i jedno, i drugie.

Luciano Pavarotti to arcy mistrz w emocjonalnych zapasach. W połowie lat dziewięćdziesiątych dzwonił do mojego domu w Temple Hill ze dwadzieścia razy, żeby dowiedzieć się, czy piosenka, której zdecydowanie nie obiecaliśmy dla niego napisać, jest już gotowa. Za każdym razem odpowiadałem, że nie, próbując wyjaśniać, że mamy problem z ukończeniem własnego numeru, więc nie możemy się zabrać do piosenki dla niego. Ruszyliśmy już z pracami nad nowym muzycznym eksperymentem Passengers w kooperacji z Brianem Eno. Nie wszyscy byli przekonani, że ten projekt przyniesie jakieś artystyczne odkrycia. A Pavarotti władał dobrą angielszczyzną, jednak było słowo, którego zdawał się nie rozumieć.

Było to słowo „nie”

Wydzwaniał namiętnie. Ucinał sobie pogawędki z naszą gosposią Teresą, z Ali i w ogóle z każdym, kto odebrał telefon. W końcu pech lub łut szczęścia chciał, żebym to ja podniósł słuchawkę. Zaskoczyło mnie, że Luciano wcale nie pyta o piosenkę, tylko o mnie i rodzinę. Powiedziałem, że przygotowujemy się do wyjazdu do Francji na Wielkanoc.

– Cudownie. Więc jedziesz na urlop z dziećmi, bez stresów?

– Tak – mruknąłem. – Wykończony jestem.

A on na to: „Doskonale. Więc będziesz miał czas, żeby napisać dla mnie piosenkę”

Odkaszlnąłem i wybąkałem, że się postaram.

– Bóg znajdzie pieśń na ten najbardziej religijny z festiwali – stwierdził Luciano. – Ona w tobie urośnie i wtedy ją odnajdziesz. Jestem tego pewien.

Miał rację. Znaleźliśmy ją.

W ramach sesji Passengers był fragment improwizacji, w którym brakowało słów i melodii, a może nawet dodatkowego wokalisty. Pomysł na słowa przyszedł z historii o tym, jak mieszkańcy Sarajewa walczyli o przetrwanie w czasie oblężenia. Bronili się jak mogli, sięgając nawet po surrealistyczne poczucie humoru. Jakiś pianista grał pod osłoną nocy sonaty na gruzach zbombardowanych domów. Grupa zdesperowanych kobiet urządziła konkurs piękności Miss Sarajewa. Dziewczyny miały na szarfach różne napisy, między innymi: „Czy naprawdę chcecie nas pozabijać?”

Film nagrany podczas tego wydarzenia w przepiękny sposób ukazuje ich niezgodę na to, by przemienić kobiecość w nienawiść.

Dysponując nagraniem podkładem do utworu *Miss Sarajevo*, pojechaliśmy z wizytą do willi naszego wokalisty w Pesaro. Okazało się, że legendarny Pavarotti mieszka w większym artystycznym nieładzie, niż się spodziewałem. Mówił nam wcześniej, że ma w domu studio nagraniowe. Kto mógł się domyślać, że jego studio to mikrofon zagrzebany w pościeli? Maestro miał bowiem zwyczaj śpiewać w sypialni. Robił to jednak tylko po posiłku, więc musieliśmy czekać, aż przygotują jedzenie: michę spaghetti o rozmiarach Półwyspu Apenińskiego. A po posiłku musiał się przespać. Bo śpiewa tylko po drzemce.

A drzemał po jedzeniu. Trzeba więc było czekać. Czekaliśmy zatem, jedząc i pijąc, aż wreszcie nadszedł czas, by mistrz opuścił hamak i dał głos do mikrofonu.

Wszyscy byliśmy po trosze na wakacjach.

CZEGO KRYTYCY NIE POWIEDZĄ WAM O OPERZE

Śpiewacy operowi to nie to samo co sportowcy, których wyczyn polega na sięgnięciu wysokiego C, czy artyści cyrkowi oklaskiwani na arenie z powodu jakiejś dziwacznej cechy, jaką zafundowała im genetyka. Talent śpiewaków operowych to przede wszystkim fantastyczna umiejętność komunikowania emocji.

Empatia.

Dzięki niej pomagają każdemu słuchaczowi zrozumieć skądinąd niewiarygodne operowe historie. To ich dar. Bo dla każdego słuchacza „normalne życie” oznacza co innego. Dlatego też im więcej śpiewak operowy przeżyje, tym lepiej dla jego głosu. Im intensywniej żył, tym jego głos jest piękniejszy.

Empatia.

Nieważne, jak bardzo zawiłe mamy życie, ludzki głos odśpiewania nie tylko emocjonalne kontury i duchowy krajobraz muzyki, ale też wewnątrz samego śpiewaka, który zabiera nas w muzyczną podróż. Właśnie o to chodzi w operze. I na tym polega fenomen Pavarottiego. Po kilku dublach mieliśmy pewność, że Luciano przeżył wystarczająco dużo, by móc śpiewać w imieniu ludzi, którzy tracą kontrolę nad własnym życiem. Dzięki niemu absurdalnie smutny los Sarajewa staje się zrozumiały dla wszystkich.

Empatia.

Mylłem się, sądząc, że gdy wreszcie nagramy ten numer, Luciano przestanie nękać mnie i moich domowników. Nie minął tydzień, Pavarotti znów dzwoni. Mamy wykonać z nim nową piosenkę w Modenie na jego dorocznym koncercie charytatywnym. Odmawiałem kilkakrotnie, a on kilkakrotnie nie przyjął odmowy. Przekazałem temat zespołowi. Wszyscy ostentacyjnie przewrócili oczami.

– Podaj jeden dobry powód, dlaczego nie chcecie zagrać ze mną w Modenie – powiedział maestro.

– Tyramy w studiu – odpaliłem. – Nawet gdybym ja miał wystąpić, zespół nie chce tam jechać.

– Jeśli ja z nimi porozmawiam, to się zgodzą.

Wyjaśniłem, że dość dobrze znam chłopaków i sprawa nie podlega negocjacji.

– Ale porozmawiasz z nimi jeszcze raz?

– Dobra. – Westchnąłem z nadzieją, że rozmowa ma się ku końcowi.
– Jutro spotykamy się na nagraniu.

– W Dublinie? – spytał. – W waszym rodzinnym mieście mnie rozumieją. Mają szansę zrobić to, co właściwe, nie tylko dla mnie, ale też dla ludzkości. Przekaż im, że tak powiedziałem.

Dobra.

Nazajutrz dzwoni telefon. Pavarotti.

– Jesteście w studiu?

– Tak, nagrywamy.

– Nie wychodź, za pół godziny tam będę.

– Słucham?!

– Właśnie wyjeżdżam z lotniska. Spotkamy się z wami.

– Ale chyba nie jesteś w Dublinie?

– Owszem, jestem. Chcę porozmawiać z twoim zespołem. Mówiłeś, że będą na miejscu, więc przyjechałem. Pogadamy sobie.

Chłopaki z zespołu nie lubią być przypierani do muru. Spodziewam się, że dojdzie do poważnego spięcia. Zagajam, że Pavarotti jest przejazdem w mieście, i pytam, czy mają coś przeciwko, żeby wpadł się przywitać.

Larry:

– Będzie sam?

– Chyba tylko z Nicolettą, ale nie wiem na pewno.

Odwiedziny światowej supergwiazdy to wielki zaszczyt, ale w tym wypadku bardziej mnie niepokoiły, niż mi schlebiały. Kładąc na szali swoją reputację w zespole, przekonałem chłopaków, że jeśli największy śpiewak na ziemi jednak nas odwiedzi, to powinniśmy być dla niego uprzejmi. W końcu doszliśmy do porozumienia, które trwało aż do przyjazdu Luciano...

Z ekipą telewizyjną.

Zrobił nas w konia. Nie wszystkich członków zespołu to rozbawiło. Pavarotti przyjechał, a my się poddaliśmy. A ściślej mówiąc: połowa z nas. Gdy opera w osobie Pavarottiego zwijała się ze studia, jego ekipa telewizyjna miała nagranie, na którym ja i Edge zgadzamy się na występ w Modenie w 1995 roku. W towarzystwie Briana Eno po raz pierwszy zagraliśmy publicznie *Miss Sarajevo* na dorocznym koncercie

pt. *Pavarotti i przyjaciele*, z którego dochód wspomógł organizację charytatywną War Child.

TRZECH TENORÓW: GARVIN, BOB I LUCIANO

Życie naznaczone jest nieprawdopodobnymi przemianami, a ja właśnie w Modenie byłem świadkiem przemiany mojego ojca. Kto nie zabrałby swojego taty, tenora, na spotkanie z Lucianem Pavarottim – jednym z Trzech Tenorów? Edge też zaprosił ojca, Garvina, również tenora, Walińczyka, i w którymś momencie Bob, Garvin i Luciano zaśpiewali razem *Happy Birthday* Anthei, żonie Briana Eno. Garvin wystrzelił ku najwyższej nucie, usiłując przykryć głos włoskiego maestro.

– W końcu jesteście trzema tenorami, co nie? – zażartował. – Jeśli publika chce usłyszeć wysokie C, to je od nas dostanie!

Wszystko szło normalnie, dopóki nie pojawiła się postać tak promienista, że przyćmiła nawet Pavarottiego. Diana, księżna Walii, była megagwiazdą, a jej skromny, wyważony styl bycia sprawiał, że zdawała się jeszcze większa. Edge wspomniął, że jego rodzice mają się z nią spotkać, i spytał, czy mój ojciec też ma ochotę wziąć udział w audyencji. Znałem odpowiedź, ale postanowiłem jednak dać mu szansę.

– Tato, może chciałbyś poznać Lady Di?

– Co? Jak to? Co ona tu robi? Ona jest, kurde, wszędzie! Czy chcę poznać kogoś z rodziny królewskiej? To tak, jakbyś mi proponował, żeby poznać zwycięzcę loterii. Co w tym ciekawego? Sądzisz, że to miałyby mnie zainteresować?

– Wiem, wiem. – Westchnąłem nieco znudzony. – Wiem, przepraszam. Spytałem tylko tak, dla zasady.

– Skoro wiesz, nie zadawaj głupich pytań.

Godzinę później do naszej garderoby wchodzi Luciano Pavarotti z księżną Walią, żeby się przywitać. Pierwszą osobą, którą widzi stojącą w drzwiach przyczepy Lady Di, jest mój ojciec, Bob Hewson. Diana na wysokich obcasach ma blisko sto osiemdziesiąt centymetrów

wzrostu i w przepięknej żółtej sukience wygląda absolutnie zjawiskowo. Tata natychmiast mięknie. Szok spowodowany osobistym spotkaniem z członkinią brytyjskiej rodziny królewskiej szybko zmienia się w młodzieńcze zadurzenie.

– Jak się pan miewa? – pyta księżna.

– Przeżyło mi panią poznać – duka tata drżącym głosem. – Miewam się świetnie, dziękuję. I tak niechęć wywołana ośmiuset latami angielskiego ucisku rozpląta się w osiem sekund.

Jeśli kiedyś zastanawialiście się, po co komu rodzina królewska, wspomnijcie ten przypadek. Osiemset lat w osiem sekund.

*Here she comes, heads turn around
Here she comes, surreal in her crown.*

– *Miss Sarajevo*

W pierwszym publicznym wykonaniu *Miss Sarajevo* Pavarotti bez reszty skradł uwagę publiczności. Nieistotne, jak doprowadził do powstania utworu, ważne, że siłą woli uzyskał materiał, który był mu potrzebny, i wykorzystał go w swoim najlepszym stylu. Piosenka, która nieco później ukazała się na płycie *Passengers Original Soundtracks 1*, do dziś pozostaje jednym z niewielu moich ulubionych utworów, które nagrałem prawdopodobnie dlatego, że emocjonalny ciężar wykonania nie spoczywał na mnie. Całą tę robotę wykonał włoski olbrzym o głosie jak wulkan. Podniósł zgromadzony tłum na duchu, obiecując, że zbuduje centrum muzyczne w Mostarze dla ocalałych Bośniaków, którym zostały tylko powojenne gruzy i smutek. Wielki zapaśnik położył nas na łopatki, a my, jego publiczność, po prostu musieliśmy mu ulec. Trudno nie być pod wrażeniem mistrzostwa, z jakim doprowadził tę grę do końca. Środek partii również był na swój sposób świetny, ale gdy wspominam jej otwarcie, wciąż chce mi się śmiać. Zażył nas sposobem dość standardowym, a jednak klasycznym – obroną sycylijską. Sprytnie posługując się swoimi lauframi, gońcami i oczywiście królową hetmanem – księżną Dianą. Na mocy dekretu jego królewskiej mości Luciana zawiesiliśmy

na kołku niewiarę i krytyczne myślenie, bo na jego dworze, gdzie uprawia się wysoką sztukę, byliśmy zaledwie pionkami.

Tak, postać Pavarottiego, z jego fizycznymi rozmiarami, osobowością, talentem i niezrównanym darem, jest łatwym obiektem satyry. Ale pod tą fasadą płynie rwąca lawa świętego oburzenia.

It's no secret that a conscience can sometimes be a pest

It's no secret that ambition bites the nails of success

Every artist is a cannibal, every poet is a thief

All kill their inspiration and sing about the grief.

– *The Fly*

Opera zawsze jest blisko życia.

PERFORMER

Nie wszyscy wielcy śpiewacy i wokaliści są mistrzami sztuki estradowej. Może brak im szczerości? Nie umieją nawiązać łączności z ludźmi? Albo piosenka jest im potrzebna bardziej niż wy – publiczność?

„Szczerość” może tu być zarówno słowem nietrafionym, jak i właściwym. Nieszczerość to źle podane kłamstwo. Wolę zwykłe kłamstwo od nieszczerości. Artyści estradowi i sceniczni, którzy mnie fascynują, albo nie ufają scenie, albo czują, że ta ich ogranicza. Bezustannie przełamują barierę czwartej ściany – to te chwile, gdy aktor w teatrze zwraca się bezpośrednio do publiczności, a w filmie do kamery. To ci artyści, którzy mogliby zeskoczyć ze sceny i stanąć oko w oko z tłumem widzów, utorować sobie drogę łokciami i powalić słuchaczy na ziemię siłą swojej piosenki. Czujesz, że mogliby pójść za tobą do domu. I zrobić ci herbatę (ile słodzisz?). Albo cię sprać. Mówię o bestiach estrady, takich jak Iggy Pop czy Patti Smith. Artysta „kinetyczny” gardzi dystansem między sobą a publicznością. Domaga się nie tylko bliskości emocjonalnej. Czasami wchodzi w kontakt fizyczny.

To taki wykonawca, którego emocje są jak feeria świateł, a jego gniew to pokaz pirotechniki. Albo oślepia nas efektami specjalnymi błyskotliwej myśli. Bo na przykład Bob Dylan czy Miles Davis nie uchodzą za efekciarzy, którzy robią ze swoich koncertów wielkie widowisko, ale tylko uchylają przed słuchaczem drzwi do świata swoich nastrojów. Ci z nas, którzy ich uwielbiają, wiedzą, że to i tak najhojniejszy z darów. Są też ci najwięksi sztukmistrze, od których po prostu nie można oderwać oczu. Mnie, jak już mówiłem, najbardziej hipnotyzuje Mick Jagger.

A co z nawiązywaniem łączności? U2 zawsze robi, co się da, żeby nasza muzyka dotarła do słuchacza. Technologia pomagała w utrzymaniu łączności – od monitoringu dousznego, który pozwala na rozciągnięcie występu na dodatkowe podesty sceniczne w dowolnym miejscu widowni, bez obawy o opóźnienie dźwięku z odsłuchów umieszczonych na scenie głównej, po ekrany, które same w sobie są dziełami sztuki, a nie tylko wyświetlają obrazki wspierające muzykę.

Nawet jeśli słuchasz nas, stojąc w głębi stadionu albo na obrzeżach festiwalowego tłumu, chcemy, żeby twoja uwaga była skupiona wyłącznie na nas. Sięgnę po każdą sztuczkę, żeby zatrzymać cię na sali. Skoczę z estrady w ramiona publiczności albo wdrapię się po rusztowaniu na głośniki. Jeśli widzę, że ludzie wychodzą podczas piosenki, żeby kupić browara, biorę to do siebie. Czuję się wtedy jak pies wyrzucony na deszcz. Ja śpiewam TEN numer, a ty idziesz do kibla? Serio?!

W 1983 roku na Los Angeles Sports Arena wlażłem z białą flagą na balkon, by zmanifestować poparcie dla pacyfizmu, a gdy ktoś spróbował wyrwać mi flagę z rąk, zacząłem okładać go pięściami. W imię protestu przeciwko przemocy. Potem zeskoczyłem ze stadionowego balkonu. Ktoś później nazwał ten wybryk jednym z najdurniejszych, jakie widział.

Można to nazwać popisami. Owszem, ale dla mnie są one również poszukiwaniem fizycznego symbolizmu. Tak to sobie racjonalizuję. Wszystkie te eksperymenty mają jeden cel: przełamanie bariery między artystą a jego fanem. Po to wciągamy widzów na scenę, żeby zagrali z nami na gitarze czy zatańczyli. Albo po prostu, żebyśmy mogli ze sobą

pobyć. Na koncercie w Montrealu w 2015 roku zaprosiłem setkę ludzi na estradę zbudowaną dla czteroosobowego zespołu. Tak, bywa, że mnie ponosi.

Edge, Larry, Adam... albo ktoś z naszego menedżmentu... czasami interweniują, wymuszając na mnie przyrzeczenie, że już więcej nie wywinę głupiego numeru. Ale przecież właśnie o to chodzi, że muzyka nas porywa. Czy inaczej wokalista pod sześćdziesiątkę wciąż rzucałby się w ramiona wielkiego, krzepkiego chłopaka albo babki stojących wśród publiczności i pozwalał im się nosić? To doskonale symbolizuje rzeczywistość, która przypadła nam w udziale: po czterdziestu latach publiczność wciąż nosi U2 na rękach.

MESJAŃSKI BAŁAGAN

Minęło trochę czasu, nim zrozumiałem, że nawet show-biznes, ta najbardziej powierzchowna ze sztuk, jest skarbnicą pamięci o sprawach znacznie starszych i głębszych: nieśmiertelności, śmierci i zmartwychwstaniu. A ta pseudoreligijna sfera bycia gwiazdą rocka to mesjanizm z odrobiną rosgardiaszu.

Lektura książki *The Death and Resurrection Show: From Shaman to Superstar* Rogana P. Taylora („Widowisko śmierci i zmartwychwstania: od szamana do supergwiazdy”) uświadomiła mi, że show-biznes nie jest odmianą szamanizmu, ale po prostu jest szamanizmem. Od wyciągania królika z cylindra, przez indyjską sztuczkę z liną, po pirotechnikę na rockowym koncercie; wszyscy mamy głęboko skrywaną potrzebę wiary w magię, rytuały i ceremonie. Podświadomie pragniemy, by artyści, których oglądamy, mieli w sobie coś niezemskiego, żeby odbywali podróże w jakieś „zaświaty”. Chcemy widzieć ich oczami. Pragniemy, by byli naszymi prorokami.

Supergwiazdy, od Elvisa po Jima Morrisona, od Beyoncé po Umm Kulsum, niezmiennie odradzają w nas potrzebę wiary w to, co nadprzyrodzone, bez której nie byłoby starożytnych mitologii. W mitologii irlandzkiej mamy Cúchulainna, superbohatera, który – uderzywszy piłkę kijem – potrafił pobiec tak szybko, żeby ją złapać

w locie. Supermoce bohaterów Marvela i gwiazd rocka to nastolacka dieta, która nigdy nam się nie nudzi.

Ta branża, w której obowiązuje zasada „nie mów, tylko pokaż”, sprawia, że nadal ciągnie mnie do norowatych garderób, wynajętych mebli i cateringu z oślizgłym serem i wyschniętą wędliną. Wciąż pragnę czuć niepokój, czy wyciągnę wysokie dźwięki i czy wystarczy mi energii.

Nie chodzi tu o cud ani o sztuczki.

Potrzeba jednego i drugiego. A kiedy cud się ziści, a sztuczki się udadzą, wszyscy od razu widzą, że doszło do transsubstancjacji. Co robi szaman w czasie występu? Poza zmaganiem z technikaliaми i obawą o trafienie w wysokie dźwięki? Poza drżeniem z obawy o to, czy bilety się sprzedały, i o to, czy repertuar podejdzie publiczności? Gdy cały ten tumult nareszcie cichnie, czasami przychodzi uczucie, że to piosenka śpiewa mnie, a nie ja ją. Wtedy wiem, że koncert się udał.

To definicja udanego wieczoru.

A najlepiej jest wtedy, gdy my stajemy się słuchaczami, a słuchacze – nami. To się naprawdę zdarza.

Pytanie: jak nazwać osobę, która przed magiczną sztuczką widzi królika wkładanego do cylindra, ale i tak jest zaskoczona, że królik zostaje z niego wyciągnięty?

Odpowiedź: magik.

Na tym polega magia.

W naszym zespole show zaczyna się wtedy, gdy kończymy grać piosenkę, bo bez publiczności każdy numer byłby niepełny.

Szaman, któremu wcześniej wydawało się, że dyryguje publicznością, z pokorą zdaje sobie sprawę, że to publiczność dyryguje nim. Jest nie tylko nadawcą, ale i odbiorcą. A w przekazie jest dużo szumów. I bezlik uwikłań. Każda piosenka ma tyle interpretacji, ilu nadawców i odbiorców. To znów magia. Lepiej się nad nią zbyt długo nie zastanawiać, żeby nie zwariować.

Przyjęcie do wiadomości, że jestem showmanem, prawdopodobnie uratowało mi życie. Gdy nakładam makijaż i zmieniam się w Pana MacPhisto, mogę mówić rzeczy, które normalnie nie przeszłyby mi

przez gardło. Jak powiedział Oscar Wilde, „daj mu maskę, a powie ci prawdę”.

Zdejmując ją, również się odsłaniamy. Dowiedziałem się tego podczas trasy w 2018 roku, gdy w czasie koncertu startem z twarzy makijaż kłowna i patrząc prosto w kamerę, zwróciłem się do Ali, która oglądała mnie z Irlandii. Stojąc przed dwudziestoma tysiącami ludzi, regularnie odnajdywałem moment wrażliwości, a nawet kruchości. W tej niezręcznej chwili, przyprawiającej raczej o uczucie pustki niż wypełniającej czymś, pojawia się dramatyzm. Jeśli od showmanów można oczekiwać szczerości – a przypominam, że według mnie nie można – to w tym momencie jesteśmy jej najbliżsi.

To chwila w drodze do kapitulacji.

Najważniejsze są instrukcje zawarte w piosence, jej słowach i melodii. Jeśli będziesz im posłuszny, znajdziesz się tam, gdzie my wszyscy – piosenkarze i śpiewacy – pragniemy się znaleźć.

Chodzi o to uczucie, że piosenka śpiewa cię, i już nie ty niesiesz jej ciężar, ale ona unosi twój.

Nie dzieje się to na zawołanie, ale kiedy już się wydarzy, to techniczny, fizyczny i duchowy wysiłek po prostu znika. Stajesz się lekki. Unosisz się. Wszelkie skrępowanie sobą samym znika, jak u dziecka pochłoniętego zabawą. To takie udawanie, które jest szczerą prawdą i w którym wszyscy biorą udział. Zaraźliwe poczucie wolności.

W tej magii kryje się nauka. Supernowoczesne mury stadionu zbudowane po to, by rozleżał się w nich ryk rywalizacji, wypełniają się zunifikowaną teorią pola, w której wszyscy jesteśmy jednym i tym samym. Publiczność, Edge, Adam, Larry i ja rozpływamy się w sobie nawzajem. Nie istnieją oni, jesteśmy tylko my. Stadion, ten betonowy statek kosmiczny rodem z przyszłości, który wylądował na obrzeżach wielkiego miasta, rozbłyska feerią świateł i zaraz wystartuje w nieznane. Ludzie, którzy się nie znali albo nie lubili, teraz śpiewają razem tę samą piosenkę. Publiczność, choć przyszła oddzielnie, wychodzi z koncertu razem, a społeczność zgromadzona w jednym celu odnalazła inny.

Kiedy tak się dzieje, wiem, że wyszliśmy o krok poza rozrywkę w stronę obszarów, które wokalista widzi wyraźnie jak nos na własnej twarzy.

Nawet filmowanej rybim okiem.

PRIDE (IN the name of LOVE)

in which the millennium turns and I accidentally start a new band - **NOW PLAYING** - The white house and World Bank as I finally understand what our visit to Ethiopia fifteen years ago was all about. and we try to make 'Drop the Debt' a hit **SONG** and my days of disorientation are about to be reorientated...



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

Pride (In the Name of Love)

One man caught on a barbed wire fence

One man he resist

One man washed up on an empty beach

One man betrayed with a kiss.

Trudno się oprzeć wrażeniu, że wejście do Gabinetu Owalnego to jak wkroczenie w środek wielkiej historii, która właśnie się pisze. A wchodząc, nie chcesz przecież wyglądać jak intruz. 16 marca 1999 roku przeszedłem przez drzwi z kremowego dębu, wyglądając bardziej jak włamywacz niż poważny aktywista, na którego pozowałem. Wymyśliłem sobie, że czarny kaszmirowy płaszcz świetnie nada się na tę okazję, ale w drodze z Nowego Jorku do Waszyngtonu wyszło słońce, zrobiło się cieplej i musiałem pozbyć się szacownej dyplomacji i teraz wchodziłem do historii w czarnym T-shircie i czarnych bojówkach. Wyglądałem jak ktoś z ekipy technicznej gwiazdy rocka, ale może jednak było to na miejscu. Miałem nadzieję, że William Jefferson Clinton, czterdziesty drugi prezydent Stanów Zjednoczonych, pozwoli sobie „pomóc”

Przywykłem do bycia częścią czteroosobowego kolektywu, ale teraz stawałem się też częścią kolektywu obejmującego cały świat, tenorem śpiewającym arię w chórze protestujących przeciw ubóstwu, a nasza pieśń rozbrzmiewała tym głośniejsze, im bliżej było nowego milenium.

Prezydent, pośród gustownego przepychu szacownego gabinetu, wydawał się nieco rozbawiony nonszalanckim strojem gościa z czternastej trzydziści. Duży kontrast z gniecionym welurem, w który

odstawiłem się ostatnim razem, kiedy spotkaliśmy się z prezydentem w pokoju hotelowym w Chicago. Prezydenta bardziej niż mój strój zaskakuje wpis w tomie poezji Yeatsa, który mu wręczyłem: „Ten koleś też pisze świetne teksty!”

Prezydent zastanawia się na głos, czy moje bazgroły to udawana arogancja, czy sama prawda, a na jego twarzy, jak fala załamująca się na cyplu, pojawia się uśmiech. Kiedy szybko przegląda strony, widać, że zna poezję W.B. Yeatsa. Następnie odkłada książkę na biurko Resolute.

– To prezent od królowej Wiktorii – objaśnia. – Ale prezydent Kennedy lubił podkreślać, że jest zrobione z irlandzkiego dębu.

Przyszło do mnie mgliste wspomnienie – widziałem już ten mebel dawno temu na okładce czasopisma. Spod biurka wychodził na czworakach trzyletni John F. Kennedy Jr. Dziś stoi na nim zdjęcie prezydenta z żoną Hillary i córką Chelsea, która wygląda poważnie jak na piętnastolatkę. Tuż obok – biografia Roberta Kennedy’ego. I Biblia. I popiersie Jeffersona. Mózg eksplodował mi na kawałeczki, próbowałem jednak spowolnić bieg cząsteczek.

Bill Clinton odwiedził Afrykę Subsaharyjską jako pierwszy amerykański prezydent od dwudziestu lat, więc nie trzeba go było przekonywać o strategicznej roli kontynentu, którego populacja za dwadzieścia lat będzie dwa razy większa niż chińska i gdzie będzie mieszkać jedna trzecia młodych ludzi świata.

Zwolnić tempo na tyle, żeby w nieuproszczony sposób zachęcić prezydenta do złożonej idei, która może odmienić życie milionów najbiedniejszych mieszkańców świata. Idei, która nabierała rozpędu dzięki różnorodnym grupom ludzi zaangażowanych w kampanię walki z biedą, pod hasłem *Jubilee 2000*. Członków tych grup poznałem osobiście i przegadałem z nimi prezentację dla prezydenta. Teraz więc ruszyłem pełną parą i metodycznie wyłożyłem prezydentowi, jak to w rękach najbogatszych krajów znajduje się klucz, którym można otworzyć bramy więzienia ubóstwa, w jakim tkwią najbiedniejsze kraje. Potem zacząłem podkreślać, jak istotne jest, żeby na poważnie zabrać się do anulowania starych i niespłacalnych długów najbiedniejszych państw świata, i że 1 stycznia 2000 roku to

wymarzona symboliczna data, dzień, w którym dłużnicy mogliby zacząć od nowa z czystym kontem.

Prezydent był uprzejmy, ale nie mogłem nie zauważyć jego wzroku. Rozbieganego. Trudno się dziwić. Wojny i pogłoski o wojnach. Pogłoski o pogłoskach. Próba impeachmentu sprzed miesiąca, ruch, który Demokraci nazwali zamachem stanu. Od samego początku wraz z Pierwszą Damą podjął jedno z najtrudniejszych możliwych wyzwania – kampanię w sprawie reformy służby zdrowia. Nam, Europejczykom, trudno zrozumieć, dlaczego sprawa dostępu do usług medycznych może budzić tyle kontrowersji, ale na tym przykładzie widać, jak polityka w stolicy nabierała dla prezydenta coraz bardziej osobistego wymiaru. Najpotężniejszy człowiek na świecie poznawał granice swojej władzy. Jakby tego było mało, teraz zjawia się niewydarzona gwiazda rocka z kolejnymi sprawami. Gdybym tylko mógł sprawić, żeby prezydent na chwilę się skoncentrował i zaangażował.

– Panie prezydencie, zbliża się przełom tysiącleci. Co za chwila, żeby być liderem wolnego świata!

– To prawda.

– Na pewno zaplanował pan ogłoszenie czegoś naprawdę wielkiego? Zdaje się, że moja impertynencja nie bardzo robi na nim wrażenie.

– Hillary jest na czele Rady Milenijnej Białego Domu. Zaplanowaliśmy mnóstwo wydarzeń w całym kraju.

– A coś, co dotyczy reszty świata? To historyczna okazja, raczej niepowtarzalna... Jedna z tych sytuacji, które zdarzają się raz na tysiąc lat.

Oczywiście, mówiąc to, śmieję się, ale poza zażenowaniem z racji stwierdzenia oczywistości w towarzystwie jednego z najbystrzejszych ludzi na planecie, poczułem też, a raczej usłyszałem, jakby odgłos monety wrzucanej do jednorękiego bandyty. Albo terkot, kiedy w jego wielkim mózgu zaczęły się obracać tryby. Zaczynał kupować pomysły, tak jak wcześniej kupiłem go ja. Czyżby jego błękitne oczy jeszcze bardziej błękitniały? Czyżby prezydent lekko wyprostował się w fotelu? Widziałem, jak wraca do swojego ciała, do pokoju, do rozmowy, a teraz pochyła się do przodu w moją stronę.

– Proszę mi powiedzieć więcej o tym milenijnym pomysle. Już działamy w sprawie redukcji długów. Z Bankiem Światowym.

- Z całym szacunkiem, panie prezydencie, działania Banku Światowego wydają się bez szans na powodzenie i są to słowa jego prezesa, Jima Wolfensohna. Mamy na myśli coś większego, naciskamy na najbogatsze kraje, żeby uczyły nowe tysiąclecie ogłoszeniem nowego początku dla najbiedniejszych krajów i umorzeniem długu. Te kraje postrzegają go jako „niewolnictwo gospodarcze” spowodowane starymi długami z czasów zimnej wojny.

Wreszcie przykułem jego uwagę.

- Do kogo odnosi się zaimek „my”? – pyta.

- Nad kampanią pracują różni aktywiści z całego świata, głównie Kościoły i organizacje pozarządowe. Na razie tylko jeden zespół rockowy, ale nad tym też pracujemy.

- Proszę mówić dalej.

- Niewolnictwo gospodarcze to pojęcie o znaczeniu duchowym. Panie prezydencie, chodzi o to, żeby rozprawić się z niesprawiedliwością, z której świat Zachodu czerpał korzyści przez setki lat. Odkryłem, że „Odkupienie” to termin ekonomiczny.

Bill Clinton zaczął rozpakowywać pomysł z entuzjazmem dziecka otwierającego prezent gwiazdkowy. Chłopiec z Południa USA, który dorastał w czasach segregacji rasowej. Bill z Little Rock w stanie Arkansas rozumiał niesprawiedliwość rasową. Potrafił też po mistrzowsku zagrać polityczną symboliką. Jeszcze kilka pytań, a potem wysłał mnie korytarzem Zachodniego Skrzydła z instrukcją, żebym rozmawiał z jego najbliższymi doradcami; ludźmi, którzy wiedzą, jak się załatwia sprawy.

Zaczynałem panikować, czułem się, jakbym stał na ruchomych piaskach, które zaraz mnie wessały. Traciłem grunt pod nogami, ale jedynym sposobem na przetrwanie było przystosowanie się. To może zaskakujące, ale pragnę tego uczucia bardziej niż większość ludzi.

WALUTA SŁAWY I JAK JĄ WYDAĆ

Jubilee 2000 nie była zwykłą organizacją pozarządową. To był ruch społeczny, a zarazem jeden z tych rzadkich momentów w historii, kiedy religia miała praktyczny sens, nawet dla ludzi, których niespecjalnie ona interesuje. Nie chodziło o dobroczynność; chodziło o sprawiedliwość. Członkowie ruchu używali terminów w rodzaju „ekonomia szabatowa”. Od zawsze wyznaję ideę szabatową. Nawet jeśli ma to być tylko szabatowa godzina. I to we wtorek. W każdym tygodniu znajduję czas, który jest święty. Czas, w którym przestaję robić, a zaczynam być.

Dowiedziałem się, że jubileusz to pojęcie biblijne: „rok jubileuszowy”, który żydowski prorok Izajasz określa mianem „roku łaski Pańskiej”. W tradycji żydowskiej, kiedy upłynie siedem siedmioletnich cykli, należy darować długi, a ludzi wyzwolić. Tak jak nauczał Jezus: „wypuścić wolno uciśnionych”. Pieśni odkupienia. Czy nie śpiewał ich Bob Marley?

Anulowanie długów po raz pierwszy zaproponował Desmond Tutu na Konferencji Kościołów Afrykańskich, ale to dwaj Brytyjczycy, Martin Dent i Bill Peters, połączyli ten pomysł z wejściem w nowe milenium. Napisał do mnie Jamie Drummond, jeden z głównych działaczy Jubilee. Jamie odczuwał moralne oburzenie, a jego umysł bezustannie debatował z samym sobą i z innymi, co było mi dobrze znane. Po rozmowie telefonicznej z Jamiem spotkałem się z dwójką ludzi, dla których pracowałem – z Ann Pettifor, której ostry język i przenikliwa inteligencja szybko rozprawiła się z bzdurami, i z jej asystentem Adrianem Lovettem, facetem cichym, lecz obdarzonym cierpkim poczuciem humoru.

Im więcej czasu spędzałem w towarzystwie aktywistów Jubilee, tym mocniej czułem, że to może być coś więcej niż projekt poboczny; to mógłby być zespół, do którego dołączę na stałe. Wiedziałem, że nie nagram albumu solo i nie wybiorę kariery solowej, ale pragnąłem zaprząć swoją sławę i wykorzystać ją w celach bardziej pożytecznych niż rezerwacja stolika w obleganej restauracji, choć nie ma co kręcić nosem na taki przywilej.

– Sława to waluta – mówiłem każdemu, kto chciał słuchać. – Chcę ją sensownie wydawać.

Oddolna kampania nabierała rozpędu i rozrastała się tak, że pod petycją zebrała się rekordowa liczba dwudziestu czterech milionów podpisów ze stu pięćdziesięciu pięciu krajów (w tym odciski kciuka). Teraz Jubilee szukała rzeczników. Żeby zdobyć poparcie Ameryki, kampania potrzebowała ludzi, którzy wiedzą, jak sprzedać ideę Jubilee. Wiele krajów miało u Ameryki długi, USA miały też dużo do powiedzenia w Międzynarodowym Funduszu Walutowym i Banku Światowym. Amerykańskie Kościoły już się zorganizowały, ale kampania musiała się przebić w Waszyngtonie. Eunice, siostra Johna F. Kennedy'ego, skontaktowała mnie z prawnikiem Bobbym Shriverem. Eunice zasugerowała, żebym zapoznał się z argumentami za umorzeniem długu i przeciw niemu.

– Trzeba zrozumieć sprawę z każdej strony.

Musiałem przysiąść do nauki. Bobby umówił spotkanie w Harvardzie z Jeffreyem Sachsem, ekonomistą o liberalnych poglądach. Idąc za radą Eunice, na lunch z Sachsem zaprosiłem też ekonomicznego konserwatystę Roberta J. Barro. To miał być nasz model działania przez kolejnych dwadzieścia lat: zaczynamy od próby przekonania do naszej sprawy lewej i prawej strony sceny politycznej, zanim obie okopią się na swoich pozycjach. Barro był sceptyczny, jednak poświęcił trochę uwagi pomysłowi, żeby umorzenie długu powiązać z reformą i walką z korupcją. Wyraził swoje stanowisko w magazynie „Business Week”: dwa ostrożne argumenty za anulowaniem długu.

Za to profesor Sachs poparł nas w stu procentach, pisał artykuły, wygłaszał przemówienia i zaprzągnął do pracy cały kampus Center for International Development Uniwersytetu Harvarda. Czasami miałem wrażenie, jakbym przeprowadził się do niego i jego żony, Soni. I oni nie tylko tolerowali moje głupie pytania, ale wręcz zachęcali mnie do ich zadawania, po czym wyczerpująco na nie odpowiadali. Tak jak ja byli zbulwersowani tym, jak często biedni płacą za złe strategie bogatych.

Podczas gdy przechodziłem przyspieszony kurs polityki ekonomicznej – Ali dziwiła się rosnącej na nocnym stoliku stercie raportów Banku Światowego i Międzynarodowego Funduszu Walutowego – Bobby szkolił mnie w amerykańskiej polityce.

– Nawet jeśli prezydent wypisze czek na pokrycie długu, trzeba jeszcze skłonić Kongres do realizacji tego czeku. A to zupełnie inna gra. Sami Demokraci tego nie dokonają. Potrzebujemy Republikanów. Ja jestem Kennedym, a ty gwiazdą rocka. Będziesz miał szczęście, jeśli choć jeden oddzwoni.

Bobby miał rację. Teraz więc Wzgórze Kapitolu musiało stać się moim nowym domem.

MÓJ NOWY DOM: STOLICA

Jedną z najwspanialszych ról w ostatnich dwudziestu pięciu latach mojego życia odegrała stolica Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej. Waszyngton. Spędzałem tu tygodnie i miesiące: dni, które zdawały się latami, kiedy czułem nienawiść do tutejszych hierarchii i protokołu, i inne dni, które zachwycały mnie tym, jak wybiegały w stronę nowych horyzontów... Gdyby tylko politycy potrafili odpuścić sobie politykę.

Miasto zaprojektował francuski inżynier o przydomku „Dziecko”. Pierre Charles L’Enfant dostał tę robotę na prośbę George’a Washingtona. Miasto miało zostać zaplanowane wokół dwóch instytucji – siedziby prezydenta i Kongresu. Dwie wielkie osie przecinające się pod odpowiednim kątem, tak żeby obie strony mogły mieć na siebie oko. Neoklasycystyczne budowle to ody do Oświecenia w porządkach rzymskim i greckim. Greckie kolumny jak gdyby prezentują największą polityczną ideę, jaką może się poszczycić państwo. Wydaje się wręcz, że wykrzykują światu jedno słowo: „Grecja”. W ten sposób wyrosła demokracja.

Ale czy dorosła?

Część mnie też musiała tu dorosnąć, żeby móc stawiać swoje idee na drugim miejscu, za pomysłami kolektywu.

Od zawsze postrzegam się jak swego rodzaju sprzedawcę: sprzedaję piosenki, idee, zespół, a w dobre dni, no cóż – nadzieję. A gdyby tylko udało się wcisnąć piosenkę pt. „umorzyć dług” na listy przebojów,

byłaby to nadzieja zupełnie nowego rodzaju, może nawet dla milionów ludzi.

Tylko żeby tego dokonać, musiałbym dołączyć do nowego zespołu, a zarazem nie dać się wykopać z tego, w którym już grałem. Wykopać za robienie na dwóch etatach, dorabianie na boku. Powiedziałem sobie więc, że to jest część naszej historii jako zespołu, że od 1982 roku nasza czwórka obiecała patrzeć dalej niż my sami, ku światu, ku innym, którzy mają większe potrzeby niż kolejny hit. To samo obiecaliśmy też sobie samym.

Mimo to zaczynałem mieć wątpliwości co do spraw, których dotąd byłem pewny. Przecież właśnie miałem się zakolegować z ludźmi, których wcześniej miałem za wrogów. Miałem też zerwać stosunki z osobami, które – jak sądziłem – na zawsze miały pozostać moimi przyjaciółmi. Miałem odkryć, że lewica nie ma monopolu na współczucie wobec biednych, że są współczujący konserwatyści, których nierówności społeczne bulwersują równie mocno jak lewicę.

Namiot pod hasłem „umorzyć dług” musiał być dostatecznie duży, by pomieścić nie tylko zakonnice i punków, matki kibicujące na meczach i związkowców, ale też ludzi prawicy, jak i ludzi lewicy. Z takim podejściem mieliśmy szansę podwoić nasze grono i zwiększyć nacisk na polityków.

Zawsze gdy rozmawiałem z politykami, bez względu na kontekst, przypominałem sobie, że sukces U2 sprawił, iż dostałem więcej uznania i więcej uwagi niż sobie zasłużyłem i że nie mogę zapomnieć, ile ci ludzie poświęcili, pracując po godzinach i z dala od rodzin. Próbując zrobić jak najlepszy użytek ze swojego życia i zrobić, ile się da dla wyborców.

PRZEDSTAW JEDEN ARGUMENT, A NIE DZIESIĘĆ

Mimo wszystko wyczuwałem, że skumanie się z grupą aktywistów twardzieli może zostać nie najlepiej odebrane przez menedżera mojej wyjściowej grupy twardzieli, tej, która niejako opłacała moją podróż.

Sława jako waluta to jedno; wiarygodność U2 jako waluta to inna para kaloszy.

Paul McGuinness uważnie przyglądał się amerykańskiej polityce, więc od razu wyczuł niebezpieczeństwo. Już od dawna przekonywał mnie, że szlachetna idea zasypania podziałów politycznych w Stanach Zjednoczonych jest, mówiąc wprost, nedorzeczna.

– Co to za nowa szopka pt. „pan Bono jedzie do Waszyngtonu”? Myślisz, że możesz być klejem w polityce, która kompletnie się rozlała albo i wykoleiła?

Odebrałem jego chłód jako wyraz miłości i obstawałem przy swoim.

– W kazaniu Martina Luthera Kinga *Strength to Love* [„Siła do miłości”] jest takie zdanie: „Odwaga stawia czoło strachowi i w ten sposób go opanowuje... nawet z zamkniętym jednym okiem?” (Dobra, ten ostatni kawałek dodałem od siebie). To, że jestem w tym mieście outsiderem, może pomóc – kontynuowałem. – Tak czy inaczej, jestem pojętnym uczniem. I mam świetnych nauczycieli.

W stolicy wylądowałem w domu siostry JFK, Eunice, i jej męża, Sargenta. Jak widać, rodzina Shriverów zaczęła wywierać niebagatelny wpływ na moje życie. Kiedy Bobby i ja zaczęliśmy przygotowywać argumentację, która miała nam pomóc nawigować po burzliwych wodach Kongresu, nieocenieni rodzice Bobby’ego bardzo nam pomogli. To było dość surrealistyczne doświadczenie – przy kuchennym stole: ja, pubrockowy konferansjer, oraz oni, Eunice i Sargent, redagujący moje wypowiedzi.

„Przedstaw jeden argument, a nie dziesięć!” „To nie ma sensu” „Pogubiłem się”

Ich uwagi były bardzo przekonujące, ponieważ kiedyś ta dwójka pracowała nad mowami samego JFK. W innych czasach Eunice Kennedy-Shriver mogłaby sama wystartować w wyborach prezydenckich. Zamiast tego ta cudowna osoba stworzyła coś nie mniej wpływowego i doniosłego, to znaczy zainicjowała ruch olimpiad specjalnych, dając milionom młodych osób z niepełnosprawnością intelektualną bądź problemami w nauce szansę realizowania się

w sporcie. Kiedy Eunice odeszła, rodzina doskonale opisała jej naturę: „Była żywą modlitwą”.

NORY I WODOPOJE

Spotkanie miało być ekspresowe, ale i tak cieszyłem się, że wreszcie do niego dojdzie. Lawrence Summers, który właśnie objął urząd sekretarza skarbu, nie zamierzał „tracić cennego czasu na spotkanie z gwiazdą rocka, która przedstawia się ksywką i śpiewa w grupie, której nazwa pochodziła od samolotu szpiegowskiego”. Przybył w towarzystwie dwóch nad wyraz błyskotliwych kobiet, które wtrącały to i owo do mojej prezentacji oraz kierowały swojego szefa z powrotem na właściwe tory, gdy ten niecierpliwie bębnił palcami w biurko. Sheryl Sandberg, która miała później zostać drugą pod względem rangi osobą w Facebooku, wtedy była najmłodszą szefową kancelarii Departamentu Skarbu, z kolei doradczyni Stephanie Flanders została później dziennikarką w BBC, gdzie zajęła się tematyką gospodarczą.

Miałem świadomość, że jakość mojej prezentacji pozostawia wiele do życzenia. „Musisz mówić zdaniami i akapitami”, przypominałem sam sobie. „Pamiętaj o kropkach i przecinkach, nawet w rozmowie”. Larry i dwie walkirie opuścili pokój, pozostawiając mnie, mini-Thora, żebym lizał rany. Moje rozmyślenia przerwał powrót Sheryl:

– Spotkanie nie mogło pójść lepiej. Sekretarz w to wchodzi.

No dobra. Interpunkcję możesz sobie odpuścić.

Skoro już mieliśmy po swojej stronie administrację kontrolowaną przez Demokratów, jak teraz zdobyć poparcie Kongresu, w którym większość mieli Republikanie?

– Na pewno nie trzymając się z Kennedym – mówi Kennedy.

Bobby sądzi, że jego szwagier – który później zostanie gubernatorem Kalifornii – Arnold Schwarzenegger może mieć jakieś sugestie.

– Pogadaj z Johnem Kasichem z Ohio – sugeruje Arnold. – On ma i serce, i mózg.

Kongresmen Kasich zaskakuje mnie podczas pierwszej rozmowy. Tematem są muzyczni ziomale U2 – Radiohead.

– Bono, którą płytę wolisz: *OK Computer* czy *The Bends*? Kiedyś byłem totalnie za *Bends*, ale mi się zmienia.

Trochę później opowiadam Thomowi Yorke’owi, trochę nawiedzonemu wokaliście i twórcy piosenek Radiohead – który poza tym, że ma niesamowity dar, przejął się na tyle, żeby ruszyć dupę i protestować z nami – że pytał o niego John Kasich. Robię to trochę po to, żeby go wkurzyć.

– Nie wiem, czy chcę, żeby ludzie jego pokroju lubili naszą muzykę. Czy on nie specjalizuje się przypadkiem w cięciach budżetowych? Nie mówią na niego „nożyczki” czy coś?

Potwierdzam.

– Jest podatkowym konserwatystą o poglądach, z którymi większość naszej bańki się nie zgadza.

Thom rzuca mi spojrzenie, które mówi: „W tej kwestii nigdy się ze sobą nie zgodzimy”.

Dla mnie to przypomnienie, że bardzo oddaliłem się od punktu wyjścia i pozbawiłem się kluczowej broni najbardziej wojowniczych aktywistów politycznych: niechęci do wroga. Nie jest łatwo iść bez niej na wojnę.

Fakt, że Kongres USA kontrowali konserwatyści, którym nie w smak był pomysł umorzenia czterystu trzydziestu pięciu milionów dolarów długu krajów, którymi z ich perspektywy kierowały skorumpowane rządy. (Ta suma to dopiero zaliczka, a do tego wydatek tylko Ameryki, jednak jeśli nie uda nam się właśnie w stolicy USA, nie uda nam się także w innych krajach). A nie ma szans na porozumienie obydwu partii, jeśli ludzie tacy jak Kasich nie zdejmą rękawiczek i nie staną do walki na pięści w Izbie Reprezentantów. I dokładnie to zrobił Kasich.

– Dokładnie tyle kasy marnujemy, nie gasząc w Waszyngtonie świateł na noc; więc przeznaczenie sumy mniejszej niż miliard dolarów na to, żeby ludzie zaczęli odbudowywać gospodarki swoich krajów

i żeby pomóc ludziom umierającym na naszych oczach, jest po prostu jedynym słusznym krokiem.

Równie waleczny, choć z początku nie po naszej stronie, był Sonny Callahan.

Republikański kongresmen z Alabamy kiwa się na skórzanym fotelu w biurze w Kapitolu. Jako przewodniczący podkomisji środków ds. operacji zagranicznych to on trzyma ręce na kasie dla najuboższych.

Przemawia do zebranych gości, unikając kontaktu wzrokowego ze mną, co jest na swój sposób uczciwe, ponieważ chce rozmawiać o umorzeniu długu za moimi plecami. Mimo że stoję dokładnie na wprost niego. Ma w sobie coś z szeryfa, który bada miejsce zbrodni. Jest skwaszony. Burczy mu w brzuchu, on też burczy.

– Umorzenie długu to wyrzucanie pieniędzy w błoto – mówię do wszystkich. – Powiem wprost. Bono [chodzi o mnie] może mieć po swej stronie księży na ambonach, może nawet mieć poparcie samego papieża, może nawet już wkupił się w łaski części naszych przyjaciół, jednak ja stoję po stronie amerykańskich podatników i mówię, że nic dobrego im z tego nie przyjdzie.

Nabiera powietrza... ale jeszcze nie skończył.

– On [to znaczy ja] może próbować wciągnąć mnie w jakąś szopkę typu talk-show, ale jestem tu, żeby wam powiedzieć, dlaczego próbuję go [znowu ja] zatrzymać. Bo wiem, że te dolary nie trafią do ludzi, dla których są przeznaczone. Dlatego staję mu na drodze.

Bono nie stoi tylko na drodze Sonny'ego; stoi w jego gabinecie. Sonny powtarza w kółko swoją mantrę, jakby śpiewał piosenkę Vana Morrisona. „To pieniądze wyrzucone w błoto”.

– To pieniądze wyrzucone w błoto.

– Ci oszuści nazywający się prezydentami i premierami; ci ludzie kupują odrzutowce, jakby to były adidasy.

– Panie kongresmenie – odpowiadam. – Wszystkich nas wkurza korupcja, ale ludzie, którym obiecano te środki, są jeszcze bardziej rozsierdzeni i potrafią bezbłędnie wyśledzić, dokąd pieniądze popłyną.

Koniec końców Callahan nie zatrzymał Kasicha. Po prostu szedł mu z drogi. Johnowi – który w przyszłości miał kandydować na prezydenta

– pomagali partyjni koledzy, Jim Leach i Spencer Bachus, którzy współpracowali z walecznymi Demokratami, jak Chris Dodd, Teddy Kennedy i Joe Biden.

Mogę potwierdzić, że Joe Biden już wtedy cytował poezję irlandzką nie tylko przed Irlandczykami, ale także nosił zielone krawaty, żeby inni miłośnicy Irlandii czuli się bardziej na miejscu. Był obezwładniająco ciepły, a także obezwładniająco i do bólu szczery, kiedy mówił o wyzwaniach, z jakimi muszą się mierzyć ludzie z jego okręgu wyborczego oraz ci, których spotykał podczas swych zagranicznych podróży. „Katolik” również w tym sensie, że przejmuje się powszechnym losem ludzkości.

PRZEBOJOWY PAPIEŻ

Skoro piosenka „umorzyć dług” pięła się w górę na liście przebojów w USA, to teraz potrzebowaliśmy globalnego hitu. Latem 1999 roku w niemieckiej Kolonii Youssou N'Dour, Thom Yorke i ja dołączyliśmy do łańcucha pięćdziesięciu tysięcy zwolenników Jubilee i otoczyliśmy uczestników World Leaders Summit. Kilka dni później Ann Pettifor, coraz bardziej niecierpliwa szefowa Jubilee, zadzwoniła do mnie z kolejnym pomysłem.

– Robimy postępy, ale nie dość szybko. Myślę, że musimy znaleźć sposób, żeby spotkać się z papieżem.

Jego Świątobliwość Jan Paweł II i Kościół katolicki od początku mówili o idei *Jubilee*, ale potrzebowaliśmy publicznej deklaracji. I we wrześniu 1999 roku ją dostaliśmy.

Od nowego tysiąclecia dzieli nas sto dni, kiedy wspierając się na chodniku w sali papieskiej letniej rezydencji Castel Gandolfo pojawia się Jan Paweł II. Żeby być z nami, musi walczyć z własną kruchością. Ale jest. Obecny. Publicznie daje kampanii Jubilee 2000 swoje błogosławieństwo. Nawet więcej niż błogosławieństwo. Dzięki niemu nasza propozycja nabrała intelektualnego rozmachu i stała się sprawą niecierpiącą zwłoki.

W skład naszej delegacji tego wrześniowego dnia wchodzi: Quincy Jones, Bob Geldof, Ann Pettifor, Jeff Sachs, nigeryjski ekonomista profesor Adebayo Adedeji, burmistrz Rzymu Francesco Rutelli oraz Laura Vargas, szefowa koalicji Jubilee 2000 z Peru. Podobnie jak Watykan Castel Gandolfo przypomina labirynt. Jak w grze komputerowej przechodzimy przez kolejne sale, z których każda mogła się okazać naszym celem. Dzięki temu mamy czas podziwiać freski i zachwycać się renesansowymi obrazami.

– Totalnie hiphopowe – zauważa Quincy.

Bob Geldof nie może przestać chichotać, bo Quincy ciągle robi filuterne komentarze na temat surrealizmu sytuacji. Jest nas w sali trzydzieścioro plus papież, spod którego sutanny wystają czerwono-brunatne mokasynty Gucciego.

– Wypasione laczki – mówi Quincy wcale nie tak cicho.

– Naprawdę odlotowe obuwie.

Nie chcesz śmiać się w kościele, ale trudno się powstrzymać. Do czasu, gdy zauważasz, jak poważnie papież traktuje naszą misję. Jak bardzo chce być żywo obecny i razem z nami odczytać manifest w imieniu najuboższych krajów świata.

– Prawo zysku nie może być jedyną regułą, kiedy chodzi o walkę z głodem, chorobami i biedą – mówi papież. – To biedni płacą za nasze niezdecydowanie i opieszałość.

Obecność papieża ucina nasze nerwowe śmieszkowanie. Nawet Bob się nieco wzrusza.

Czy papież patrzy na mnie?

Jestem pewny, że patrzy na mnie. Jego Świątobliwość patrzy na mnie.

Zastanawiam się, czy to nie przemówił mój narcyzm, ale nie. Papież naprawdę mi się przygląda. Poruszam się. Jego wzrok podąża za mną. I wtedy do mnie dociera.

Moje okulary.

Moje okulary przeciwśloneczne Dolce & Gabbana o niebieskawych szklach.

Czy to, że nie zdjąłem ciemnych okularów, jest jego zdaniem oznaką braku szacunku? Czasami ludzie tak to odbierają, a opowiadanie

o moich migrenach, których powodem okazała się jaskra, jest zbyt skomplikowane. Zdejmuję okulary i trzymam w ręku.

Teraz papież przygląda się im w moich dłoniach.

– Jestem pewien, że wpatruje się w moje okulary – szepczę do Quincy’ego.

– A ja jestem pewien, że gapię się na jego mokasyny – odpowiada. – Ma styl ten biskup.

Może to wtedy przyszedł mi do głowy pomysł, który zrealizowałem, kiedy tylko Diarmuid Martin, biskup z Dublina, mnie przedstawił.

– Wasza Świątobliwość, to jest pan Bono: jest piosenkarzem i dużo zrobił dla Jubilee.

Podchodzę do biskupa Rzymu i wręczam mu nie tylko, jak wcześniej zaplanowałem, *Wiersze zebrane* Seamusa Heaneya, ale też dodatkowy prezent.

Moje okulary. Moje okulary o przyciemnianych na niebiesko szklach.

W zamian on wręcza mi różaniec z krzyżykiem.

– To świetna zamiana – mówię, zastanawiając się, czy niegdysiejszy polski aktor, bramkarz i zimnowojenny aktywista też uzna sytuację za zabawną. Nie musiałem się martwić. Jego też bawi ta sytuacja. Co więcej, doskonale rozumie się symbolu, bo teraz bierze błękitne okulary typu „mucha” i wkłada je na nos. Kiedy na nas patrzy, na jego ustach pojawia się, przepraszam za określenie, istic szatański uśmiešek. Błyska flesz watykańskiego fotografa, a ja wiem, że hasło „umorzyć dług” trafi na okładki gazet na całym świecie.

I to jest wynik!

Uśmiecham się, całuję papieski pierścień i spoglądając w górę, zauważam, jak Jeff Sachs odwzajemnia uśmiech. To dzięki aktywistom Kościoła oraz uporowi szefostwa Jubilee doszło do spotkania z papieżem, ale to przede wszystkim Jeffowi zawdzięczamy kształt papieskiej deklaracji.

Ceremonia dobiegła końca, Jego Świątobliwość wyszedł, a ja nie mogę przestać myśleć, jaką siłę będzie miało zdjęcie w połączeniu ze słowami papieża. Będzie prawdziwym wiralem i to jeszcze w czasach, gdy świat nawet nie słyszał o wiralach.

– Mogę zobaczyć jedno z tych zdjęć? – pytam ludzi, którzy jeszcze nie wyszli z sali. – Moglibyśmy wybrać jedno dla prasy?

Odpowiedź zostaje wypowiedziana ze znajomym irlandzkim akcentem.

– Bono – biskup Martin mówi z naciskiem. – Nigdy nie zobaczysz żadnej z tych fotografii. Nigdy.

Martin, łebski facet, który niedługo miał zostać arcybiskupem, rozumie, co stałoby się z takimi zdjęciami – plakaty, T-shirty – i dusi problem w zarodku.

Oczywiście następnego dnia dużo pisano o całym wydarzeniu, ale dopiero sześć lat później, po śmierci Jana Pawła II jeden z watykańskich fotografów, już na emeryturze, udostępnił zdjęcie. Nigdy nie zapomnę szelmowskiego uśmiechu papieża i często biorę do rąk tamten krzyżyk z różańcem.

DIABEŁ NOSI SZNUR MODLITEWNY

Poparcie papieża dało kampanii Jubilee moralną siłę miliarda katolików właśnie wtedy, gdy tego potrzebowaliśmy. Dzień później z całą ekipą siedziałem w samolocie do Waszyngtonu. Przygotowywaliśmy się do dorocznego spotkania Banku Światowego i Międzynarodowego Funduszu Walutowego. W końcu wychodziłem zaproszenie od Gene'a Sperlinga. Czy mam czas w niedzielę i zajrzę do Zachodniego Skrzydła, kiedy nie będzie ludzi i będzie się mógł skupić. Gene, wyjątkowo temperamentny ekonomista, opowiedział, jak to niedawno został zaproszony do kabiny Air Force One, gdzie prezydent, wymachując listem, prawie na niego krzyczał.

– Gene, możesz mi podać choć jeden dobry powód, dlaczego nie możemy załatwić tej afery z długiem? O co chodzi? Wyjaśnij mi, dlaczego nie możemy postąpić, jak należy.

Bardzo się nad tym listem napracowałem. Czasami jeden list jest skuteczniejszy niż godziny rozmów w cztery oczy.

Rzeczony list był powodem niespodziewanego zaproszenia. To właśnie dlatego człowiek, który – wspólnie z sekretarzem skarbu Larrym Summersem – dba o to, żeby kasa się zgadzała, postanowił poświęcić niedzielę i zająć pod maskę polityki i ekonomii.

GENE: Jeśli się na to zdecydujemy, kto – poza Wielką Brytanią – pójdzie za naszym przykładem? Jim Wolfensohn z Banku [Światowego] mocno popiera umorzenie długu, ale co z [Michelem] Camdessusem z MFW? Poznałeś go? Wątpię, czy zgadza się z waszymi pomysłami.

JA: Spotkałem się z nim wczoraj i szef MFW nie jest taki zły, jak myślałem. Wyobrażałem sobie, że siedzi w wielkim gabinecie i instruuje stażystów, jak rozstawiać po kątach suwerenne państwa, które dostały coś z programu stabilizacyjnego.

GENE: Takie rzeczy też się tam wyrabiają szczerze mówiąc...

JA: Jest katolikiem, więc wyciągnąłem mój różaniec – ten, który Jego Świątobliwość dał mi w zamian za moje okulary przeciwsłoneczne.

GENE nie wie, czy ma mi wierzyć: Mów dalej.

JA: Podciągnął rękaw marynarki i pokazał paciorki, które nosi na nadgarstku. Buddyjski sznur modlitewny, który dostał od Dalajlamy. Jest skromnym człowiekiem, a nie diabłem, którego się spodziewałem.

GENE: Skromnym? Czy po prostu skromniejszym od ciebie?

Mówiłem już, że lubię Gene'a?

GENE: Słuchaj, dzięki za kawał dobrej roboty. Prezydent naprawdę chciałby bardziej pomóc, tylko nie wiem, czy możemy zmieścić ten wydatek w tegorocznym budżecie, ale próbujemy coś wykombinować.

JA, czując, że próbuje mnie spławić: Gene, jest wrzesień 1999 roku, a dla społeczeństwa i dla papieża ważne jest, żeby rzecz przeprowadzić przy okazji początku nowego milenium. Jeśli nie zdążymy w tym cyklu budżetowym, przegapimy symboliczny

moment. Jeżeli martwisz się Kongresem, obiecuję, że pomożemy przepchnąć pomysł przez Kongres.

Na koniec przeprowadzamy krótką, wariacką dyskusję o różnicy między umorzeniem dziewięćdziesięciu procent długów wobec Ameryki, z czym Departament Skarbu nie ma problemu, a umorzeniem stu procent, o co proszą aktywiści Jubilee. Powtarzam to, co nasza organizacja mówi bez przerwy od roku, że choć dziewięćdziesiąt procent to pozornie dużo, to i tak wierzyciele zostaną z długiem, który nigdy nie zostanie spłacony. Chodzi o to, że dłużnicy nie będą mogli uwolnić swoich środków, ponieważ wciąż będą płacić nam tyle samo, żeby obsłużyć te pozostałe dziesięć procent.

Próbuję czegoś już na sam koniec.

– Prezydentowi zależy na chwytliwej melodii. „Umorzenie dziewięćdziesięciu procent długów najuboższych państw” to nie jest chwytliwa melodia.

Kilka dni później polecałem z powrotem do Nicei, gdzie Ali i dzieci spędzali ferie razem z moim bratem Normanem, jego dziećmi i moim ojcem Bobem. Już na miejscu usiadłem koło ojca.

– Dobra robota. Podobno Clinton zachował się przyzwoicie. Myślałem, że to szalony pomysł, ale widzę, że znaleźliście kogoś równie szalonego, żeby go zrealizować.

Nie nadążam.

– O czym ty mówisz?

– No tak. – Norman włącza się do rozmowy. – Od rana mówią o tym w radiu. Bill Clinton ogłosił anulowanie długu trzydziestu sześciu najbiedniejszych krajów świata.

Musiałem wyglądać na bardzo zaskoczonego.

– Wiedziałeś o tym, prawda?

– Nie wiedziałem. Kiedy kilka dni temu rozmawiałem z jego ludźmi po raz ostatni, usłyszałem, że to raczej mało prawdopodobne.

Przeprosiłem ich na chwilę i zadzwoniłem do Jubilee. Złapałem Bobby'ego.

– Próbujemy się z tobą skontaktować od paru dni... Clinton naprawdę się spisał. Posłuchaj: „Dziś poinstruowałem administrację,

by umożliwiła umorzenie stu procent długu wierzycieli Stanów Zjednoczonych... środki na obsługę długu mają zostać przeznaczone na sfinansowanie podstawowych potrzeb i tylko pod tym warunkiem dług zostanie anulowany”

Dowiedziałem się później, że rankiem 29 września William Jefferson Clinton, czterdziesty drugi prezydent Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej – z pomocą Gene’a Sperlinga, Larry’ego Summersa i Sheryl Sandberg – podjął decyzję o umorzeniu długu. Przerobił swoją mowę w samochodzie, w drodze na spotkanie w Banku Światowym. A nie jest to daleka podróż. Można tę trasę pokonać pieszo.

NAPISY KOŃCOWE...

Mam nadzieję, że nie zapomnieliście o kongresmenie Sonnym Callahanie.

Dwa lata później wróciliśmy do jego biura, tym razem ze stertą zdjęć – dokumentacją tego, co zmieniło się w Ugandzie dzięki pieniądзом odblokowanym po umorzeniu długu. Lokalni aktywiści pod przewodnictwem Zie Gariyo odegrali tu kluczową rolę. Choć z początku Sonny jest nie w humorze, pogodnieje w miarę oglądania materiałów: pokazujemy listę projektów edukacyjnych, wyjaśniam, że w każdym wypadku niezależni obserwatorzy śledzili gotówkę, żeby na pewno dotarła tam, gdzie miała dotrzeć. Pokazuję Callahanowi zdjęcia nowych studni.

– Panie kongresmenie, przyszliśmy podziękować za przekazanie czterystu trzydziestu pięciu milionów dolarów z budżetu podkomisji środków ds. operacji zagranicznych. Mimo pańskich obiekcji. Mogę z dumą powiedzieć, że dolary amerykańskiego podatnika poszły na studnie, a nie w błoto. Pan też może być dumny. Rzecz potoczyła się inaczej, niż się tego spodziewali niektórzy z pańskich ludzi.

Kongresmen Callahan podnosi wzrok, patrzy prosto na mnie, a jego oczy Irlandczyka z Ulsteru się śmieją.

– Niespodzianką nie jest to, że wykonano dobrą robotę – mówi. – Ludzie w tym budynku zajmują się tym od rana do wieczora. Jednak rzadko się zdarza, żeby ktoś wrócił, żeby powiedzieć „dziękuję”. Wymuskani celebryci lubią prosić o pieniądze, ale nigdy ci nie powiedzą, jak zostały wydane. Nieczęsto się zdarza, żeby któryś z was, dobroczynnych aktywistów, wrócił.

Bobby Shriver wybucha śmiechem.

– Kongresmenie – mówi. – Chciałbym też powiedzieć, że sprawił mi pan wielką radość, raniąc uczucia Bono. Dziękuję.

– A niby jak tego dokonałem?! – wykrzykuje.

– Nazywając go wymuskany celebrytą.

Wszyscy się śmieją. Z wyjątkiem mnie.

SOUNDTRACK DO ZMIANY

Ocena efektywności działań koalicji organizacji zebranych wokół Jubilee 2000 nie była niemożliwa. Mimo że złożenie i spełnienie niektórych obietnic przeciągnęło się aż do roku 2005, większość ekonomistów przyznaje, że gdyby nie Jubilee 2000 i jego zwolennicy, nie doszłoby do umorzenia ponad stu miliardów dolarów długów najuboższych krajów. Bank Światowy oszacował, że dzięki temu, iż rządy nie musiały już ponosić wydatków na obsługę długu z czasów zimnej wojny, zapłacono za edukację dodatkowych pięćdziesięciu milionów dzieci.

Te liczby były muzyką dla moich uszu. Przeżycia z kampanii Jubilee dotknęły czegoś głęboko we mnie, stały się punktem zwrotnym. Poświęcając czas na działanie w ruchu walczącym o sprawiedliwość, w zamian dostawałem o wiele więcej. Kiedy spędzałem czas z ludźmi, których w innej sytuacji nigdy bym nie spotkał, lepiej poznawałem samego siebie. Byłem wdzięczny. Zarazem coraz głośniejszy słyszałem w głowie pytanie: czy nasz zespół chce tworzyć soundtrack do zmiany, czy samą zmianę?

Uciekałem od odpowiedzi.

Zawsze kiedy nie wiedziałem, co robić, odpowiedzi szukałem w piosenkach. *Sunday Bloody Sunday* kazała nam w 1983 roku śpiewać w podzielonej Irlandii, a cztery lata później *Where the Streets Have No Name* zabrała nas do Afryki. *Pride (In the Name of Love)* w 1984 roku kazała nam zainteresować się problemami rasowymi w Stanach Zjednoczonych. Jim Henke z „Rolling Stone” podarował mi egzemplarz *Let the Trumpet Sound*, biografii Martina Luthera Kinga pióra Stephena B. Oatesa. W 1983 roku Jim pojechał z nami w trasę *War*, kiedy dostrzegano w nas aktywistów na rzecz wyrzeczenia się przemocy i gdy coraz mocniej czułem, że za moimi słowami musi iść więcej czynów. (Jak skuteczny w kampanii na rzecz niestosowania przemocy może być wokalista z problemami w wyrażaniu złości?).

Za sprawą *Let the Trumpet Sound* zacząłem zagłębiać się w te kwestie. Wróciłem do Pisma. Przeczytałem Tołstoja, Gandhiego, mowy Martina Luthera Kinga, dzięki czemu w pełni przekonałem się do bezprzemocowości. A jednak piętnaście lat później wciąż czułem, że nie jest mi do końca wygodnie w nowej roli. Zastanawiałem się też, co to wszystko znaczy dla U2.

Czy mój nowy zespół połknął moją starą grupę?

Paul obawiał się, że się rozprzaskam. Edge, Larry i Adam wspierali mnie w nowych aktywnościach, ale martwili się, że poświęcam im za dużo czasu. Oraz tym, że działalność tego rodzaju bywa bardzo nierockandrollowa.

Bob Geldof opowiedział mi kiedyś, że po koncercie *Live Aid* ludzie na ulicy rzucali w niego pieniędzmi. Jednopensówki, a nie prawdziwe datki. Gwiazdy rocka angażujące się w działalność charytatywną narażały się na kpiny.

Czy byłem w stanie to znieść? Tak, byłem.

Miałem jednak wątpliwości, czy zespół także. I czy miałem prawo prosić ich, żeby to znosili. Zawsze mogłem na nich liczyć, ale może cała historia z umorzeniem długu to dla nich trochę za dużo.

Wróciłem wspomnieniami do trasy *Joshua Tree* z lat osiemdziesiątych, kiedy braliśmy udział w kampanii na rzecz ustanowienia Dnia Martina Luthera Kinga, narodowego święta dla uczczenia jego oraz Afroamerykanów, którzy budowali Amerykę. Niektóre stany nie chciały o tym słyszeć, w tym Arizona, z upartym

gubernatorem reakcjonistą Evanem Mechamem na czele. Zgodziliśmy się zagrać w Phoenix, zanim dowiedzieliśmy się, co jest grane, tym samym niechętny wyłamaliśmy się z bojkotu Arizony przez środowisko artystyczne i postąpiliśmy wbrew własnym poglądom. Co robić? Przed koncertem postanowiliśmy agitować przeciwko gubernatorowi Mechamowi i rasistowskiej polityce stanu, a na konferencjach prasowych co rusz wkładałem kij w mrowisko. Koncert miał być kulminacją konfrontacyjnych działań, ale kiedy dotarliśmy na miejsce, okazało się, że są osoby – chyba nie tylko żartownisie – które grożą nam śmiercią; że jeśli zagramy *Pride*, nie dożyję końca piosenki.

Udawałem, że nie ruszają mnie te groźby, i ufałem naszej ochronie, która na pewno przyłoży się do pracy i zastosuje dodatkowe środki ostrożności. Przed koncertem dokładnie sprawdzono, czy na miejscu nie ma broni i materiałów wybuchowych, a my postanowiliśmy grać zgodnie z planem. Kiedy w ramach prowokacji zagramy *Pride*, przy trzeciej zwrotce zacząłem tracić odwagę, a na pewno koncentrację. Gdy zamknąłem oczy i uklękąłem, nie był to żaden melodramat, tylko próba ukrycia tego, jak bałem się zaśpiewać ostatnie linijki tekstu.

Shot rings out in the Memphis sky.

Free at last, they took your life

They could not take your pride.

Może ze strachu umknęło mi, że włączył się mój kompleks mesjasza. Dopiero gdy otworzyłem oczy, zorientowałem się, że nie widzę publiczności. Adam Clayton stał przede mną i zasłaniał mi widok. Stał tak, osłaniając mnie, przez całą ostatnią zwrotkę.

CZEŚĆ III

Zaczęliśmy naszą podróż właśnie tutaj, jako czterej dość niewinni chłopcy z Northside. Dzisiejszej nocy wracamy jako mężczyźni, którzy mają odwagę wierzyć, że na przeciwległym końcu doświadczenia, przy odrobinie mądrości i w dobrym towarzystwie, uda nam się odzyskać część tamtej niewinności.

– The Point, Dublin, listopad 2018



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

28.

Beautiful Day

*The heart is a bloom
That shoots up through the stony ground
But there's no room
No space to rent in this town.*

Coś dziwnego albo zaskakującego? – zaczyna tata jak zwykle. Spotykamy się w „naszym” pubie w Dalkey.

Pub Finnegana jest odrębnym krajem, z własnymi prawami i zwyczajami. Podobno kiedy przekraczasz próg, czas zaczyna płynąć inaczej. Sam tego doświadczyłem. W pubie panuje monarchia konstytucyjna, z Danem Finneganem jako głową państwa, jego synowie tworzą rząd, a najstarszy, Donald, jest premierem. Donald ma sto dziewięćdziesiąt trzy centymetry wzrostu, ale w zależności od pory i stanu państwa może mieć nawet ponad dwa metry. Nie chciałbym zadzierać z Donaldem Finneganem. Finneganowie to świetni goście, ale w ich państwie obowiązuje pewien surowy kod zachowań. Dan, co zrozumiałe, nie lubi, gdy dzieci przebywają w pubie zbyt długo. Niekiedy musi się uciekać do nietypowej taktyki, by chronić monarchię przed bezczelnymi, republikańskimi zakusami ośmiolatka, który oderwał się od ojcowskich nóg, by nagabywać obsługę o sól i chrupki z octem. Dla tatusia. Dan skrapia dziecku głowę zimną wodą, po czym odprowadza do stolika i mówi, przewracając oczami:

– To mógł być wrzątek.

Nic dodać, nic ująć.

Dan mocno trzyma się zasad demokracji oraz merytokracji, a im sławniejszy stawał się nasz zespół, tym bardziej traktował mnie na równi z innymi. Tak powinno być. Lekki zgrzyt pojawiał się tylko wtedy, gdy serdeczniej odnosił się do ludzi, których nie znał równie dobrze jak mnie. Na przykład do mojego ojca. Dan Finnegan ubóstwiał mojego ojca. Obydwaj kochali operę i musicale, a suweren Dan bezbłędnie dostrzegał obecność innego księcia, który potrafił śpiewać. Gdy zdarzało się, że tata uciszał pub, wykonując *The Way We Were*, a następnie *The Black Hills of Dakota*, Dan zerkał na mnie z czymś w rodzaju politowania. Wyobrażałem sobie, jak mruczy pod nosem: „Pomyśl, dokąd mógłbyś zająć, gdybyś dysponował głosem ojca”.

Niedziela w południe była cichą porą u Finnegana. Światło sączące się przez matowe szyby ukazywało wewnątrz przypominające raczej klub golfowy niż bar z *Gwiezdných wojen*, którym było jeszcze poprzedniego wieczoru. Ciemny dąb i błękitny płomień imitującego węgiel gazowego palnika w kącie. Może nie „przysłulisko”, słowo, które literalnie opisuje ciasną przestrzeń irlandzkiego pubu, ale coś bardzo mu bliskiego. Ten pub zbliżał nas do siebie, Boba i mnie. Może nie obściskiwaliśmy się, no ale zaraz, przecież wszyscy próbowaliśmy zachowywać się tu jak mężczyźni. Bob lubił tę spokojną atmosferę przypominającą rozgrywkę w golfa, więc podczas tych naszych niedzielnych wypadów do pubu najczęściej zachowywał się tak, jakby jego syn miał zaraz postać piłkę gdzieś bardzo daleko od dołka.

– Coś dziwnego albo zaskakującego?

Katolik zamawia Bushmills Black Bush, protestant whiskey z hrabstwa Antrim na północy Irlandii. Patrzymy na siebie, ale rozmawiamy z innymi.

Czasem rozmawiamy też ze sobą. Bob ma jakieś problemy osobiste, o których nie zamierza tu mówić. Poza tym nie czuje się najlepiej. Nie wiedziałem, jak poważna jest to sprawa.

Ja również najadłem się trochę strachu. Znaleźli mi coś w gardle i postanowili zrobić biopsję. Sprawa okazała się błaha, ale podziałała otępliwiająco. Właśnie przekraczałem czterdziestkę, próg dobrego życia, i po raz pierwszy zacząłem zwracać uwagę na własną śmiertelność. Oraz ludzi, których kochałem. Takich jak Michael Hunchence. Takich jak mój tata.

Z takim tłem zabrałem się do pisania piosenki *Kite*.

*Something is about to give
I can feel it coming
I think I know what it is
I'm not afraid to die
I'm not afraid to live
And when I'm flat on my back
I hope to feel like I did.*

Tata był coraz bardziej dumny z dokonań zespołu. Nadal zgrywał twardziela, ale dumy nie dało się ukryć, podobnie jak uśmiechu, kiedy wymachiwał do mnie pięścią od stołu mikserskiego w Houston w Teksasie w 1985 roku, gdy kazałem skierować na niego reflektor punktowy ze sceny.

– Panie i panowie... oto przed państwem po raz pierwszy w Stanach Zjednoczonych, a co jeszcze ważniejsze, po raz pierwszy w Lone Star w Teksasie... proszę, powitajmy mojego ojca, Boba...

Ryk tłumu nad jego głową, głośny jak Boeing 747 podczas startu. Ryk wielki jak Teksas. To była wielka chwila.

Z czasem oswoił się z myślą, że jego syna darzą miłością i pogardą, co w Irlandii stanowi cenę sukcesu. Praktycznie zaanektował inną rodzinę, Lloydów, żeby nie być zależnym od synów. Tata miał własny krąg przyjaciół.

Miał swoje kółko muzyczne. Miał golfa. Bawiło go, że odniosłem sukces, ponieważ to mój brat Norman, ambitny przedsiębiorca, zawsze miał go osiągnąć. Tatę bawiło do łez, że szastam pieniędzmi. I nie przestają ich zarabiać coraz więcej.

– Kiedy znajdziesz prawdziwą pracę? – pyta, puszczając do mnie oko. Nadal daje mi pięć funtów na Gwiazdkę.

Czyżbyśmy się zaprzyjaźniali? Przynajmniej się spotykamy. Rozmawiamy. W pewną niedzielę w 1999 roku odwracam rolę.

– Coś dziwnego albo zaskakującego? – Pierwszy raz zadałem ojcu jego pytanie.

– Mam raka – odpowiada z kamiennym wyrazem twarzy.

W ten właśnie sposób wielkie głązy spadają ci na barki z niewidzialnej góry, akurat wtedy, gdy zapomniałeś podnieść wzrok. Kiedy nie skupiasz go na żadnym konkretnym miejscu. Zmiana w czyimś życiu całkowicie zmienia twoje życie, choć przecież nie chodzi tu akurat o twoje życie, prawda?

Bob Hewson określa własną sytuację mianem „hali odlotów”. Nie jestem gotów tracić człowieka, którego dopiero co zacząłem poznawać. Nie jestem gotowy, by zostać sierotą. Czy ktokolwiek jest? Pozwólcie, że zmienię temat równie szybko, jak zrobiłem to tamtego dnia w pubie Finnegana. Zaskakująca postawa jak na piosenkarza, ale kiedy w grę wchodzi silne emocje, łatwo miesza mi się w głowie. Nie wiem, czy tamtego dnia szczególnie pomogłem Bobowi Hewsonowi, ale jako człowiek dbający o swoją niezależność raczej nie szukał u mnie pomocy.

Jaki jest związek między seksem i śmiercią? Instykt rozsiewania naszego DNA jest najsilniejszy, kiedy boimy się zjazdu do zajezdni. Odchodzi partnerka, rodzic, dziecko, a ty stwierdzasz, że twoje ciało głośno domaga się życia. Podczas choroby ojca Ali i ja otworzyliśmy dwa nowe rozdziały w księdze Boba: w 1999 roku przyszedł na świat jego pierwszy wnuk, Elijah Bob Patricius Guggi Q, a dwa lata później drugi, John Abraham.

NAGRYWANIE W RAMACH ROZRYWKI

Rzuciłem się w politykę i kampanie społeczne, świat ekonomii i finansów, garniturów, kanapek i jarzeniówek. Chcąc być przekonujący, musiałem przyswoić sobie fakty, wpoić męczące detale – oto cena, którą trzeba zapłacić za polityczną zmianę. Żadnych sloganów. Żadnych gotowców. Tylko poważna praca domowa. Jednocześnie nagrywaliśmy nasz pierwszy album po czteroletniej przerwie.

Nie należy się dziwić, że nastąpił efekt naczyń połączonych. Muzyka po raz kolejny stała się odbiciem tego, czym zajmowałem się w dniach wolnych od pracy. Studio stało się placem zabaw, jak na wczesnym etapie, gdy dysponowaliśmy ograniczonym czasem na wspólne próby. Kiedy czas nagraniowy był tak drogi, że musieliśmy błyskawicznie zaliczać sesje, aby wyrobić się ze wszystkim w kilka tygodni. Obecność w studiu wymagała pełnej koncentracji. Żadnego wylegiwania się na kanapie i oglądania telewizji; nie było czasu na sprawdzanie wszystkich permutacji kolejnego miks. Zacząłem marzyć o powrocie do studia.

Czułem, że cofnąłem się do czasów, gdy w latach siedemdziesiątych jako nastolatek pracowałem na stacji benzynowej i patrząc na długą kolejkę samochodów, marzyłem, by znaleźć się gdzie indziej. Teraz znudzony pragnąłem znowu znaleźć się na próbie zespołu, gdzie dźwięk wzmacniaczy brzmiał głośniej niż klaksony, a gitara basowa głębiej niż ryk ciężarówek w drodze na lotnisko.

Działalność społeczna mnie nie nudziła, ale długie, męczące dni upływały na poszukiwaniu topowych melodii w tezkach z danymi statystycznymi. Loty zatłoczonymi samolotami do Waszyngtonu i z powrotem, ze spotkania od rana do późnej nocy, pobytu w domu, podczas których wciąż rozmawiałem przez telefon albo czytałem notatki od mojej asystentki Suzanne Doyle.

– Powinieneś mieć na uwadze prawa człowieka – mówi Suzanne do Jamiego przez telefon pod koniec kolejnego długiego wieczoru, kiedy zwały się na nią sprawy związane z Jubilee. – Mógłbyś zacząć od respektowania moich! – Mruga, potem puszcza do mnie oko. Rzeczywiście zabawne.

Nasza muzyka znowu stała się ucieczką.

Może to tłumaczy, jakim cudem napisaliśmy tak radosną piosenkę jak *Beautiful Day* i dlaczego *All That You Can't Leave Behind* często uchodzi za jeden z naszych trzech najlepszych albumów, obok *The Joshua Tree* oraz *Achtung Baby*. Radość z powrotu do studia. Radość z przyjaźni i rodziny. Radość z faktu, że się żyje. Życie jest krótkie. Uniesienie udzieliło się Ali. Wróciła na studia, uzyskała dyplom z nauk

społecznych, miała ambicję służyć ludziom. Mimo to nasze dzieci zawsze były dla niej najważniejsze. A ja przekonywałem sam siebie, że poświęcam im tyle czasu, ile każdy ojciec zajęty interesami. Każdy ojciec w rozjazdach, dbający o to, by nie zabrakło jedzenia na stole. Wasz ojciec dba, żeby też u innych ludzi nie zabrakło jedzenia na stole, mówiła dzieciakom Ali. U ludzi, którym nie poszczyściło się tak jak nam.

Patrząc wstecz, dostrzegam, jak samolubnie postępowałem. Postanowiłem walczyć z niesprawiedliwością za granicą, przez co Ali została w kuchni. Działalność społeczna kazała mi zaciągnąć dług u żony. Miała prawo oczekiwać ode mnie większego zaangażowania w wychowanie dzieci, lecz świadomie z tego zrezygnowała i dała mi wolną rękę. W tamtym czasie rodzina była na barkach Ali, ale poświęciła mi te lata, ponieważ wierzyła w naszą wspólną sprawę, w ludzi, w których imieniu występowaliśmy.

Mimo to nie czuję się z tym dobrze.

SERCE TO KWIAT

Zauważyłem, że w relacjach partner lub partnerka może być na początku przyjacielem lub przyjaciółką, potem stać się namiętnością, następnie ojcem lub matką twoich dzieci, a jeśli naprawdę dopisze ci szczęście, partner lub partnerka pozostaje – lub powraca – jako przyjaciel lub przyjaciółka. To chłodniejsza wersja romantycznej miłości, ale za to trwalsza. Mnie takie szczęście dopisało.

Wielkie przyjaźnie są w stanie przetrwać większość syfu, z jakim muszą się borykać. Czerpią życiodajne soki z nawozu wspólnych rozczarowań i dramatów. Trudno wyobrazić sobie siłę równie wielką jak romantyczna miłość, ale przyjaźń jest jej bliska. Ktoś stwierdził, że „przyjaźń jest większa niż miłość”, i rozumiem, co miał na myśli. Przyjaźń nie jest może tak melodramatyczna i wzniosła jak miłość, ale często bywa głębsza i rozleglejsza. Wielkie przyjaźnie tłumaczą, dlaczego tak kurczowo Igniemy do tego jakże szybko znikającego życia. Kiedy Ali i ja zostawaliśmy swoimi najlepszymi przyjaciółmi, zacząłem

zdawać sobie sprawę z szerszej sieci głębokich przyjaźni, w których dorastaliśmy, z tego sakramentu przyjaźni, od zespołu po otaczającą nas społeczność. Nikt nas ze sobą nie połączył, to nie była kwestia pokrewieństwa. Pomijając pandemię, nadal obejmuję ludzi, gdy ich spotykam, co bierze się jeszcze z czasów Shalom, gdzie tak właśnie się witaliśmy. Wydaje mi się, że zanim kiedykolwiek podałem komuś rękę, wcześniej się nad tym zastanawiałem.

Moim instynktownym pozdrowieniem przyjaciela jest objęcie go.

Nagrywanie *All That You Can't Leave Behind* było radosnym okresem, niemąconym przez „muzyczne różnice zdań”. Może stało się tak, ponieważ postanowiliśmy stworzyć album bardziej w stylu U2 zarówno tematycznie, jak i muzycznie. Zespół jest zakorzeniony w przyjaźni, ale – o czym świadczą te strony – przyjaciele nie zawsze potrafili sprostać oczekiwaniom. To są głębokie, trwałe przyjaźnie, ale bardziej niż inne bywają narażone na napięcia. Trudne decyzje w sztuce i biznesie podejmowane są tak, że człowiek robi krok wstecz i pozwala swoim trzem najbliższym przyjaciołom wytknąć bzdury. Może się to wiązać z siniakami. Dostrzegam swoją rolę w całym tym procesie. Wiem, że potrafię przesadzać, jeśli w coś wierzę, i wiem, jakie to może być męczące.

Mam zwyczaj podkreślać słabości U2, próbować uczynić z nich naszą siłę. Czy na tym właśnie polegały dla nas lata dziewięćdziesiąte? Teraz nadszedł czas, by nagrać album podkreślający nasze mocne punkty, pozwalający nam robić rzeczy, jakich nikt inny nie potrafi. Rzeczy, które umiem robić, a innymi ludziom sprawiają pewne trudności. Swego rodzaju szczerść emocjonalna, tematy, które nie są cool. Szczególnie Brian Eno był przekonany, że U2 nigdy nie powinien ulec temu, co jest cool. Tłumaczył nam, że pod względem temperatury emocjonalnej nasza muzyka jest gorąca, raczej południowa niż północnoeuropejska. Gracie jak gdyby muzykę latynoską, mówił, to msza, opera, ekstaza.

Eno odwiedził Dublin.

– Nagrajmy razem jeszcze jedną płytę, Brian.

– Dlaczego mielibyśmy to robić? – spytał całkiem rozsądnie.

- Zróbmy z każdej piosenki coś, bez czego nie da się żyć – odparłem.
- Nie płynmy z prądem. Nagramy piosenkę dopiero wtedy, gdy uznamy, że ona naprawdę musi zostać nagrana. Zróbmy album oparty na elementarnych komunikatach.

Jak na świetnego rozmówcę przystało Brian Eno umie też doskonale słuchać. Czy wiesz, spytałem, że nie istnieje ani jedna ważna piosenka pod tytułem „I Love You”? Może nagramy taki utwór, bez cienia ironii, bez wybiegów i aluzji? Prawie żenujący. Bez typowego rockandrollowego podejścia do miłości.

- Musi istnieć piosenka „I Love You” – zastanawia się na głos Brian.
- Wiem o *Ich Liebe Dich* i *She Loves You*.

Dorzucam *I Will Always Love You*, ponieważ Brian kocha Whitney Houston. Ateista Eno kocha wokalistki z kościelnym backgroundem.

Odwraca się, by wyjrzeć przez okno salonu w Temple Hill. Nie wygląda na przekonanego.

- Kocham cię... – myśli na głos.
- Sądzisz, że już istnieje? – ponagliam go.
- Przepraszam, nie, zastanawiałem się, czy mógłbyś poruszyć nowy temat i jednocześnie nadal użyć słowa „miłość”

Słucham.

- Czy mógłbyś napisać piosenkę o swoim ojcu? – pyta. – Opowiadałeś o księgach pamięci, które ludzie chorzy na HIV spisywali dla bliskich na czas, kiedy chorych zabraknie. Album jako księga pamięci to jest pewien pomysł.

Zastanawiam się.

Rozmowy, których już nie odbędziesz, obrazy, które musisz zabrać ze sobą, relacje międzyludzkie. Myślę o ojcu, a także o narośli w gardle i powracającej obawie, że ja też mogę mieć raka. Teraz stary umiera, a jego młodziak nie jest już młody. Nie jest już niezniszczalny, jakież to niewygodne. Myślę o Ali i dzieciach. O wieku, śmiertelności, przyjaźni i rodzinie. Wiem, że moglibyśmy napisać piosenki w tym duchu, ale sekret musiałyby polegać na nieuleganiu melancholii, na pisaniu zarówno buntowniczym, jak i szczerym.

Pierwszy raz przyszło mi na myśl, że może się udać, podczas nagrywania utworu, który stał się piosenką *Beautiful Day*. Nie było to co prawda „I Love You”, ale równie niewinna, radosna fraza. Poszukiwaliśmy ekstatycznej atmosfery. Aby zaśpiewać w refrenie: „Jest piękny dzień!”, potrzebowaliśmy rozstępujących się chmur, wznoszącej się drogi. Edge znalazł ją w postaci powtarzającego się echa, które w latach osiemdziesiątych stało się jego znakiem rozpoznawczym, ale tym razem momentalnie ogarnęło go zakłopotanie. Podobnie jak nas wszystkich.

– O mój Boże, to brzmi jak U2.

– Problem w tym – dodałem ostrożnie – że to brzmi jak Edge w U2.

Na co Edge udzielił doskonałej odpowiedzi.

– To ja jestem Edge z U2 i mogę tak brzmieć, jeśli tylko zechcę.

W zasadzie powinniśmy wtedy wstać i zagwizdać. Skromność Edge’a jest integralnym elementem jego muzyki, a ja od czasu do czasu przypominam sobie, że jest najbardziej wpływowym gitarzystą nie tylko swego pokolenia. Spytajcie dowolnego gitarzysty.

Piosenka nabrała prędkości startowej, w ciągu czterech minut i pięciu sekund porywała nas z naszych życiowych zastoju, wynosiła na orbitę i sprowadzała z powrotem na ziemię. Ponieważ na co zda się start, wyjdzie poza siebie, jeśli człowiek nie zyskuje perspektywy?

Środkowa część piosenki nawiązuje do słów wypowiedzianych przez Neila Armstronga na pokładzie „Apollo 11” podczas lotu na Księżyc: „Nagle uderzyło mnie, że ta piękna, błękitna kropka to Ziemia”. Wszystko i wszystkich, którzy mieli dla niego znaczenie, mógł w tamtej chwili zasłonić kciukiem.

Wszystko, co mógłbyś zostawić. Wszystko, co zostawimy. Jeżeli nie uporam się z kryzysem klimatycznym.

*See the world in green and blue
See China right in front of you
See the canyons broken by cloud
See the tuna fleets clearing the sea out
See the Bedouin fires at night
See the oil fields at first light.*

Następnie Noe wychodzi z kwarantanny po czterdziestu dniach dryfowania po oceanie.

*See the bird with a leaf in her mouth
After the flood all the colours came out.*

Tak, po chaosie Wieży Babel, gdzie wszyscy mówili swoimi językami, na niebie pojawia się tęcza, nadal symbol tego, jak moglibyśmy zaakceptować naszą różnorodność, nie tylko w ekologicznym sensie.

It's a beautiful day.

Świat przebudzi się do własnego piękna. I nie chodzi tu o świat naturalny ani nawet nadprzyrodzony, chodzi o nas.

Mimo to Edge sprowadził nas z powrotem na ziemię. Nasz gitarzysta potrafi malować dźwiękowe krajobrazy, jakich nikt nigdy nie słyszał – weźmy przypominające gumę do żucia brzmienie *Elevation* – ale umie też cieszyć się zwyczajnością.

Na przykład jego gitarowa partia w *In a Little While*. Ten bluesowy akompaniament nigdy się nie zestarzeje, ponieważ nigdy nie brzmiał jak coś nowego. Akordy pochodzą z podrzuconej przez Briana Eno klasycznej pieśni gospel. Nagrałem ten utwór po kilku podejściach, po ostrej nocy w mieście. Czułem się raczej gotowy, żeby iść spać, a jednak...

*Man dreams one day to fly
A man takes a rocket ship into the skies
He lives on a star that's dying in the night
And follows in the trail the scatter of light.*

Tekst *When I Look at the World* przedstawia podobną perspektywę.

*I'm in the waiting room
I can't see for the smoke*

*I think of you and your holy book
When the rest of us choke.*

Zawsze uważałem, że ten ostatni wers zawdzięczam ojcu.

Album złożony głównie z ekstatycznej muzyki zebrał ekstatyczne recenzje. Trafił na pierwsze miejsce w trzydziestu dwóch krajach, otrzymał siedem nagród Grammy. Gavin Friday zaprojektował symbol serca w walizce, który stał się logo kolejnej trasy koncertowej. Zbudowaliśmy scenę w kształcie serca i zaprosiliśmy do środka najbardziej zagorzałych fanów. Trasa *Elevation* przypominała granie w dwóch miejscach jednocześnie – w klubie i na arenie. Nasz zespół znowu wystartował i uniósł się w powietrze niesiony radosnym buntem. Teraz jednak trudniej było opuszczać dom ze świadomością, że Bob siedzi w zgoła innej hali odlotów.

W jego ostatnich dniach koncertowaliśmy w Europie. Po każdym występie leciałem do domu, by czuwać przy jego łóżku szpitalnym; spałem na materacu rozłożonym dla mnie przez personel. Szpital Beaumont znajdował się tak blisko lotniska, że często siedziałem w cichym pokoju zaledwie półtorej godziny po tym, jak ucichł ryk tłumu. Nazajutrz rozmawiałem z ojcem oczami lub słowami, w zależności od jego stanu. Podczas tych nocnych dyżurów w ostatnich dniach życia Boba rysowałem go, kiedy spał. Pomagało mi to utrzymać bliskość; bazgranina jako modlitwa. Aby rysować twarz drugiego człowieka, musisz go naprawdę poznać. Może się to wydać niezręczne, ale nie jest.

Kiedy Norman przychodził, by mnie zmienić, Bob i ja wiedzieliśmy, że wszystko będzie dobrze. Nawet jeśli nie było.

W tych mrocznych, trudnych dniach mój brat niósł ojcu większą pomoc. Choćbym nawet mógł spędzać tam więcej czasu, chyba nie miałem w sobie dość sił, by patrzeć na umierającego człowieka. Nie byłem tak pożyteczny jak mój brat, koniec, kropka. Odkąd pamiętam, Norman zawsze wszystko naprawiał: zabawki, kolejki elektryczne, rowery, radia i magnetofony. Nie tym razem.

Bob Hewson nosił w sobie nagrania wielu żywotów, a teraz traciliśmy dostęp do tego banku danych, które mogły nam pomóc lepiej zrozumieć samych siebie. Pytania o matkę. O dawne wypadki rodzinne, kiedy nie wydawało się, by rodzina była ich powodem. O ból pleców, który sprawiał, że Bob stał się człowiekiem zgorzkniałym i wycofanym. O poczucie winy, jakie nosił w swojej głowie śpiewaka. Pytania o gniew, jaki wszystko to budziło w jego młodszym synu.

Już nigdy nie mieliśmy wcisnąć odtwarzania. Prawa szpula się opróżniała, koniec taśmy miał wirować z furkotem, aż ktoś w końcu wciśnie stop. Norman nie mógł tego naprawić. Ale Norman po prostu był; dzięki jego obecności wszystko było znośniejsze.

KIEDY PRZEGLĄDAM SIĘ W LUSTRZE, WIDZĘ CIEBIE

Kiedy mój tata zaczął odchodzić, byliśmy na tyle bliskimi przyjaciółmi, że już nie przeżywałem odrzucenia, choć zawsze towarzyszyła mi odrobina tego uczucia w związku z niezależnością ojca. Gdy syn zabija ojca mówimy o ojcobójstwie, a co jeśli – jak sugeruje mój przyjaciel Jim Sheridan, reżyser filmowy i geniusz psychologiczny – „syn uważa w głębi duszy, że ojciec odpowiada za przedwczesną śmierć matki? To oczywiście śmieszne, lecz emocje nie muszą mieć sensu, muszą się jedynie ujawnić!”

Wtedy wściekłość staje się rykiem, to jasne. Wściekłość, która najpierw wypełnia płuca, potem przyspiesza puls i krew zaczyna pędzić w żyłach. Ryk, który wypełnia stadiony, wypełnia tysiące serc, jednocześnie opróżniając serce tego, który ryczy. Wściekłość zdolna łamać kości i obietnice. Chwytać za gardło nauczycieli i uczniów. Wściekłość pozwalająca terroryzować terrorystów i rzucać się na fotografów, którzy przecież próbują tylko zarobić parę groszy, kradnąc jedną z twoich chwil. Wściekłość gotowa rzucać się z balkonów prosto w ramiona tłumu. Nuklearna wściekłość, która może napędzać rockową kapelę albo ją stopić. Nagrany kilka lat później album

zatytułowaliśmy *How to Dismantle an Atomic Bomb* – Jak rozbroić bombę atomową.

Dobre pytanie, Jim.

Przez całe życie starałem się zrozumieć własną wściekłość; szukałem sposobu na jej przepracowanie. Po części wiąże się ona z zależnością od innych ludzi, ale część musiała mieć związek z moim ojcem. Część tej wściekłości jest uzasadniona, ale część ma niestabilny, wybuchowy charakter.

Po śmierci Boba Ali uznała, że moje pobudzenie się nasila i staję się coraz bardziej agresywny w stosunku do innych. Może nie od rzeczy byłaby rozmowa z terapeutą. Zrobiłem unik, ale może nieświadomie wybrałem innego rodzaju inkwizytora. Zgadając się na wywiad dla „Rolling Stone” z jego legendarnym redaktorem i wydawcą Jannem Wennerem, nie spodziewałem się, że położę się na kozetce psychoanalityka, ale przecież jego wywiady z Bobem Dylanem i Johnem Lennonem odmieniły mnie w równie dużym stopniu jak niektóre ich piosenki.

Wenner niewątpliwie studiował zawczasu wrażliwe punkty swoich „pacjentów” i naprawdę głęboko drażył moją relację z ojcem. Na koniec kilku długich sesji zaskoczył mnie kwestią, którą przeoczyłem we wszystkich swoich modlitwach i medytacjach.

– Uważam, że twój ojciec zasługuje na przeprosiny – zbeształ mnie Jann. – Potrafisz sobie wyobrazić tę historię z jego punktu widzenia? Twój ojciec traci żonę i musi wychowywać dwóch synów, z których jeden szarżuje na niego, nie oszczędzając amunicji. Ten syn postanawia rozprawić się z ojcem, realizując wszystkie swoje ambicje, na co tamten się nie odważył.

No, dobrze...

BARYTON, KTÓRY UWAŻA SIĘ ZA TENORA

Wielkanoc 2002. Ali i ja odwiedzamy Èze we Francji i kościółek na wzgórzu, który widział wszystko. Przez stulecia krew płynęła po tych stromych kamienistych ścieżkach na brzeg, gdy lokalna

społeczność broniła się przed piratami, wojskami, atakami z morza. A teraz broni się przed turystami takimi jak ja. Z barokowej ambony wysuwa się naga ręka z krzyżem; ze sklepienia zwisa łódź rybacka. Po nabożeństwie – przekonałem się, że jeśli nie zna się zbyt dobrze języka, nabożeństwo tylko zyskuje – wróciłem na ławkę, sam. Siedząc tam, przeprosiłem swego ojca Boba Hewsona. Wcześniej wybaczyłem mu jego zbrodnie namiętności, ale nigdy nie poprosiłem, by on wybaczył mi moje.

*Tough, you think you've got the stuff
You're telling me and anyone
You're hard enough
You don't have to put up a fight
You don't have to always be right
Let me take some of the punches
For you tonight*

*Listen to me now
I need to let you know
You don't have to go it alone*

*And it's you when I look in the mirror
And it's you when I don't pick up the phone
Sometimes you can't make it on your own*

*We fight, all the time
You and I, that's alright
We're the same soul
I don't need, I don't need to hear you say
That if we weren't so alike
You'd like me a whole lot more*

*Listen to me now
I need to let you know
You don't have to go it alone*

*And it's you when I look in the mirror
And it's you when I don't pick up the phone
Sometimes you can't make it on your own.*

– Sometimes You Can't Make It on Your Own

Nigdy nie dowiem się, czy miało to związek z tym, że w kościółku w Èze poprosiłem ojca o przebaczenie, ale po jego śmierci coś się zmieniło. Słyszałem o ludziach, którzy odchodzili od konfesjonału, czując, że uwolnili się od brzemienia, które im dotąd ciążyło. W moim wypadku zmienił się głos. Otrzymałem kilka dodatkowych nut do swojej skali; czułem, że staję się prawdziwym tenorem, w odróżnieniu od udawanego. Teraz mogłem wydzwaniać te wysokie tony jak kościelny dzwon, czego nie potrafiłem nigdy wcześniej. W sensie naukowym oczywiście nie ma to sensu, ale słyszałem, że kiedy umiera ktoś bliski, może ci zostawić pożegnalny prezent, zapisać w niewidzialnym testamencie specjalne błogosławieństwo. Ostatnim podarunkiem Boba Hewsona dla mnie był dodatek do daru, który dał mi wiele lat wcześniej. Teraz byłem prawdziwym tenorem, już nie barytonem, który tylko uważał się za tenora.

*And when I get that lonesome feelin'
And I'm miles away from home
I hear the voice of the mystic mountains
Callin' me back home.*

Kiedy Norman i ja z dumą wynosiliśmy trumnę Boba z kościoła Wniebowzięcia w Howth, starzy przyjaciele i krewni śpiewali *The Black Hills of Dakota*. Podczas stypy przed hotelem Marine zatrzymała się ciężarówka z hrabstwa Antrim, z której wyładowano sto miniaturowych butelek whiskey Black Bush. Początkowo sądziłem, że to promocja, ale nie, był to po prostu altruistyczny gest Północy wobec Południa, protestantów wobec katolików. Wszechświat Boba Hewsona tak właśnie działa.

the door through which

Right now we are in a mirror as he
fights the belt of his trousers and locks
us both in his gaze, one eyebrow raised
suggesting a collegial question of his appearance
but with no interest in the reply



We are another mirror Harry Belafonte now
in his early seventies, has been fighting injustice
since before we were born

our movement will pass

Crumbs From Your Table

*From the brightest star
 Comes the blackest hole
 You had so much to offer
 Why did you offer your soul?
 I was there for you baby
 When you needed my help
 Would you deny for others
 What you demand for yourself?*

Siedzę na łóżku Harry’ego Belafonte’a. W hotelowym pokoiku jest tylko jedno krzesło i siedzi na nim Bob Geldof. Obaj patrzymy, jak nasz gospodarz się ubiera. Przypomina mi się francuskie powiedzenie „Nikt nie jest wielki w oczach swojej służby”, ale Harry Belafonte jest wielki, nawet kiedy wkłada spodnie.

Co ja tu robię? W zespole Harry’ego Belafonte’a grali kiedyś Charlie Parker i Miles Davis. Jest królem calypso. Śpiewał *Banana Boat Song (Day-O)* i była to pierwsza w historii płyta, która rozeszła się w nakładzie miliona egzemplarzy. A poza tym od zawsze działa na rzecz równości. Do tego jest tak przystojny, że prawdopodobnie nie potrzebuje upewniać się o tym w lustrze.

W tej chwili my jesteśmy jego lustrem – zapina pasek, patrzy na nas uważnie, unosząc brew, co ma oznaczać zaproszenie do oceny jego wyglądu, choć odpowiedź wcale go nie interesuje. Jesteśmy lustrem innego rodzaju. Belafonte, który niedawno przekroczył siedemdziesiątkę, walczył z niesprawiedliwością, kiedy nas jeszcze nie

było na świecie. Używał swego uroku, żeby zwrócić uwagę ludzi na to, co ważne, i można powiedzieć, że dziś każdy artysta aktywista gra w grę, której reguły ustalił Belafonte. Przypomina nam, że w latach sześćdziesiątych działał ze swoim przyjacielem Martinem Lutherem Kingiem w ruchu praw obywatelskich, a schylając się, żeby zawiązać sznurówki – co sam bym chętnie za niego uczynił – opowiada historię, która ukształtowała każdy dzień mojego życia.

Zaczyna od irlandzkich dramaturgów – Wilde’a i Becketta, Synge’a i Behana – by przejść do Irlandczyków w polityce, i spodziewamy się, że zaraz nastąpi omówienie roli Kennedych, największych Irlandczyków w amerykańskiej polityce. Nic z tego. Harry Belafonte atakuje Bobby’ego Kennedy’ego jako polityka hamulcowego, raczej przeszkodę na drodze rozpędzonego ruchu praw obywatelskich. Chcę zaprotestować, bo widzę sprawę inaczej, ale zaraz przypominam sobie, że nie jestem czarny, nie było mnie tam, a poza tym teraz mówi Harry. A głos ma, jakby ktoś mu podłączył efekt fuzz do strun głosowych, przez co najprostsze wypowiedzi brzmią jakby melodramatycznie. Swoim scenicznym szeptem przenosi nas w czasie.

– To, że w 1961 roku Jack Kennedy mianował Bobby’ego prokuratorem generalnym, było dla naszej sprawy klęską. Ta decyzja doprowadziła do jednej z najgorętszych debat w historii Konferencji Przywódców Chrześcijańskich Południa.

– Każdy z obecnych narzekał na Bobby’ego Kennedy’ego. Jak bardzo brakowało mu polotu brata, Johna, prezydenta. Że wiadomo przecież, iż to on ostrzegał JFK przed łąčeniem naszej sprawy z programem Demokratów. Bobby był przekonany, że jeśli Biały Dom za bardzo zbliży się do ruchu praw obywatelskich, Demokraci drogo za to zapłacą na Południu, które już i tak z trudem akceptowało to, że najważniejszy urząd w państwie sprawuje katolik.

I dodał:

– Nie trzeba grzebać głęboko, żeby zobaczyć, że nie każdy, kto wymachuje sztandarem Partii Demokratycznej, na pewno jest przeciwnikiem niewolnictwa.

Harry opowiadał, że kiedy debata stała się jeszcze gorętsza, zwrócił wzrok w stronę Martina Luthera Kinga i zobaczył, że ten miał już dość narzekania na Bobby’ego Kennedy’ego.

– Patrę, a Martin uderza w stół, żeby to przerwać: „Czy ktoś ma do powiedzenia coś pozytywnego o nowym prokuratorze generalnym?”

„Nie, Martinie, to właśnie próbujemy ci powiedzieć”, brzmi odpowiedź. „W tym człowieku nie ma nic dobrego; jest irlandzkim ćwokiem, nie ma czasu na problemy czarnych”

Harry opowiadał dalej, że dr King miał już tego dnia dość i przerwał spotkanie. „Panowie, wysyłam was w świat, żebyście znaleźli jedną pozytywną rzecz na temat Bobby’ego Kennedy’ego, gdyż ta jedna pozytywna rzecz będzie drzwiami, przez które będzie musiał przejść nasz ruch”.

Jeśli dotąd nie wiedziałem, czego szukam jako pokorny sługa Harry’ego Belafonte’a, w jednej chwili wszystko stało się jasne. Szukałem wspólnej płaszczyzny. Nawet z naszymi przeciwnikami. W szczególności z naszymi przeciwnikami. To była dla mnie chwila iluminacji, idea, którą wtedy pojąłem, stała się dla mojego aktywizmu kluczowa – prosta, acz głęboka myśl, że nie trzeba się we wszystkim zgadzać, jeśli tylko ta jedna rzecz, co do której się zgadzacie, jest wystarczająco ważna.

Chwila, lekcja jeszcze trwa.

Harry Belafonte mówi dalej.

– Parę lat później – opowiada – Bobby Kennedy, umierający na podłodze w kuchni hotelu w Los Angeles, stał się bohaterem walki o prawa obywatelskie. Liderem, a nie hamulcowym, i zastanawiam się do dziś, czy z początku oceniliśmy go błędnie. Nigdy się nie dowiem, ale do dziś oplakuję jego śmierć.

– Znaleźliście ją w końcu? – Bob wypowiada na głos pytanie, które obaj sobie zadajemy. – Czy kiedy zebraliście się ponownie, mieliście już tę jedną pozytywną rzecz, której dr King szukał?

– Tak. Bobby był w bliskich relacjach ze swoim biskupem, który z kolei miał dobre stosunki z niektórymi naszymi duchownymi z Południa. Znaleźliśmy drzwi, przez które mogliśmy przejść.

**DRZWI DO GEORGE’A BUSH: OD FRONTU, OD
TYŁU I Z BOKU**

Kiedy w 2001 roku George W. Bush został czterdziestym czwartym prezydentem Stanów Zjednoczonych, wszyscy nasi znajomi z poprzedniej administracji stracili stanowiska. Ludzie, którzy ich zastąpili, nie mieli powodu uważać nas za przyjaciół. Co gorsza, nie mieli powodu, żeby w ogóle o nas myśleć. Nie chodziło tylko o to, że postrzegano mnie jako przyjaciela Billa i Hillary. Było jeszcze gorzej. Kilka lat wcześniej, na trasie *ZOO TV*, przed rozpoczęciem koncertu U2 pokazywaliśmy klip: kolaż wypowiedzi prezydenta George'a H.W. Busha (ojca obecnego prezydenta) z jego przemówienia o stanie państwa, do akompaniamentu *We Will Rock You* Queen.

Co wieczór wykręcałem taki numer, że dzwoniłem ze sceny do taty George'a W. Busha. Ścisłej biorąc, dzwoniłem do centrali telefonicznej w Białym Domu. „Proszę powiedzieć prezydentowi, żeby oglądał więcej telewizji”

Dzwoniłem tak często, że któregoś wieczora zorientowałem się, że słuchawkę w Białym Domu podnosi ta sama telefonistka. „Proszę mi powiedzieć, jak ma pani na imię?” „Operatorka Numer Dwa”, odpowiedziała.

Operatorka Numer Dwa stała się moją ulubienicą. Nawet zaprosiłem ją na koncert. Odpowiedziała: „Wiezorami pracuję?” „Ja też”, odparłem.

Operatorka Numer Dwa zniknęła i mimo nalegań, żeby mnie do niej przełączyć, nigdy więcej nie rozmawialiśmy.

Nie było szans, żeby ktoś z nowych ludzi wprowadzających się do Zachodniego Skrzydła miał mój numer w swoim notesie. Nawet Operatorka Numer Dwa mnie wykreśliła. To był problem, gdyż nowy ruch, którego byliśmy częścią, potrzebował mieć nową administrację po swojej stronie, żeby dokończyć pracę nad umarzaniem długu najuboższymi krajom. I jeszcze AIDS. Szybkie rozprzestrzenianie się wirusa HIV w Afryce i Azji mogło zniweczyć korzyści z umorzenia długu dla gospodarek krajów rozwijających się. Najlepiej problem ujął Kofi Annan: „AIDS to o wiele więcej niż kryzys zdrowotny. To zagrożenie dla rozwoju”

Tylko jak się zaprzyjaźnić z George'em W. Bushem? Jak znaleźć właściwe drzwi? I wreszcie – czym jest teraz ruch, do którego należeliśmy? Wielka, różnorodna koalicja Jubilee 2000 obiecała sobie, że przestanie działać z końcem roku 2000... czy uda się doprowadzić do umorzenia wszystkich długów, czy nie. A jeszcze się nie udało. Kiedy jednak dyskutowaliśmy o rozwiązaniu koalicji, zrozumiałem, że uwielbiam być częścią tego nowego zespołu. Nie chciałem rozstawać się z nowymi towarzyszami.

Doprowadzałem Jamiego Drummonda do szaleństwa, ale żeby nie wiem jak się wściekał, to ja dzięki niemu odzyskiwałem rozum. Jamie doskonale orientował się w każdym temacie, który musieliśmy omówić, i dbał o to, żebym i ja był na bieżąco. Kiedy ludzie wychodzili ze spotkań przekonani, że jestem mądrzejszy, niż się spodziewali, tak naprawdę mieli na myśli Jamiego. Z jego ust płynął niekończący się strumień danych i analiz. Tylko kiedy zaczynaliśmy gadać o tym, czy hrabstwo Mayo wejdzie do finału w ogólnoirlandzkich mistrzostwach GAA (Gaelic Athletic Association), zamiast strumienia danych łąły się litry guinnessa i rozmowy o aktywizmie szły w odstawkę. Bez Jamiego nie byłoby zespołu.

Bobby był strategiem politycznym najwyższej próby, pewnie było to w jego DNA, ale raczej wolał być za kulisami niż na scenie. Jeśli go zapytać, odpowiedziałby, że do pracy z nami popchnęła go spowodowana przez HIV śmierć jego najlepszego przyjaciela, fotografa Herba Rittsa.

Lucy Matthew, aktywistka Jubilee, z doświadczeniem pracy w Zambii, odgrywała rolę tej dorosłej. Ciągłe przypominała nam, żeby nie utożsamiać kontaktów z politykami z sukcesem. Potrafiła sprawić, że wielkie problemy zdawały się o wiele mniejsze, niż w rzeczywistości. Nie była beztroska, była twarda, ale jej pozytywna energia dawała nam siłę, kiedy najbardziej jej potrzebowaliśmy.

W sierpniu 2001 roku zaprosiłem ich wszystkich oraz Boba Geldofa do Dublina, żeby wspólnie zdecydować, czy chcemy działać dalej. Rankiem po koncercie U2 w Slane Castle wszyscy zebraliśmy się u mnie w kuchni. Była też Ali kołysząca na rękach naszego nowo narodzonego syna, Johna, i z dwuletnim Eli uczepionym jej nóg. Ali patrzy na mnie, jak gdybym był dzieckiem, które idzie do nowej szkoły. Muszę

wiedzieć, że Ali będzie w domu, kiedy będę wracał. Chwilę waham się przed podjęciem decyzji. Tylko chwilę.

Bobby, Jamie, Lucy i ja nie tylko lubiliśmy pracować razem, ale też mieliśmy strategię, w którą wierzyliśmy: chodziło o to, żeby nie napuszczać na siebie stron, nie antagonizować, grając lewą przeciwko prawej, fajną przeciw niefajnej. Poruszaliśmy się w przestrzeni, gdzie chyba nie mieliśmy dużo towarzystwa, w przestrzeni, którą nasi krytycy mogli określać mianem skompromitowanego środka, a którą ja postrzegałem jako radykalne centrum. Wstaliśmy od stołu z decyzją, że ten zespół ma jeszcze dużo do zrobienia... ale najpierw potrzebowaliśmy nazwy.

Mogliśmy nazwać się BZIK.

Na szczęście tego nie zrobiliśmy. Geldof zaproponował nazwę DATA, od trzech palących spraw, które zawsze wychodziły w rozmowach z afrykańskimi aktywistami: „debt, AIDS, trade” – „dług, AIDS, handel”. Lucy i Jamie przekonywali o potrzebie swego rodzaju umowy dotyczącej DATA, w której pomoc dla Afryki w sprawie długu, AIDS i handlu powiązana byłaby z demokracją, odpowiedzialnością i transparentnością.

W kolejnych latach nieraz żałowałem, że nie zatrzymaliśmy się na chwilę, żeby pomyśleć, czy mamy prawo brać się do tej roboty i pchać się w korytarze władzy. Założyliśmy, że skoro za problem globalnych nierówności odpowiadają przede wszystkim mieszkańcy północnej półkuli, to naszym zadaniem jest ten problem rozwiązać. Widzę teraz, jak aroganckie było to podejście. Nieco za późno zrozumiałem mądrość zawartą w pewnym senegalskim przysłowiu: „Jeśli chcesz obciąć komuś włosy, lepiej, żeby ten ktoś przy tym był”.

BRUDNY SEKRET

„Bush wygrał dzięki katolikom”. Radykalne centrum miało naturalnych sojuszników. James Carville był architektem tak zwanej strategii trzeciej drogi, która wprowadziła Clintona do Białego Domu. Po wygranej

walce pozostał liczącą się siłą jako konsultant Demokratów zwany Wściekłym Cajunem. Carville dzielił się spostrzeżeniami jak z z opowiadań Flannery O'Connor, wypowiadając je zachrypniętym głosem i z prędkością karabinu maszynowego. Carville, łysy jak kolano, był politycznym zwierzęciem i wiedział, że wszędzie czyhają myśliwi, ponieważ sam był jednym z nich. Pochodził z Luizjany i potrafił zahipnotyzować ptaki siedzące na drzewie magnolii, by po chwili schwytać je w sieć. To on ukuł hasło „Gospodarka, głupcze”, które pomogło Billowi Clintonowi wygrać wybory.

Bobby Shriver namierzył go, ponieważ nikt nie zna się na politycznej strategii tak jak Carville – że musi być zbudowana na głębokim zrozumieniu przeciwnika, niemal na empatii wobec niego.

– Bush uważa, że został wybrany dzięki współczującym konserwatystom – wyjaśnia nam Carville. – Chcesz zjednać sobie Busha? Musisz się zaprzyjaźnić zarówno z katolikami, jak i z ewangelikami.

Aha, i jeszcze jedna rzecz:

– Znam brudny sekret kampanii wyborczych i składanych wtedy obietnic.

Pauza.

– Większość prezydentów naprawdę chce dotrzymać obietnic. Naprawdę.

Może się okazać, że nasza kampania przejdzie przez te same drzwi, które znalazł Martin Luther King. Może religijność znów okaże się kluczem.

Kwestia mniejszej wagi – jeśli chcemy się znów dostać do Białego Domu, chyba powinienem zacząć nosić się bardziej elegancko.

Podobno czterdziesty czwarty prezydent wrócił do formalnego dress code'u z czasów czterdziestego prezydenta, Ronalda Reagana, czyli złotego wieku konserwatystów. Mówiło się, że były gubernator Teksasu w Gabinetcie Owalnym nosi marynarkę i krawat i że luźny studencki styl czterdziestego drugiego prezydenta poszedł w odstawkę. W ramach przygotowań kupiłem krawat, ale i tak nie udało mi się dostać do szefa wszystkich szefów. No to może dałoby się zorganizować spotkanie z sekretarzem skarbu Paulem O'Neillem? Facetem, który zatwierdza wydatki dokładnie tych środków, które chcemy zabrać

z funduszu na wojskowe odrzutowce i wydać na szkoły i kliniki, co jest naszym zdaniem dużo lepszą bronią.

Kolejna uprzejma odmowa. Prosimy jeszcze raz. I jeszcze raz. Tym razem zwracamy się do Tima Adamsa, przenikliwego szefa kancelarii O'Neilla. Nie pamiętam, czy włożyłem krawat, ale wreszcie nastąpił przełom w naszej sprawie.

Tim załatwił nam dwadzieścia minut z sekretarzem skarbu, tylko tyle, żeby się przywitać, „z czystej uprzejmości”.

„BYŁEŚ KIEDYŚ W AFRYCE?”

Paul O'Neill miał bardzo charakterystyczny sposób obchodzenia się z językiem. Wyrzucał z siebie słowa z nieprawdopodobną prędkością i bez owijania w bawełnę. Powiedzieć o nim, że był bezpośredni, to nic nie powiedzieć. Dzięki temu, że nie bawił się w pustą uprzejmość, robił wrażenie rozbijającego szczerego i godnego zaufania. Zaczął od wypuszczenia ciosu.

I tak jak wielu wielkich bokserów leciutko seplenił.

– Byłeś kiedyś w Afryce?

Niejeden raz, panie sekretarzu.

– Dobra, dobra, byłeś, ale czy naprawdę pracowałeś na kontynencie? Wiesz, ja pracowałem wszędzie z Alcoa. Słyszałeś kiedyś o Alcoa? [Aluminium Company of America]. Słyszałeś o Gwinei? Słuchaj, jeśli sądzisz, że ta administracja da ci dodatkową kasę, żebyś ją zmarnował w kilku najbardziej skorumpowanych krajach na świecie, to jesteś jeszcze bardziej szalony, niż do tej pory sądziłem.

OK. Już zaczynam rozumieć pański tok myślenia, panie sekretarzu. Jeszcze nie skończył.

– Ci dyktatorzy z bożej łaski okradają swoich obywateli. Słuchaj, my nawet nie wierzymy raportom naszej własnej rządowej agencji pomocy (USAID) na temat tego, jak wydawane są pieniądze, które pakujemy w te kraje, więc dlaczego mielibyśmy wierzyć tobie?

Przypomniałem sobie swoją mantrę i zacząłem szukać wspólnej płaszczyzny, jakichś drzwi. Ma pan rację, panie sekretarzu, korupcja to

w Afryce problem równie zabójczy jak najgorsza choroba.

– Ale ten problem miały wszystkie nasze państwa na różnych etapach rozwoju, w tym Irlandia.

Do rozmowy włącza się Bobby Shriver, zwracając uwagę, że nowi przywódcy krajów afrykańskich są ludźmi z jasno zdefiniowanymi systemami wartości; możemy ich oceniać nie tylko przez pryzmat tego, czy w czasach zimnej wojny byli przyjaciółmi czy wrogami.

– Rodzi się nowa Afryka – usłyszałem własny głos. – Powstaje z ruin kolonializmu, wyplątuje się z zimnowojennych zależności.

– Bzdura.

Wspominałem, że Paul O'Neill nie owija w bawełnę?

– Kompletna bzdura, czytacie złe gazety.

Kończył nam się czas – czy to było najkrótsze dwadzieścia minut w moim życiu? – ale kiedy już nas grzecznie wypychano z gabinetu, włożyłem stopę w drzwi na dość długo, by przyciągnąć uwagę sekretarza O'Neilla.

– Czy jeśli pokażę panu dziesięć krajów afrykańskich, które zmierzają w stronę dobrych rządów i transparentności, przemyśli pan swoje stanowisko jeszcze raz?

– Wystarczy, że pokażesz mi pięć, wtedy chętnie porozmawiam, ale naprawdę nie sędzę, że się jeszcze kiedyś spotkamy. Do widzenia, panie Bono, miłego dnia.

„SYNU, POZWÓL, ŻE CIĘ POBŁOGOSŁAWIĘ”

Musieliśmy teraz wyszukać tych „współczujących konserwatystów”, którzy zdaniem prezydenta Busha pozwolili mu wygrać wybory, i musieliśmy przekonać ich, że umorzenie długu, wysłanie dolarów amerykańskiego podatnika za granicę i przeznaczenie ich na walkę z HIV/AIDS jest jednocześnie dowodem współczucia i posunięciem konserwatywnym. Badania opinii publicznej nie budziły optymizmu. W 2001 roku ponad połowa ewangelików odpowiedziała, że „prawdopodobnie lub z pewnością nie pomogliby” nawet sierotom, których rodzice zmarli na AIDS. Ankietowani byli przekonani, że ta

„nowa dzuma”, jak czasem nazywano epidemię, to coś, co ich nie dotyczy. Wielu winiło za nią rozwiązłość; niektórzy twierdzili nawet, że to kara boska za grzeszne życie. Myśl, że Jezus mógł umrzeć za wszystkich, a nie tylko za tych, którzy uważają się za prawych, jakoś im umknęła. Tak samo jak to, jak Jezus traktował niedotykalnych swoich czasów, czyli chorych na trąd – przyjmował ich do siebie i uzdrawiał. Nie każdy chciał widzieć paralelę.

Kiedy spotykałem się z wpływowymi przywódcami religijnymi, przypominałem im o dwóch tysiącach trzech wersetach w Biblii odnoszących się do ubogich i o tym, że pomoc biednym jest drugim – po własnym zbawieniu – z najczęściej występujących motywów księgi. Nie to, kto z kim uprawia seks. W Waszyngtonie na spotkaniu z ponad trzydziestoma wpływowymi duchownymi ewangelickimi zacytowałem Jezusa, który z kolei cytował wcześniejszego proroka – Izajasza.

„Duch Pański spoczywa na Mnie, ponieważ Mnie namaścił i postął Mnie, abym ubogim niósł dobrą nowinę, więźniom głosił wolność, a niewidomym przejrzenie; abym uciśnionych odsyłał wolnymi!”

Mało to rockandrollowe... choć z drugiej strony...

Zaczyinałem dostrzegać, że to Biblia jest drzwiami, przez które przejdziemy z ludźmi, którzy w innej sytuacji nigdzie by z nami nie poszli.

Kochaj bliźniego swego, powtarzałem, to nie rada. To przykazanie. Prawda? Kimkolwiek twój bliźni jest. I gdziekolwiek.

Cięcie. Spotkanie w gabinecie senatora Jessego Helmsa. Staram się nie myśleć o tym, że senator jest jedną z postaci, która zainspirowała nasz utwór *Bullet the Blue Sky* – zimnowojennym wojownikiem popierającym amerykańską interwencję w Ameryce Środkowej w latach osiemdziesiątych.

Arcykonserwatywny senator z Karoliny Północnej, odwieczny wróg nie tylko aktywistów działających w sprawie AIDS – którą nazywał „gejowską chorobą” – ale również artystów za sprawą jego prób poddania cenzurze działalności National Endowment for the Arts. Próbował też zablokować ustawę wprowadzającą nowe święto narodowe w dzień urodzin Martina Luthera Kinga. Jest rok 2001 i Helms ma dużo władzy jako przewodniczący komisji spraw zagranicznych.

Tymczasem położył mi dłonie na głowie.

– Synu, pozwól, że cię pobłogosławię.

Ma łzy w oczach, a później publicznie przeprosi za to, co w przeszłości mówił o AIDS. To wielki szok nie tylko dla lewicy, ale też dla prawicy. Poruszyła go analogia do opisaney w Piśmie historii Jezusa i trędowatych. Postanowił pójść za Jezusem. Mimo wszystko w takie dni czuję, że jestem postacią w czyims dramacie i że pewnego dnia spotkam autora.

Edge jest wyjątkowo niezadowolony, że spotkałem się z Helmsem. Testuję cierpliwość zespołu i naszej publiczności. A właśnie zamierzam pójść krok dalej.

NIEDOBRANA PARA

Cięcie. Kotoka International Airport w Akrze, w Ghanie. Nagle biorę udział w czymś na kształt operacji wojskowej. Od momentu, gdy Air Force America wylądował ze mną i moim nowym najlepszym przyjacielem, sekretarzem skarbu Paulem O’Neillem, czułem się, jakbyśmy byli armią najeźdźców. Wokaliści rockowi wiedzą co nieco o objazdowym cyrku, jakim jest tournée, ale nic nie może się równać z podróżowaniem dyliżansem Wuja Sama. Prawdziwa kawalkada. A jednak pomimo logistycznych szaleństw ta barwna zbieranina ekonomistów, biurokratów i dziennikarzy naprawdę chciała się rozprawić ze stereotypowym obrazem Afryki, w który wszyscy w jakimś stopniu wierzyliśmy. Paul O’Neill był na nogach od piątej rano, a punkt szósta siedział już w jednej z limuzyn. (Z kolei ja o piątej rano dopiero szedłem spać, więc czasami się spóźniałem. I zazwyczaj mi to wybaczano). Nasza trasa, która zyskała miano „tournée niedobrej pary”, szybko zainteresowała media pragnące się przekonać, czy w twierdzeniu Busha, że jest współczującym konserwatystą, jest ziarno prawdy.

Poprosiliśmy lokalne organizacje o zaplanowanie spotkań z pracownikami seksualnymi, lekarzami, edukatorami uczącymi o AIDS i aktywistami. Departament Skarbu zorganizował wizytę na giełdzie

papierów wartościowych, w biurze przetwarzającym dokumentację stomatologiczną, w fabryce Forda.

Z biegiem dni zacząłem jednak zauważać paradoksalne, a zarazem zachęcające zmiany. Podczas gdy perspektywa sekretarza O'Neilla i jego zespołu teoretyków finansowych zmieniała się za sprawą druzgocących skutków pandemii AIDS, które obserwowaliśmy po drodze, ja też zaczynałem rozumieć nowe rzeczy, na przykład dostrzegałem rolę lokalnego przemysłu i handlu, a w szczególności infrastruktury, w walce ze skrajnym ubóstwem.

Kiedy ja poświęcałem coraz więcej uwagi danym gospodarczym pokazującym, co naprawdę stoi za biedą danego kraju, Paul, jego żona Nancy oraz ich córka Julie spędzali coraz więcej czasu, ponadplanowo, na rozmowach z pielęgniarkami i pielęgniarkami, lekarzami i pacjentami w klinikach i szpitalach. Pamiętam ich szok, gdy podczas wizyty w klinice w Soweto dowiedzieli się, że choć Stany Zjednoczone finansowały newirapinę, lek dla ciężarnych matek zapobiegający przekazaniu wirusa dziecku, to nie było funduszy na leki antyretrowirusowe (ARV) ratujące życie matki. Może ja nie płakałem, ale O'Neillowie – owszem. Wszyscy przechodziliśmy zmiany.

*You speak of signs and wonders
I need something other
I would believe if I was able
But I'm waiting on the crumbs from your table.*

Gdy sekretarz i ja ściskaliśmy się na pożegnanie na lotnisku, wiedziałem, że pomimo dzielących nas różnic mam w administracji Busha sojusznika. Opuszczaliśmy Afrykę z poczuciem, że Biały Dom pod kierunkiem Busha może poważniej zaangażować się w walkę z AIDS w Afryce, i nie mogłem się doczekać powrotu do Dublina, żeby opowiedzieć o wszystkim Edge'owi.

Przy guinnessie u Finnegana opowiadam o transformacyjnej sile „integracji regionalnej” i drobiazgowo opisuję giełdę papierów wartościowych w Ghanie. Mój puls przyspiesza na wspomnienie lotu

dwusilnikową cessedą nad portem w Dar es Salaam, żeby lepiej zobaczyć kontenerowce i tory kolejowe.

– Widzę, że musisz jak najszybciej wrócić do studia – mówi bez ironii Edge, unosząc szklankę guinnessa do ust. – Poezja aż się z ciebie wylewa.

Niedługo później mamy wejść do studia z producentem Chrisem Thomasem, żeby pracować nad utworami do albumu *How to Dismantle an Atomic Bomb*.

Jestem właśnie w trasie, kiedy dociera do mnie wiadomość.

Paul O'Neill, człowiek trzymający rękę na kasie Stanów Zjednoczonych, został zwolniony.

Miracles
"In science and in medicine
I was a stranger and you
took me in"

PREP

AIRV



GOD BLESS AMERICA

Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

30.

Miracle Drug

*Beneath the noise
Below the din
I hear a voice
It's whispering
In science and in medicine
I was a stranger
You took me in.*

Wiesz, kiedy jesteś w szpitalu. Ten zapach na korytarzach. Zapach detergentu. Higieny. Chyba że szpital jest odcięty od dostaw. Wtedy panuje w nim inny zapach. Smród ludzi, którzy nie mogli się umyć, bo nie mają dostępu do prysznica. Ludzi, których czuć spalenizną z ognisk rozpalonych na podłodze szpitala, żeby ugotować to, co znajdują do jedzenia. Ten zapach wypełnia moje nozdrza w szpitalu w Lilongwe, stolicy Malawi. Zapach szpitala, który sam dogorywa, i nie ma sposobu, by unieszkodliwić niewidzialnego zabójcę, jaki tu grasuje.

SZTUKA W TRZECH AKTACH OBEJMUJĄCA DWA
LATA. DZIEWIĘĆ SCEN Z ŻYCIA AKTYWISTY
AMATORA DO SPRAW AIDS

Akt 1, scena 1: Na obchodzie z siostrą Anne w Lilongwe, Malawi (Święta)

Na początku roku 2002 jestem w Afryce w towarzystwie profesora Jeffa Sachsa i jego żony dr Soni Sachs. Dziś spotykamy się z siostrą Anne Carr, która mówi, że całe życie pracuje jako misjonarka medyczna na oddziałach położniczych lub w klinikach mobilnych w odległych wsiach.

Spotykamy się w przeciążonym szpitalu miejskim z siedemset pięćdziesięcioma łózkami, prowadzonym przez dr. Mwansambo, który mówi, że szpital działa na trzysta procent wydolności. Wygląda raczej jak wielopoziomowy parking samochodowy, na zewnątrz alejki długości każdego piętra. Osób postronnych nie zaprasza się do szpitala, ale ja szybko przechodzę przez drzwi i nikt nie zadaje żadnych pytań.

– Powiedziałam im, że jesteś moim siostrzeńcem – mówi siostra Ann.

Natychmiast zacznę lubić tę kobietę. Zakonnica rozpoznawana przez wszystkich idzie z gwiazdorem rocka, o którym nikt tu nie słyszał, wzdłuż kolejki pacjentów wypełniających korytarze. To dopiero co zdiagnozowani, wyjaśnia Ann, z pozytywnym wynikiem testu. Czekają, aż wpuść ich do poczekalni, gdzie dowiedzą się od pracownika medycznego, że na ich chorobę nie ma leku. Muszą więc przygotować się na śmierć.

Kolejna scena jest jeszcze bardziej ponura. Trzech lub czterech pacjentów na jedno łóżko, czasami po dwóch, głowa na stopach. Czasem jeszcze dwóch pod łóżkiem. Wszyscy przygotowują się na śmierć.

Kiedy przechodzimy, ryzykuję spojrzenie na czekające w kolejce twarze, spodziewając się widoku rozpacz, gniewu lub wściekłości. Dlaczego się nie wściekać, skoro się wie, że gdyby na tę chorobę zapadł biały człowiek z Zachodu, nie oznaczałoby dla niego wyroku śmierci? Dostałby leki. A jednak w twarzach, które odwzajemniają moje spojrzenie, nie ma wściekłości, jest rezygnacja. Ci ludzie, którym mówi się, że umrą, szukają usprawiedliwień dla swojej sytuacji.

Nie widać wściekłości, tylko dobre maniery. Uprzejmi i wdzięczni, ukrywają zakłopotanie. Kamuflują ból wdzięcznością wobec opiekunów, którzy przekazali im najgorsze możliwe informacje. Czekając na śmierć, chorzy muszą też żyć ze stygmatem – stygmatem testów i pozytywnego wyniku HIV.

Gniew widać w innych patrzących na mnie oczach. Oczach personelu szpitalnego. Jak musi się czuć pracownik medyczny, który może diagnozować, ale nie leczyć, który musi powiedzieć swoim pacjentom, że nic nie można dla nich zrobić? Ten gniew jest niemy. Nie jest wykrzyczany ani nawet wypowiedziany. Ale ja go widzę. Co więcej, czuję go i chcę, żebyście wy czuli go teraz, wy, którzy czytacie te strony. W moich oczach też kryje się gniew. Jestem zszokowany, że świat pozwala na coś takiego. Kiedy moja rodzina i przyjaciele pytali mnie, dlaczego spędzam tyle czasu w korytarzach ludzi władzy, spotykam się z tymi wszystkimi garniturami i podaję skurwielowi rękę... W odpowiedzi musiałem po prostu odmalować ten obraz.

Szpital w Lilongwe.

Dwadzieścia lat po pierwszym zdiagnozowanym przypadku HIV i pięć lat po tym, jak obywatele bogatych krajów uzyskali dostęp do ratujących życie terapii lekowych, tutaj leczenie jest nadal niedostępne, fizycznie i finansowo. Po co zawracać sobie głowę badaniami, nawet gdybyś mógł? Wschodnia i południowa Afryka na początku XXI wieku to epicentrum epidemii. W Botswanie trzydzieści osiem procent dorosłej populacji jest HIV-pozytywne. Ponad jedna trzecia dorosłych zachoruje i umrze. Możesz się rozejrzeć po zatłoczonym targu i wyobrazić sobie znikanie. Stwierdzenie prezydenta Festusa Mogae: „Grozi nam wymarcie”, nie było przesadą. Ten wirus nie zabija tylko młodych i delikatnych; zabija pielęgniarki, lekarzy, nauczycieli, rolników, księgowych, prawników. Matki i ojców. Jeśli nie złączą się leczenie, nadzieje i marzenia całego regionu znikną.

Siostra Anne nie jest tak rozgniewana jak ja.

Siedzę w jej biurze i czuję tylko porażający smród gówna. Jej biuro znajduje się nad kanalizacją.

- Jak siostra może się do tego przyzwyczaić? – pytam.
- Przyzwyczaić do czego?
- Do tego smrodu – mówię.

– Jakiego smrodu? – pyta i patrzy z absolutnym niedowierzaniem. A potem do mnie mruga.

Siostra Anne radzi sobie ze śmiercią, besztając ją lub trzymając za rękę.

Dużo się śmieje, ale nie ma nikogo, kto by poważniej traktował odmienianie życia biednych. To jest jej posługa; widzi twarz swojego Boga w ludziach, z którymi żyje. Pamiętam wers z Pisma Świętego, że ilekroć służymy tym, którzy są wśród najmniejszych, służymy Bogu. „Wszystko, co uczyniliście jednemu z tych braci moich najmniejszych, mnieście uczynili”^[29]. Czy o tym wiemy, czy nie. Może stojąc blisko siostry Anne, stoję blisko Boga.

Ale i tak śmierdzi.

Akt 1, scena 2: Południowa Afryka. Proszę nie marnować naszego czasu, panie Bono (Profesjonaliści)

Wizyty w Malawi i Afryce Południowej mnie zradyzalizowały. Zradyzalizowały wszystkich w naszym zespole DATA. Nie wystarczało złożyć się; musieliśmy się zorganizować i uzyskać odpowiedzi na trudne pytania. Pytania na temat kosztów leczenia i sposobu zapewnienia powszechnego dostępu do ARV. Uważaliśmy, że HIV to bitwa lokująca się poza kłótniami o współczucie czy dobry rozwój i rozmowami o stopach zwrotu z inwestycji w surowce. Spotkałem się z przedstawicielami Treatment Action Campaigners (TAC), którzy walczyli o powszechny dostęp do leków na AIDS, i nigdy potem, do dziś, nie doświadczyłem równie silnego zaangażowania. Ich gniew nie był niemy, ale głośny i uparty jak alarm pożarowy. Wspaniała Prudence Mabele (zmarła na zapalenie płuc w roku 2017, mając czterdzieści pięć lat) była jedną z pierwszych kobiet w Afryce Południowej, która publicznie powiedziała o tym, że ma HIV. Patrzyła mi prosto w oczy, kiedy tłumaczyła, że nie poszła na rodzinny pogrzeb – kolejna śmierć na AIDS – żeby być na spotkaniu ze mną.

– Mam nadzieję, że nie marnuje pan naszego czasu, panie Bono – powiedziała. – Bo niektórzy z nas nie mają czasu do zmarnowania.

Lekarze bez Granic zrobili darowiznę dla TAC, ale nie była ona wystarczająca. Prowadziło to do niewyobrażalnie trudnych decyzji, kto otrzyma ratujący życie lek, a kto nie. Wśród kolegów. W rodzinach. Wśród rodzeństwa.

Współzałożyciel TAC, Zackie Achmat, prowadził strajk lekowy, odmawiając przyjmowania ARV do czasu, gdy będzie on dostępny dla wszystkich mieszkańców Afryki Południowej. TAC walczył z Big Pharmą w sądach, gdyż ta odmawiała zezwolenia na produkcję tańszych, generycznych wersji ich lekarstw. I odniósł przełomowe zwycięstwa, takie jak to w Pretorii, która zmusiła państwo do zapewnienia newirapiny wszystkim HIV-pozytywnym kobietom w ciąży.

To, że tych drogich pigułek w bogatym świecie było mnóstwo, a odmawiano ich ubogim, w oczywisty sposób ukazywało globalne nierówności i niesprawiedliwość.

Akt 1, scena 3: Kampala, Uganda. Znajdź rodzinę, która zajmie się twoimi dziećmi (Instrukcje)

Kiedy kilka dni później w betonowym bloku w Kampali poznałem kobiety z TASO – ugandyjskiej organizacji wspierającej chorych na AIDS – ta rzeczywistość nie mogła być wyraźniejsza.

Słuchałem, jak te kobiety w sposób powściągliwy i rzeczowy opisywały swoją sytuację tak, jakby wyjaśniały zasady w szkolnej klasie.

ZASADY PRZYGOTOWANIA SIĘ NA ŚMIERĆ

Znajdź rodzinę, która zaopiekuje się twoimi dziećmi. Przygotuj dla nich pamiętnik pełen miłości.

Edukuj tych członków swojej społeczności, którzy nie mają HIV. Przytulaj i módl się za tych, którzy mają.

Dbajcie o siebie nawzajem.

Skupione kobiety wyjaśniają i pokazują nam pamiątniki, które szykują dla swoich dzieci: zdjęcia, wspomnienia, historie rodziny, listy na przyszłe okazje, rady. Przekazy o nieśmiertelnej miłości. W swoim biurze, już po tej wizycie, dyrektor dr Alex Coutinho mówi nam ze ściśniętym gardłem, że często to on musi zdecydować, kto dostanie kilka dostępnych tabletek ARV, a kto nie.

Trzymając te trzy pigułki, czułem żelatynową otoczkę, w której ukryte jest życie lub śmierć, a showman sprzedawca we mnie wiedział, że teraz już mamy rekwizyty, za pomocą których wygramy ten spór. Podobnie jak z kampanią Jubilee 2000 był to raczej spór o sprawiedliwość, a nie o działalność charytatywną. Jeśli dostęp do leków antyretrowirusowych rzeczywiście zależy od położenia geograficznego, „od przypadkowych współrzędnych”, jak zwykłem mówić, to jestem przekonany, że wygralibyśmy tę sprawę w oczach opinii publicznej. A wtedy moglibyśmy przekonać do niej również polityków.

Zawarłem tę myśl w piosence *Crumbs From Your Table*, którą nagraliśmy dwa lata później:

*Where you live should not decide
Whether you live or whether you die
Three to a bed
Sister Anne, she said
Dignity passes by.*

– *Crumbs From Your Table*

Ale ten pomysł był hasłem w moim życiu, jeszcze zanim stał się sloganem w piosence. Hasłem, które należało przedstawić opinii publicznej w radiu.

„To, gdzie mieszkasz, nie powinno decydować o tym, czy będziesz żyć”

*Akt 2, scena 1: centrum Manhattanu, Nowy Jork, siedziba News Corp,
z twórcą królów lub szafotów*

Żeby skłonić polityków do podjęcia stanowczych decyzji niosących ratunek ludziom żyjącym tysiące mil od nich, musieliśmy się zaangażować w kontakty z opiniotwórczymi osobistościami i ustawodawcami. To wyjaśnia, dlaczego kilka miesięcy później jestem z Bobbym Shriverem w siedzibie firmy News Corp w centrum Manhattanu, za rogiem Times Square, dopiero co przerobionego na disneyowską modłę. Wówczas nie dostrzegłem niczego specjalnego w tym biurze, ale patrząc wstecz, widzę, że było miejscem szczególnym: to tutaj w ukryciu pielęgnowano pravicową rewolucję, która miała wstrząsnąć podstawami amerykańskiej demokracji.

Siedzimy z Rupertem Murdochem, który zaledwie kilka lat wcześniej uruchomił Fox News, stację, która już namaszcza wojowniczych telewizyjnych prezenterów głównych wiadomości i pravicowych wichrycyli, mających występować w imieniu całych niezadowolonych grup amerykańskich wyborców. Ludzi, którzy mają poczucie, że klasycznymi mediami informacyjnymi zawładnęła liberalna inteligencja, a ta przemawia do nich z wyższością, zapominając o ich bólu czy strachu. W nadchodzących latach, kiedy globalizacja w oczach wielu Amerykanów przestanie się sprawdzać, ich frustracja zmieni się w gniew. W połączeniu z rozwojem internetu, kosztami wojny w Iraku, kryzysem finansowym i masową migracją ludzie ci poczują, jak ich kieszenie pustoszeją, a rachunki rosną. To oni głównie będą wspierać Donalda Trumpa, gdy wystartuje do Białego Domu – choć nie ma żadnych dowodów, że kiedykolwiek w przeszłości przejmował się ich trudną sytuacją.

Rupert Murdoch właściwie nie jest podobny do Donalda Trumpa. Wyrafinowany myśliciel ukryty pod maską kolokwializmów. Australijczyk. Ale istnieje też podobieństwo. Rupert Murdoch lubi mówić głośno to, co inni też chcą powiedzieć, ale tego nie robią. Ma w sobie coś ze swego dziadka, prezbiteriańskiego kaznodziei, ale zamiast straszyć siarką i ogniem, straszy nagłówkami w „The Sun” albo „The Post”, które jego zdaniem odkrywają sekrety establishmentu.

Establishmentu?

Murdoch dopisują do niego każdego, kto ma władzę lub polityczne wpływy, bogatego lub sławnego. (W tym, ostatecznie, siebie samego.)

Kilka lat później padnie od własnego miecza, gdy w Wielkiej Brytanii wybuchnie skandal podsłuchowy, w który zamieszana będzie jego gazeta „News of the World”). Można uznać, że metody stosowane przez jego imperium zdecydowanie obnażają deficyt moralny znacznie głębszy niż w opisywanych przez tabloidy przypadkach hipokryzji. Rupert Murdoch tak nie uważa. A co ja myślę? To, co myślę, jest teraz mniej ważne niż to, czy gazety News Corp są raczej po naszej stronie, czy przeciwko nam.

Jak daleko mogą się posuwać z tą strategią opisaną kiedyś jako: „Poznaliśmy wroga i ma on częściowo rację”. Imperium Murdocha to z pewnością toksyczne środowisko dla każdego, kto chciałby znaleźć się na okładce „Rolling Stone”. Co ciekawe, do podjęcia ryzyka zachęca mnie ultraliberalny wydawca tego magazynu (i kiedyś mój terapeuta) Jann Wenner, który ze śmiechem przypomina mi stare powiedzonko: „Nie wszczyna się bójki z kimś, kto kupuje beczki atramentu”.

– Ty czy on? – odpowiadam.

Obok Ruperta siedzi Roger Ailes, który zostanie zmuszony do rezygnacji z funkcji CEO w Fox News, ale dopiero kiedy pomoże dokonać transformacji Donalda Trumpa z telewizyjnej gwiazdy reality show *The Apprentice...* w telewizyjną gwiazdę reality show w Białym Domu. Obok niego siedzi krajan Murdocha, Australijczyk Col Allan, redaktor naczelny gazety „New York Post”, która w tym mieście jest niczym „Daily Bugle”; zrozumiesz, o co mi chodzi, jeśli jesteś fanem Spider-Mana. Wyrażam swój sceptycyzm co do skuteczności pomocy i próbuję wyjaśnić, dlaczego Amerykanie powinni się zajmować pandemią w Afryce. Potem czekam na opinię człowieka, który tworzy prezydentów i premierów, szarej eminencji albo budowniczego szafotów. Twarz Ruperta Murdocha, podparta obiema, a potem jedną dłonią, wygląda jak nieposłane łóżko.

– Dziękuję, Bono, za dzisiejszą wizytę i przedstawienie sprawy dotyczącej HIV/AIDS, która jak rozumiemy, niszczy życie milionów ludzi. Ale... ale... ale... jeśli pytasz, czy News Corp może zaangażować się w tę kampanię, usiłując wpłynąć w tej sprawie na prezydenta Stanów Zjednoczonych, odpowiedź brzmi: nie. Ostateczne i nienegocjowalne „nie”.

Czułem się jak idiota wysilający się na próżno, więc skinąłem na Bobby'ego, przygotowując się, żeby podziękować wszystkim za poświęcony nam czas.

– Ale... ale... Nie skończyłem.

Nieprawdopodobny rewolucjonista ma coś do dodania.

– Chcę, żebyś wiedział, że gdyby prezydent Stanów Zjednoczonych podjął historyczną inicjatywę w sprawie AIDS, taką, o jaką ci chodzi, wówczas my nadejdziemy jak przypływ.

Natychmiast po naszym wyjściu Bobby zadzwonił do Karla Rove'a, głównego doradcy prezydenta Busha.

– Hej, Karl, mam niespodziankę: Rupert Murdoch właśnie nam powiedział, że jeśli twój facet pójdzie na całość co do zagrożenia AIDS, on udzieli pełnego poparcia. Człowieku, możesz to zrobić.

Akt 2, scena 2, Waszyngton, D.C. Wypadanie i wpadanie z dr Condoleezą Rice (Kobieta z promu)

Dwie osoby w administracji, które konsekwentnie otwierały nam drzwi i były szczerze zainteresowane działaniem DATA, to Josh Bolten, starszy doradca ekonomiczny, który potem stał się szefem sztabu prezydenta Busha, i dr Condoleezza Rice, jego doradczyni ds. bezpieczeństwa narodowego.

– Prezydent – powiedziała – pozwolił mi spróbować zrozumieć, co robicie.

To wyjaśniło, dlaczego nam zaufała i wpuszczała Bobby'ego, Lucy, Jamiego i mnie do swego biura. Spotkania z nią kończyły się tym, że zawartość plecaków Jamiego i Lucy była rozłożona na całym biurku dr Rice, na podłodze jej biura, a ona wertowała analizy Christian Aid czy Oxfam. Nie był to obraz, jaki większość ludzi uważałaby za zgodny ze sztywnym i wyprostowanym image'em administracji Busha, ale inspirujące było to, że dr Rice była otwarta na wszelkie informacje dotyczące naszej sprawy. Chciała tylko informacji i ich weryfikacji. Zamawiając nam kawę, zadawała trudne pytania, czy te liczby naprawdę się zgadzają. Zgadzały się, dlatego pytała dalej.

Okazało się, że administracja Busha była znacznie mniej zainteresowana Afryką i pandemią AIDS niż marszem wolności od Afganistanu do państw Zatoki, zwłaszcza Iraku. Wolność jest fundamentalna dla rozwoju, twierdzili, tak aby amerykański kapitalizm mógł turbodoładować te gospodarki. Mówiąc krótko – gdyby tylko ci blaszani dyktatorzy i religijni ekstremiści usunęli się z drogi, handel zrobiłby swoje, a pomysłowość narodów tych krajów wykonałaby resztę. W tym argumentie mogłoby nawet być trochę racji, gdyby nie to, że kompletnie ignorował głębię etnicznej i religijnej plemienności oraz niszczący wpływ HIV/AIDS. Ogólnie rzecz biorąc, odnoszący sukcesy sektor komercyjny nie funkcjonuje tam, gdzie siła robocza utknęła akurat w kolejce na szpitalnym korytarzu lub właśnie umiera (w dwie lub trzy osoby na jednym łóżku).

Po 11 września administracja zaczęła traktować kontynent afrykański bardzo poważnie, przynajmniej jako partnera – lub protagonistę – w wojnie przeciwko terrorowi. Jednak transformacyjna siła handlu nadal kierowała myśleniem prezydenta. Z ekonomistą ds. skarbu Johnem Taylorem i południowoafrykańskim ambasadorem Jendayi Frazerem rozmawialiśmy o ideach, które stały się znane jako Millennium Challenge Account (MCA). Chodziło o propozycję grantów w wysokości setek milionów dolarów dla krajów, które zobowiązały się transparentnie nimi zarządzać i przeznaczać je na przyspieszenie tempa rozwoju. Na przykład poprzez budowę autostrady w Tanzanii albo tamy w Nigerze. Najważniejsze, by zgadzały się liczby. Liderzy, tacy jak John Kufuor z Ghany i Joaquim Chissano z Mozambiku, byli tym zachwyceni, bo był to nowy rodzaj relacji z Ameryką, relacji dalekiej od patronatu, a skierowanej na partnerstwo.

Zagrożeniem było to, że MCA zaczęło się rozwijać jako wielka idea kierowana przez zastępcę Condi Rice Gary'ego Edsona i wydawało się, że zamykają się drzwi przed inicjatywą dotyczącą AIDS. MCA? Twarde i rygorystyczne. Inicjatywa na rzecz AIDS? Ciepła i niewyraźna. I kosztowna. Bardzo kosztowna. To był kłopot. Ale w trakcie naszych rozmów głos dr Rice brzmiał precyzyjnie i kompletnie. Condi, jak teraz nazywaliśmy przyszłą sekretarz stanu, była akademiczką,

wyrefinowaną myślicielką, pianistką na poziomie koncertowym i do tego biegle mówiła po rosyjsku. Urodzona w Birmingham, w Alabamie, była „wierząca” w tym sensie, że wydawała się posiadać wiarę, ale nie przejawiała przesadnego entuzjazmu religijnego, a kościół, w którym się tańczy w nawach, nie był jej kościołem. Powiedziała mi, że pracując wcześniej rano, czasami w obecności prezydenta, wolno jej słuchać rock and rolla. I ten obraz na stałe utrwalił mi się w głowie.

– Kogo na przykład? – zapytałem.

– W zasadzie jednym z moich faworytów jest Led Zeppelin – powiedziała. Dlaczego się nie zdziwiłem? Bo w tej kobiecie, twardszej niż inni, tej jastrzębicy w Białym Domu, a potem w Departamencie Stanu, swobodnie poruszającej się między nokturnami Chopina a *Whole Lotta Love*, już nic nie mogło mnie zaskoczyć. Jako wieloletni członek Amnesty International musiałem ją zahaczyć o tortury, którym poddawano aresztowanych islamskich ekstremistów. „Stany Zjednoczone nie wierzą w tortury, bo w ich wyniku dostaje się nieprawdziwe informacje, a poza tym to zachęta do stosowania ich wobec naszych własnych żołnierzy”.

To miała być rozmowa na inną okazję.

Condi ma ucho, które porządkuje nawet różnych spraw i przygotowuje główną melodię dla prezydenta. Była sopranem w chórze, który – zaczynałem w to wierzyć – przeciągnie George’a W. Busha na drugą stronę. Ale obecnie, choć mieliśmy dostęp, w głównej inicjatywie dotyczącej AIDS nie posuwaliśmy się naprzód.

Nasz niepokój osiągnął szczyt w marcu 2002 roku za sprawą wiadomości, że probiznesowa inicjatywa MCA, czyli to, co Bobby nazywał „pieniędzmi na start-upy dla nowych demokracji”, ma zostać ogłoszona bez słowa o zagrożeniu AIDS. Ponieważ pomogliśmy ukształtować tę inicjatywę, wyjaśniono mi, że mam stanąć u boku prezydenta Busha, gdy będzie ją ogłaszał światu w Inter-American Development Bank. Miałem dodać coś od siebie, aby podkreślić, że chodzi o dodatkowe pięć miliardów dolarów pomocy rozwojowej – i to od administracji republikańskiej – na budowę infrastruktury, takiej jak: drogi, sieci elektryczne, huty stali. To była bardzo hojna oferta dla krajów, które mogły z niej skorzystać.

Była to też wielka rzecz dla DATA.

I dziwna. Bardzo dziwna sprawa. Wspierający nas ludzie prowadzili kampanię o powszechny dostęp do leków na AIDS, a tu nie było o tym ani słowa.

Dla mnie też było to bardzo dziwne.

Ustawka z bokserkim prezydentem, który po udanej inwazji na Afganistan teraz wymachiwał szabelką w stronę Iraku. Swoją kowbojską retoryką i buńczucznością George W. Bush zrażał nawet umiarkowanych konserwatystów. Uważano, że wojna w Iraku to jeden krok za daleko uczyniony przez zbyt zaborczego prezydenta, będącego pod wpływem neokonserwatystów z prawej strony jego partii. Neokonserwatyści wierzyli, że jeśli znaczna iracka większość szyicka odrzuci swoich sunnickich władców i stanie się demokracją, to Iran i inni w regionie pójdą w ich ślady. Naprawdę w to wierzyli, zapowiadając strategię znaną w świecie globalnej polityki jako Pax Americana. (Pax?).

Publicznie nie wypowiadałem się na temat wiadomości docierających z Iraku. Dla wielkiej, wyszczekanej irlandzkiej gęby było to niemal niemożliwe, ale na siłę ją zasznurowałem. Prywatnie rozmawiałem z dr Rice i Karlem Rove'em o brytyjskich oddziałach, które przybyły do Irlandii Północnej i początkowo zostały ciepło przywitane przez katolicką mniejszość, którą miały chronić. Bardzo szybko oddziały te stały się wrogiem. Wystarczyło zostać zatrzymanym i przeszukanym na własnej ulicy przez żołnierzy mówiących całkiem innym „językiem”, aby powstała wrogość. W chwili szczerości Karl Rove odetchnął i powiedział:

– Dobrze, ujmijmy to tak, Bono: jeśli popełnimy błąd, nie będziesz się już dłużej z nami kontaktował, ponieważ zbliżają się wybory.

To nadało kontekst mojemu małemu wewnętrznemu konfliktowi, ale w jaki rodzaj ustawki miałbym wejść? Czy miałem być liberalnym patałachem oklaskującym wprowadzenie czegoś, w czym nasz zespół miał swój udział, ale co nie było naszym kluczowym celem? Przecież kryzys związany z epidemią AIDS, który opisywaliśmy jako moralny środek ciężkości dla całej generacji, został całkowicie pominięty.

Groziło mi, że zmarnuję czas Prudence Mabele, zapewniając milczące poparcie dla podżegającego do wojny prezydenta.

Już słyszałem buczenie, nawet mojego zespołu. Nasi fani, jak również nasi krytycy w mediach, będą głośno protestować.

„Mów władcom prawdę... gdzie jest teraz twoja biała flaga, twój znak walki bez przemocy?” Oczywiście, powiedziałem sobie, ten projekt oznacza największy wzrost amerykańskiej pomocy dla najbiedniejszych państw od dziesięciu lat, więc warto, nawet za cenę znalezienia się pod prężerzem mediów. Ale co z zespołem? Nigdy o to nie pytali. Niech Bóg błogosławi ich cierpliwość. Optyka, jak nauczyliśmy się potem mówić, była całkiem błędna i mieliśmy tremę. Bobby zadzwonił do Condi, żeby wyjaśnić, że bez jakiejś towarzyszącej inicjatywy dotyczącej HIV/AIDS ogłoszenie MCA nie zadowoli nas. Oba te elementy uważaliśmy za część tej samej strategii.

Condi, która nigdy nie traciła zimnej krwi, tym razem się wściekła.

– Jest naprawdę wkurzona. – Tak to wyraził Bobby.

Gdybyśmy się z nią nie dogadali, mógłby to być koniec współpracy DATA z administracją. Byłem w kropce. Nie chciałem zawieść Condi ani Białego Domu – a poza tym MCA była ważnym posunięciem – ale nie chciałem też okazać się naiwniakiem, kozłem ofiarnym. Musiałem z nią porozmawiać sam na sam. W środę po południu pospiesznie przeszedłem przez ochronę Białego Domu przy West Gate, przez lobby Zachodniego Skrzydła, gdzie już nie byłem dziwnym zjawiskiem pod spojrzeniem salutujących marines i recepcjonistek siedzących w holu jej biura. Condi zamknęła za mną drzwi, abyśmy odbyli, co natychmiast poczułem, jedną z najważniejszych rozmów w moim życiu. Z mahoniowymi półkami na książki i wygodnymi fotelami nie jest to jakieś niezwykle biuro, ale Condi ma niezwykle siłę, jest rzeczowa, choć nigdy nie zimna. Ale czy jej uśmiech nie jest troszkę bardziej szczerzy niż zwykle? Czy jest tak samo zdenerwowana jak ja?

– Bono, jestem osobą tworzącą i podtrzymującą relacje, które są dla mnie wszystkim, a jeśli nie zjawisz się jutro u prezydenta, sprawisz nam kłopot.

Prosty cios.

– Ten projekt oznacza transfer pięciu miliardów dolarów. Jeśli to dla ciebie za mało, czuję, że nasza relacja zbliża się ku końcowi. Moja z pewnością.

– Condi, oczywiście jesteśmy wdzięczni za twoją otwartość, wiesz, że tak jest naprawdę, ale proszę, spójrz na nas jako na przedstawicieli jakiegokolwiek organizacji pracującej nad tym dzień i noc, rok w rok. Nasza bliskość z waszą administracją wzbudziła również podejrzenie, że się sprzedamy. A przecież jedyny biznes, jaki chcemy zrobić, dotyczy dostępu do leków antyretrowirusowych dla najbardziej potrzebujących.

– Kto tak podejrzewa?

– Na przykład The Global AIDS Alliance; nawet nasz bliski przyjaciel dr Paul Zeitz nazywa nas zdrajcami, sprzedawczykami, mówiąc, że dajemy wam osłonę dla bezczynności w sprawie zagrożenia AIDS.

– Bono, dotrzemy do problemu AIDS. Ale jeszcze nie teraz. Zwalczanie AIDS to jeden z czterech lub pięciu filarów tworzących dobrą politykę rozwojową.

Wraca do mnie siostra Anne i jej biuro nad kanalizacją. Jestem w biurze Condi, jednym z najważniejszych na świecie, ale chcę, żeby znalazła się w biurze siostry Anne. Chciałbym, żeby była tu Prudence i spojrzała jej w oczy. Uważam, że Condi robi błąd. Ona uważa, że to ja robię błąd. Ale chcę również wierzyć w nią, wierzę, że chce postępować właściwie. Mam poczucie, że przez te ostatnie dwa lata poznałem ją, że czuję, kim jest pod swoim eleganckim pancerzem. Myślę, że ona też czuje, kim ja jestem. Próbuje po raz ostatni.

– Condi, ten mały wirus to coś więcej niż wielkie zagrożenie zdrowotne, on cofa wszystko, nad czym pracuje wasza administracja.

(Mogłem kontynuować. I tak zrobiłem).

– Rozumiemy to, zajmujemy się tym, OK? Daję ci słowo – powiedziała. – Zrobimy to. Musisz mi wierzyć. Każda prawdziwa relacja wymaga zaufania.

Trudno z tym dyskutować. I było coś jeszcze w sposobie, w jaki to powiedziała. Nie byłem pewien co, ale wiedziałem, czym to nie jest. Wiedziałem, że ze mną nie pogrywa. Ufałem jej.

– OK, niech sprawdzę, czy dobrze rozumiem. Angażujesz się w inicjatywę AIDS?

– Tak.

Wszystko zawisło na następnym pytaniu:

– Historyczną? – Pauza.

– Tak.

Uścisnęliśmy sobie dłonie.

– OK. Będę tam jutro.

Głęboki oddech.

Wyszedłem z biura Condi, aby stanąć twarzą w twarz z moim plutonem egzekucyjnym i musiałem udawać, że jeszcze nie podjąłem decyzji. Zwołaliśmy konferencję telefoniczną z członkami zarządu DATA, w tym Open Society George’a Sorosa oraz Fundacją Billa i Melindy Gatesów. Ton dyskusji był taki, jakiego się spodziewałem. Od Bobby’ego – że mogłoby nam to ująć na sucho – do skrajnie zaniepokojonych Jamiego i Lucy. Czy ja kompletnie straciłem wątek? Jamie jest zdenerwowany naszą reputacją na lewicy, gdzie działa najwięcej aktywistów walczących z AIDS; Lucy wytrącona z równowagi moim lekkomyślnym podejściem do „historycznej” inicjatywy.

Rozumiem, że nasz honor jako organizacji – i mój honor jako człowieka – jest zagrożony, wyjaśniam, ale uważam, że powinniśmy podjąć to ryzyko. Ryzyko dotyczące reputacji nie jest porównywalne z ryzykiem ludzi, dla których podobno pracujemy, i których życiem szafujemy, jeśli utracimy relację z Białym Domem.

Moje wyjaśnienie jest nieprzekonujące i słyszę, że nazywamy się DATA [„dane”], a ja włąśnie zawarłem transakcję bez żadnych danych.

Zanim się rozłączymy, słyszymy niemożliwy do pomylenia z innym węgierski akcent George’a Sorosa.

– Bono?

– Tak, George.

– Bono, sprzedałeś się za miskę soczewicy.

Następnego dnia, z poczuciem niestrauności po misce soczewicy, jestem w jeszcze mniej efektownym Gabinetie Ovalnym, aby po raz pierwszy spotkać się z George’em W. Bushem. Pamiętam Billa Clintona siedzącego za tym biurkiem, ale to było kiedyś. Kiedy siedział tam Jimmy Carter, krążyły pogłoski, że Willie Nelson przyniósł jakieś farmaceutyki i palił je na dachu. Ja też mam leki, trzy małe pigułki, które wręczam obecnemu mieszkańcowi gabinetu. ARV.

– Panie prezydencie, proszę pomalować te pigułki na czerwono, biało i niebiesko, jeśli pan musi, ale w Afryce te pigułki będą najlepszą reklamą Stanów Zjednoczonych Ameryki.

Kiedy zmierzamy do prezydenckiej kawalkady samochodów, przypominam sobie jak Harry Belafonte opowiadał mi o dr. Kingu i biskupie Bobby’ego Kennedy’ego. Czy znaleźliśmy w końcu te właściwe drzwi?

Kiedy w ten wiosenny dzień patrzę przez okno prezydenckiej limuzyny, zielone liście zmieniają się w drzewa, a w ogrodach pojawiają się nowe pędy. Na chodniku ludzie przystają, żeby obejrzeć długi ogon smoka tej kawalkady, może z dwadzieścia pięć samochodów poruszających się zgodnie, ciągniętych przez smoczą głowę, krzyczącą błyskającymi światłami. Ludzie stają i machają. Więcej ludzi, niż sądziłem. Bobby Shriver powiedział mi kiedyś, że od morderstwa jego wuja Jacka (JFK) w prezydenckiej kawalkadzie w Dallas w takiej kolumnie zawsze jedzie karetka. Na wszelki wypadek. Upiorna myśl. Jest 14 marca 2002 roku, pięć miesięcy od chwili, gdy Stany Zjednoczone znów rozpoczęły wojnę w Afganistanie i sześć miesięcy od 11 września.

– Jest pan tu popularny – mówię, kiedy prezydent też macha w stronę chodnika.

– Ano – wzdycha. – Nie zawsze tak było. Kiedy tu przyjechałem – robi pauzę – ludzie pokazywali mi środkowy palec.

Śmieję się, bo jest zabawny.

A ja nie jestem głupi. Pięć miliardów dolarów to ogromna kwota twardej waluty do wydania przez najbiedniejsze kraje, nawet jeśli nie obejmowałyby to walki z HIV/AIDS. Kilka miesięcy później zaczęli się zwracać w kierunku, o jakim mówili aktywiści w całym Kongresie. Sam Rocket Man, sir Elton John, wyładował na przesłuchaniu komisji senackiej, aby dostarczyć dowody i złożyć prośbę, by najbogatszy naród w historii zakończył najgorszą w historii pandemię.

Wiedzieliśmy, że w salach Kongresu są liderzy, którzy poparliby coś znacznie większego. Nancy Pelosi powiedziała, że w Kongresie znalazła się właśnie po to, by rozwiązać w Ameryce problem AIDS. Dwadzieścia

lat później, wyznająca wartości rodzinne, ale niezwykle wpływowa liderka z Partii Demokratów, równie mocno zaangażowała się w tę walkę w pozostałych częściach świata, bo nigdy nie zapomniała, czego była świadkiem w jej własnym okręgu, San Francisco. Na sali znalazły się też jej koleżanki z Kalifornii, Maxine Waters i Barbara Lee; te trzy kobiety były bezkompromisowe w sprawie choroby. Był konserwatywny lekarz Bill Frist, na którego wpadłem w Ugandzie, gdzie pracował w miejscowym szpitalu jako kardiochirurg wolontariusz. Akurat miał urlop. Jego rada?

– W D.C. możesz sprawić, że zostanie załatwione wszystko, o ile nie jest to twój pomysł.

John Kerry, weterynarz Purpurowe Serce, twardy jak każdy człowiek z żelaza. Miałem wypadek na rowerze i spędziłem w łóżku sześć tygodni. Kerry miał wypadek rowerowy i nie sądzę, żeby to nawet zauważył. Był też lew z gór Vermont, Pat Leahy, którego ryk brzmiał najgłośniejszy, kiedy jakaś hiena zagrażała jego słusznemu zadowoleniu z ochrony najbiedniejszych.

Przepychaliśmy sprawę.

Mówiąc do reporterów w Ogrodzie Różanym, prezydent Bush zasiał jednak ziarno.

Obwieszczono, że pięćset milionów dolarów zostanie przeznaczone na zahamowanie przenoszenia wirusa z matki na dziecko. Senator Jesse Helms sam lobbował w tej sprawie u prezydenta. Ale ta kwota była stanowczo za niska jak na historyczną inicjatywę poświęconą walce z AIDS, w której skala reakcji odpowiadałaby skali problemu.

– Kiedy zobaczymy, co się sprawdza, udostępnimy większe fundusze.

Akt 2, scena 3: Rozmowa z Oprah, aby przemówiła do Ameryki... i diagnoza od Anthony'ego Fauciego (Królowa i doktor)

Ziarno, które nie może upaść na kamienie. Czytałem w „The Boston Globe” artykuł, w którym Andrew Natsios, szef USAID, wyśmiewał argument za zwalczaniem HIV terapią z zastosowaniem leku antyretrowirusowego. Afrykanie, twierdził, „nie wiedzą, co to jest

zachodni czas... Wielu ludzi w Afryce nigdy w całym swoim życiu nie widziało zegara ani zegarka. A kiedy mówisz: o pierwszej po południu, oni nie wiedzą, o co ci chodzi”

Chociaż potem przeprosił za tę uwagę, było zdumiewające, że ktoś, a tym bardziej szef USAID, może sugerować, że miliardowi ludzi na kontynencie nie można ufać, że będą odpowiedzialnie zażywali leki. Kiedy Bobby Shriver odebrał telefon z Białego Domu, nasze obawy wzrosły.

– Nie uwierzysz – powiedział. – Oni mówią, że Tony Fauci hamuje realizację czegoś wielkiego i śmiałego.

Dr Anthony Fauci? Wspaniały immunolog i ekspert ds. HIV? Szef Państwowego Instytutu Chorób Alergicznych i Zakaźnych?

– Podobno radzi posuwać się krok po kroku.

Everest stawał się coraz wyższy, ale ja musiałem być w Chicago na bardziej zniechęcającej wspinaczce, czyli w najpopularniejszym programie telewizyjnym z Oprah Winfrey. Nie po to, by rozmawiać o muzyce, lecz o AIDS. Nie mogłem spać ostatniej nocy, bo byłem bardziej zdenerwowany dwustu pięćdziesięcioma gośćmi w studiu niż jakimkolwiek koncertem na stadionie.

Rozmawiamy o występie zespołu w przerwie podczas Super Bowl, pierwszym po 11 września, kiedy w tle wyświetlane były nazwiska wszystkich, którzy zginęli. Mówimy też o tym, że Ameryka – która wyzwoliła Europę w czasie wojny – stała się tak nielubiana w niektórych częściach świata. Rozmawiamy o ojcostwie oraz o cenie i cieniach sławy. I nagle Oprah przechodzi do sedna: co AIDS w Afryce ma wspólnego z dziesięcioma milionami jej widzów, z których wielu to amerykańskie kobiety, martwiące się o własne dzieci?

OK... cóż, Oprah... widzę jaką wartość przykładasz do życia każdego dziecka. Musiałabyś to wyjaśnić fanowi muzyki, musiałabyś to wyjaśnić ogółowi ludzi, ale jest jeden rodzaj osób, które nie potrzebują wyjaśnienia.

– Nie sądzę, żebyś musiała wyjaśniać jakiegokolwiek matce, że życie dziecka w Afryce ma taką samą wartość jak życie jej dziecka.

Szmer. Publiczność w studiu wybuchła. Jesteśmy wszyscy zdumieni reakcją. To niezwykły dźwięk, dźwięk połączenia. Mówiąc do Oprah –

ktoś nam tak powiedział – mówisz do Ameryki. Ona wszystko w niej łączy.

Z poczuciem ulgi, że dobrze poszło, przygotowywałem się na powrót do Dublina, żeby dołączyć do zespołu, którego ponoć wciąż byłem członkiem, kiedy Bobby znowu wyciągnął doktora Fauciego.

– Musisz do niego zadzwonić w D.C. Powiedz mu, że musisz się z nim spotkać, zanim wyjedziesz.

– Ale ja już wyjeżdżam.

– To się wstrzymaj. Powiedz mu, że spotkasz się z nim w dowolnym miejscu. Zaproponuj, że poczytasz jego dzieciom bajki do snu. Zrób wszystko, co możliwe.

Kiedy Lucy, Jamie i ja dotarliśmy w Gerogetown do domu z czerwonej cegły, w którym mieszkał dr Fauci, zauważyłem przez okno jego żonę Christine i ich córki. Czy pomaga im z pracą domową? Tęskniłem za dziećmi i chciałem być w domu, ale musieliśmy zrozumieć obawy dr. Fauciego. Które – jak się okazało – nie były dokładnie takie, jakie podawały przecieki z Białego Domu. I nie był zadowolony, że jego nazwisko jest używane do ograniczania skali zamierzenia. Zaczęliśmy rozmawiać o pracy terenowej dr. Paula Farmera w Haiti. Ten wspaniały lekarz zastosował opracowany przez siebie system, aby ograniczyć występowanie gruźlicy w biednych wiejskich społecznościach. System ten nazywano DOTS (Directly Observed Treatment Short-course, czyli nadzorowane leczenie przez krótszy czas) i wykazał, że tam, gdzie miejscowi przyjęli strategię wzajemnego monitorowania regulaminów dotyczących leków, były wyższe wskaźniki stosowania się do terapii niż w Europie czy Ameryce.

– Dostęp do ARV dla wszystkich potrzebujących jest naszym moralnym obowiązkiem i jesteśmy w stanie to umożliwić – powiedział dr Fauci, kiedy wychodziliśmy. – Wy, chłopaki, podkrećcie żar, jak to nazywacie, a ja podkrećę zimną naukę.

Akt 2, scena 4: W głąb do serca Ameryki z Agnes, Ashley, Chrisem i Warrenem (Gracze)

– Jestem kierowcą ciężarówki. Twierdzisz, że połowa kierowców ciężarówek w Afryce Południowej umrze na AIDS?

– Tak – odpowiedziałem. – Chyba że dostaną lekarstwa, które zapełniają tutaj półki każdej apteki.

Poprosiwszy barmankę o pióro i papier, ten kierowca ciężarówki z twarzą pokrytą tatuażami, który przejechał koło mnie przy zjeździe z I-80, podał mi swój numer telefonu.

Podczas *Heart of America Tour*, podróży do innej Ameryki, z dala od wybrzeży i wielkich miast, w pewnej chwili zaczęliśmy mieć poczucie, że ludzie chcą pomóc. Wtedy też zrozumiałem, że ci, którzy nazywają Środkowy Zachód „krajem przelotowym”, powinni naprawdę przejechać przez te tereny.

Rozpoczęta w Światowym Dniu AIDS w grudniu 2001 roku nasza wyprawa miała pokazać politykom w administracji i w Kongresie, że zwykłych Amerykanów obchodzą ludzie z innego kontynentu chorujący i umierający na AIDS. Wybraliśmy kluczowe okręgi wyborcze, takie jak okręg Henry’ego Hyde’a, przewodniczącego Komisji Spraw Zagranicznych Kongresu, i odwiedziliśmy lokalne kościoły, szkoły i bary, a także wpadliśmy do lokalnych gazet.

Była to eklektyczna trasa objazdowa i kampanijna karawana, w jakiej nigdy wcześniej nie podróżowałem: dziecięcy chór z Ghany, aktorka Ashley Judd, komik Chris Tucker, Lance Armstrong i krąg lekarzy ekspertów od AIDS, w tym Jim Kim, który później zarządził Bankiem Światowym. W ostatniej chwili przypomnieliśmy sobie, że potrzebny nam ktoś od dźwięku i świateł – zadzwoniłem do Rocko Reedy’ego, długoletniego menedżera sceny naszego zespołu.

Problem rozwiązany.

Chwila zatrzymana w czasie? Agnes Nyamayaro z Ugandy opowiadająca prawdziwą historię o tym, co AIDS robi w jej kraju.

Ameryka jest fizycznie i demograficznie o wiele większym i mniej zbadanym lądem, niż doświadcza tego większość grup rockowych na swoich trasach. Przez dwadzieścia lat w zespole polubiliśmy wyjazdy na Środkowy Zachód i na Południe, czując powszechną uczciwość ludzi, dla których bardzo ważne były konserwatywne tematy, takie jak dobre

maniery i samodzielność, mimo że wielu z nich miało polityczne poglądy bardzo odmienne od naszych.

Tom Hart, były działacz przy organizacji Jubilee 2000, obecnie lider DATA, szukający dla niej poparcia w Waszyngtonie, udzielił nam mądrej rady:

– Nie wspominajcie o broni. Jeden zabójca wystarczy na taką wyprawę. – Wyglądało na to, że Amerykanie mają taki sam problem z bronią palną jak my, Irlandczycy, z alkoholem. Problem w tym, że my nie uważamy, że mamy problem.

Rada mędrca

Z upływem lat odebrałem wiele mądrości od „Mędrca z Omaha”

O łączeniu biznesu i przyjaźni: „Chyba nie inwestowałbym w spółkę, z której dyrektorem generalnym nie chciałbym zjeść obiadu”

O rozczarowywaniu ludzi: „Moim ulubionym słowem jest »nie«. Naprawdę uwielbiam jego dźwięk”

O ćwiczeniach i zdrowej diecie: „Nie wchodzę w to”

O stresie: „Nie wchodzę w to również”:

O rozdawaniu swego majątku: „Nie oddaję niczego, co ma dla mnie znaczenie. Osobisty majątek jest dla mnie bezużyteczny”

Warren Buffett, czcigodny inwestor i CEO w Berkshire Hathaway, mógł się stać najbogatszym człowiekiem na świecie, ale „Mędrzec z Omaha” był tak bardzo amerykański, jak można by sobie tylko wymarzyć. Przyjechał na nasz wieczór otwarcia z córką Susie. Ujmująco nieśmiały, zero fanfaronady, a kiedy posadziłem go w kącie, żeby poprosić o radę, ujęła mnie jego zdolność jasnego myślenia i tworzenia aforyzmów.

– O co poprosisz ludzi dziś wieczorem? – zapytał.

– Na każdym siedzeniu kładziemy kartkę pocztową, wyjaśniłem, żeby ułatwić ludziom kontakt z liderami Kongresu i senatorami.

– To zbyt łatwe – stwierdził. – Ludzie ci nie ufają, jeśli prosisz ich, żeby zrobili coś, co jest zbyt łatwe. Poproś ich, żeby robili trudniejsze rzeczy, a zwiększysz swoje szanse.

OK, dzięki, ale co sądzisz o naszym podstawowym założeniu, że Ameryka powinna być bardziej znaczącym liderem w pokonaniu pandemii siejącej zniszczenie w Afryce? (Jako procent przychodu

narodowego brutto budżet pomocowy USA stanowił połowę tego, co przeznaczano w innych uprzemysłowionych krajach – piętnaście setnych procenta w Stanach Zjednoczonych w porównaniu z zero cztery w Wielkiej Brytanii czy zero dziewięć w Norwegii).

– Nie apeluj do sumienia Ameryki – odparł. – Przemawiaj do wielkości Ameryki. W ten sposób załatwisz sprawę.

Nie spodziewałbym się dwóch bardziej wnikliwych analiz psychologicznych, jednej dotyczącej obywateli, a drugiej kraju. Druga analiza była ramą każdej kampanii prowadzonej przez nas w Stanach Zjednoczonych. W przeciwieństwie do Europejczyków, a zwłaszcza Irlandczyków, Amerykanów nie motywują próby skłonienia ich do działania oparte na poczuciu winy. Ale zaproponuj im rolę kawalerii – natychmiast są po twojej stronie.

Gwiazdą każdego występu była Ashley Judd, którą znałem, odkąd skończyła siedemnaście lat, kiedy byliśmy fanami duetu The Judds, składającego się z jej mamy Naomi i siostry Wynonny. Była tak samo doskonałą działaczką jak aktorką; sprawiała, że dzięki klarownemu przekazowi i ciepłej komunikacji skomplikowane myśli stawały się zrozumiałe. Wszędzie dostawała owacje na stojąco. Wynonna dołączyła do nas na kilka wieczorów, dodając swój niezwykły głos. Chris Tucker również odciągał nas na scenie i za kulisami. I jak to miało miejsce podczas wcześniejszej podróży do Etiopii, ludzie przechodzili po nas, aby się do niego dostać. Jego pokora była równie imponująca jak humor.

Każdego wieczora przekonywaliśmy się, że serce Ameryki bije; czuliśmy jego ciepło, kiedy jechaliśmy przez zimowy krajobraz takich miejsc jak Iowa City, Louisville i Chicago. Tak zwany kompas moralny tych ludzi był prawdziwy i choć mogliśmy mieć inny pogląd na magnetyczną Północ, nawet najbardziej cyniczni z nas czuli przypływ otuchy, kiedy kończyliśmy objazd w Wheaton College. Po części dlatego, że była to Alma Mater wpływowych ewangelików, w tym Mike'a Gersona piszącego przemówienia dla prezydenta Busha.

Agnes nadal była gwiazdą występu, opisując swoje życie w Ugandzie jako pielęgniarka i działaczka, która w roku 1992 otrzymała

pozytywny wynik testu na HIV. Słuchając jej na scenie, zdałem sobie sprawę, że operowała głównie liczbami – ale nie tylko kwotą, jaką walka z HIV kosztowałaby amerykański Departament Skarbu. Były to liczby z jej codziennego życia: rok śmierci męża, liczba dzieci, które straciła i z którymi została, czas diagnozy, wiek jej najmłodszego syna i pora dnia, kiedy umarł. Zauważyłem, jak często ignorujemy szczegóły ludzkiego życia, a właśnie te szczegóły są w gruncie rzeczy naszym życiem.

Numerologiczny liryzm Agnes rzadko był głośniejszy niż szept. A potem na scenę wchodził chór ghańskich uczniów w wieku od czterech do osiemnastu lat, który rzadko był cichszy niż boisko szkolne. Życie zawiodło ich do sanktuarium, którym był dom kierownika chóru, Rutha Butlera Stokesa w Akrze. Próbowaliśmy zawrzeć ich energię w piosence *Treason*, którą miksował dla nas Dr. Dre. Podczas próby w studiu w Los Angeles Andrews, jeden z młodych chórzystów, podszedł do nas, żeby przekazać to, co uważał za wiadomość z góry dotyczącą doktora.

– Sądzę, że doktor jest w niebezpieczeństwie. Czy mogę zmówić z nim modlitwę za bezpieczeństwo?

Zastanawiałem się, o którego doktora mu chodzi, ale okazało się że Dr. Dre jest otwarty na pomysł modlitwy, mimo iż nie był zachwycony, że zakłóci ona harmonogram nagrań.

Ten neurochirurg beatu przyznał, że przez lata narobił sobie kilku wrogów – tak zaciekłych, że towarzyszyła mu ochrona na miarę prezydenta.

Kolejna piosenka, która była efektem sesji z Dr. Dre, powstała we współpracy z Dave'em Stewartem i Pharrellem Williamsem. To *American Prayer*, którą Beyoncé Knowles zaśpiewała na zakończenie występu przed Mandelą na koncercie 46664 (to numer więzienny Mandeli) w 2003 roku. Stojący obok niej Andrews zmówił modlitwę. Już wtedy było jasne, że nawet w wieku dwudziestu dwóch lat Beyoncé umiała czytać choreografię politycznej zmiany lepiej niż większość innych gwiazd.

Jak na postać tego formatu wyjątkowo dobrze rozumiała też niuanse tego, jak w bardzo prozaiczny a nie poetycki sposób zmienia się historia. Ja byłem dwa razy starszy od niej, kiedy to zrozumiałem.

„Drogi Madiba”, napisała później do Mandeli, „umożliwiłeś tak wielu ludziom takim jak ja odrzucenie myśli, że coś jest niemożliwe, i zrozumienie, jakie są nasze prawdziwe możliwości. Twoje marzenia stały się naszymi... twoja praca i poświęcenie nie poszły na marne”

Beyoncé przychodzi mi na myśl inną wielką pieśniarkę, Alicję Keys, którą widzę, jak nagrywa piosenkę Marvin'a Gaye'a *What's Going On?* dla projektu *Artists Against AIDS Worldwide*. Po drugiej stronie szyby w reżyserce oglądam narodziny gwiazdy. Ona patrzy na zapalające się czerwone światło. Patrzy przeze mnie i przez świat, który patrzy na nią przez okno reżyserki. Jest to spojrzenie którym gotowa jest rozbić szkło, każdą przeszkodę, która oddzielałaby ją od jej muzyki. I od jej działalności. Nie sposób jej oddzielić od wartości, która nadaje kierunek jej muzyce – sprawiedliwości. W wieku dwudziestu dwóch lat założyła organizację *Keep a Child Alive*. Dzięki niej żyje niezliczona liczba dzieci.

W ostatnim dniu naszej trasy *Heart of America Tour* pożegnaliśmy się, a ja szybko przeskoczyłem z tego zespołu do mojego drugiego zespołu, pędząc, żeby spotkać chłopaków na nowojorskiej premierze filmu Martina Scorsese *Gangi Nowego Jorku*, do którego napisaliśmy piosenkę *The Hands That Built America*.

Akt 3, scena 1: Dublin. Nerwowe oglądanie późnego wieczornego programu TV.. Czekaając na ten telefon („Nie istnieją granice nauki i ludzkiego serca”)

Dwudziestego ósmego stycznia 2003 roku znowu zajmuję się muzyką w Dublinie i nagle dowiaduję się, że prezydent Bush zamierza wygłosić jakieś oświadczenie na temat AIDS w orędziu o stanie państwa.

Jesteśmy akurat całym zespołem, razem z naszymi partnerkami, w restauracji w St. Stephen's Green. Jest z nami Chris Thomas, który pracował ze wszystkimi – od Beatlesów i Pink Floyd do Rox'y Music i INXS. Ale ja nie mogę się skoncentrować. Nie mogę myśleć o stanie muzyki; jedyne, o czym mogę myśleć, to stan państwa. Condi zadzwoniła koło południa, czyli o siódmej rano czasu waszyngtońskiego, żeby powiedzieć:

– Wszyscy macie to, czego chcieliście. Ogłaszamy to dziś wieczorem w orędziu o stanie państwa.

– Ile? Muszę wiedzieć: ile? – zapytałem.

– Nie mogę ci podać kwoty, bo oni jeszcze rozstrzygają niektóre kwestie, ale będzie poważna i będzie znacząca. Zadzwońię do ciebie przed orędziem.

Szepczę do Ali, że muszę wyjść, a ona jest jedyną osobą, która wie, o co chodzi. Tłumaczę się i jadę do domu, gdzie siedzę późnym wieczorem w zimową noc przy migoczącym kominku, a nasze dwa psy, Chanty i Helena, wążą na mnie, gdy CNN pokazuje George'a W. Busha idącego do Kongresu, aby wygłosić orędzie. W klaszczącym tłumie widzę jednego z moich bohaterów, dr. Petera Mugenyiego, lekarza z Ugandy, który kilka miesięcy wcześniej był aresztowany za próbę dostarczenia generycznych leków przeciwko AIDS do Kampali.

To niemożliwe zestawienie.

Jestem zdenerwowany. Nawet psy się niepokoją. Czy kiedykolwiek, poza sprawami rodziny, byłem bardziej zaangażowany w takie oświadczenie? I w tym momencie dzwoni telefon. To nie Condi, tylko Josh Bolten w jej imieniu.

– OK, oto kwota. Piętnaście miliardów dolarów w ciągu najbliższych pięciu lat. – Przez chwilę czuję się trochę skołowany. To nowe fundusze, mówi, wiedząc, że będę się martwić, iż zabrano je z innego ważnego rachunku. – To bezprecedensowa decyzja.

– Och, tak, faktycznie. Dzięki, Josh, proszę, podziękuj Condi i prezydentowi... a właściwie podziękuj każdemu przechodniowi, którego spotkasz dziś wieczorem.

Zostanie to nazwane PEPFAR – President's Emergency Plan for AIDS Relief. Patrząc, jak prezydent zwraca się do Kongresu o przeznaczenie piętnastu miliardów dolarów na walkę z AIDS, początkowo dla czternastu najbardziej dotkniętych krajów. Do wybuchu COVID-19 była to największa w historii medycyny interwencja zdrowotna ukierunkowana na walkę z jedną chorobą.

Myślę o intensywności moich ostatnich dwóch lat i zdumiewa mnie nieustająca siła aktywistów, którzy robią to od dekad, i nigdy nie odpuszczają. Myślę o Agnes, Prudence czy siostrze Anne, o kimkolwiek

innym z ludzi, dzięki którym jestem tutaj. Narażonych na utratę rodzin, przyjaciół, kolegów. Stoimy na ich ramionach.

Przychodzi faks od Ruperta Murdocha. Moje dziwne miejsce w tym ekosystemie aktywistów nigdy nie będzie dla mnie czymś naturalnym. Krótka wiadomość: „Gratulacje, daj znać, czy coś mogę zrobić?”

Odpowiadam jego własnymi słowami z naszego pierwszego spotkania. „Drogi Rupercie, dziękuję za twoją miłą wiadomość, czy możesz »nadejść jak przyptływ«?”

Przyptływ nadszedł, ciepłe artykuły ukazywały się w całym imperium jego konserwatywnych mediów, nawet w Fox News.

Ale... ale... leki nie przyszły.

Akt 3, scena 2: Zbieranie soczewicy w Białym Domu... oraz irytowanie prezydenta (Prezydent)

Przynajmniej nie w terminie obiecany przez prezydenta w jego orędziu o stanie państwa ani wtedy, kiedy mówił o tym, jak pilne jest dostarczenie leków potrzebującym, nawet na rowerach i motorowerach. Poszedłem zobaczyć się z prezydentem w Białym Domu, podziękować mu za przemówienie, ale też zapytać, dlaczego po tylu miesiącach sprawy nie posuwały się szybciej. Moje niedopowiedzenie szybko zmieniło się w wyolbrzymienie, które tak wzburzyło prezydenta, że zaczął walić ręką w biurko Resolute.

– Przepraszam, że przerwę, ale nie wygłaszam przemówień dlatego, że lubię słyszeć brzmienie swojego głosu. Miałem na myśli to, o czym mówiłem, i mam na myśli to, o czym mówię, tak, są problemy logistyczne, ale je rozwiążemy.

Dalsza część tej historii została ocenzurowana. Zasłużyła na kilka wersów w prasie o nadgorliwym gwiazdorze rocka stawiającym się człowiekowi, którego inicjatywa uratuje życie większej liczbie dzieci, kobiet i mężczyzn niż cokolwiek od czasu wynalezienia szczepionek. Później przeproszę za moje ostre zachowanie... i uzyskam przebaczenie.

W nadchodzących latach ponad sto miliardów dolarów z pieniędzy amerykańskich podatników zostanie zainwestowane w zapewnienie tego, żeby te dzieci, kobiety i mężczyźni nie umierali z powodu

choroby, której można zapobiec albo którą można leczyć. Skala reakcji będzie niemal równa skali zagrożenia.

Sto miliardów dolarów. To duża porcja soczewicy.



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

31.

Vertigo

*The night is full of holes
As bullets rip the sky of ink with gold
They sparkle as the boys play rock and roll
They know that they can't dance – at least they know.*

Zawrót głowy.

Uczucie, które ogarnia mnie, gdy wykrzykuję połamany ciąg liczb:
„Unos. Dos. Tres. Catorce!”

Oszołomienie.

Odliczanie do *Vertigo*, za chwilę piosenka wystartuje. Zawrót głowy.
Spróbuję to opisać.

Może ciąg liczb wcale nie jest tak połamany. Bruce Springsteen powiedział, że ten pierwszy wers w przypadku zespołu rockandrollowego jest poprawny. „W sztuce, miłości i muzyce całość powinna mieć znacznie większą wagę niż prosta suma części składowych, w przeciwnym razie tylko pocierasz o siebie dwa patyki, próbując krzesać ogień”. Trudno o prawdziwsze słowa w odniesieniu do U2, ale w każdym pełnokrwistym zespole rockandrollowym w grę wchodzi ktoś jeszcze, i nie jest to pojedyncza osoba, lecz publiczność. Krytycy mawiają, że piątym członkiem czteroosobowej kapeli jest menedżer, jak w naszym wypadku Paul McGuinness, albo producent, jak Brian Eno czy Danny Lanois. Zdarzało się, że to oni i inne podobne osoby stanowiły wszystkich czterech członków naszego zespołu, ale oni pierwsi przyznaliby, że U2 jest naprawdę sobą dopiero na scenie. Z naszą publicznością.

U2 żyje po to, by występować na żywo.

Choć wychodzimy ze skóry, żeby przenieść atmosferę koncertu na albumy, graniczy to z niemożliwością. Z wyjątkiem *Vertigo*. Ta piosenka zbliża się do brzmienia zespołu wyrrywającego się z własnych ograniczeń jak żadne inne nasze nagranie. Sekret zdradził nam Steve Lillywhite, jeden z naszych pierwszych współpracowników studyjnych, który ponownie dołączył do nas w 2004 roku, aby pomóc nam ukończyć album *How to Dismantle an Atomic Bomb*.

– Zagrajcie tę piosenkę tak, jakbyście byli w małym klubie – powiedział Steve z tym samym chłopięcym uśmiechem, jaki znaliśmy, odkąd wyprodukował nasze trzy pierwsze albumy studyjne. Dar Steve'a polegał na swego rodzaju naiwnej konkretności zrodzonej z doświadczenia. Kiedy zdarzało mi się utknąć podczas pracy nad tekstem, rzucał mi wyzwanie:

– Jak długa jest ta piosenka, Bono?

– Mniej więcej trzy i pół minuty.

– No to co w tym trudnego? – pytał zawsze Steve. – Jaki jest refren, jaki motyw przewodni, w czym tkwi sedno?

Jeżeli nie potrafisz zagrać takiej piosenki bez gitary, to nie jest piosenka. Te prawdy są mi dziś jeszcze bliższe niż wtedy.

Aż do 1980 roku, gdy nas poznał, Steve zawsze był najmłodszym człowiekiem w każdym pomieszczeniu, w którym pracował. Čwierć wieku później, w momencie nagrywania *Vertigo*, ani on, ani my wciąż nie wiedzieliśmy, co to praca na etacie, a teraz mam przed oczami Steve'a, jak włącza czerwoną lampkę w naszym studiu w dublińskich dokach. Chociaż właściwie nie było żadnej czerwonej lampki, a nagrywaliśmy na strychu w magazynie obok. Ale naszego brzmienia nie dało się pomylić z żadnym innym, trzy instrumenty na maksymalnie napiętej gumce, tak oszczędne i skuteczne, jak to jest możliwe tylko w przypadku power trio. Każdy z instrumentów przekazuje niewiele informacji, dzięki czemu ludzkie ucho może znieść wyższy poziom głośności. Nawet grane cicho *Vertigo* brzmi głośno.

DROGĘ PRZEBIEGŁ LIS

Siedziałem w klubie nocnym Renards w Dublinie z ogromnie utalentowanym aktorem Cillianem Murphym. Renards, po francusku „lisy”, został nazwany na cześć właściciela Robbiego Foka, który od połowy lat osiemdziesiątych gościł U2 w kolejnych knajpach. Robbiego, dobrego, hojnego człowieka rodem z Ballymun, cechuje niefortunne podobieństwo do saudyjskiego handlarza bronią Adnana Chaszukdziego. Często mówiłem mu żartem, że z powodu takiego wąsika może mieć poważne problemy. Robbie często rewanżował się, żartując, że nie jestem zabawny. Część frajdy związanej z nocnymi wyjściami na miasto polega na pakowaniu się w różne kłopoty, a Renards dobrze się czuje w roli miejsca, gdzie dokonuje się samozapłon, jakiego oczekujemy po nocnym wypadzie na miasto. Podobnie jak imię konia czy jachtu nazwa dobrego klubu jest zazwyczaj kiepska. Renards, czyli lis, czyli chytry, co nasuwa pytanie do samego siebie: „Skoro jesteś taki chytry, co tu robisz?”. Pytanie, na które każdy człowiek po trzydziestce powinien regularnie odpowiadać. Co robię w nocnym klubie we wczesnych godzinach rannych, skoro mam już dobrze ponad czterdziestkę? (Obecnie, po sześćdziesiątce, nadal zadaję sobie to pytanie).

Moje dyżurne odpowiedzi:

1. Żeby potańczyć. Półprawda, ale niewystarczająca za pełne usprawiedliwienie.
2. Żeby dalej pić. Bliższe prawdy.
3. Żeby zaprzeczyć, jakobyś dorastał. Jeszcze bliższe prawdy.
4. Żeby przebywać w towarzystwie ludzi, którzy jeszcze nie dorośli. Aż zbyt prawdziwe.
5. Żeby mieć dokąd pójść z kumplami po zamknięciu pubów. Cała prawda i tylko prawda.

Kilka z powyższych odpowiedzi omówiłem z Cillianem, który będąc człowiekiem znacznie młodszym ode mnie, a przy tym równym gościem z Cork, pomógł mi zbyć je śmiechem. Możliwe, że obydwaj,

jak mówią Irlandczycy, zostaliśmy „nieco przesadnie obsłużeni”, kiedy rozmowa z autostrady, jaką bywa świetna noc na mieście, skręciła w kierunku zjazdu o nazwie „szczerść”. Czułem, że tam właśnie pojedziemy.

Tam, czyli do szczerzej rozmowy o życiu artystów. O wpływie sławy na formę. Czy ulegamy jej wpływowi? Tak, czemu nie? Opieranie się zmianom to smutny rodzaj stagnacji. Tęsknimy za tym, by stać się lepszym, zasugerowałem, gdy kelnerka z gotyckim makijażem i dużym latynoskim krucyfiksem podała nam szampana z metalowego kubeczka z lodem. Drogę przebiegł lis, na odległym wzgórzu zawył wilk (rozumiecie, o co chodzi...). Rozmawialiśmy o genialnym pisarzu nazwiskiem Pat McCabe oraz filmie na podstawie jego powieści *Śniadanie na Plutonie*, w którym grał Cillian – a z nim Gavin Friday siedzący kilka stolików od nas. Zgodziliśmy się, że szczerść jest nieredukowalnym minimum w twórczości, a w tym wypadku sprawa nie może być prostsza. W tym momencie Cillian chwycił za kierownicę i skręciliśmy ostro w stronę *in vino veritas*.

– Kiedyś byłem wielkim fanem – wyznał. – Uwielbiałem wasze wczesne rzeczy. Uwielbiałem *The Joshua Tree*...

Dramatyczna pauza.

– ...ale potem was zgubiłem.

Zacyna recytować słowa *One Tree Hill*.

We turn away to face the cold, enduring chill

As the day begs the night for mercy, love.

A sun so bright it leaves no shadows

only scars carved into stone on the face of earth.

W końcu pyta:

– Gdzie się podział twój liryzm? Dawniej pisałeś o prawdziwej miłości, prawdziwym życiu, pisałeś o takich postaciach jak Victor Jara albo strajkujący w Red Hill Mining Town.

Pauza.

– *Vertigo*? Czym jest ta piosenka? O czym mówisz?

In vino veritas. To zasługuje na podziw. Wielki aktor nie potrafi okłamać nawet człowieka, który nalewa mu szampana. Wyjaśniłem, że *Vertigo* opowiada o nas. Piszę do ciebie i do mnie.

*Lights go down, it's dark
The jungle is your head can't rule your heart
A feeling so much stronger than a thought
Your eyes are wide
And though your soul it can't be bought
Your mind can wonder...
The night is full of holes
As bullets rip the sky of ink with gold
They sparkle as the boys play rock and roll
They know that they can't dance
At least they know*

*I can't stand the beats
I'm asking for the cheque
The girl with crimson nails
Has Jesus round her neck.*

W tym momencie dziewczyna z karmazynowymi paznokciami, lub ktoś bardzo do niej podobny, pyta, czy ma nam podać drinka, a wtedy obaj zaczynamy się śmiać i mówię do Cilliana:

– Trzeba pisać o tym, co się zna, pisać o miejscu, w którym się jest.

Jestem wdzięczny za znajomość z Cillianem i jego partnerką Yvonne, z radością widuję ich na koncertach U2, ale jeszcze większą wdzięcznością darzę wyjątkowego artystę, który nie umie kłamać.

Z WIZYTĄ U MAKSYMALNEGO MINIMALISTY

W październiku 2004 roku, miesiąc przed premierą *Vertigo*, Edge, Paul McGuinness, Jimmy Iovine i ja odwiedziliśmy Steve'a Jobsa. Mieliśmy

pomysł, który naszym zdaniem przyniósłby korzyść zarówno firmie Apple, jak i U2.

Steve mieszkał z żoną Laurene i trojgiem dzieci w nierzucającym się w oczy domu z cegły i łupka w stylu Tudorów w zamożnej części Palo Alto. Ich anglofilia zainspirowała też ogród pełen polnych kwiatów i rzeczy, które dało się zjeść, a brama otwierała się kilka metrów od drzwi frontowych. Steve nigdy ich nie zamykał.

Firma Apple miała już wtedy na koncie przełomowe reklamy, a najnowsze spoty z iPodem stanowiły nowoczesny pop-art. Przedstawiliśmy pomysł, że nowa piosenka *Vertigo* idealnie pasowałaby do jednej z reklam, jeśli tylko zdołalibyśmy uzgodnić warunki współpracy. Istniała jednak drobna przeszkoda. Nasz zespół nie robi reklam. Nigdy nie robił. Ta podyktowana wartościami zasada coraz więcej kosztowała. Przy quiche'u i zielonej herbacie Steve wyjaśnił, że czuje się zaszczycony, ale nie dysponuje budżetem, jakiego oczekiwaliby zespół taki jak nasz.

– Właściwie, Steve – odparłem – nie chcemy gotówki. Chcemy tylko wystąpić w reklamie iPoda. – Steve nie krył zaskoczenia. Reklamy przedstawiały jedynie sylwetki tańczących fanów, którzy mieli w uszach ikoniczne białe słuchawki, do których białe arterie pompowały muzykę z miniaturowych odtwarzaczy MP3, zwanych iPodami.

– Może nadszedł czas, żeby przesunąć akcenty i obok fanów, pokazać także artystów – dodał Edge. – Nie wydaje ci się, że dobrze byśmy wyglądali w tle?

Zaintrygowany Steve stwierdził, że jeśli z tym właśnie przychodzimy, to nie musi się dwa razy zastanawiać, ale decyzję powinien podjąć zespół kreatywny jego firmy.

– I jeszcze jedno – włączył się Paul McGuinness. – Chociaż zespołowi nie zależy na gotówce, trochę akcji Apple'a, choćby symboliczna liczba, byłoby wyrazem uprzejmości.

– Przykro mi – odparł Steve. – Wykluczone.

Milczenie.

– Cóż – podsunąłem ostrożnie. – A nasz własny iPod? Wykonany na specjalne zamówienie U2, w kolorach czarnym i czerwonym?

Steve wyglądał na niezadowolonego. Przypomniat, że w sprzeczcie Apple'a chodzi o to, że jest biały.

– Kto chciałby miec czarnego.

Po chwili zastanowienia dodał:

– Mogę wam pokazać, jak by wygladał, ale wam się nie spodoba.

Kiedy później zaprezentował nam projekt, zakochaliśmy się w nim. Do tego stopnia, że Steve poprosił Jony'ego Ive'a, genialnego projektanta w Apple'u, by ponownie przyjrzał się projektowi i – zgoda – może nawet spróbował dodać czerwony element. Nawiązywałyby on do naszej okładki *Atomic Bomb*. Jony był tajną bronią Steve'a. Anglik. Facet z akademii sztuk pięknych, ale studiował wzornictwo przemysłowe. Potrafił żartować z kamienną twarzą i wyglądał jak mnich buddyjski na sterydach. Dwa miesiące później ten człowiek, który mógłby uczyć dżentelmena dobrych manier, przyjechał do Dublina z iPodem U2, jakby przywoził Arkę Przymierza. Z naszego punktu widzenia tak właśnie było. iPod miał przeobrazić Apple'a ze średniej wielkości producenta sprzętu światowej klasy w globalną Godzillę. Paul często przypominał nam, że choćbyśmy otrzymali połowę tego, na co zespół mógł liczyć w wypadku takiej transakcji, pakiet akcji Apple'a, jaki zaproponowaliśmy podczas tamtego lunchu, w ciągu dziesięciu czy dwudziestu lat byłby wart trzydzieści pięć razy więcej. Paul nigdy nie odżałował, że nie udało mu się wynegocjować akcji – co nie znaczy, że Steve by się zgodził – ale tak naprawdę dopisało nam szczęście, że mogliśmy znaleźć się wtedy na tej samej fali co Apple. Dzięki fantastycznie kinetycznej reklamie zespół zyskał młodszą publiczność, a tysiące ludzi kupiło iPoda U2 tylko dlatego, że nie był biały. Apple zmierzał do nieskończoności i dalej, a nam udało się zabrać na przejażdżkę. Biletów nie sprzedawano.

Kiedy poznaliśmy Steve'a, Apple'a nie opromieniała jeszcze sława iPhone'a, ale w jego przekonaniu firma już wtedy była głównym ośrodkiem sztuki i nauki na świecie. Nawet gdy Apple się rozrastał, Steve zachował styl zen zarówno w biznesie, jak i życiu prywatnym. Nie ulegało wątpliwości, że jest poważnym adeptem nauk Wschodu, wystarczyło zjeść z nim lunch, który często składał się tylko z jednego

dania. Słyszałem, że zapraszał ludzi do stołu, przy którym wszyscy dzielili się kalafiorem. Dążył do prostoty, kierując jednocześnie czymś, co wyrastało na największe przedsiębiorstwo na świecie. Był maksymalnym minimalistą, człowiekiem, który żył na małą skalę, ale myślał w skali ogromnej.

Później Steve doradzał mi i Bobby'emu Shriverowi, kiedy organizowaliśmy (RED) mający przenieść działalność na rzecz walki z HIV/AIDS do świata handlu, wielkich korporacji i mediów. Steve, geniusz w dziedzinie komunikacji i projektowania, zawsze dążył do destylacji: jak najmniej kliknięć, jak najmniej zakłóceń, najkrótsza droga stąd tam.

Nie komplikujcie, upominał nieustannie. (Jony'emu nie musiał tego mówić).

– Trzeba stale powtarzać, że jeśli ludzie nie dostaną tych leków, umrą, ale jeśli je dostaną, będą żyli. Myślcie o tym jak o mantrze. Motywie przewodnim.

Po spotkaniu z Bobbym w celu omówienia zaproponowanych reklam Steve był w typowy dla siebie sposób, hm, prostolinijny.

BOBBY: Powiedział, że działamy w niewłaściwej branży. Sądzimy, że zajmujemy się litością, ale powinniśmy się przekwalifikować.

JA: W jakiej branży według Steve'a powinniśmy działać?

BOBBY: W branży magicznej. Tej samej co on. Za pomocą magicznej sztuczki wkłada człowiekowi do kieszeni dziesięć tysięcy piosenek.

To prawda, iPod był czarodziejskim urządzeniem pozwalającym ci nosić ze sobą całą kolekcję płytową. Teraz na wspomnienie tamtej rozmowy Bobby wybucha śmiechem.

BOBBY: Steve powtarzał, że leki antyretrowirusowe są jak penicylina, jak magia. Są jak magia Magica Johnsona.

JA: Magic Johnson? Ten koszykarz?

BOBBY: On ma HIV, a Steve uważa, że Magic Johnson wygląda naprawdę niezłe. Ma na myśli to, że powinniśmy prezentować

efekty działania tych leków, musimy pokazywać stan przed i po, na zdjęciach i filmach.

Po tamtej rozmowie zamówiliśmy film, *The Lazarus Effect* – nakręcili go Spike Jonze i Lance Bangs. Posługując się techniką poklatkową, film dokumentował, jak dzięki dwóm pigułkom dziennie człowiek zakażony tym zabójcą, zwanym HIV/AIDS, wychudły rodzic lub dziecko, okaleczone ciało na progu śmierci, może wrócić do żywych i w ciągu zaledwie kilku tygodni znaleźć się znowu wśród rodziny.

Magia.

W stylu Magica Johnsona.

Jak również magiczna rada.

W stylu Steve'a Jobsa.

(RED) uruchomiliśmy w 2006 roku z pomocą Freud Communications. O organizacji szybko stało się głośno dzięki temu, że wsparły ją gwiazdy o ogromnej sile rażenia, z różnych światów... Oprah, Julia Roberts, Penélope Cruz, Damien Hirst, Theaster Gates, David Adjaye, Scarlett Johansson, Bruce Springsteen, Annie Leibovitz, Christy Turlington, Gisele Bündchen, Mary J Blige, Kanye West, Chris Martin, Alicia Keys, Lady Gaga, Olivia Wilde, Phoebe Robinson, Jimmy Kimmel, Kristen Bell, The Killers, Jony Ive i Marc Newson.

(RED) wystartowało ledwie dwa lata po ONE, które wystartowało dwa lata po DATA. Trzy nowe organizacje w ciągu pięciu lat; zacząłem czuć efekt przepracowania.

Tymczasem zespół – pamiętacie go jeszcze? – wydał dwa albumy. I pojechał w dwie trasy koncertowe. Nie spodziewałem się, że działalność charytatywna może być tak skomplikowana ze względu na konieczność zarządzania ludźmi, a moja wiedza o „rozwoju organizacyjnym” nie dorównywała wiedzy w dziedzinie rozwoju międzynarodowego. Przypomniało mi się, jak mój brat Norman mówił o „zarządzaniu w stylu mewy”. Wlatujesz do biura, srasz na wszystko, co ludzie robią, i wylatujesz. Moja zdolność do ciągłego zmieniania ról prowadziła niekiedy do skrajnego wyczerpania.

Za głęboko wszedłem, żeby wyjść, ale wcale nie chciałem wychodzić.

Nadal należałem do zespołu. Z niego też nie chciałem wychodzić.

Poza tym dojmująco uświadamiałem sobie obecność naszych nastoletnich córek i małych synów. Ta rodzina i jej matka przywykły do tego, że wyjeżdżam w trasę z U2, ale teraz patrzyły, jak znikam w Afryce.

Misja? Tak.

Miałem świra na punkcie misji? Tak.

Nadal uciekałem z domu jak nastolatek, jak wtedy, kiedy znalazłem się w zespole? Tak.

Myślałem, że rozmowy przy kielichu do rana o sztuce i działalności społecznej w hałaśliwych pubach i klubach są częścią mojej pracy? Tak.

A przecież nie były.

Gdzie była Ali? Cóż, czasami przy mnie. Na ogół jednak uznawała, że powinienem galopować samotnie.

Czasem Ali przemawia mi do rozumu. Czasem robię to sam.

Tu na scenę wkracza człowiek pełen mądrości i wdzięku, który zdobył sławę i majątek dzięki posługiwaniu się językiem nastolatków i młodych ludzi. W trakcie kariery naszego zespołu obserwowaliśmy, jak MTV wyrasta na globalny fenomen; widzieliśmy, jak Tom Freston buduje firmę od zera. Bobby nazywał go „Waltem Disneyem popkultury”. Tom stał za przełomowymi filmami i programami od *SpongeBoba* do *Daily Show* Jona Stewarta, później kierował Viacomem i nadzorował Paramount Pictures. Ludzie kochali go za wyznawane wartości i poczucie humoru, my nęciliśmy Toma przez rok – a on przez rok się zastanawiał – zanim wreszcie zdecydował się nas przyjąć. DATA i ONE połączyły się, a nowy szef ONE, Tom, postanowił objąć (RED) tym samym, wspólnym zarządem. To była zmiana jakościowa, a zarazem krok do przodu. Odzyskałem część własnego życia, a jednocześnie te start-upy przestały być zależne od mojego osobistego zaangażowania. Były gotowe do samodzielnego lotu.

Obecnie pracuje w nich dwieście osób w jedenastu stolicach na trzech kontynentach. Zdumiewa mnie nieugięta postawa tych aktywistów poświęcających życie na rzecz sprawiedliwości społecznej... Organizatorzy, agitatorzy, twórcy historii. Czuję pokorę, widząc, w jak małym stopniu mnie potrzebują.

„UNOS, DOS, TRES, CATORCE!”

Wróćmy do *Vertigo*. Wróćmy do garażowego rock and rolla. Ta piosenka użyczyła tytułu trasie koncertowej, podczas której noc w noc *Vertigo* nabierała rozmachu, wyrastając na przebój. Byliśmy u szczytu naszych punkowych możliwości, publiczność reagowała jak na zespół dwudziestolatków. Kiedy Edge po raz pierwszy zagrał nam riff gitarowy, odczytałem go błędnie, ale pamiętam, że pomyślałem: „bardzo dobre jest wrogiem świetnego”. Ani dobry, ani zły, może ten riff jest po prostu bardzo dobry? Partie gitarowe Edge’a są często tak subtelne, że dopiero po wielokrotnym wysłuchaniu główny motyw przekłuwa ci skórę i już nie wyobrażasz sobie życia bez niego. Jak misterne geometryczne tatuaże wykonane cienką kreską.

Czasami myślę o piosenkach, które odchodzą w zapomnienie nie dlatego, że nie są świetne, ale dlatego, że brakuje im siły napędowej. Moje ulubione wykonanie *Vertigo* – swoją drogą to chyba mój ulubiony singiel U2, chociaż daleko mu do piosenki pop – wydarzyło się na stadionie River Plate w Buenos Aires w marcu 2006 roku. Na całym stadionie umieszczono olbrzymie kamery 3D, ponieważ nagrywaliśmy film, który zamierzaliśmy zatytułować *U2 3D*. Większość naszych wysoce czułych kamer momentalnie stała się bezużyteczna, gdy tłum rozpoczął pionową podróż na dźwięk „unos, dos, tres... catorce!” i momentalnie spadł na ziemię tak mocno, że cały stadion zdawał się trząść.

U2 już wcześniej doświadczyło podobnego zjawiska, kiedy nadzieje i marzenia stu tysięcy ludzi są tak naładowane elektrycznością, że same atomy betonu wchodzą w drżenie. Mogą też istnieć inne przyczyny. Niektóre miejsca goszczące koncerty są nadgryzione zębem czasu; inne,

na początku swojego istnienia, zostały wyposażone w parkiety odpowiednie do gry w koszykówkę. Jednak w Buenos Aires nie miałem wątpliwości co do prawdziwej przyczyny.

Adam Clayton.

Partia basowa *Vertigo* niczym nie ustępuje partii gitary. Jest jej lustrzanym odbiciem, chociaż niedokładnym. Kiedy inżynier dźwięku Joe O’Herlihy musi się uporać z decybelami ryku, czasem nie próbuje przewyższyć hałasu, ale schodzi pod niego. Pozwala gitarze basowej obniżyć się do częstotliwości, od których skręca się żołądek, co wpływa na ciało w osobliwy, lecz cudowny sposób. Podczas jednego z naszych wczesnych koncertów w Belgii gitarę Adama zarejestrowano na skali Richtera, a w wiadomościach pewna kobieta pokazywała pęknięcia na ścianach swego domu. Uważała, że to trzęsienie ziemi. My wiedzieliśmy, że to dzieło Adama Claytona.

Tłumy w Ameryce Południowej przypominają nam, że najbardziej ekscytującym rytmem serca naszego zespołu jest rytm latynoski.

Operowy. Flirtujący.

Trochę macho, ale chóralne śpiewanie łatwo wyciska łyż.

Mostek *Vertigo* odnosi się do kuszenia Chrystusa, ale kolosalne wrażenie robi tłum skandujący w swoim angielskim słowa odnoszące się do szatana.

All of this, all of this can be yours

All of this, all of this can be yours

All of this, all of this can be yours

Just give me what I want and no one gets hurt.

Odpowiedzią nie jest wołanie o pomoc, ale gitara basowa:

Hello, hello...

I’m at a place called Vertigo

It’s everything I wish I didn’t know.

Przypuszczam, że ideą tej piosenki jest życie w tym świecie, a jednocześnie bycie człowiekiem nie z tego świata. Słuchacz odnosi

wrażenie, że wokalista nie ma pewności, że takie życie jest możliwe, ale z pewnością uczyni wszystko, by spróbować. Na koniec to gitara basowa odmawia szatanowi, z basu płynnie potężne: „pierdol się”

Możliwe, że *Vertigo* tak czy siak stałaby się dla nas ważną piosenką. Jestem jednak wdzięczny Steve’owi Jobsowi z najróżniejszych powodów, również dlatego, że właśnie w tym czasie doświadczyliśmy zderzenia kultury z handlem. Do dziś eksperymentuję z tym połączeniem.

Z biegiem lat zacząłem dostrzegać w nim czułość, o jakiej wspominali niemal wyłącznie ludzie z najbliższego kręgu przyjaciół i rodziny Steve’a. W 2010 roku wylądowałem w szpitalu w Niemczech w związku z pilnym zabiegiem pleców, a gdy tylko wróciłem do domu, pod drzwiami pojawiła się istna skrzynia skarbów pełna książek, filmów, wraz ze słoikiem domowego miodu. Już samo to byłoby przejawem wielkiej troski, ale znalazłem też odręczny liścik.

„To jest miód z naszego ogrodu. Od pszczół z sąsiedztwa”. Żona samuraja, Laurene Powell Jobs, Jedi z tytułem MBA ze Stanforda i umysłem może jeszcze większym niż Steve’a, potrafiła rozświetlić pomieszczenia niczym gwiazda filmowa. Laurene i Steve mieli instynkt opiekuńczy wobec ludzi, których lubili, a ja miałem dość szczęścia, by go doświadczyć.

Ostatni raz rozmawiałem ze Steve’em, kiedy nieoczekiwanie zadzwonił, by powiedzieć, że zaniepokoił go mój wygląd podczas naszego ostatniego spotkania.

– Sprawiałeś wrażenie chorego.

Steve miał na myśli cichy, uroczy wieczór, który spędziliśmy razem. Poczułem wtedy, jak bardzo jest słaby, gdy z wysiłkiem odprowadzał mnie do drzwi.

Teraz dzwonił zaniepokojony moim zdrowiem i mówił, że się o mnie troszczy.

Steve wiedział, że umiera.

– Nie dbasz o siebie. W sensie politycznym powinieneś poważniej się zastanowić nad tym, czyją firmę chcesz zachować. Poza tym

przytyłeś. Wyglądałeś na zatroskanego. Co cię trapi?

Człowiek, który dał światu smartfony, nie miał nawet krztyny ego mogącego mu podpowiedzieć, że to o niego się martwiłem. Nieco zmęczyło mnie tamtego wieczoru czytanie jemu i Laurene *Ballady o więzieniu w Reading* Oscara Wilde'a. Natrafiłem na egzemplarz z autografem i wiedziałem, że sprawi im on przyjemność, ale gdy dotarłem do słynnych końcowych wersów, uświadomiłem sobie wyrok, jaki ciążył na Stevie. Słowa ugrzęzły mi w gardle.

*In Reading gaol by Reading town
There is a pit of shame,
And in it lies a wretched man
Eaten by teeth of flame,
In burning winding-sheet he lies,
And his grave has got no name.*

*And there, till Christ call forth the dead,
In silence let him lie:
No need to waste the foolish tear,
Or heave the windy sigh:
The man had killed the thing he loved,
And so he had to die.*

*And all men kill the thing they love,
By all let this be heard,
Some do it with a bitter look,
Some with a flattering word,
The coward does it with a kiss,
The brave man with a sword!*

Nic dziwnego, że wydałem się Steve'owi zmartwiony. Ta scena musiała do niego wrócić kilka tygodni później, kiedy pojął, że się nie wywinie, ale martwił się o tych, których miał zostawić. 5 października 2011 roku Steve uciekł z więzienia swojej choroby, odszedł z godną tej chwili i typową dla siebie zwięzłą, pozasłowną wypowiedzią:

- O wow. O wow. O wow.

Storytellers



truth and reconciliation
nothing ordinary about Love

Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

Ordinary Love

*The sea wants to kiss the golden shore.
The sunlight warms your skin.
All the beauty that's been lost before
Wants to find us again
I can't fight you anymore
It's you I'm fighting for.
The sea throws rocks together
But time leaves us polished stones.*

Moją ulubioną wersją naszej piosenki *Ordinary Love* jest ta akustyczna, którą zagraliśmy na ceremonii Oscarów w 2014 roku. Utwór nominowano za film *Mandela: Droga do wolności*, biograficzną historię z udziałem Idrisa Elby i Naomie Harris opowiadającą o burzliwym związku Nelsona i Winnie Mandelów. W ostatniej chwili zrezygnowaliśmy z wielkiej produkcji, którą przez kilka tygodni szykowaliśmy z reżyserem spektaklu Hamishem Hamiltonem, na rzecz spokojniejszej wersji akustycznej.

Pomyśleliśmy, że wśród fanfar i fajerwerków najpopularniejszej ceremonii nagród na świecie spróbujemy nakłuć balon show-biznesu i stworzyć bardziej medytacyjną chwilę. Czy ta pęknięta pieśń miłosna, opowiedziana w łagodniejszy sposób, miała szansę się przebić? Jeden z producentów stwierdził, że nie, i zagrał kartą: „Już nigdy nie będziecie pracowali w tym mieście.” Po latach słodko było przypomnieć sobie te słowa. Chociaż zdajemy sobie sprawę, że telewizja nie jest naszym

naturalnym medium, zawsze zrobimy wszystko, by pozostać w zgodzie z duchem chwili.

Podana w oszczędnej wersji piosenka, ilustrowana po prostu zdjęciami młodego, zamyślnego Mandeli wpatzonego w publiczność, skanalizowała emocje sali, ale nieuczciwością byłoby stwierdzenie, że nasz zespół doznał takiego uniesienia, że bez żalu pogodził się z przegraną. Oscara otrzymała piosenka dla dzieci wykonywana przez postać animowaną. Owszem, czuliśmy żal. Zawód sprawiła nam też porażka Pharrella Williamsa, którego *Happy* już wtedy miało status klasyku. Nagrodzona piosenka, *Let It Go*, była zmyślna, wpadała w ucho i zawierała najbardziej psychodeliczne słowa tego wieczoru: „My soul is spiralling in frozen fractals all around”. Nie byle co. Musieliśmy odpuścić. Muszę kiedyś zostać bohaterem kreskówki, pomyślałem.

Przynajmniej autorzy piosenek się zjawili. Ostatnim razem, kiedy przegraliśmy – z piosenką *The Hands That Built America* w 2002 roku – Eminem spał w Detroit i musieli go zbudzić, żeby mu oznajmić, że otrzymał Oscara za swoje uliczne dzieło *Lose Yourself*.

Na ceremonii Oscarów zwracasz uwagę na osobliwie rywalizacyjny aspekt zbiorowego ego zespołu. Od chwili, gdy sadzasz tyłek na tych pluszowych fotelach, coś zaczyna cię uwierać. Czujesz, jakbyś wystawił za okno goły tyłek z nalepką: „Tu kopać”. Kiedy zaczęli grać uwerturę, Larry nachylił się, klepnął mnie w ramię i szepnął:

– My nie tylko jesteśmy szczęśliwi, że się tu znaleźliśmy, prawda? My naprawdę, ale to naprawdę chcemy wygrać, prawda?

Zgadza się.

Jeśli się przegrywa, wyprawa na Oscary to naprawdę upierdliwa rzecz.

Od tamtej pory mówimy o sobie, że zajęliśmy drugie miejsce na Oscarach.

Birds fly high in the summer sky

And rest on the breeze.

The same wind will take care of you and I,

*we'll build our house in the trees.
Your heart is on my sleeve,
did you put it there with a magic marker?
For years I would believe,
that the world, couldn't wash it away.*

Nelson Mandela. Uśmiechnięty olbrzym XX wieku w srebrzystosiwiej koronie, dzięki poczuciu humoru o głowę przerastającą współczesnych. Jeśli śmiech jest dowodem na istnienie wolności, to Madiba, klanowe imię, do którego używania zachęcał przyjaciół, był bardziej wolny niż my, pozostali. Źródło radości bijące pomimo ciężaru, jaki dźwigał.

– Dlaczego taki młody człowiek jak ty chciałby tu siedzieć i dawać się zanudzać takiemu starcowi jak ja?

Ilekoć nadarzała się okazja do odwiedzin, odwracał role i udzielał mi lekcji wdzięku.

Potrafił zaczarować noc w poranek, potrafił wyciągać pieniądze z portfeli. Powiedział mi, że była premier Wielkiej Brytanii Margaret Thatcher osobiście przekazała dwadzieścia tysięcy funtów jego fundacji.

– Jak tego dokonałeś?

Żelazna Dama słynęła z tego, że liczyła każdy grosz.

– Poprosiłem – odparł z szerokim uśmiechem. – Jeśli nie poprosisz, nigdy nie dostaniesz tego, co chcesz.

Część zwolenników Mandeli nie kryło niesmaku z powodu darowizny Thatcher. – Czy ona nie próbowała zdusić naszego ruchu? – pytali wyzywająco.

Odpowiedź Mandeli?

– A czy de Klerk nie rozgniatał naszych ludzi jak muchy? W przyszłym tygodniu umówiłem się z nim na herbatę. On płaci.

Myślałem o tym, co przeżył człowiek zamknięty przez dwadzieścia siedem lat w celi o wymiarach 2,20×2,40 m na Robben Island. Był uczonym, ale nie bał się ciężkiej pracy, a swoje ciało postrzegał jako maszynę, którą należy oliwić i konserwować. Znakomitą formę fizyczną zawdzięczał ćwiczeniom: codziennie biegał w miejscu przez czterdzieści pięć minut, potem dwieście przysiadów i sto pompek na palcach.

Poniewierany i bity wydawał się tylko rosnąć, jako człowiek i jako przywódca.

Jak sam mi wyznał, odpowiedzi należy szukać w książkach. Czyżby to było aż tak proste? Mandela powiedział mi, że stał się lepszym człowiekiem dzięki książkom. Często wspominał irlandzkich pisarzy, zwłaszcza George'a Bernarda Shawa. Głód lektury był u Mandeli tak silny, że kiedy na początku osadzenia odmówiono mu książek, ukrył Szekspira w Biblii, bo wiedział, że jego ciemiężyciele, protestanczy Afrykanerzy, nie zabronią mu dostępu do Pisma Świętego.

Nelson Mandela wzbudzał w wielu ludziach silne emocje, a jednak mało kto wiedział, że był człowiekiem, który nie potrafił płakać. Przyszedł na świat w królewskim rodzie, jego pradziadek był królem plemienia, ale w ramach wyroku Mandelę zmuszono do pracy przy wydobywaniu wapienia w kamieniołomach. Nie mógł wiedzieć o niszczącym wpływie oślepiającego wapienia na gruczoły łzowe. Nelson Mandela nie mógł płakać. Do dziś mnie to porusza.

Fascynowały mnie naturalny wdzięk i pewność siebie tego człowieka. Zupełnie jakby po dwudziestu siedmiu latach lęk przestał się nim interesować. Pod koniec odsiadki wyroku na Robben Island ambicja Nelsona Mandeli ani trochę nie zmalała, teraz jednak znajdowała wyraz w postaci skromności. Jeżeli tliły się we mnie resztki podejrzliwości, że jest to jedynie poza przyjmowana po to, by inni czuli się swobodnie albo żeby osiągać zamierzone cele, w pewien słoneczny hiszpański wieczór przekonałem się z bliska, że taki naprawdę jest Nelson Mandela.

FROCK AND ROLL

Zaproszenie, podyktowane najlepszymi intencjami, przyszło od najlepszego z nazwisk – byłej supermuzy Adama Claytona Naomi Campbell. Naomi przez całe życie walczyła z rasizmem, a groźącą Afryce niesprawiedliwość gospodarczą postrzegała jako kolejny wyraz rasizmu. Naomi, podobnie jak wielu z nas, czuła wielką *grá* do Nelsona Mandeli

(powiedzmy, że to gaelickie słowo znaczy, że ktoś wpadł ci w oko). Według mnie uczucie było odwzajemnione. Wspaniale było patrzeć, jak Graça Machel, sama będącą ikoną, z promiennym uśmiechem obserwuje, jak jej mąż rozpląwa się na widok brytyjskiej supermodelki. W towarzystwie Naomi „Dziadek”, jak go nazywała, ożywał, sypał żartami, śmiał się i nachylał do niej, by coś szeptać. W jej towarzystwie znowu był chłopcem.

Latem 2001 roku ta cudowna energia skryształizowała się w pomysł, by najlepsza moda i najlepsza muzyka oddały usługi Madibie w Barcelonie pod niezapomnianą nazwą Frock ‘n’ Roll. Swego rodzaju fuzja. Albo konfuzja. Od początku prasa katalońska nie wierzyła, że wielkie nazwiska odwiedzą tę imprezę, a co dopiero największe – Nelson Mandela. Należy jednak oddać sprawiedliwość ludziom ze świata mody, którzy stanęli na wysokości zadania. Supermodelki w rodzaju Kate Moss i Elle Macpherson prezentowały kolekcje Versace i Alexandra McQueena.

Na froncie muzycznym sytuacja nie przedstawiała się tak różowo, a kiedy media zaczęły się wycofywać, wszyscy opuścili okręt. Odpowiedzialność za oprawę muzyczną spadła na mnie i Wyclefa Jeana, współtwórcę zespołu Fugees, a przy wstępnej sprzedaży biletów na poziomie dwóch tysięcy, w sali na blisko dwadzieścia tysięcy, istniały powody do niepokoju.

Prezydent Świata, jak o nim myślałem, miał pobłogostawić wydarzenie o dwudziestej. W tym momencie miejsca zajęło zaledwie tysiąc osób, więc przemówienie przesunięto na dwudziestą trzydzieści. Potem na dwudziestą pierwszą, przy około trzech tysiącach widzów. Ale Nelson Mandela spieszył się na samolot, a promotor wpadł na pomysł, by pogasić światła, żeby olbrzymia, pusta jaskinia nie wydawała się tak wielka i pusta. Prosząc nas, żebyśmy dołączyli, Mandela wyszedł na scenę z Naomi po swojej prawej i ze mną po lewej stronie.

– Młodzi mieszkańcy Barcelony, muszę wam wyznać z głębi starego serca, że zgotowaliście mi powitanie, na jakie nie mam prawa zastępować.

Gapiałem się w scenę pod moimi stopami.

– Przybyłem do Barcelony pełen oczekiwań i z radością oznajmiam, że te wielkie oczekiwania w pełni się spełniły.

Początkowo sądziłem, że robi sobie jaja, ale po chwili uzmysłowiłem sobie, że wcale nie. Jego szklanka nie była do połowy pełna. Jego szklanka się przelewała. Trzy tysiące osób, które przyszły dla niego, oznaczały, że jego świat był wypełniony po brzegi. Nelson Mandela stanowił uosobienie wdzięczności, a kiedy spojrzałem na widownię, naprawdę wydała się bardziej zapełniona.

„NIE DZIAŁALNOŚĆ CHARYTATYWNA, ALE SPRAWIEDLIWOŚĆ”

Kiedy w grudniu 2013 roku szedłem z Ali obok trumny Nelsona Mandeli w Pretorii, wróciłem myślami do zimowego dnia w 2005 roku na Trafalgar Square w Londynie. Na wiecu organizacji Make Poverty History Mandela w typowy dla siebie stonowany sposób wygłosił jedno z najbardziej elektryzujących przemówień, jakich dane mi było słuchać.

– Podobnie jak niewolnictwo i apartheid ubóstwo nie jest naturalne – mówił. – Stworzył je człowiek i może zostać przewyżczone i zlikwidowane dzięki działaniom ludzi. Pokonanie ubóstwa nie jest działaniem charytatywnym. Jest aktem sprawiedliwości. Jest ochroną fundamentalnego prawa człowieka, prawa do godności i przyzwoitego życia.

W niektóre rzeczy wierzysz, inne wiesz. Wierzyłem już w to, co mówił Madiba, ale w tamten mroźny lutowy dzień zrozumiałem to na zupełnie innym poziomie. Dzięki jego słowom mój obraz świata się wyostrzył i jak nigdy wcześniej dotarła do mnie niesprawiedliwość globalnego ubóstwa. Słowa Madiby brzmiały jak wezwanie.

– Zdarza się czasem, że pokoleniu przypada w udziale wielkość. Wy możecie być tym wielkim pokoleniem.

Naprawdę? Nasze pokolenie?

Sam ten pomysł budził strach, co z kolei przywodzi na myśl słowa Ellen Johnson Sirleaf, pierwszej pani prezydent w Afryce: „Jeżeli twoje

marzenia nie budzą w tobie strachu, to znaczy, że nie są wystarczająco wielkie”.

W latach 2000-2005 ruch na rzecz walki z ubóstwem nabrał wiatru w żagle; zarówno w Stanach Zjednoczonych, jak i Europie lewica i prawica znajdowały przestrzeń porozumienia. Na przykład w Wielkiej Brytanii działalność Richarda Curtisa, Emmy Freud i innych w organizacjach takich jak Comic Relief, z odbywającym się raz na dwa lata Red Nose Day, stale przypominała o niesprawiedliwości życia w najbiedniejszych krajach obywatelom jednego z krajów najbogatszych. Organizacje, agencje pomocowe i NGO-sy miały niespotykany wcześniej dostęp do polityków i szansę wpływu na agendę polityczną Blaira i Browna. (Później do tych sieci dołączyła także ONE i wspólnie udało się nakłonić koalicyjny rząd Davida Camerona do wprowadzenia prawa, by siedem dziesiątych procent dochodu krajowego Wielkiej Brytanii przeznaczyć na pomoc zagraniczną. To niecały jeden procent, ale i tak kolosalna kwota, a do tego symboliczna decyzja postkolonialnego mocarstwa. Tylko ludzie nieświadomi przyszłych i dawnych zależności mogliby chcieć likwidować to prawo. Tak też uczynili).

Pragnąłem wierzyć, że należeliśmy do autentycznego ruchu na rzecz faktycznej zmiany zależności między bogatymi a biednymi, chciałem być przydatny, ale czekało mnie kilka lekcji. Zdarza się, że znane twarze pomagają zwrócić uwagę na sytuację, od której wszyscy odwracają oczy, ale kiedy gwiazdy rocka, supermodelki czy miliarderzy stają do zdjęć w jednym szeregu z chorymi i umierającymi, budzą się podejrzenia.

Sam jestem podejrzliwy.

Moja podejrzliwość nie zawsze jest uzasadniona. Nigdy nie widziałem w akcji działacza społecznego równie zaangażowanego jak Sean Penn po przejściu huraganu nad Nowym Orleanem i po trzęsieniu ziemi w Haiti. Nigdy też nie widziałem aktora, który z podobnym entuzjazmem przyjąłby rolę drugoplanową, taką, w której wcale nie grał.

Kolejna lekcja, którą musiały odrobić białe twarze takie jak ja, polegała na przełamaniu stereotypowego myślenia, w którym biedną część świata uosabiają czarne twarze. Często wychudzone. Często

„afrykańskie”. To nie jest dokładne i to nie jest uczciwe. To przeciwieństwo sprawiedliwości. Świat do dziś niewiele wie o młodzieńczej energii, przedsiębiorczości, twórczej sile dynamicznych stolic afrykańskich. Wybierz się na pięciominutowy spacer uliczkami Dakaru, Durbanu czy Lagos, a będziesz miał wrażenie, jakbyś biegł sprintem. Wystarczy stanąć na rogu, a poczujesz się jak po podwójnym espresso.

W nigeryjskim Nollywood powstaje więcej filmów niż w Hollywood. Więcej Afrykanów – 650 milionów – niż Amerykanów czy Europejczyków ma telefony komórkowe. Afrykańskie technologie górują w świecie mobilnych pieniędzy. Demokratyczna Republika Kongo ma ponad siedemdziesiąt procent światowych zasobów kobaltu używanego w bateriach, a w Republice Południowej Afryki znajduje się dziewięćdziesiąt procent zasobów platyny – potrzebnej w energetyce i elektronice. Najstarszy kontynent zamieszkuje najmłodsza ludność, a przed pandemią COVID-19 znajdowało się tam sześć z dziesięciu najszybciej rozwijających się gospodarek świata. Nie musicie pytać Chińczyków, gdzie ich zdaniem leży przyszłość. Spotkacie ich praktycznie na każdym afrykańskim rynku i giełdzie, na którą zdołają wejść.

Jakim cudem ten olbrzymi superkontynent, gdzie znajduje się więcej krajów, języków i różnorodności kulturowej niż na którymkolwiek z pozostałych, przez globalną północ nadal przedstawiany z perspektywy ubóstwa, nie zaś bogactwa? Wszystkie państwa wyzwalające się spod opresji kolonialnej zazwyczaj przechodzą okres kiepskich rządów. Ale co z wyzwaniem się od stereotypów? Może części odpowiedzi należy szukać wśród nas, działaczy społecznych?

Działacze społeczni bywają upierdliwi. Wiem, że ja taki bywam. Towarzyszy nam przekonanie, że walcząc o globalny rozwój, walczymy o życie innych.

Czyli mamy rację.

Prawda?

Nie.

Ale czyż nie dysponujemy kończącą ripostą w każdym sporze, puentą zamykającą każdą dyskusję?

Zależy od nas ludzkie życie.

Również błąd.

SYNDROM BIAŁEGO MESJASZA

Przedstawiamy syndrom białego mesjasza. Jeśli stoisz na czele zespołu rockowego, potrzebujesz odrobiny kompleksu mesjańskiego, jest on jednak mało pomocny, gdy chcesz walczyć z ubóstwem.

Korzystne dla nas polityczne i kulturowe wiatry zaczęły zmieniać kierunek w niektórych krajach globalnego południa. Część aktywistów miała dość tego, co nazywali „pornografią ubóstwa”. Ich pieśnią przewodnią stało się: „zatrzymajcie swoją pomoc”. Czułem, że musimy o tym porozmawiać, a ja powinienem słuchać. W 2007 roku Chris Anderson z TED zainicjował konferencję TEDGlobal w Arushy w Tanzanii i mnie zaprosił. Wiedząc, że słuchacze okażą sceptycyzm wobec typowego dialogu między darczyńcami i beneficjentami, nie spodziewałem się hucznego przyjęcia... ale też nie spodziewałem się buczenia. Ugandyjski prezenter radiowy i dziennikarz Andrew Mwenda zaczął demolować argumenty osób twierdzących, że pomoc międzynarodowa jest jedną z dźwigni, jaką najbiedniejsze kraje powinny się posługiwać w procesie wychodzenia z ubóstwa. Wymieńcie chociaż jeden kraj, zwrócił się do słuchaczy, który skorzystał na pomocy międzynarodowej. Podniosłem rękę.

Tak, Bono? Wprost nie mogę się doczekać twojej odpowiedzi.

Irlandia, powiedziałem.

Irlandia?

Owszem, Irlandia. Mój kraj nie istniałby w obecnym stanie, gdyby nie pieniądze z Europy. Pomoc europejska przyczyniła się do przeobrażenia Irlandii w nowoczesną gospodarkę.

Zgoda, może Irlandia. Przynajmy Bono rację. Czy ktoś z obecnych potrafi wymienić choćby jeden inny kraj? Moja ręka znów uniosła się w górę.

Niemcy, powiedziałem. Ten zamożny nowoczesny kraj nie istniałby bez planu Marshalla wdrożonego po drugiej wojnie światowej. Jednak

mimo moich przemądrzałych odpowiedzi słuchałem i wyczuwałem w sali autentyczną niechęć, której źródła musieliśmy zrozumieć. Zawsze postrzegaliśmy pomoc jako inwestycję. Biznes pomocowy polega na usuwaniu z równania samego siebie. Istniało jednak wiele kontrprzykładów. W książce *Dead Aid* (parodia *Live Aid*) ekonomistka Dambisa Moyo wykazała, że pomoc może być błędnie adresowana, niewłaściwie wykorzystywana, a w najgorszym wypadku może wspierać rządy, nad którymi społeczeństwa nie mają kontroli.

Głosy z tamtej sali rozbrzmiewają w mojej głowie, ścierając się z głosami z innych sal domagającymi się nie mniejszej, ale większej pomocy. Wiem, że ukierunkowane interwencje są w stanie uratować życie wielu ludzi, ale wiem także, że jeżeli nie pomagają krajowi wychodzić z ubóstwa, utrwalają zależność i mogą wręcz podkopywać demokrację.

Wiem, że umarzanie długów oraz utworzenie międzynarodowych funduszy na rzecz walki z AIDS przyczyniły się do poprawy systemów opieki zdrowotnej i edukacji w wielu krajach. Z drugiej strony przyglądam się globalnej reakcji na COVID-19 w latach 2020-2021 i wcale jej nie dostrzegam. Zależność biedniejszych krajów od dobroczynności zamożniejszych została obnażona, kiedy obiecano dostawy szczepionek, ale ich nie dostarczono. Co gorsza, kraje afrykańskie, które było stać na zakup szczepionek, zostały zablokowane, ponieważ zamożny Zachód wykupił cały łańcuch dostaw.

Strive Masiyiwa, odpowiadający za zakup szczepionek w imieniu Unii Afrykańskiej, opisał to następująco: „Wyobraźmy sobie, że mieszkamy w małej wiosce, którą dotyka susza. Zabraknie chleba, a najbogatsi łapią piekarza, przejmują kontrolę nad procesem wypiekania chleba i wszyscy musimy ich prosić, żeby sprzedali nam bochenek. Tak to obecnie wygląda”. Z tego też powodu Cyril Ramaphosa, prezydent Republiki Południowej Afryki, przestrzegł przed apartheidem szczepionkowym.

Nadal wierzę, że pomoc ma kluczowe znaczenie, ale równie ważny jak same pieniądze jest proces decyzyjny związany z ich gromadzeniem i przekazywaniem, podobnie jak słuchanie ludzi, którym mają one pomagać. Partnerstwo zamiast patronatu. Jak również rozliczanie rządów z tego, co się im daje i co otrzymują. Ludzie tacy jak były

kenijski dziennikarz John Githongo, który został działaczem, ryzykują własne życie, by odsłonić mechanizmy korupcyjne i domagać się transparentności. Mo Ibrahim, biznesmen sudańskiego pochodzenia, powiedział mi, że odpowiedź na wyzwania rozwoju i dążenie do bardziej zrównoważonego bogactwa, zarówno w obrębie kraju, jak i między krajami, zawiera się w jednym słowie. Tym słowem jest „zarządzanie”. Bez niego żaden sukces nie jest możliwy, twierdzi Ibrahim. „Bez odpowiedniego systemu rządów nie możemy iść naprzód. Wszystko inne ma drugorzędne znaczenie. Wszystko”.

Jeśli więc Nelson Mandela miał rację, twierdząc, że życie w ubóstwie jest ludzkim wynalazkiem, który muszą zdemontować ludzie, to sposób demontażu jest najbardziej nagłą potrzebą naszej wspólnej historii.

„POCHYLMY GŁOWY”

Tę odpowiedź można znaleźć w wielu pomieszczeniach i w głosach ludzi, których życie, jak życie Nelsona Mandeli, urzeczywistnia walkę o położenie kresu ubóstwu. Słyszałem ten głos, kiedy przebywałem w jednym pokoju z Agnes Nyamayarwo w Ugandzie czy Florence Gasaturą z Akademii Medycznej w Kigali w Rwandzie. Żaden głos nie brzmiał jednak donośniej i wyraźniej niż słowa arcybiskupa Desmondona Tutu.

Podobnie jak Nelson Mandela, był on jednym z ludzi, którzy zaciągnęli mnie w szeregi walczących z – jak to nazywał – niewolnictwem gospodarczym. Zawdzięczam mu też bezcenny dar: nauczył mnie słuchać. Jak się okazuje, umiejętność słuchania wymaga silnego duchowego postanowienia dla kogoś takiego jak ja, człowieka wyszczekanego, który często chce postawić na swoim.

Nie zapomnę wyrazu twarzy arcybiskupa pewnego dnia w 1998 roku, kiedy nasz zespół znalazł się wśród gości stłoczonych w jego gabinecie Komisji Prawdy i Pojednania w Kapsztadzie. Uprzejmy, ale graniczący z lekceważącym.

– Pochylmy głowy – powiedział arcybiskup Tutu do naszego cyrku objazdowego złożonego w połowie z ludzi niemających nic wspólnego z religią. – Zaprośmy do tego pokoju Ducha Świętego, aby pobłogosławił pracę odbywającą się w tym budynku i abyśmy szukali w naszych sercach sposobów wypełnienia Twego Królestwa na Ziemi, tako jak jest w Niebie.

Mówił o filozofii stojącej za prawdą i pojednaniem oraz o swoim głębokim przekonaniu, że musi do nich dojść właśnie w tej kolejności. Zanim będziemy mogli zostać odkupieni, musimy zobaczyć samych siebie. Dopiero gdy staniemy w prawdzie, zaciśnięta pięść może stać się otwartą dłonią.

Następnie podreptał na górę do około setki ochotników i ku naszemu zdziwieniu oznajmił: „panie i panowie, a teraz zagra dla was U2”

Poczuliśmy się niezręcznie. Nie mieliśmy instrumentów, a nigdy nie słyneśliśmy z występów a capella. Spróbowaliśmy wykonać *I Still Haven't Found What I'm Looking For*, co wielebny przypieczętował słowem „amen”

Pomimo najlepszych pobudek niektórzy z nas, działacze, wypalają się w ogniu czynienia dobra, a tajemnica polega na tym, by wiedzieć, kiedy należy się zamknąć i słuchać. Pewnego razu zapytałem arcybiskupa, czy przy całej ciężkiej pracy znajduje czas na modlitwę i medytację. Desmond Tutu posłał mi jedno z tych swoich spojrzeń.

– Czy wyobrażasz sobie, że moglibyśmy wykonywać tę pracę bez modlitwy i medytacji?

Nauczył mnie, że modlitwa nie jest ucieczką od prawdziwego życia, ale drogą ku niemu. Podobnie jak on musimy siadać do stołu z naszymi nieprzyjaciółmi, musimy nawzajem odsłaniać przed sobą twarze. Arcybiskup wiedział jednak, że jeżeli mamy stawić czoło trudnym prawdom, najpierw musimy w pełni pojąć, jak staliśmy się sobą, jako kraje i jako jednostki. Jesteśmy poranieni, pokryci bliznami, podzieleni, ale musimy zobaczyć siebie z całym swoim popękaniem, dopiero potem możemy zacząć proces naprawy. Każdy z nas potrzebuje prawdy i pojednania.

Aby położyć kres skrajnemu ubóstwu, ukształtować zrównoważony i sprawiedliwy świat, miejsce, gdzie każdy człowiek z godnością decyduje o swojej przyszłości... oto jedenaście rzeczy, których nauczyli mnie aktywiści i działalność społeczna.

1. WŁADZA LUDZI

„Ludzie mają władzę”, śpiewa Patti Smith. „Ludzie mają władzę, by marzyć, rządzić, wyrwać świat z rąk głupców”. Ona wie. Zawsze wie. Ostatecznie to długie, nudne sprawy, takie jak zebrania w ratuszach, pukanie do drzwi, marsze i petycje zmieniają świat. Głosowanie. Angélique Kidjo również zawsze wie. „Nie można przeobrazić społeczeństwa, jeśli sami ludzie nie są częścią zmiany”

2. LUDZIE U WŁADZY

Idee są ważniejsze niż ideologia. Można nie zgadzać się we wszystkim, ale nadal możliwa jest wspólna praca nad jedną rzeczą, jeśli ta rzecz jest wystarczająco istotna. Czasami bywa to bardzo bolesne. Należy wypatrywać „działaczy wewnątrz”, doradców prezydenta lub premiera. Często to oni podejmują kluczowe decyzje.

3. MÓWIĆ PRAWDĘ LUDZIOM WŁADZY

Kiedy politycy nie dotrzymują złożonych obietnic, można ich kopnąć w tyłek, a kiedy ich dotrzymują, nie trzeba ich całować w tyłek... chociaż zdarzało mi się to robić. Kiedy przedstawiciel ludzi zmienia zdanie i podejmuje decyzję korzystną dla ludzi, powinno się go nagradzać brawami.

4. WŁADZA DZIEWCZYŃ

Dane i fakty dowodzą, że różne podejścia odnoszą skutek pod różnymi szerokościami i długościami geograficznymi, ale dowodzą też, że istnieją pewne uniwersalne prawdy. Na przykład, że równość płciowa przyczynia się do zwielokrotnienia siły. „Ubóstwo jest seksistowskie”, mówi Serah Makka-Ugbabe, szefowa kampanii ONE. „Kiedy ludzie twierdzą, że to sprawa kobiet”, dodaje Gayle Smith, prezeska organizacji ONE, „zazwyczaj oznacza to, że jest to sprawa wszystkich”

5. KTO SPRAWUJE WŁADZĘ

Jeżeli nie masz miejsca przy stole, najpewniej figurujesz w menu. To, kto sprawuje władzę, naprawdę się liczy. Dlaczego Afryka, kontynent pięćdziesięciu czterech krajów, z drugą populacją świata, nie ma przedstawicielstwa w G7 ani stałego członkostwa w Radzie Bezpieczeństwa ONZ? I tylko jedno miejsce w G20? Który to wiek? Na jakiej planecie my żyjemy?

6. ENERGIA SŁONECZNA

Energia odnawialna drzemie nie tylko w słońcu; istnieje także fuzja. Zmiana klimatyczna, podobnie jak konflikt, jest rozwojem wstecz.

7. WŁADZA KORUMPUJE

Niech światło dzienne stanie się środkiem czyszczącym. Transparentność jest szczepionką przeciw korupcji. Zasady zarządzania działają, jeśli obywatele widzą, kto je łamie. W krajach, firmach i społecznościach.

8. WŁADZA PIENIĄDZA

Głosujcie portfelami. Największe korporacje mogą zostać zdemontowane przez ludzi, którzy decydują, na co wydadzą pieniądze lub ich nie wydadzą. Handel wyciągnął więcej ludzi z ubóstwa, niż komukolwiek się śniło. Handel może pomóc pokonać ubóstwo albo je ochraniać. Może zazielenić tę planetę albo ją podgrzać. Chodzi o nas. O konsumentów i producentów. O inwestycje i ogołacanie.

9. MOC LITER

Alfabetyczny miszmasz szlachetnych intencji. HIPC, PRSP, PRGT, GFATM, SDRs, MDGS, SDGS, IDA, IADB, ABD, COP... A może zainicjować Kampanię na rzecz Odpowiedzialnego Tworzenia Skrótów. Jeśli skróty sprawiają, że czujemy się niemądrzy, to znaczy, że wymyślający je ludzie nie są wystarczająco mądrzy.

10. MOC LICZB

Działalność oparta na dowodach, inaczej: faktywizm. W danych kryją się rozwiązania i opowieści. Statystyka potrafi śpiewać. Jeden to najważniejsza liczba, ponieważ – jak zauważył John Stuart Mill – „jeden człowiek z przekonaniem ma równą siłę co dziewięćdziesiąt dziewięć osób, które mają tylko interesy”. Więcej władzy dla ciebie.

11. MIĘKKA WŁADZA

Myśl globalnie, pij lokalnie (Sláinte).

MARZENIA NA SPRZEDAŻ

Jest rok 1998. Z jednym z takich sług ludu, Kaderem Asmalem, siedzę w ogrodzie „Nellie”, jednego z najbardziej luksusowych hoteli w Kapsztadzie. Hotel Mount Nelson otrzymał nazwę na cześć angielskiego pirata kolonialnego lorda Nelsona. Pomimo bajecznej spokojnej scenerii w trakcie rozmowy Kadera ogarnia gniew. Nie jest jednak skierowany przeciwko temu, w jakim stanie kolonialisci zostawili jego kraj. Po powrocie z wygnania w 1990 roku Kader sprawuje obecnie funkcję ministra zasobów wodnych i lasów w pierwszym rządzie Afrykańskiego Kongresu Narodowego (ANC), a jego wściekłość jest spowodowana tym, że on i jego rząd nie zdołali stworzyć z Republiki Południowej Afryki wymarzonego kraju. Kader

wyznaje, że ogarnia go gniew, ilekroć słyszy automatyczne zraszacze podlewające trawę, co przywodzi na myśl piosenkę Joni Mitchell o „syku letnich trawników”.

– Obiecaliśmy każdemu mieszkańcowi Afryki Południowej, że nie będzie miał więcej niż trzysta metrów do źródła bieżącej wody, ale nie dotrzyaliśmy słowa – mówi. – A mimo to hodujemy begonie i pelargonie, żeby ogród ładnie pachniał odwiedzającym go elitom.

– Bez urazy – dodaje po chwili.

Nie poczułem się urażony, zapewniam. Rozumiem, co ma na myśli.

Historia Kadera uwyppukla trudności transformacji politycznej. Po historycznym przekazaniu władzy przez białych zmiany w RPA zachodzą powoli, co nie tylko powoduje gorycz Kadera, ale też budzi niedemokratyczne odruchy w kraju, który dopiero stawia pierwsze kroki na drodze powszechnego prawa wyborczego: jeden człowiek, jeden głos. W świetle prawa wszyscy są równi... Tyle że nie są.

Pomarszczony minister wstaje, żeby zadzwonić i zapalić. Papierosa trzyma między kciukiem i palcem wskazującym, ochraniając żar dłonią, jak chłopak z Cedarwood Road osłaniający szluga od wiatru. Wyobrażam sobie Kadera jako młodszego człowieka, działacza ANC na wygnaniu, wykładającego prawo w dublińskim Trinity College przez blisko trzydzieści lat, współzałożyciela Irlandzkiego Ruchu na rzecz Walki z Apartheidem, gdzie U2 grał swój pierwszy koncert polityczny. W Irlandii ANC nie uważano za organizację terrorystyczną. Widzę Kadera przy stole kuchennym w Foxrock w 1987 roku, jak zapisuje w notesie to, co później zostanie uznane za najważniejsze fragmenty konstytucji Republiki Południowej Afryki.

Czy tak z bliska wygląda rewolta? Koniec końców liczy się tylko jedno. Czy byt większości ludzi uległ poprawie?

Jeżeli muzyka rewolty nie harmonizuje z matematyką rozwoju gospodarczego, powstaje tylko dysonans.

Kader wspomina, że gdy Madiba został zwolniony i miał wygłosić pierwsze przemówienie jako wolny człowiek, postanowił, że będzie to deklaracja determinacji. Zapowiedział współpracownikom, że ogłosi nacjonalizację przemysłu diamentowego, przekaże ludziom połyskliwe światło.

– Madiba uważał, że ta symbolika jest wymowna: leżące w ziemi bogactwo stanie się własnością ludzi sprawujących teraz pieczę nad ziemią.

Kader Asmal patrzy na mnie, a w jego południowoafrykańskim akcencie da się słyszeć lekkie echo Indii. To brzmiało świetnie, kontynuuje, ale nie mogło się udać.

– Madiba, my nie chcemy zarządzać diamentami. Chcemy, żeby nadal zajmowała się tym firma De Beers.

– Dlaczego mielibyśmy zostawiać takie bogactwo w tych samych rękach co dawniej? – ripostował prezydent.

– Ponieważ, towarzyszu, jedynie w rękach kartelu te diamenty mają jakąkolwiek wartość. Widzisz, w ziemi znajduje się znacznie więcej diamentów, niż przyznajemy. Gdybyśmy jednak to ujawnili, ta cudowna koncentracja węgla nie byłaby warta więcej niż biżuteria ze szkła.

Wyraz twarzy Mandeli uległ zmianie.

– Sugerujesz, towarzyszu, że mamy do czynienia z czymś w rodzaju show-biznesu, który nie jest naszą najmocniejszą stroną?

– Tak, Madiba. Sprzedaż diamentów to sprzedaż marzeń, które tak naprawdę nie istnieją.

KRAJ TO HISTORIA, KTÓRĄ SOBIE OPOWIADAMY

Opowieść Kadera głęboko we mnie zapadła. Jeśli kraje na wszystkich kontynentach potrzebują kompetentnych rządów, potrzebują też mitów... i twórców mitów. Diamenty jak kraje są historią, w którą pragniemy wierzyć. Zastanawiam się, czego nauczyły mnie lata kampanii na rzecz walki z ubóstwem. Do jakiego stopnia Ali i ja myślimy inaczej niż para naiwnych dwudziestopięciolatek, którymi byliśmy, jadąc jako ochotnicy do Etiopii w latach osiemdziesiątych.

Wróć dalej w przeszłość, do szkolnych lekcji historii, które uczą, że nasz kraj całkiem niedawno podźwignął się z ubóstwa. W XIX wieku ludność Irlandii wynosiła osiem milionów, a po klęsce głodu

i emigracji zmalała do trzech milionów w połowie XX wieku. W jaki sposób nasz kraj odrzucił balast nędzy?

Jesteśmy wyspiarskim narodem, który został rozrzucony po całym świecie jako polityczni i ekonomiczni uchodźcy. Bieda zrobiła z nas globtroterów, którzy swoje odkrycia przywieźli z powrotem do ojczyzny. Owoce diaspory były nie tylko materialne. To również inteligencja emocjonalna, bardziej świadome, przemyślane widzenie świata zrodzone z tego, że zwiedziliśmy go w całości. Podobnie jak w wypadku Żydów jedno z naszych największych odkryć polegało na tym, że idee łatwiej przenosić niż przedmioty. Nasze pierwsze wypadki w świat wytwarzania software'u opierały się na myśli religijnej, literaturze i muzyce.

Począwszy od lat siedemdziesiątych, zdołaliśmy zmienić nasz hardware dzięki pomocy i handlowi, które umożliwiło członkostwo w Unii Europejskiej. Kraj świętych i uczonych zaczął się przeobrażać w kraj grzeszników i programistów; nasz niegdyś lekki przemysł stał się teraz całkiem nieważki.

Ta niewielka skała na północnym Atlantyku, smagana huraganami i deszczami, wytworzyła alternatywny klimat, przyciągając zainteresowanie młodą i wykształconą częścią społeczeństwa oraz inwestycje w nią. Konkurencyjność podatkowa stała się podstawą irlandzkiej polityki gospodarczej, sposobem przyciągania biznesu do Irlandii i poszerzania jej bazy podatkowej w celu zwiększenia inwestycji w szkolnictwo, opiekę zdrowotną, drogi oraz infrastrukturę. Równoległe z transformacją gospodarczą sektora technologicznego szły przywileje dla artystów. Jednym z beneficjentów stał się nasz zespół. Rodzący się przemysł komputerowy znalazł zastosowanie w takich dziedzinach jak własność intelektualna, farmaceutyki czy biotechnologie. Ludzie nie opuszczali już naszego kraju, lecz do niego przyjeżdżali. Otwierał się nowy rozdział w historii Irlandii.

Nikt nie napisał dla nas historii sukcesu, jaki odniosła Irlandia, sami tę historię napisaliśmy. I choć jest ona wciąż otwarta, uczyniliśmy z niej współczesny mit. Życie Mandeli, o którym śpiewałem na ceremonii Oscarów, jest historią, w którą nie sposób uwierzyć. Wspaniałą opowieścią. Mityczną historią. Historią prawdziwą.

Opowieści, jakie kraj snuje na swój temat, mają zasadnicze znaczenie dla jego tożsamości i rozwoju. Jest to prawdą odnośnie do Republiki Południowej Afryki oraz Irlandii. Europy i Stanów Zjednoczonych. Po to, by Ameryka się zakorzeniła, powieściopisarze, poeci, filmowcy, kompozytorzy, artyści wszystkich dziedzin sztuki musieli oddać amerykańską różnorodność na wspólnym płótnie. Ten kraj nadal rozciąga to płótno, a sztalugi czasem się chwieją.

Dla kontrastu: Europejczycy nie są aż tak zaangażowani w snucie opowieści o Europie. Biegli w relacjonowaniu historii własnych krajów są mniej czytani w metanarracji naszego kontynentu. Jeśli jednak rację ma francuska filozofka Simone Weil, twierdząc, że „wyobraźnia i fikcja stanowią ponad trzy czwarte naszego prawdziwego życia”, to Europie często umyka poczucie „wielkiego projektu”. Może się wydawać, że tożsamość europejska jest zdezaktualizowaną koncepcją... Do czasu, aż ujrzymy Ukraińców, którym drogę do wolności zagrodzą czołgi Putina. Ci ludzie pragną się stać częścią europejskiej opowieści, a dążąc do niej, zaczynają przepisywać ją na nowo... Dla nas wszystkich.

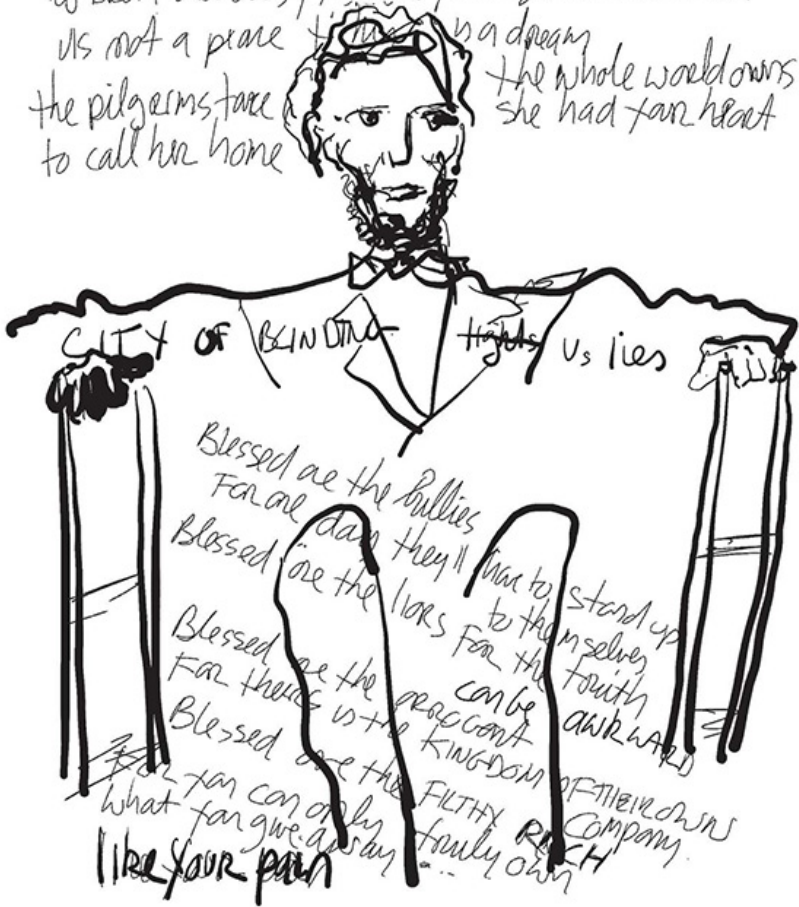
Potrzebujemy naszych artystów, aby opowiadali historię, którą wszyscy możemy dzielić. Tak jak Idris Elba i Naomie Harris opowiedzieli życie Nelsona i Winnie Mandelów w filmie *Mandela: Droga do wolności*. Tak jak ja nawołuję teraz w imieniu tej najbardziej niewiarygodnej wizji, Europy, chóru złożonego z dawnych wrogów i zwaśnionych języków usiłującego śpiewać jednym głosem. Wizji romantycznej.

Przypominam sobie, że ta Europa jest myślą, która musi się stać uczuciem, artyści zaś odgrywają kluczową rolę w umiejscowieniu tego uczucia.

Przypominam też sobie, że mała wioska w hrabstwie Wicklow używała ponoć nazwy Hollywood.

Oś narracyjna jest wszystkim.

It's not a place this country is to me a sound
 of drum and brass, far close your eyes to look around
 It's not a peace time in a dream
 the pilgrims here to call her home
 she had far heart



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

City of Blinding Lights

*The more you see the less you know
The less you find out as you grow
I knew much more then than I do now.*

„Niech wolność zabrzmie. W miejscu, gdzie stoimy, czterdzieści sześć lat temu dr Martin King miał marzenie. We wtorek marzenie to się urzeczywistni”.

Jest styczeń 2009 roku, stoję przed skostniałym z zimna U2 i przemawiam z tego samego miejsca, w którym w sierpniu 1963 roku Martin Luther King wygłosił swoją legendarną mowę *Mam marzenie*.

Abraham Lincoln władczo patrzy na nas z granitowego krzesła. Ten człowiek, słynący z wysokiego wzrostu, siedzi na krześle. Może stojąc, rzucałby zbyt długi cień. Czy wyobrażał sobie podobny dzień? Dzień, w którym kolejnym prezydentem Stanów Zjednoczonych miał zostać czarny?

Przed Lincoln Memorial przybył chyba milion ludzi, a wielu z nich również trudno jest w to uwierzyć.

Po *Pride (In the Name of Love)*, napisanej w 1984 roku na cześć dr. Kinga, gramy *City of Blinding Lights*, piosenkę, którą puścił Barack Obama, inaugurując kampanię prezydencką w Springfield w stanie Illinois w inny mroźny zimowy poranek prawie dwa lata temu. Dzisiaj uaktualniłem słowa.

America, let your road rise

Under Lincoln's unblinking eyes.

Czarny mężczyzna z muzułmańskim nazwiskiem, który ma zostać zaprzysiężony na prezydenta, siedzi obok swojej żony, Michelle, oraz córek, Malii i Sashy. Dzięki pracy w ONE znam Baracka Obamę, odkąd był senatorem. Początkowo odnosiłem wrażenie, że zachowuje pewną rezerwę, ale później zrozumiałem, że taki ma styl bycia. To nie jest kandydat na zdawkową znajomość. Przekona się, że Waszyngton, stolica pełna sprzeczności, będzie miejscem, które go pokocha, a jednocześnie zostanie przeklęty przez kulturę polityczną bardziej podzieloną i oderwaną od rzeczywistości niż kiedykolwiek od czasu wojny secesyjnej. Nie tylko z powodu wrodzonego rasizmu struktur władzy, lecz także dlatego, że smar, dzięki któremu obracają się koła zębate Kapitolu, stał się teraz oliwą mediów społecznościowych.

Moje pokolenie dorastało w atmosferze politycznej wspólnych faktów i odmiennych opinii, ale Obama odziedziczył Waszyngton, gdzie wspólnych faktów było jak na lekarstwo, nie brakowało za to przeciwników gotowych dławić wszystko, co miało znamiona autentycznej rozmowy czy możliwości kompromisu.

W.B. Yeats opisał to sto lat wcześniej w wierszu *Second Coming*: „Wszystko w rozpadzie, w odśrodkowym wirze;/ Czysta anarchia szaleje nad światem”^[30].

Tu, na National Mall, tłumy ciągną się w dal jak okiem sięgnąć. Barack Obama elektryzuje. Jeżeli ktokolwiek jest w stanie sięgnąć wyżej, to właśnie on. *Yes, he can.* Ale czy spolaryzowana scena polityczna w ogóle pozwoli mu wypracować wspólną płaszczyznę? On i jego rodzina nazwą to miasto swoim domem, chociaż nigdy się tu w pełni nie zdomowią. Dobrze. Taka jest właśnie opowieść o dwóch Amerykach. Opowieść o dwóch inauguracjach.

Ale co ja tu robię? To nie jest mój kraj. Odpowiedzi udzieliłem w słowach piosenki *American Soul* napisanej dziesięć lat później:

It's not a place

This country is to me a thought

*That offers grace
For every welcome that is sought.*

Piosenki napisanej blisko czterdzieści lat po naszej pierwszej wizycie w tym kraju.

*It's not a place
This is a dream the whole world owns
The pilgrim's face
She had your heart to call her home.*

IDEA AMERYKI

Sięga głęboko.

Głębiej niż idea Wima Wendersa, zgodnie z którą Ameryka skolonizowała naszą podświadomość przez kino, literaturę, telewizję i muzykę. Głębiej niż amerykański rock and roll, który ukształtował pokolenie przede mną i wszystkich później. Dopiero gdy wglądam jeszcze głębiej w mitologię Stanów Zjednoczonych, pojmuję swoją determinację, aby obudzić się we śnie, który jest Ameryką, śnie o kraju, gdzie naprawdę masz prawo do życia, wolności i dążenia do szczęścia.

„Wy jesteście światłem świata. Nie może się ukryć miasto położone na górze”^[31]

Nie pierwszy już raz słowa Ewangelii pozwalają mi marzyć o roli, jaką mógłby odegrać ten kraj w ludzkiej historii. Tam, na zewnątrz, jest Ameryka. Ale dla mnie jest ona również w środku. Ameryka mieszka w mojej wyobraźni. Podczas kampanii prezydenckiej senator Obama mówił, że nie ma stanów czerwonych i niebieskich, są tylko Stany Zjednoczone, ale ja zawsze widziałem dwie Ameryki. Nie republikańską i demokratyczną, nawet nie bogatą i biedną, ale rzeczywistą oraz wyobrażoną. Amerykę funkcjonalną, której przedsiębiorczy kapitalizm zmienia i zasila świat, oraz Amerykę mityczną, poetycką ideę, w której wszyscy mamy udział.

Irlandia jest wielkim krajem, ale nie jest idea. Wielka Brytania jest wielkim krajem, ale nie jest idea. Ameryka jest idea. Wielką idea. Można się spierać o to, że jest to idea francuska – *liberté, égalité, fraternité* – a dar od Francji, Statua Wolności, przypomina o tym każdemu nowo przybyłemu, widzimy też jednak, że idea Ameryki sugeruje nowy początek.

*The promised land is there for those who need it most
And Lincoln's ghost
Says...*

Get out of your own way.

– Get Out of Your Own Way

Przed epoką lotów transatlantyckich, kiedy Irlandczycy opuszczali domy i wyruszali do Ameryki, przypominało to śmierć. Nikt już nie miał ich więcej zobaczyć. Mimo to odradzali się w tej ziemi obiecanej. W micie Ameryki. Ale czy Ameryka nadal należy do całego świata? Czy należy nawet do wszystkich Amerykanów?

Na przykład do Afroamerykanów, z których tak wielu nie czuje się w niej u siebie, chociaż jest to ich dom. Chociaż minęło czterysta lat, odkąd ich przodków przywieziono tu siłą, by dźwigali „brzemie białego człowieka”. Ameryka jest nieukończoną piosenką, która nie została jeszcze nagrana. Dla wielu Amerykanów Ameryka jeszcze nie istnieje. Ale może właśnie to jest źródłem inspiracji. Może Ameryka jest najwspanialszą piosenką, jakiej świat jeszcze nie usłyszał.

W KOŃCU ZIEMIA OBIECANA

Dzisiejsza pogoda nie ma w sobie nic mitycznego. Temperatura poniżej zera; widzę parujący oddech Larry'ego na tle styczniowego nieba. Adam ubrał się jak na wspinaczkę na Matterhorn w 1928 roku, natomiast Edge patrzy na mnie, jakby chciał zapytać, jak się gra na gitarze, nie czując palców. Czterdziesty czwarty prezydent Stanów Zjednoczonych wybrał

City of Blinding Lights jako temat przewodni setek wieców na drodze do prezydentury. Piosenka o utracie niewinności i naiwności, o odkrywaniu tego, co wielkie miasto może ci zaoferować i co może zabrać. Wcale nie tak dziwny wybór, jak mogłoby się wydawać.

And I miss you when you're not around.

Wspomnienie młodości, naiwności, która czyni cię tak potężnym, kiedy jesteś młody. Muzyka rezonuje w tłumach, które wierzą w tego człowieka. Może chodzi o obietnicę zawartą w idei miasta położonego na górze.

Oh, you look so beautiful tonight

In the city of blinding lights.

Punktualnie o 12.22 rozlega się warkot wirników, czuć zmianę ciśnienia powietrza, gdy nad Mallem wznosi się i zatacza łuk helikopter niosący George'a W. Busha, po raz ostatni w roli urzędującego prezydenta. Chyba ani on, ani druga rodzina nie oglądają się na zgromadzone tłumy, kiedy niektórzy machają, inni zaś bucą.

- Lecisz spieniężyć żetony z teksaskimi kumplami?
- Wracasz do branży nafciarskiej, W.?
- Jeszcze zdążysz rozpętać kolejną wojnę.

Stojący wokół mnie ludzie przybijają piątki, by powitać nową erę, i pokazują środkowy palec człowiekowi, którego czeka najcichsza emerytura współczesności. Czekają go rozmyślenia o twarzach mężczyzn i kobiet, których posłał na wojnę. Moim zdaniem nie miała ona sensu, ale on w razie konieczności toczyłby ją w pojedynkę.

Teraz historia miała zostać na naszych oczach napisana na nowo. Wszystkie wielkie problemy – opieka zdrowotna, kryzys klimatyczny, zapaść finansowa – miały zostać rozwiązane. Obama wprowadzi dobre maniere na Wall Street.

W końcu ziemia obiecana. (Niezupełnie). Czterdziesty czwarty prezydent ma szczytne ideały, a także dar krasomówcy, który pozwoli je objaśnić.

W trakcie jego prezydentury dane mi było nieco lepiej poznać Baracka Obamę. Zdałem sobie sprawę z głębokiej prawości tego człowieka, dostrzegłem miękkość za fasadą powagi. Kiedy słuchałem z nim wczesnych wersji nowych piosenek U2, ujęła mnie jego ciekawość komponowania muzyki. Okazał się bardziej pisarzem niż politykiem, ale nie narcystycznym jak my, autorzy piosenek. Zauważyłem też jego głębokie i odwzajemnione oddanie rodzinie. Michelle stanowiła uosobienie tego, co hip-hopowy biznesmen Andre Harrell nazwał „energią lwicy”. Skrajnie opiekuńcza wobec swojej rodziny oraz jej wartości, znakomicie dogadywała się z Ali. Żadna z tych kobiet nie zamierzała pozwolić, by jej partner określał jej życie. Biały Dom Obamów miał duszę, ale co ważniejsze, była to dusza uporządkowana i rozumna.

Uważny, troskliwy, wolny od hysterii i sztucznego dramatyzowania. „Żadnej Dramy Obamy”, mówiono w Zachodnim Skrzydle. „Trudne sprawy są... trudne”, mówił Obama do Gayle Smith kierującej USAID. Później doprowadziliśmy ją, by stanęła na czele kampanii ONE.

MIASTO OŚLEPIAJĄCYCH KŁAMSTW

Przewijamy osiem lat do przodu, do innego stycznia. Jak flashback po narkotykach psychotropowych, ale gorszy, bo chodzi o skok w przyszłość. Czynione są pierwsze kroki w kierunku demontażu republiki. Przede wszystkim nie jest to inauguracja, lecz koronacja, a korona nie jest złota, lecz pomarańczowa. Król Trump rozpoczyna rządy kompulsywnych kłamstw od okrojonego obrazu Mallu z tłumami na obrzeżach, podczas gdy faktycznie jest wypełniony najwyżej w trzech czwartych. Czy liczebność tłumu zasługuje na dyskusję? Kiedy dowiedzieliśmy się, że czterdziesty piąty prezydent kazał powiesić zmanipulowane zdjęcia w Zachodnim Skrzydle, zrozumieliśmy, że wkroczyliśmy w nowy wymiar amerykańskiego życia.

„IT'S NO SECRET THAT A LIAR WON'T BELIEVE ANYONE ELSE”

Jako organizacja ONE musieliśmy podjąć próbę współpracy z administracją Trumpa. Próbowaliśmy tak długo, jak się dało. Nasz protagonista nigdy nie przyzna się do błędu, a kiedy rzuci mu się wyzwanie, złoży się wpół albo na trzy części. W pełni kontroluje narrację. Jak tego dokonuje?

Ponieważ został stworzony do mediów społecznościowych. Ponieważ ta platforma opiera się na wiralowości, która promuje szok i oburzenie – sposób komunikacji Trumpa. Ponieważ snuje opowieści w tym nowym czasie terażniejszym, mieszczącym zaledwie dwieście osiemdziesiąt znaków, a każda opowieść jest bajką braci Grimm, w której potwór kryje się pod twoim łóżkiem, za drzwiami lub na granicy. I nie możesz wyrzucić potwora ze swojej głowy. Nigdy nie rozumiałem profesjonalnych zapasów, dopóki ktoś nie wyjaśnił mi, że wszyscy się wygłupiają; to nie jest rywalizacja, lecz teatr. Publiczność nie jest tępa, ale zafascynowana dramatem, wyzwiskami, łomotem i sapaniem, kiedy wielki, groźny, pomarańczowy wilk pożera Czerwonego Kapturka. To pantomima: „Spójrz za siebie!”. Fakt, że Hillary Clinton uzyskała bezwzględną większość głosów, tym bardziej zasługuje na podziw, że nie spędziła życia na przygotowaniach do udziału w polityce będącej już gałęzią przemysłu rozrywkowego.

Na wieść o wyborze Trumpa poczułem raczej mdłości niż zaskoczenie, ale podobnie jak wielu ludzi zaczynałem pojmować, że to nie on jest problemem. On jest symptomem problemu. Trump nie jest wirusem. Jest supernosicielem. Wirusem jest populizm, zabójczy jak epidemia. Prawdziwym nosicielem jest lęk. Chuck D, raper intelektualista, podczas wspólnej trasy koncertowej w 1992 roku, przypomniał mi:

*I've been wonderin' why
People livin' in fear
Of my shade
(Or my high-top fade)*

*I'm not the one that's runnin'
But they got me on the run
Treat me like I have a gun
All I got is genes and chromosomes.*

– Public Enemy, *Fear of a Black Planet*

NAGINANIE ALFABETU

Boję się, że ja/my zapadliśmy w sen omamieni wygodą wolności. Trajektoria losów naszego zespołu odzwierciedla wydarzenia naszych czasów. Ludzie z mojego pokolenia stali się naocznymi świadkami wielu niewiarygodnych wydarzeń. Upadek muru berlińskiego. Koniec apartheidu. Porozumienie Wielkiego Piątku. Nawet legalizacja małżeństw jedнопłciowych w Irlandii. Czyżbyśmy uwierzyli, że w nieunikniony sposób zmierzamy do bardziej sprawiedliwego świata, o jakim marzyliśmy? Nawet aktywiści i ludzie dobrej woli. Zwłaszcza my.

Powracały do mnie słowa Martina Luthera Kinga o tym, że „łuk wszechświata moralnego jest długi, ale zakrzywia się w kierunku sprawiedliwości”. Przestałem w nie wierzyć. Łuk wszechświata moralnego nie zakrzywia się w kierunku sprawiedliwości. Ten łuk trzeba zakrzywić, co wymaga czystej siły woli. Wymaga od nas pełnej koncentracji i wysiłku. Historia nie toczy się po linii prostej; trzeba ją wlec, wierzącą i wrzeszczącą, przez całą drogę.

Michelle i Barack Obamowie ustąpili z urzędu z cichą godnością. Największą kontrowersją tej prezydentury stało się oburzenie wywołane zwyczajną sugestią, że wszyscy Amerykanie zasługują na jednakowy dostęp do opieki zdrowotnej. Dlaczego akurat opieki zdrowotnej? Barack i Michelle zrozumieli, że prawo do „życia, wolności i dążenia ku szczęściu” zapisane w deklaracji niepodległości bez równego dostępu do opieki zdrowotnej pozostaje pustym życzeniem. Ustawa Affordable Care Act, zwana „Obamacare”, nie była wszystkim, czego pragnął czterdziesty czwarty prezydent, ale miała odmienić życie

niezliczonych ludzi, chyba że ktoś zechciałby zniszczyć te świeżo położone fundamenty.

W OBJĘCIACH MORFEUSZA W ŁÓŻKU LINCOLNA

Czy ktokolwiek w pełni zdawał sobie sprawę, ile stracił świat wraz z odejściem Obamów? Nasza rodzina, zapominając o irlandzkim pochodzeniu, odebrała to jako osobistą stratę. Podczas ostatniego lunchu w Białym Domu w cztery oczy mogłem należycie podziękować za przyłączenie się do przełomowej pracy prezydenta Busha na rzecz walki z AIDS. Barack Obama dołożył pięćdziesiąt dwa miliardów dolarów do osiemnastu miliardów Busha. Zazwyczaj prezydenci chcą mieć monopol na tak kosztowne pozycje. Wypisanie czeku, aby można było kontynuować spuściznę poprzednika, nie powinno być czymś nadzwyczajnym, ale jest.

Kwota ta zawiera pomoc dla Globalnego Funduszu Walki z AIDS, Gruźlicą i Malaria, który Obama żarliwie wspierał razem z prezydentem Francji Emmanuelem Macronem i premierem Kanady Justinem Trudeau.

Dziękuję, powtarzam, co Obama zbywa lekceważącym gestem. Następnie człowiek, który ma w gabinecie zdjęcie z „Rumble in the Jungle”^[32] (Ali stoi nad Foremanem), zadaje kończący, śmiertelny cios.

44: Ale ile kadencji maksymalnie możesz być wokalistą U2? Ha, ha!

JA: Każdy nowy album to wybory. Dwa albumy do kitu i wypadasz.

Pewnej nocy, gdy osiem lat Obamów dobiegało końca, w części prywatnej Białego Domu zebrało się osiem osób. Ponieważ dzieci zdążyły podrosnąć, Michelle i Barack częściej zapraszali gości na kolację. Gdybym poprzestał na koktajlach, wszystko byłoby dobrze, ale pozwoliłem sobie na kieliszek wina do posiłku. Czy może dwa?

Czy wspominałem, że lubię pić wino? Należy tu dodać ostrzeżenie. Oficjalnie mam alergię na wino. Mam alergię na salicylany, na kwas

salicylowy występujący w wielu substancjach, od owoców przez aspirynę po sos pomidorowy. Występuje on też w czerwonym winie i to tłumaczy, dlaczego huczna noc z pizzą, czerwonym winem i aspiryną może skutkować opuchniętą głową i zanikaniem oczu. Ali uważa, że powinienem wyciągnąć wnioski, ale zamiast tego biorę leki przeciwhistaminowe. Jeśli piję bez odpowiednich leków, mogę odpłynąć. W głęboki sen. Gdziekolwiek.

Zdarzało mi się zasypiać na maskach samochodów i na progu sklepu. Raz zasnęłam na konsolce oświetlenia na koncercie Sonic Youth. Nie ma znaczenia, gdzie się znajduję. Może to być Biały Dom.

Dla ścisłości, 44 nie pije jak Irlandczyk; 44 lubi koktajle. Gdybym tylko poprzestał na koktajlach.

Kiedy zaczął mnie morzyć sen, przeprosiłem towarzystwo, a ciąg dalszy spowija mgła, chociaż – według Ali – po mniej więcej dziesięciu minutach przywódca wolnego świata zapytał:

– Bono nie ma już jakiś czas. Dobrze się czuje?

– O, tak – odparła lekkim tonem moja żona. – Pewnie poszedł spać.

– Jak to? Zasnął? Gdzie?

– Cóż, zazwyczaj znajduje samochód, ale teraz nie mam pojęcia, gdzie może być. Proszę się nie przejmować. Najczęściej wystarczy mu dziesięć minut. Wróci.

– Jedną chwilę – przerwał jej prezydent. – Poczekaj, poczekaj, poczekaj. Myślisz, że gdzieś poszedł się położyć?

– Tak. – Wyczuwając troskę w głosie Obamy, Ali dodała: – Nie spał w samolocie z Dublina. Pójdę go poszukać. Proszę się nie martwić, panie prezydencie.

Ali wstaje od stołu, ale Barack Obama idzie za nią.

– Muszę to zobaczyć. Gdzie on może być?

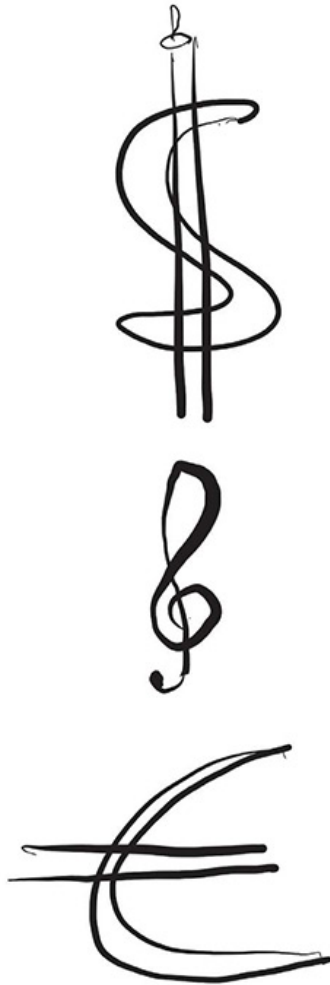
– Nie mam pojęcia – mówi Ali.

– Wcześniej pytał mnie o przemowę gettysburską Lincolna – wspomniał prezydent.

Bystra uwaga. Oboje udali się do sypialni Lincolna, gdzie znaleźli mnie z głową na łonie Abrahama Lincolna w jego własnym łóżku. „Zasnęłam omamiony wygodą wolności”, jak to później sprzedałam.

Prezydent obudził mnie, a kiedy doszedłem do siebie, próbowałem śmiać się równie głośno jak on i Ali. Barack Obama kompletnie nie

wierzy w moją alergię. Uważa, że Ali ją zmyśliła, żeby mnie kryć. Opowiada, że potrafi wypić tyle, że pierwszy zwałę się pod stół. Bzdura. Ale faktycznie robi mocne martini.



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

Get Out of Your Own Way

*I can sing it to you all night, all night
If I could I'd make it alright, alright
Nothing's stopping you except what's inside
I can help you but it's your fight, your fight.*

Siedzę z przodu czerwonego range rovera. Kierowcą, który właśnie odebrał mnie z Lotniska imienia Johna Lennona w Liverpoolu, jest Paul McCartney.

Paul zabiera mnie i Jimmy'ego Lovine'a na magical mystery tour po swoim rodzinnym mieście; pokazuje dzielnice, gdzie dorastała Cudowna Czwórka. Pokazuje tu, tam i wszędzie. Przeprasza.

– Jesteś pewien, że to cię interesuje?

– O, tak – zapewniam. – Na sto procent.

– Serio? Dobra, tam jest dzielnica George'a. W sumie dość ostra. Chociaż dzielnica Ringo była jeszcze ostrzejsza. Za chwilę ci ją pokażę. Okolice Johna była trochę snobistyczna. Nie przesadnie, ale trochę. A moja, moja rodzina była w porządku. Mieszkaliśmy o, tam.

Jadąc, pokazuje przez okno.

– Patrz, to autobus 86. Ja i John jeździliśmy tamtędy. Jesteś pewien, że chcesz tego słuchać?

– Jasne. Proszę, opowiadaj dalej.

Czy jestem pewien?

To jakby Mojżesz oprowadzał cię po Ziemi Świętej.

Jakby Freud oprowadzał cię po mózgu.

Jakby Neil Armstrong oprowadzał cię po Księżycu.

Jakby Paul McCartney oprowadzał cię po okolicy, gdzie zrodziła się muzyka, która przeobraziła moje życie. Zatrzymujemy się na światłach.

– Widzisz tamten kiosk? Trochę się zmienił, ale właśnie tam odbyłem pierwszą prawdziwą rozmowę z Johnem.

Na tym etapie znam już trochę beatlesowskich legend i zastanawiam się, czy Paula nie zawodzi pamięć.

– Myślałem, że pierwszy raz rozmawiałeś z Johnem, kiedy należał do The Quarrymen i grali na imprezie w kościele św. Piotra.

Paul patrzy na mnie z – jak mi się zdaje – pewną dozą szacunku.

– To prawda – potwierdza z uśmiechem. – Ale mam na myśli prawdziwą, głęboką rozmowę, nie tylko: „Jakiej gitary używasz?”, albo: „Jakiej słuchasz muzyki?”

– Głęboka rozmowa? Co masz na myśli?

– Cóż, John kupił czekoladę Cadbury's, a po wyjściu z kiosku przełamał ją na pół. Dał mi połówkę. Byłem zdumiony, bo wiesz, w tamtych czasach czekolada to było coś. Większość chłopaków odłamywała tylko kostkę, ale John dał mi pół tabliczki.

Rozmyślałem nad słowami Paula, kiedy wcisnął gaz i odjechaliliśmy.

– Sam nie wiem, czemu ci o tym opowiadam.

Ale może wiedział. Ja na pewno. W jednej chwili pojąłem, że największa spółka w historii kultury popularnej wzięta się z podzielonej na pół tabliczki czekolady. Lennon i McCartney. Zrodzeni z tabliczki czekolady Cadbury's.

KIEDY MUZYCY PRZEJĘLI ŚRODKI PRODUKCJI

Był rok 2008, przyleciałem do Liverpoolu, by wręczyć Paulowi Nagrodę Legendy przyznaną przez MTV. Jeżeli Elvis wprowadził rock and rolla do głównego nurtu, Beatlesi utrzymali go tam, wynosząc rock and rolla na kolejny poziom. Stali się wzorcem. Ale po pięćdziesięciu latach epoka niezależności, którą zwiastowali, była zagrożona. Przez kilka krótkich dziesięcioleci artyści rozdawali karty, ale ten okres dobiegał końca. Technologia rozbijała kulturę, a przemysł muzyczny z trudem nadążał.

Od samego początku świat sztuki opierał się na patronacie, a w żadnej dziedzinie nie było to wyraźniejsze niż w muzyce. Kto mógł sobie pozwolić na orkiestrę? Myślicie, że Czajkowski? Albo Mozart? Nie, oni mieli patronów. Należeli do systemu. Przed wynalezieniem fonografu najbardziej do muzyki Czajkowskiego czy Mozarta można się było zbliżyć za pomocą zapisanych nut. Wszystko polegało na patronacie.

Minstrele podróżowali z miasta do miasta, podobnie jak obecnie, ale musieli śpiewać, żeby zarobić na kolację. Przykro nam. Później i my musieliśmy śpiewać, by zarobić na kolację. Przed panem zamczyska. Jeśli nasz występ się spodobał, mogliśmy liczyć na wykwintne jedzenie i wino, w zależności od hojności naszego pana.

Kiedy jednak John, Paul, George i Ringo podnieśli wzrok, wyjrzeli przez okno Studia 2 przy Abbey Road i zobaczyli inżynierów z EMI Records w białych fartuchach, odważyli się pomyśleć to, co było nie do pomyślenia. Może po to, by mieć kontrolę nad własną muzyką, nie potrzebujemy białych fartuchów i dyplomów z reżyserii dźwięku. Przepraszam, po to, by mieć kontrolę nad technologią, która niesie dalej naszą muzykę. Jesteśmy nie tylko wykonawcami, którzy komponują własne utwory, ale także autorami, którzy chcą mieć kontrolę nad swoimi nagraniami. Nad sposobem, w jaki są nagrywane i publikowane.

Beatlesi wytyczyli szlak, inni poszli w ich ślady, a w latach sześćdziesiątych artyści, by zacytować Lenina, „przejęli środki produkcji”. To był renesans muzyki. Nie tylko pod względem jakości i oddziaływania społecznego, ale także renesans w wynagrodzeniach. Artystom zaczęto płacić. Nie wszystkim, w szczególności nie wszystkim czarnym muzykom, wśród których zrodził się rock and roll. Nadal ich okradano, a ta niesprawiedliwość została później tylko częściowo naprawiona. Mimo to wielu artystów zaczęło otrzymywać należyte wynagrodzenie. Tym bardziej okrutne wydaje się to, że jak na ironię po śmierci swego menedżera, Briana Epsteina, Beatlesi odkryli, że wiążą ich pewne niekorzystne umowy. Nowa technologia – płyta kompaktowa – miała poprawić ich sytuację finansową, ale stało się to

zbyt późno dla Johna, który sprzedał swoje lokum w Wielkiej Brytanii, by kupić mieszkanie w Nowym Jorku.

W 1968 roku Beatlesi, którzy mieli zostać ulubionym zespołem Steve'a Jobsa, założyli firmę Apple Records. W prima aprilis 1976 roku Steve zapragnął dla swojego Apple'a takiej samej niezależności, jaką cieszyli się Beatlesi. Jabłko, symbol pożądania i pokusy. Symbol Drzewa Wiedzy. Steve uszczknął kęs Apple'a. Beatlesi wytoczyli mu proces.

W trakcie naszej kariery Paul McGuinness dbał o to, żebyśmy podpisywali dobre umowy, ale nie wszyscy mieli Paula McGuinnessa. Nawet najbardziej utalentowani artyści na świecie.

*Fight back, don't take it lying down you've got to bite back
The face of liberty is starting to crack
She had a plan until she got a smack in the mouth and it all went
south like
Freedom.*

WIZYTA KSIĘCIA

W show-biznesie potrzebujesz wielkiego wejścia i wielkiego wyjścia. Wejście artysty, który miał stać się sławny jako „artysta dawniej zwany Prince'em”, było barwne. Jego wyjścia jeszcze bardziej. Kiedy wychodziło się na drinka z Prince'em, mogło się skończyć tym, że skakał po stolikach. To niezły widok, gdy siedzisz z kimś, a następnie patrzysz, jak wstaje, wchodzi na stół, przeskakuje na sąsiedni, potem następny, aż znajduje się przy wyjściu, zanim ludzie zdążą zorientować się, co się dzieje. Prince wyszedł. (Widzowie nie zauważyli, podobnie jak na początku ja sam, że przy stolikach stali jego ludzie, którzy przytrzymywali je, kiedy na nich tańczył).

W głębi serca zawsze jestem fanem. Właśnie tak trafiłem do muzyki. Jedną z korzyści wynikających ze stylu życia, który mi podarowano,

bywają zrządenia losu, kiedy dane mi jest spędzać czas z człowiekiem, którego fanem zawsze będę. Z kimś takim jak Prince.

Kilka razy dostąpiłem tego zaszczytu i przyjemności. Odnosiłem wrażenie, że znajduję się w obecności nietykającego, kogoś takiego jak Duke Ellington czy Hendrix. Kto w dodatku jest geniuszem. Prince sam tak o sobie mówił. Nasuwa się tu pytanie.

Kim dokładnie jest geniusz?

Według mnie geniusz nie jest osobą, lecz procesem, procesem, w którym człowiek postanawia odkryć swój dar i na pewien czas z nim się zespolić. „Dar” jest samoobjaśniającym się stanem, a będąc nagrodą w loterii DNA – jak uroda czy bogactwo – geniusz nie uzasadnia arogancji.

Jednak takie rozumowanie można wyrzucić do kosza, gdy spotyka się Prince’a. Kiedy kierował swój wzrok na świat, ten się rozjaśniał. Prince nadal trwa w mojej muzycznej wyobraźni w nie mniejszym stopniu niż Roxę Music, James Brown czy Miles Davis – ludzie, których nie tylko kocham, ale też potrzebuję.

Kilkakrotnie widziałem, jak ten showman najwyższego sortu robi „wyjście”, ale nigdy nie było to bardziej spektakularne niż po nocy, którą Ali i ja spędziliśmy z nim w klubie Kitchen w Dublinie w 1994 roku. Prince miał wypisane na twarzy słowo „niewolnik”. Ali, irlandzka protestantka, lubi zadawać pytania. Na przykład...

– Dlaczego masz na twarzy słowo „niewolnik”? – Ja bym o to nie spytał.

– Jestem niewolnikiem – odpowiada beznamiętnie – ponieważ nie jestem właścicielem swojej muzyki.

Prince jest śmiertelnie poważny, ale jednocześnie nie wyjmuje z ust lizaka.

– Chyba wiem, co masz na myśli, ale może jednak nie.

Przesadnie wyraźnie artykułuję słowa, aby przekrzyczeć basowe dudnienie z parkietu tuż za drzwiami.

Wielki artysta szepcze metalicznie, ale słyszę go wyraźnie, jakby był jedynym głosem w pomieszczeniu. O ile nie na świecie.

– Nie jestem właścicielem taśm matek. Nie mam praw autorskich. Są własnością firmy płytowej. Jeżeli nie jesteś właścicielem swoich masterów, to sam jesteś ich własnością. Dlatego jestem niewolnikiem.

Słuchamy. Prince jest fascynujący.

– Nie podoba mi się, że wytwórnia uważa, że może mnie posiadać, że moje imię może do niej należeć. To imię niewolnika, dlatego je porzuciłem.

Nie mogę mieć pojęcia, co to znaczy być anonimowym czarnym nastolatkiem z Minneapolis, solowym artystą, człowiekiem orkiestrą, który w latach siedemdziesiątych negocjuje z wielką amerykańską firmą płytową. Jestem pewien, że U2 nie musiało pokonywać takich przeszkód jak Prince, ale regułą wypadów do baru w Dublinie jest to, że prowokują cię ludzie, których blisko nie znasz. Chociaż zgadzam się z Prince'em, postanawiam go przycisnąć.

– Nie wydaje mi się, żebym był niewolnikiem tych ludzi.

Irlandzka protestantka posyła mi teraz to samo spojrzenie, jakim obdarzyła lizak naszego gościa.

– Bo nie jesteś – mówi Prince. – Powszechnie wiadomo, że wasz menedżer zadbał o to, żebyście pozostali właścicielami swojej muzyki, taśm matek i zachowali prawa autorskie.

– Zgadza się – potwierdzam.

– Jak tego dokonał? – pyta Prince.

– Cóż, kluczową rolę odegrał Chris Blackwell, założyciel Island Records – wyjaśniam. – Ale ważne były też niższe honoraria.

– To znaczy?

– Paul McGuinness zrobił deal.

– Jaki deal?

– Podobnie jak ty odkryliśmy, że kontrakty płytowe często zawierają zapis o „wieczystości”, za pomocą którego łapią cię na zawsze... To właśnie cię wkurza i to wkurzyło nas. Pozbyliśmy się tego zapisu dzięki bolesnej wymianie. Mniejsza zaliczka, niższe honoraria, ale dzięki temu po pewnym czasie prawo własności naszych nagrań wracało do nas.

– Wszyscy powinni mieć takie prawo – powiedział z naciskiem Prince.

Obaj się co do tego zgodziliśmy, ale dzisiaj myślę, że podczas tamtej rozmowy powinienem był mniej mówić, a więcej słuchać. Powinienem

być bardziej przyjacielem niż fanem pragnącym zaimponować idolowi. Było coś proroczego w tym, że Prince zrobił z własnej twarzy neon, i zaczęło do mnie docierać, że traktuję własność jako coś oczywistego.

Pośmialiśmy się trochę z ceny niezależności. Robienie rzeczy po swojemu bywa kosztowne. Niezależnie od naszych umów obaj zbiliśmy majątek i przepuściliśmy majątek. Wspomniałem, że siedzimy w piwnicy Clarence, dublińskiego hotelu kupionego przez nasz zespół. Zrobiliśmy to, bo uważaliśmy się za ekspertów hotelarstwa, skoro spaliśmy w tak wielu. Zapytałem go o koszty utrzymania Paisley Park, jego sławnego kompleksu nagraniowego... i właśnie wtedy geniusz wykonał wyjście.

Wolność jest tak upajającym pojęciem, pod wieloma względami ulotnym.

Nie byliśmy już niewolnikami w sensie gospodarczym. Paul zawsze podkreślał, że jeśli nasza sztuka leży nam na sercu, musimy zadbać o jej biznesową stronę. Paul wiedział, że w branży muzycznej biznes podzielił i zniszczył więcej zespołów niż muzyka. Paul potrafił zawierać najlepsze umowy w branży, gdzie menedżerowie często negocjowali jak najwyższe zaliczki i honoraria, ponieważ wtedy ich kawałek tortu też był większy. Paul przedkładał nasze dobro nad własne interesy.

Część artystów zawsze była obojętna wobec tego, jak ich sztuka jest prezentowana na świecie, ale nasz zespół nie należy do tych, którym jest wszystko jedno. Nam nie jest wszystko jedno. A kiedy dbasz o swoje dzieło, dbasz również o sposób jego prezentacji: kto będzie cię reprezentował, gdzie zostanie puszczona twoja piosenka. Może dzięki doświadczeniom wyniesionym z branży filmowej Paul nigdy nie godził się na olewczę podejście. Wiedział, że film nie powstaje dlatego, że reżyser obudził się pewnego ranka i tak po prostu go nakręcił. Film jest równaniem finansowym, równaniem artystycznym, równaniem logistycznym, szeregiem problemów, które należy rozwiązać, aby filmowiec mógł stworzyć dzieło. Pieniądze. Kultura. Współpraca.

Na Cedarwood Road, gdzie dorastałem, polityka i kultura stale się mieszały, ale ojciec zawsze skłaniał mnie do patrzenia głębiej. W wieku piętnastu lat czytałem wszystkie książki George'a Orwella, jakie udało

mi się znaleźć. Ogromne wrażenie zrobiła na mnie alegoria z *Folwarku zwierzęcego*, gdy świny buntują się przeciwko farmerom, a ostatecznie stają się jeszcze gorsze od nich.

Orwell odstąpił przede mną siłę satyry politycznej; po latach wiele mu zawdzięczałem, ale nurtowało mnie niepokojące pytanie. Jestem swinią czy farmerem? Czy można być jednym i drugim? Raz ktoś zapytał mnie, czy zostałem „kapitalistyczną swinią”, i chociaż nie miał chyba na myśli Orwella, odpowiedziałem innym pytaniem: „Czy mogę być nieświńskim kapitalistą?”. Z czasem zaakceptowałem niektóre ortodoksyjne prawdy dotyczące wolnego rynku, ale nie uważam, żeby był on wolny.

DAS CAPITALISM

Cywilizowany kraj nie może nagle poświęcić ciężko pracujących grup społecznych dlatego, że gdzie indziej koszt ich ciężkiej pracy jest niższy. Takie transformacje wymagają zarządzania. Wiemy, że konkurencja często jest siłą napędową innowacji, ale nie chcemy się przyczyniać do darwinowskiej niesprawiedliwości konkurencji. Przetrwanie najlepiej przystosowanych dzieli długa droga od słów Jezusa, że ostatni będą pierwszymi.

Kapitalizm być może wydobyl więcej ludzi ze skrajnej nędzy niż jakikolwiek -izm, ale również zniszczył życie zbyt wielu ludzi. Kapitalizm nie jest niemoralny, lecz amoralny. Jest brutalną, dziką bestią, którą musimy wytresować, aby nam służyła. Kapitalizm wymaga nowej wizji. Wymaga resetu.

Jeśli jednak warto zwracać baczną uwagę na pieniądze, rozsądnie byłoby ich nie ignorować. Mój ojciec mawiał, że jestem ostatnią osobą, która może dojść do pieniędzy, ponieważ kompletnie ich nie szanuję. Nawet bez grosza przy duszy czułem, że mam wszystko, czego pragnę. Od najwcześniejszych lat Guggi i ja dzieliliśmy się wszystkim. Kiedy byłem nastolatkiem, moi kumple płacili za mnie. Bilety na koncert, rachunek za jedzenie, dzinsy i buty, towary luksusowe opłacane przez

innych. Zazwyczaj przez Ali. Zakładałem, że jeśli zespół wypali, będę miał wystarczająco dużo, żeby się odwdziżyć.

Przed zawarciem naszej pierwszej umowy wydawniczej Paul zwołał naradę, aby przekonać naszą czwórkę, byśmy wspólnie podpisali piosenki, bez względu na to, kto jest ich autorem.

– Pieniądze rozbijały najlepsze zespoły – powiedział.

Nie trzeba mnie było przekonywać.

Nasz pakt zakładał, że dopóki będziemy próbowali wzajemnie „prześcigać się w hojności” na wszystkich frontach, nie wszystkie nasze talenty muszą być równe lub związane z tymi samymi dziedzinami. Jest tak wiele obszarów, które wymagają od zespołu różnych talentów: grafika, teledyski, scena, merchandising, utrzymywanie kontaktu z ludźmi, którzy ciężko pracują dla ciebie i twojej muzyki. Jeszcze ważniejsze są spotkania z ludźmi, którzy płacą za to, by was usłyszeć lub zobaczyć, jak gracie. To właśnie oni wypłacają wam pensję.

Wiele zespołów u zarania mających najlepsze, wspólnotowe intencje rozpada się pośród utarczek o to, co kto zrobił i za co. Paul nigdy nie przestał wbijać nam do głowy:

– Głupio byłoby odnieść sukces w sztuce, ale wyłożyć się na sztuce biznesu.

Znalazł nam najlepszych prawników i negocjatorów, wyjaśniając, że w interesach trzeba być zarówno twardym, jak i moralnym. Z uporem twierdził, że nie ma tu sprzeczności.

Może przesadziliśmy, kiedy z powodów podatkowych przenieśliśmy jedną z naszych firm do Holandii. Zdaniem niektórych było to niepatriotyczne. Broniliśmy się, że skoro Irlandia może się przedstawiać jako konkurencyjna podatkowo, my również. Okopaliśmy się na tych pozycjach. Po latach dostrzegam, że górę wzięły nasz upór. Może istnieją spory, które przegrywa się przez samo branie w nich udziału.

W latach dziewięćdziesiątych Paul stracił kilku przyjaciół, gdy stwierdził, że podczas trasy koncertowej można zaoszczędzić dzięki współpracy bezpośrednio z konkretnym promotorem. Uznał, że należy

wywrócić tradycyjne relacje między zespołem, lokalnym promotorem i agentem.

– Współpracujcie nadal z dużymi producentami tras koncertowych, a puszcza was z torbami – mówił. – Potrzebujemy partnerów, którzy podzielą się z nami ryzykiem.

W nasze życie wkroczyła firma Live Nation. Arthur Fogel i Michael Rapino nadal tarmoszą się z nami o koszty; przestają się kłócić dopiero wówczas, gdy jest jasne, że dzięki poniesionym kosztom fani doświadczą czegoś znacznie lepszego. „Jeśli postawimy fanów na pierwszym miejscu, wrócą”.

Po roku 2000 koncerty w coraz większym stopniu stawały się kołem ratunkowym dla nagrywających artystów. Technologia wywracała do góry nogami ekonomię przemysłu muzycznego. Plusy były oczywiste: fani uzyskali łatwiejszy i zazwyczaj tańszy dostęp do muzyki, a dla twórców muzyki była to rewolucja w rozpowszechnianiu ich dzieł. Istniał/istnieje jednak potencjalnie katastrofalny aspekt. Tak łatwo dało się teraz przesyłać muzykę w postaci darmowych plików, że autorom piosenek i muzykom płacono coraz mniej... w efekcie groziło im, że całkowicie stracą dochody.

Paul nazywał to „wielkim skokiem na móżgi”.

– Wasi kumple od nowoczesnych technologii zjedzą waszych przyjaciół z branży muzycznej na obiad. Kto powiedział, że jeśli nie siedzisz przy stole, to jesteś w menu?

Pewnie ty, powiedziałem do siebie.

Niedające mi spokoju pytanie zaprowadziło mnie do Rogera McNamee, doradcy technologicznego Grateful Dead i jednego z założycieli firmy inwestycyjnej Silver Lake. Razem zgromadziliśmy ekipę, by zmierzyć się ze śmiałym pomysłem – należałoby raczej powiedzieć „śmiesznym” – przejęcia jednego z wielkich konglomeratów muzycznych. Czy zdołalibyśmy przypuścić szturm na Bastylę i rozpocząć rewolucję mającą umieścić artystę w centrum?

Nie.

Ale byliśmy blisko, a w rezultacie Roger zaprosił mnie do stworzenia z nim innego „zespołu”. Zespołu inwestorów w świat mediów i technologii. Kolejny śmieszny pomysł, ponieważ nie miałem czasu. Zgodziłem się. Wspólnie założyliśmy Elevation Partners, od tytułu piosenki U2, a firma w ciągu następnych dziesięciu lat stała się moją szkołą w dziedzinie transformacji technologicznej.

Roger, wolnomyśliciel i altruista, stał się moim nauczycielem. Podobnie jak podczas szkolenia z rozwoju międzynarodowego pod skrzydłami Jeffa Sachsa przypomniałem sobie, że ten nastolatek, który na uniwersytecie spędził niespełna tydzień, jest wiecznym studentem. Uczę się w działaniu.

Ostatnio pobierałem nauki u Jeffa Skolla, przedsiębiorcy technologicznego, którego firma Participant Media wyprodukowała *Niewygodną prawdę* Alana Gore’a oraz wiele innych społecznie ważnych filmów. Jeff ma głowę do interesów i duszę gotową służyć, postanowił więc udowodnić, że grupa „zawziętych” inwestorów popierająca innowatorów pragnących „zrobić dobro” mogła urzeczywistnić „mgliste” koncepcje, jak „zrównoważona przyszłość dla ludzi i planety”. Potrzebowałem kolejnej aktualizacji oprogramowania.

Kolejny zespół. Śmieszny pomysł. Nie miałem czasu. Wyraziłem zgodę. Założyliśmy Rise Fund z Jeffem, Billem McGlashanem, Jimem Coulterem oraz Davidem Bondermanem z firmy inwestycyjnej TPG. Rise Fund jest pracą w toku, powstaje w działaniu i rozumiem, dlaczego ludzie odnoszą się nieufnie do świętoszków w każdej dziedzinie, zwłaszcza związanej z handlem. A jednak Rise, a obecnie Rise Climate, pod przywództwem byłego sekretarza skarbu Stanów Zjednoczonych, ekologa Hanka Paulsona już pomogła zbudować kilka firm o przełomowym znaczeniu. Te fundusze wywierają większy wpływ społeczny, niż wydawało mi się możliwe jeszcze kilka lat temu.

Jest jednak pewien szkopuł.

Mimo sukcesów tych przedsięwzięć, kiedy piszę te słowa, światy technologii i muzyki nadal nie wynagradzają należycie niezliczonych muzyków, którzy nie są gwiazdami pop największego formatu. Odbieram to jako osobiste i zawodowe niepowodzenie. Chociaż

najbliżsi mi ludzie nieustannie przestrzegają mnie przed wygórowanymi ambicjami, mimo tego, czego nauczyłem się o nowych mediach, nadal źle się czuję z tym, że U2 nie przyczyniło się do stworzenia uczciwszej branży muzycznej. Wciąż się zżymam, spotykając autorów, których utwory są wykonywane, ale których rachunki nie są płacone.

ARTYSTA / DZIAŁACZ / INWESTOR

Nie trzymam się swojego pasa, ale nie zarzucam też po całej szosie. Można by rzec, że lecę balonem nad bardzo interesującą okolicą.

Rozciągający się przede mną krajobraz jest płótnem, dziełem sztuki. Nie widzę różnicy między tym, co robię jako artysta, a tym, co robię z resztą mojego życia. Nie mam „reszty życia”. Nie chcę. Mam tylko to życie.

Björk – wokalistka, kompozytorka, artystka, producentka, działaczka – powiedziała mi, że w Islandii artyści nie ceni się ani bardziej, ani mniej niż stolarza czy hydraulika.

– Wszyscy są równie wartościowi... W zależności od tego, jak wygodne jest twoje krzesło albo jak spływa woda w twojej toalecie – dodała, uśmiechając się jak mityczne stworzenie.

Podoba mi się taka postawa. Czy sztuka jest ważniejsza niż – powiedzmy – wynajdywanie leków ratujących życie? Nie. Choć uważam, że niekiedy sztuka może uratować ci życie. Pracując w domu nad tym, by słowa piosenki mniej przypominały krzyżówkę, wiem, że w tej samej chwili ludzie troszczący się o rodzinę, pracownicy społeczni czy śmieciarze robią coś istotniejszego niż ja. Muszę jednak przyznać się do towarzyszącej mi nadziei, że moja działalność pewnego dnia stanie się istotna dla nich.

Czemu miałyby istnieć napięcie między czyjims życiem w świecie materialnym a tym w niematerialnym? Sztuka nie stoi wyżej niż biznes, artystów nie uświęca to, że tworzą sztukę. Artyści należą do najbardziej skupionych na sobie ludzi, jakich poznałem (sam do nich należę...),

a najbardziej altruistyczni bywali szefowie biznesu starający się traktować swoich pracowników z należytą godnością.

Narodziny rapu i hip-hopu sprawiły, że takie przeciwieństwa straciły znaczenie. Oto pojawiła się kultura, gdzie artysta, działacz oraz inwestor spektakularnie zderzyli się ze sobą, a nowa moda i filozofia przeniknęły całą planetę w stopniu, jakiego rock nigdy nie osiągnął. Czarni muzycy często byli mniej sentymentalni niż biali, jeśli chodzi o układanie się z kapitalizmem. Zmuszała ich do tego sytuacja. Sam Cooke założył własną firmę wydawniczą. Podobnie Curtis Mayfield. Berry Gordy zbudował imperium muzyczne. James Brown miał stacje radiowe. Utalentowani muzycy, jak Jay-Z i Beyoncé, Puff Daddy, Kanye czy Rihanna, znaleźli własne podejście do przedsiębiorczości, które pomogło im osiągnąć status supergwiazd.

XVIII-wieczny ekonomista Richard Cantillon, urodzony w hrabstwie Kerry, wprowadził nowoczesną ideę „przedsiębiorcy” i sugerował, że jest to człowiek, który posługując się tym, co zna, podejmuje ryzyko w nieznanym dla siebie dziedzinie (albo coś w tym rodzaju). Osobiście nie uważam się za przedsiębiorcę. Kiedy czuję się buńczucznie, myślę, że jestem „aktualistą” – myślałem, że wynalazłem ten termin, do czasu, aż znalazłem go w słowniku. Idealista, który jest zarazem pragmatyczny.

Co działa? To pytanie stale zadaję. Kiedy ktoś stwierdził, że zadanie artysty polega na opisanie problemu, nie na jego rozwiązaniu, nie słucałem. Chcę iść z ludźmi, którzy dopinają swego i przyczyniają się do faktycznej poprawy. Lubię funkcjonalność.

Podoba mi się też aliteracja. Artysta, aktywista. Aktualista. Może dlatego tak mnie fascynuje Bill Gates.

OBRABIANIE KIESZENI BILLA I MELINDY

Kiedy po raz pierwszy próbowałem nawiązać kontakt z Billem i Melindą Gatesami, zamierzałem wsunąć im rękę do kieszeni w celu redystrybucji części ich pokaźnych zasobów w ramach tego, co miało

się stać kampanią ONE. Okazało się jednak, że zawartość ich kieszeni jest mniej cenna niż zawartość ich mózgów. Oraz ich przyjaźń.

Melinda była może bardziej wycofaną osobą niż Bill, ale dorównywała mu pod względem energii i zaangażowania. To ona wносиła refleksję, aspekt medytacyjny do ich wieloletniej współpracy. Zawsze patrzy bystro, zawsze szuka odpowiedzi zarówno w kwestiach natury materialnej – taki cel stawia swojej fundacji – jak i lepszego zrozumienia świata niematerialnego, na który zdaje się otwierać ją wiara. W ciągu dwudziestoletniej współpracy i przyjaźni zauważyłem, że spośród osób zabierających głos to właśnie ona nie upaja się własną wymową. To tłumaczy moc i klarowność jej wypowiedzi. Słowa mają znaczenie. Czasami używam zbyt wielu. Melindzie to się nie zdarza.

Tymczasem Bill wyrastał na showmana. Po części, ponieważ był Billem Gatesem z Microsoftu, ale także dlatego, że nie onieśmielają go reflektory, kamery, akcja; nie jest próżny. Dlatego to Bill pojawiał się na scenie podczas *Live 8* w 2005 roku, cyklu imprez w dwudziestą rocznicę *Live Aid*, aby przypomnieć światu, że rozpacz i udręka skrajnego ubóstwa nie są nieuniknione. Aby przypomnieć politykom biorącym udział w szczycie G8 w Szkocji, że problemy są po to, by je rozwiązywać.

– Nauczyłem się, że sukces polega na wiedzy o tym, co działa, oraz na przeznaczaniu środków na rozwiązywanie problemów.

Nie była to może piosenka pop, ale linia melodyczna brzmiała wyraźnie. Bill zwracający się do tłumu fanów miał lekkość, jakiej potrzebowałem, zwracając się do tłumu ekonomistów.

Rok później Ali i ja byliśmy gospodarzami spotkania personelu i członków zarządu kampanii ONE we Francji, kiedy zadzwonił Bill.

- Brakuje nam ciebie – powiedziałem.
- Brakuje?
- Mamy posiedzenie zarządu ONE.
- Zapomniałem o tym.
- Nie dlatego dzwonisz?
- Nie – odparł Bill. – Już siedzicie?
- Za moment.

Powiodłem wzrokiem po sali; na tle morza i nieba widniały sylwetki aktywistów i patronów z notatnikami. Ludzi, którzy rzadko mogą sobie pozwolić na taki jednodniowy wypad.

– Powinieneś tu być – upominam człowieka, który razem z Melindą z czasem miał wesprzeć ONE i (RED) większymi zasobami niż ktokolwiek. – Co się z tobą dzieje?

– Nie chodzi o mnie, ale o Warrena. Chciałby zamienić kilka słów...

Warren Buffett, jeden z najskuteczniejszych inwestorów w historii, ma niezwykle sposób bycia, raczej studenta niż wykładowcy. Zawsze skromny, dociekliwy.

– Jak się miewa Ali? Co u wszystkich we Francji? Susie uwielbiała to miejsce.

– Wszystko świetnie, Warren. Co u ciebie?

– Cóż, po odejściu Susie trochę rozmyślałem.

Susie, jego żona przez pięćdziesiąt lat, zmarła na raka dwa lata wcześniej. Jej ulubioną piosenką było *All I Want Is You*, a ja wykonałem ją na jej pogrzebie z wnukiem Susie, Michaeliem, który zagrał na gitarze. Ich córka Susie należy do naszego zarządu, a z tym samym co rodzice kośćcem moralnym ze Środkowego Zachodu, jest zarówno dobrą przyjaciółką, jak i dobrą patronką.

– Mam pewne środki – ciągnął Warren.

– Masz na myśli „gotówkę” – przerwałem, śmiejąc się trochę nerwowo.

– No tak, a te pieniądze nie są mi do niczego potrzebne. Muszę znaleźć dla nich przeznaczenie.

Odniosłem wrażenie, że cały gwar został wyspany z pomieszczenia. Po drzeniu jego zwyczajowo ironicznego głosu poznaję, że Warren jest śmiertelnie poważny. Dostrzegam przechodzącą obok dziewczynkę w kostiumie kąpielowym z nadmuchiwanym kołem w talii; na morzu ponad jej głową nie widać nawet falki.

– To jest około trzydziestu jeden miliardów dolarów. Właśnie przekazałem je fundacji Billa i Melindy. Oni znają się na wydawaniu takich kwot na rzeczy, na których wszystkim wam zależy. Rzeczy, na których zależało Susie.

– Warren – mówię, odzyskując mowę, próbując przyswoić wiadomość, którą chyba usłyszałem. Może dla pewności powinienem

usłyszeć ją ponownie. Może powinni ją usłyszeć wszyscy w sali.

– Warren, czy mogę cię przełączyć na głośnik?

Zebrani przy stole nachylili głowy, a słowa Warrena popłynęły z mojej starej komórki Sony Ericsson. Ludzie unosili i opuszczali twarze, gdy docierało do nich, co ta chwila mogła oznaczać dla walki ze skrajnym ubóstwem, walki, która doprowadziła nas wszystkich do tego stołu.

Dwie najzamożniejsze rodziny na świecie łączyły majątki, by poprawić sytuację zdrowotną na świecie i walczyć z nędzą rodzin najuboższych. Trudno było przeoczyć poezję tej chwili, a jednocześnie wszyscy zaangażowani doskonale zdawali sobie sprawę, że świat nie powinien być zależny od tego rodzaju dobroczynności. Sprawiedliwość zawsze wyznacza nam wyższe standardy^[33].

GŁOŚNE SŁOWA, CICHE SŁOWA

Kiedy w wieku osiemnastu lat napisałem pierwszą piosenkę, pieniądze były ostatnią rzeczą, o jakiej myślałem. Moje myśli zaprzętało tworzenie czegoś z niczego. Moje myśli zaprzętała muzyka. Sztuka. Nie robię tajemnicy z paradoksalnego życia, jakie przypadło mi w udziale: przepłacanej gwiazdy rocka, która alarmuje o losie najbiedniejszych.

Don't believe in excess

Success is to give

Don't believe in riches

But you should see where I live...

– *God Part II*

Dzięki filantropkapitalistom, takim jak Bill i Melinda, jak Warren i Susie, jako ONE nigdy nie musieliśmy prosić ludzi o pieniądze. Dzięki superbogatym darczyńcom jak Mike Bloomberg, George Soros, John Doerr, Mellody Hobson... a także, skoro o tym mowa, zamożnym ludziom jak ja i koledzy z zespołu.

Czasem wodziłem wzrokiem wokół stołu i zastanawiałem się, jakim cudem ten zwyczajny nieopierzony chłopak z Cedarwood Road – który zaliczył szkołę, odżywiając się płatkami kukurydzianymi i purée ziemniaczanym w proszku, i podwędzając na próbach kanapki Edge’owi i Larry’emu – wylądował w towarzystwie tak wybitnych umysłów.

Każdy z nas ma odrębną historię, ale ludzie finansujący organizacje pozarządowe w rodzaju ONE są zgodni, że chociaż jednostki mogą zmieniać świat na lepsze lub gorsze, to trwała zmiana nie obejdzie się bez ruchów społecznych.

Wtedy stopa zwrotu rośnie wykładniczo.

Ja nie mogę zmienić świata. My możemy.

Wkracza słowo „propagować”

Słowo bardziej stonowane niż bezpośrednie fundowanie szkół i leków, ale kiedy organizacje pozarządowe w rodzaju Amnesty, Global Citizen, Oxfam czy Save the Children są skuteczne, potrafią zmieniać politykę, co z kolei odmienia życie milionów ludzi. W swym najlepszym wydaniu organizacje jak ONE stają się tubą dla ludzi i krajów rzadko zapraszanych na globalną scenę.

Ponieważ w ostateczności adresatem naszych haseł są rządy.

Domagamy się przebudowy globalnej architektury na rzecz tych, których nie wpuszczono do domu.

Domagamy się sprawiedliwości.

Okazuje się, że walka o sprawiedliwość sprowadza się do nudnych słów, które słabo wypadają na koszulkach.

Kompetencja.

Zarządzanie.

Odpowiedzialność.

Słowa przynoszące transformację.

Ciche słowa, które naprawiają świat.

Słowa mają znaczenie.

Słowa niosą ludzi; ludzie niosą słowa.

Mimo to w chwili, gdy to piszę, moje słowa są poważnie podważane w Rosji, Jemenie, Syrii, Etiopii... uzupełnijcie listę sami.

Pragniemy wierzyć egipskiemu działaczowi Waelowi Ghonimowi, kiedy twierdzi: „Władza ludzi jest znacznie większa niż ludzie u władzy”

Słowo „propagować” znaczy, że w końcu wszystkie pieniądze na świecie, wszystkie wpływy, w tym zamożnych fircyków jak ja, zostaną zmiecione przez ludzi.

Nawet czołgi miażdżące ludzi w Ukrainie zostaną zmiecione.



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

35.

Every Breaking Wave

*Every sailor knows that the sea
Is a friend made enemy
And every shipwrecked soul, knows what it is
To live without intimacy
I thought I heard the captain's voice
It's hard to listen while you preach
Like every broken wave on the shore
This is as far as I could reach.*

Temple Hill, Dublin. Czerwcowy dzień patrzący na pionowe linie nadmorskich sosen nad poziomą zatoką Killiney.

Rozmowa z przyjacielem.

– Życie bez ciebie jest nie do pomyślenia.

Zdziwione oczy odwzajemniają spojrzenie.

– Wiesz, że nie radzę sobie dobrze z odrzuceniem... z porzuceniem. –
Warknięcie.

Mieszanka wilczarza, collie i charta, Jackson, nasz pies, najlepszy przyjaciel mężczyzny i kobiety w tym domu, ma przed sobą kilka miesięcy życia. Każde pożegnanie przychodzi mi na myśl wszystkie inne pożegnania i myślę, że jak na kogoś, kto napisał więcej piosenek o pożegnaniach niż większość ludzi, naprawdę ich nie lubię.

Żelazna kłamka przy drzwiach kuchennych otwiera się i wkracza Lemmy, nasz drugi pies. Oba psy nauczyły się otwierać drzwi łapami,

a Lemmy buszuje w poszukiwaniu resztek. Mieszanka lurchera i szczura, zawsze jest głodna i trudno nad nią zapanować. Utożsamiam się z Lemmy. Przez większą część dorosłego życia miałem Paula McGuinnessa, który próbował mnie ogarnąć.

Nienawidzę pożegnań.

POŻEGNANIE PIĄTEGO BEATLESA

Z biegiem lat Paul McGuinness wyrósł na nietuzinkową postać. Niezwykła osoba przedstawiana w niezwykły sposób.

Zawsze ubrany stosownie do okazji, czyniąc ze spotkania okazję, nawet jeśli nią nie było. Ręcznie szyte koszule i krawaty od Turnbulla & Assera z Jermyn Street, szyte na miarę garnitury od Edwarda Sextona lub Paula Smitha oraz delikatny zapach drogiej japońskiej wody kolońskiej. Nigdy zbyt intensywny. Kiedy Paul miał kaca, brał gorący prysznic i starannie się golił. Podczas porannego spotkania człowiek nigdy by się nie domyślił, że ma za sobą długą noc wypełnioną spiskowaniem i kombinowaniem w naszym imieniu. Chociaż jeżeli noc wyjątkowo się przedłużyła, drobiny chusteczki higienicznej przylegające do zacięć przy goleniu świadczyły o bardziej krwawej rzezi. Paul ma w sobie coś ze starego świata. Matka nauczycielka i ojciec, który został pilotem bombowca w brytyjskich siłach powietrznych, niezbyt przygotowali go do życia dżentelmena. Paul żyje z rozmachem, ma gest, który kończy się z chwilą, gdy czuje się zdradzony. Wtedy w jego oczach pojawia się iskra, która potem zamieni się w żal, jaki będzie do ciebie miał.

W siedzibie Principle Management na nadbrzeżu Sir Johna Rogersona nad Liffey wyglądam przez okno na nowy, elegancki i stylowy Dublin, który Paul, w drobny, lecz znaczący sposób, pomógł stworzyć. Nowoczesne miasto napędzane pravicową polityką i lewicową ekonomią. W głębi gabinetu wyłożonego boazerią stoi na oldskulowej sztaludze szeroki na dwa metry obraz Harry'ego Kernoffa *Melodeon Player of Western Ireland*. Na biurku sterta nadesłanej korespondencji, nieco wyższa niż sterta wychodzącej. Tuż

za Paulem zdjęcia, na których uchwycono wielkie momenty niezwykłego życia. Portrety znamienitych osobistości. Przyjaciół. Byłych przyjaciół. Kilka zdjęć ludzi, których szczerze nie cierpiał. Chwile triumfu. Galeria nikczemników, którzy się z nim pokłócili. Co prawda nie przychodziło mu to łatwo, ale Paul umiał się kłócić. Nie trapiły go wyrzuty sumienia. Nie usprawiedliwiał się też, kiedy komuś odmawiał.

– Piszę, aby cię poinformować, że zespół nie wystąpi w twoim programie telewizyjnym (audycji, wydarzeniu, czymkolwiek).

Żadnego: „Niestety, nie będzie nas w mieście”, ani „Jesteśmy zajęci”.

Nie dotyczy to zresztą wyłącznie Paula. Przeszkolił pracowników firmy w kwestii przeprosin. Nikt w Principle Management nie miał się usprawiedliwiać, naciągać fakty, wynajdować wymówki w jego imieniu. Paul miał zasady i miał styl. Gdyby był postacią literacką, czytelnicy nie daliby wiary że mógłby być prawdziwy, ale na szczęście ten cudowny człowiek naprawdę istniał. Istniał dla naszego zespołu.

Teraz, w 2013 roku, nienagannie ubrany, stosownie do okazji, siedzi za biurkiem i wyjaśnia wokaliście raczkującego zespołu, który wychował do pełnoletności i pewnej dojrzałości, że nie może mu dalej towarzyszyć w planach podboju świata. Mój ostatni pomysł, „Roadblock Theory”, polega na stworzeniu grupy menedżerskiej zainteresowanej różnymi gatunkami muzycznymi, której nie mógłby obejść żaden nowy format czy platforma cyfrowa usiłująca wykorzystywać muzykę do celów autopromocji.

PAUL: Bono, po prostu nie mam ani czasu, ani ochoty, a co się tyczy zarządzania, nie interesuje mnie kolejne wielkie przedsięwzięcie ani rozbudowa Principle Management.

JA, przerywając mu: Ale jesteś idealną osobą do tej pracy. Wszyscy inni menedżerowie wzorują się na tobie. Principle Management jest idealną strukturą. Powinna się nazywać Principle...

Paul mi przerywa.

PAUL: Ty mnie nie słuchasz. Musiałbym tego chcieć, a nie chcę.

JA, próbując przerwać:

PAUL, przerywając moje przerywanie: A wolno spytać, kto zarządzałby U2, gdybym zajmował się tym wszystkim?

JA: Ty, rzecz jasna. Nie musiałbyś tego robić sam. Byłoby ci łatwiej, gdybyś miał do pomocy innych menedżerów. Guy Oseary jest gotów porozmawiać z Madonną o tym nowym projekcie. Lubię go, ufam. Jest od nas młodszy, innowacyjny, rozumie technologię.

PAUL: Czy Guy Oseary rozumie, że zespołem U2 nie da się zarządzać za pomocą blackberry'ego? Zarządzanie waszą czwórką to nie jest zarządzanie Madonną. To zarządzanie czterema Madonnami. Mówię to w imieniu artystów i branży muzycznej. Podejrzewam, że rozmyślałem o tym znacznie więcej niż ty. Czy chociaż przeczytałeś moje przemówienie na Midem?

JA: Tak. Pytałeś mnie o to tydzień i dwa tygodnie temu... A wcześniej miesiąc temu. „Bonanza online. Kto zarabia tę całą forszę i dlaczego się nią nie dzieli?” Oczywiście, że czytałem. W tej rozmowie próbuję do tego nawiązać.

PAUL, unosząc oczy w górę: Ja się do tego nie nadaję, Bono. Poza tym ogarnie cię świr misjonarki i zechcesz angażować wszystkich artystów. Podoba mi się system gwiazdorski, bo oznacza, że nie wszyscy mogą błyszczeć. Od pewnego czasu rozważam zostawienie branży muzycznej i powrót do filmu, z którego wyszedłem. Jeżeli takie są twoje plany, może nadszedł czas, żebym ruszył dalej.

Obydwaj bierzemy głęboki wdech.

Chwila była znamienna, ponieważ Paul zawsze miał nieograniczoną ambicję i energię. Teraz dawał jasno do zrozumienia, że jedno i drugie ma swój kres. Paul szukał prostszego, nie bardziej skomplikowanego życia. Może w wieku sześćdziesięciu lat uznał, że woli się z nami przyjaźnić, niż znowu z nami walczyć. Branża muzyczna zmieniała się coraz szybciej, a Paul był na tyle szczerzy, by móc otwarcie powiedzieć: „Nie mogę wyruszyć z wami w kolejny etap podróży, jeśli waszym celem jest przeobrażenie branży muzycznej”.

Wiedziałem, że ma na myśli: „Jeśli zamierzacie zdobyć kolejny szczyt, potrzebujecie nowego obozu, bazy”.

Paul kontynuował, rzucając wyzwanie.

– Może pomówicie z Arthurem Fogelem i Michaeliem Rapinem z Live Nation? Może zechcą wykupić Principle Management?

Przesuwając dłonią po ogolonej twarzy, człowiek, który produkował i kierował marzeniami czterech bezczelnych chłopaków z przedmieść, zaczął planować własne wyjście z naszego życia.

Jego pożegnalne słowa?

– Nie mogę tam pójść, ale zawsze możecie na mnie liczyć.

Później, siedząc sam, zastanawiam się nad tym, co właśnie zaszło. Co począć z pożegnaniem?

Przychodzą mi do głowy dwa wspomnienia.

Wspomnienie pierwsze.

– Wiesz, dlaczego chcę z wami pracować do końca mojego życia?

Piątkowy wieczór w 1979 roku, a Paul pyta scenicznym szeptem w przytulnym pubie Dockers, za rogiem Windmill Lane Recording Studios. Wrzawa w pubie nie jest w stanie zagłuszyć jego barytonu. Mam dziewiętnaście lat i sformułowanie „do końca mojego życia” rozumiem jako „do dwudziestych szóstych, siódmych urodzin”.

– Ponieważ rozumiesz całe równanie. – Paul patrzy mi w oczy. – Rozumiesz, co mam na myśli?

– Tak – odpowiadam, chociaż nie mam pojęcia. Później odkrywam, że jest to odniesienie do *Ostatniego z wielkich* F. Scotta Fitzgeralda.

Wspomnienie drugie. Dwadzieścia lat później, rok 1999, wychodzę na stadion drużyny Giants. Razem z Wyclefem Jeanem występuję w ramach *Net Aid*. Sprawa, o którą walczymy, to umorzenie długów, i jest to wielka sprawa. Dzisiejsza publiczność? Niezbyt wielka. Przypuszczalnie mniej niż dwadzieścia tysięcy na stadionie mogącym pomieścić osiemdziesiąt tysięcy. Paul stoi u mego boku i mówi znowu scenicznym szeptem, tak jakbym miał nigdy się nie nauczyć.

– Całe życie starałem się, żeby coś podobnego cię nie spotkało. Spójrz, co sobie zrobiłeś.

Na scenie Quincy Jones dyryguje orkiestrą.

– Quincy – mówię – nikt nie przyszedł.

– Bono, ja nie muszę się odwracać.

STARE MOSTY PĘKAJĄ

Wiem, że Paul sobie poradzi. Ale co będzie z nami? Na pogrzebie przyjaciela słyszę wiersz Seamusa Heaneya *Scaffolding*. Na Seamusa można liczyć, kiedy się go potrzebuje.

*Masons, when they start upon a building,
Are careful to test out the scaffolding;
Make sure that planks won't slip at busy points,
Secure all ladders, tighten bolted joints.
And yet all this comes down when the job's done
Showing off walls of sure and solid stone.
So if, my dear, there sometimes seems to be
Old bridges breaking between you and me
Never fear. We may let the scaffolds fall
Confident that we have built our wall.*

Zastanawiam się, czy mur wytrzyma bez Paula i Principle. A może już dawno temu należało go zburzyć.

Zbudować coś nowego. Lęk przed porzuceniem.

Kolejny kamień węgielny się poluzował, kiedy Jack Heaslip, nasz przewodnik duchowy od czasów Mount Temple, zachorował i nie zostało mu wiele życia. Ludzie, którzy nas chronili w dobre i złe dni, ludzie, których trzymaliśmy się podczas sztormu... ich brak sprawi, że zaczniemy dryfować albo będziemy musieli zacząć od nowa.

Czy świat naprawdę potrzebował nowego albumu U2? A jeśli tak... dlaczego? Chciałem znaleźć odpowiedź na to pytanie.

Czy zespół był gotowy, by udać się tam, gdzie żyje muzyka?

Brama magazynu z muzyką jest zamknięta, a klucz jest niewiele.

Pokora granicząca z upokorzeniem jest jednym z nich, ale wraz z nadejściem sukcesu większość artystów porzuca ten klucz.

Proszenie o pomoc. To kolejny klucz. Jeszcze innym jest przyjmowanie krytyki.

Sukces sprawia, że męskie ego staje się drażliwsze. (Słuchaj, jestem w U2... Nie mów do mnie w ten sposób tylko dlatego, że jesteś w U2).

Nieszczerość sprawia, że Magazyn Piosenek pozostaje zamknięty na głucho; autorowi czy autorce zaczyna towarzyszyć błędne przekonanie. Że wszystkie jego czy jej myśli zasługują na to, by się nimi dzielić. Klucz zapada się coraz głębiej w otchłani twego ducha. Bardziej prozaicznie rzecz ujmując... Co sprawia, że chcesz się zesrać ze strachu?

Co naprawdę kryje się w twoim sercu?

Przyłapałem się na tym, że wracam myślami do początków zespołu, potem schodzę głębiej w przeszłość, do najwcześniejszych wspomnień z Cedarwood Road. Do klitki będącej moją sypialnią, do walk zarówno w domu, jak i poza nim. Do pojawienia się Ali w samą porę, tuż po zbyt wczesnym odejściu Iris. W jaki sposób uliczna banda tak nieoczekiwanie zajęła miejsce rodziny?

Ponownie słuchałem muzyki, która mnie ukształtowała, zwłaszcza po zastrzyku adrenaliny, jaką był punk rock. Przypominałem sobie, dlaczego w ogóle założyliśmy zespół; radość prostych melodii; siekące, łomoczące gitary w tle prostych słów. Niewinna szczerłość tego wszystkiego. Czy na albumie *No Line on the Horizon* za daleko odeszliśmy od swoich korzeni? Czy nadszedł czas, by wrócić do pierwszych zasad? Zasad punk?

– Nostalgia należy do przeszłości – powiedział Edge.

Ha!... Mimo to musiałem tam się udać. Musiałem wrócić na Cedarwood Road i ponownie odkryć zaulek, z którego po latach nadal usiłowałem się wyzwolić przez pisanie.

Zacząłem pisać o piosenkarzach, którzy mnie ukształtowali. Zacząłem piosenkę o Joeyu Ramone. Zacząłem pisać o moim pierwszym punkrockowym koncercie, The Clash, podczas ich pierwszej trasy. I o tym, jak po koncercie część mnie nigdy nie wróciła do domu na Cedarwood Road. Piosenka *This Is Where You Can Reach Me Now*.

*On a double decker bus
Into College Square*

*If you won't let us in your world
Your world just isn't there*

*Old man says that we never listen
We shout about what we don't know
We're taking the path of most resistance
The only way for us to go.*

Pod wpływem Vana Morrisona, Patti Smith i Krisa Kristoffersona zacząłem czytać XVIII-wiecznego angielskiego malarza i poetę Williama Blake'a. Pisał on z dwóch zupełnie innych punktów widzenia – najpierw, w 1789 roku, jak człowiek niewinny, następnie, w 1794, jako doświadczony. Daty te dzieli pięć lat. Uświadomiłem sobie, że sam pisałem nasze własne *Pieśni niewinności*, co oznaczało, że czekały nas *Pieśni doświadczenia*.

Na naszym drugim albumie, *October*, jest wers, który doprowadził do *Songs of Experience*. W 1981 roku jako młody człowiek śpiewałem: „Nie mogę zmienić świata, ale mogę zmienić świat w sobie”. Teraz, po pięćdziesiątce, inaczej na to patrzyłem: „Mogę zmienić świat, ale nie mogę zmienić świata w sobie”.

Oś.

Dwa albumy i podobnie jak w wypadku Williama Blake'a nie miało znaczenia, że dzieliło je tylko kilka lat.

WISH YOU WERE HERE

Nagrywanie *Songs of Innocence* było znacznie cięższe, niż się nam wówczas wydawało, pewnie dlatego, że po pracy oddawaliśmy się zabawie. Nagrywaliśmy w starym kościele w Crouch End, a ponieważ Adam miał już mieszkanie w Londynie, wykorzystaliśmy to jako pretekst, żeby zamieszkać razem. Czego nie robiliśmy od pewnego czasu. Po blisko czterdziestu latach od wspólnego mieszkania czuliśmy, jakbyśmy na nowo przeżywali własną niewinność. Ze znacznie większym bagażem doświadczeń.

POCZTÓWKI Z LONDYNU (24 GODZINY)

#1 4:30, w *Big Brother House U2*

Nie mogę spać, bo Edge gra nade mną na gitarze. Akustycznej. Brzmi jak hiszpańskie struny z katgutem. Obudził mnie tuż po drugiej, ale znów zasnąłem. Teraz minęła czwarta, a on wciąż gra ten sam kawałek... To znaczy... dokładnie ten sam. Od dwóch godzin. Arpeggio z *Song for Someone* przenosi go chyba do krainy Morfeusza. Edge nie traktuje lekko instrumentu, któremu zawdzięcza sławę. Nie jest człowiekiem, który przesiaduje z innymi gitarzystami, ale usiłuję tu powiedzieć, że... gra na gitarze przez sen.

#2 16:00, Noel Gallagher w *Church Recording Studio*

Mojej mamie by się tu podobało. To katolicki kościół?

Nasz zespół zna Noela od pierwszego albumu Oasis, *Definitely Maybe*, kiedy po koncercie wylądowaliśmy w jego mieszkaniu w piwnicy przy ulicy Albert. Inteligentny i dowcipny, Noel modli się w świątyni nieosiągalnych melodii i całkowitego dystansu. Jest najzdolniejszym brytyjskim kompozytorem piosenek od czasu Paula McCartneya. Piosenki są dla niego kolekcją broni palnej lub noży. „Dzięki nim możesz się wydostać z tarapatów... Co macie?”

#3 22:00, *Chiltern Firehouse*

Sceny jak z Rabelais'go, kiedy Brian Eno wpada na późną kolację. Noel i Sara, Damien Hirst, Stella McCartney oraz Ant Genn zaczynają skandować jak kibice piłkarzy:

– EEEENO, EEEENO.

Brain jest zaskoczony, ale wyraźnie mu to pochlebia. Widać, że zmiksuje to zdarzenie i wplecie w przyszłości w jakiś klejnot. Noc poniesie nas w dal.

#4 *Północ z panią burmistrz*

Tej nocy odnosi się wrażenie, że Stella McCartney, przecierająca szlaki w dziedzinie ethical fashion, jest panią burmistrz Londynu, wokół której wszystko się kręci. Ona, jej mąż Alasdair, oboje oddani projektowaniu, ich dzieci oraz... zabawa. Stella podkreśla, jak cudownie jest zastać czterech członków U2 w sytuacji towarzyskiej, bo nie przypomina sobie, żeby jej ojciec imprezował z kolegami z zespołu (jakiejś beatowej kapeli z Liverpoolu).

– Nie przelatuj wzrokiem – upomina mnie. – Zatrzymaj się i popatrz.

#5 5:00, „Co pijecie?”

Larry uwija się za barem z naszym dźwiękowcem Declanem Gaffney'em, serwując drinki gościom o piątej nad ranem po tym, jak oznajmiłszy menedżerowi hotelu, że idziemy spać. (Po jego wyjściu dalej się obsługiwalismy).

– Jak to się stało, że dorośliśmy? – Chyba to ja zadałem pytanie Larry'emu, kiedy wschodziło słońce.

– Słucham? – Zawiesza znak zapytania nad naszymi głowami. – Na jakiej podstawie stawiasz podobny zarzut?

Album *Songs of Innocence* przyniósł nam sporo doświadczeń. Wróciliśmy do studni i odkryliśmy, że jeśli jesteśmy wystarczająco spragnieni, nadal potrafimy rzucić wiadro. Jeżeli wciąż chcieliśmy grać w zespole, musieliśmy przypomnieć sobie, dlaczego do niego wstąpiliśmy. Na tym albumie powróciliśmy do naszych pierwszych podróży – w sensie geograficznym, duchowym, seksualnym. To była jasna myśl, nawet jeśli nie mieliśmy jasno w głowach. Zmiksowaliśmy album w Electric Lady w Nowym Jorku, jeszcze jednym studiu, przed wejściem do którego czułem, że powinienem zdjąć buty.

ZAKAZANY OWOC

Nasz nowy menedżer, Guy Oseary, bynajmniej nie bał się technologii cyfrowej. Wprawiała go w podniecenie. Ludzie mieli szansę uzyskać większy dostęp do muzyki, a z czasem nowa technologia mogła też przynieść korzyści autorom piosenek, piosenkarzom i muzykom. Guy wierzył również, że artyści mogą surfować na tej fali technologicznej i bezpośrednio rozmawiać ze słuchaczami. Na tym opierał się pomysł na wypuszczenie na rynek albumu *Songs of Innocence*. Czemu tłoczyć mniej płyt CD dla ludzi kupujących coraz mniej odtwarzaczy CD, skoro można zwrócić się do każdego, kto kiedykolwiek kupił album U2, i dostarczyć mu nowy drogą cyfrową?

– Muzyka za darmo? – pyta Tim Cook z wyrazem lekkiego niedowierzania? – Mówicie o darmowej muzyce?

Tim jest dyrektorem zarządzającym Apple'a. Guy, ja, Eddy Cue oraz Phil Schiller jesteśmy w jego gabinecie w Cupertino i właśnie puściliśmy kilka naszych piosenek niewinności.

– Chcecie oddawać tę muzykę za darmo? Ale cała nasza działalność w Apple'u polega na tym, by nie oddawać muzyki za darmo. Chodzi o to, by zapewnić muzykom dochód.

– Nie – odparłem. – Nie uważam, że oddajemy ją za darmo. Ty nam za nią płacisz, a następnie rozdajesz ludziom w prezencie. Czy to nie cudowne?

– Chcesz powiedzieć, że płacimy za album, a potem go rozpowszechniamy? – spytał Tim, unosząc brew.

– Tak. Podobnie jak Netflix, który kupuje film, a potem rozdaje subskrybentom.

Tim patrzy na mnie, jakbym objaśniał alfabet profesorowi anglistyki.

– Ale my nie jesteśmy firmą abonencką.

– Jeszcze nie – przyznaję. – My będziemy pierwsi.

Tim nie jest przekonany.

– Coś jest nie w porządku z rozdawaniem waszej sztuki za darmo – mówi. – Chodzi tylko o ludzi, którzy lubią U2?

– Cóż – odpowiadam. – Według mnie powinniśmy ją rozdać wszystkim. To ich wybór, czy zechcą jej słuchać.

Co tu się właściwie stało?

Możecie to nazwać wybujałą ambicją. Krytycy mogą mi zarzucić zachłanność. To prawda.

Jeśli pomysł polegał na dostarczeniu naszej muzyki ludziom lubiącym naszą muzykę, to się sprawdził. Jeśli jednak pomysł polegał na dostarczeniu naszej muzyki ludziom, których ona kompletnie nie interesuje, możliwe, że są tu pewne minusy. Ale co najgorszego mogło się wydarzyć? Porównajmy to z ulotkami reklamowymi. Powiedzmy, że wzięliśmy butelkę z mlekiem i postawiliśmy ją na progu każdego domu w naszej dzielnicy.

Nie. Całkiem. Prawda.

9 września 2014 roku naszą butelkę mleka postawiliśmy nie na progu, ale w lodówce każdego mieszkania w mieście. Czasem wlewaliśmy mleko do płatków kukurydzianych dobrych ludzi. A są tacy, którzy lubią sami nalewać mleko. Jeszcze inni mają alergię na mleko.

Przyjmuję pełną odpowiedzialność. Nie Edge, nie Adam, nie Larry, nie Tim Cook, nie Eddy Cue. Myślałem, że jeżeli umieścimy naszą muzykę w zasięgu ludzi, może zechcą ją wziąć. Niezupełnie. Jak stwierdził pewien dowcipniś z mediów społecznościowych: „Obudziłem się dziś rano, a w mojej kuchni siedział Bono w moim szlafroku, pił moją kawę i czytał moją gazetę”.

Albo mniej sympatycznie: „Darmowy album U2 jest za drogi”.

Mea culpa.

Początkowo sądziłem, że to tylko drobne internetowe zamieszanie. Zabawiliśmy się w Świętego Mikołaja, a wchodząc kominem z workiem pełnym piosenek, poluzowaliśmy kilka cegieł. Wkrótce jednak okazało się, że trafiliśmy w sam środek poważnej dyskusji na temat wkraczania zaawansowanych technologii w ludzkie życie. Część mojej osobowości, która zawsze pozostanie punkrockowa, uznała, że dokładnie tak zachowałyby się zespół The Clash. Działalność wywrotowa. Trudno jednak o wywrotowość, kiedy współpracuje się z jedną z największych firm na świecie.

Mimo licznych gorzkich pigułek, które Apple miał do przełknięcia – swoją drogą firma sprawnie zablokowała publiczny dostęp do albumu – Tim Cook nawet nie mruknął.

– Namówiliście nas do eksperymentu – stwierdził. – Zrobiliśmy go. Może nie wypalił, ale musimy eksperymentować, ponieważ branża muzyczna w obecnej postaci nie służy nikomu.

Jeżeli potrzebujecie więcej powodów, dla których Steve Jobs przekazał kierownictwo Apple'a właśnie Timowi Cookowi, oto jeden z nich. Ten instynktownie konserwatywny człowiek gotów był spróbować czegoś nowego, by rozwiązać problem. Kiedy nie wypaliło, nie uchylił się przed odpowiedzialnością. Chociaż nie mógł zwolnić osoby, która podsunęła mu problematyczny pomysł, bez trudu mógł wskazać na mnie palcem. On jednak nadal darzył nas zaufaniem, przekazując ponad ćwierć miliarda dolarów z funduszy Apple'a na (RED), przy czym środki te szły bezpośrednio do Global Fund to Fight AIDS, Tuberculosis and Malaria.

Dostaliśmy lekcję, ale przez pewien czas musieliśmy uważać, gdzie stawiamy nogi. To nie była skórka od banana. To była mina.

Nie brakowało innych nagłych spraw. Dwa dni przed premierą piosenek w Vancouver, na otwarciu trasy koncertowej *Innocence + Experience*, wydarzyła się tragedia. Ojciec Larry'ego, Larry Mullen senior, zmarł w pięknym wieku dziewięćdziesięciu dwóch lat. Larry poleciał ponad siedem tysięcy kilometrów do domu na jeden dzień, aby pochować człowieka, którego znaczenia dla jego życia nie da się zmierzyć. Wrócił na koncert, a w trakcie trasy czułem, że zespół kocha graną przez siebie muzykę bardziej niż kiedykolwiek.

Bardziej niż kiedykolwiek kochaliśmy się też nawzajem.

Miłość. Górnolotne słowo.

PIOSENKI MIŁOSNE

Trudniej jest mi pisać piosenki miłosne dla mężczyzn niż dla kobiet. Zrobiliśmy to w utworze *Bad*. Beatlesi nagrali *A Day in the Life*. Rolling Stonesi *Waiting on a Friend*. The Clash nagrał utwór *Stay Free*. Na *Songs of Innocence* pojawiło się więcej męskich postaci niż w jakimkolwiek wcześniejszym albumie. *Raised by Wolves*

i *Cedarwood Road* nabierały dodatkowego rozmachu, gdy wykonywaliśmy je na żywo, ale syreny w utworach *Song for Someone* i *Every Breaking Wave* poruszały mnie w inny sposób. Pierwsza to naiwny portret dwojga coraz bardziej zaangażowanych kochanków. Druga jest bardziej filmowym przedstawieniem kochanków, którzy po przejściu razem pewnej drogi zaczynają tracić rytm i siłę napędową.

Zdarza się, że w przyjaźni kończy się paliwo. W romantycznej miłości zdarza się to zawsze.

Romantyczna miłość, temat epicki, wyczerpuje się, o ile nie zacznie przechodzić od fantazji do rzeczywistości. Żałuję, że nie potrafię pisać o tym lepszych piosenek. Żałuję, że nie umiem lepiej czcić kobiet w swoim życiu. Żony, córek, przyjaciółek.

Śpiewam: „Women of the future/ old the big revelations”

– Nie idealizuj mnie ani nie umniejszaj – mówi Ali. – Szukaj mnie wzrokiem. Jestem tutaj.

ANATOMIA PIOSENKI MIŁOSNEJ

Złamane serce to temat, do którego stale powracam... nawet gdy moje nie jest złamane... Ma to pewien związek z życiem w małżeństwie, którego nigdy nie chcę narażać na ryzyko, ale także z nastrojem, do którego mnie ciągnie. Z dualizmem, jakiego oczekuję od wielkiej sztuki w ogóle, a w szczególności od wielkiej muzyki. Nawiedzone i pełne udręki piosenki miłosne Roya Orbisona, Bruce’a Springsteena i Cole’a Portera. Szczytem doskonałości jest dla mnie niemal obsesyjna wersja *Something’s Gotten Hold of My Heart* Marca Almonda i Gene’a Pitneya.

Coś we mnie zawsze poszukuje rozpaczy pod warstwą radości, goryczy w słodyczy, może dlatego, że wiem, iż żaden związek nie jest w stanie uniknąć podobnych złożoności. Wielkie związki, jak wielkie piosenki, zasługują na więcej niż sentymentalność. Jeśli chodzi o czyste piosenki miłosne, nie potrafię się uwolnić od *Nothing Compares 2 U*, napisanej przez Prince’a i nagranej przez Sinéad O’Connor. Są tu

szczegóły, czas oraz miejsce. Właściwie, skoro mowa o wielkich wykonawcach, nie potrafię się uwolnić od Sinéad. Znowu dualizm.

„Jeśli jesteś najlepszą częścią mnie, to czemu odchodzę?” Ten wers wplotłem do piosenki *You're the Best Thing About Me*, aby nadać wymiaru utworowi mogącemu się stać hagiografią. Pisałem w okresie (niedługo po rozpoczęciu pracy nad tą książką), kiedy trapiły mnie problemy zdrowotne i pierwszy raz w życiu zacząłem liczyć się z możliwością, że nie zostało mi wiele wspólnego czasu z kobietą, którą znałem jako dziewczynę. Zawsze poszukuję przestrzeni granicznej, rubieży emocjonalnych. Kiedy piszę piosenkę o wierze, wyrażam ją poprzez zwątpienie, ponieważ: „Nadal nie znalazłem tego, czego szukam”. Jeżeli piszę piosenkę o pięknym dniu, jest ona także o tęsknocie za przyjacielem.

Na przestrzeni lat zdarzało się, że fascynowała mnie wyobrażona postać, którą mylnie brałem za kogoś rzeczywistego. Zauroczenie, które mogło zranić uczucia mojej partnerki. W takich chwilach, chociaż możesz nie panować nad tym kimś lub czymś, co cię zwodzi czy omamia, masz jednak kontrolę nad własnymi uczuciami. Masz wybór. Romantyczna miłość może powiększać obiekt miłości lub go umniejszać. Niekiedy najbardziej przekonujący akt miłości polega na pozwoleniu drugiemu człowiekowi być tym, kim jest. Jako autora piosenek pociąga mnie obszar lub temat tuż poza zasięgiem, ktoś lub coś, co może zaskoczyć moją wyobraźnię.

Nie tylko jako autora piosenek, ale i jako człowieka. Może to stwarzać problemy. Potrafię zauroczyć się nieistniejącą osobą.

Ali napotyka inne przeszkody swojej miłości.

Czy były dni, kiedy oboje żałowaliśmy zobowiązań, jakie nakłada na nas nawzajem małżeństwo? Jasne, ale żadne z nas nie chciałoby żyć poza miłością drugiej osoby wyrażaną przez tę staroświecką, lecz nadal funkcjonalną instytucję zwaną małżeństwem.

Raduje nas poetyckość, ale wiemy, że nie zawsze możemy się karmić uczuciami. Już dawno przeczuliśmy, że tak długi maraton jak nasz musi napędzać coś więcej niż sam romans. Lubimy się nawzajem na tyle, że nawet w chwilach, gdy tego brak, popychamy się nawzajem,

by przekroczyć barierę bólu. Spróbować przenieść sprawę na kolejny poziom. Ali nazywa to „pracą miłości”, a czasem oznacza to dla mnie po prostu ciężka pracę. Jednak Ali ma rację, że miłość jest pracą. Dobrą pracą. Możemy pozwolić opaść rusztowaniu, ale postawiliśmy ścianę.

Ali robi się nerwowa, kiedy staje się zbyt poważny. Jak teraz. Z trudem staram się wyrazić to, że każdy dzień, jaki sobie nawzajem dajemy, powiększa zarazem wagę, jak i nieważkość. Grawitacja i łaska.

Czy bardziej rozpaczliwie zależy mi na tym, by naszemu małżeństwu się udało, niż Ali, która nigdy nie jest tak zdesperowana jak jej mąż? To ja mam więcej do nauczenia się z tego związku, a jedną z najdonioślejszych lekcji jest wychowanie dzieci. Z moim przyjacielem z dzieciństwa, Guggim, zawarłem braterstwo krwi i ślubowaliśmy, że nigdy nie dorośniemy. Kiedy jednak przyszły na świat dzieci Ali i moje, powoli pojąłem, że nie można mieć dziecka i samemu nim pozostać.

Naprawdę nie lubię pożegnań, ale czasem trzeba powiedzieć „do widzenia”.

Nawet samemu sobie.



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

36.

I Still Haven't Found What I'm Looking For

*I have spoke with the tongue of angels
I have held the hand of a devil
It was warm in the night
I was cold as a stone.*

Biały koleś, który miał zrobić więcej niż większość białych koleśków w branży muzycznej dla rozpowszechnienia hip-hopu w Ameryce, najważniejszej siły muzycznej, odkąd Beatlesi na zawsze zmienili rock and roll. Który miał wprowadzić streaming do oferty Apple'a. Który jako odnoszący sukcesy producent miał się stać partnerem i przyjacielem rapera Dr. Dre, byłego członka N.W.A., i razem z nim uczynić ze słuchawek Beats ikonę, tym samym tworząc biznesowe imperium. Biały koleś, który bardziej niż ktokolwiek, kogo znam w branży muzycznej, walczył o wyrażenie czarnego geniuszu i jego należyte wynagrodzenie. Za chwilę ujawni swoje cechy, za sprawą których pewnego dnia osiągnie te wszystkie opisane powyżej rzeczy. Jego opowieść jest przestrogą przed turystyką muzyczną i tym, co niektórzy nazywają zawłasczeniem kulturowym.

W skrócie: mówi o białych gościach w przebraniu czarnej muzyki, którzy nie rozumieją ani jej samej, ani jej kontekstu. Dopóki nie przypomnimy temu człowiekowi prawdziwych powodów, dla których zdecydowaliśmy się tu przyjechać, on woli nie wysiadać z autobusu.

Oddając mu sprawiedliwość, należy zaznaczyć, że autobus nie dociera do celu podróży, czyli do kościoła, w którym płonie gospelowy ogień grupy New Voices of Freedom. Jadąc tam, poprosiłem o zatrzymanie autobusu na pierwszym lepszym rogu. Takim, który wygląda cool, gdzie można znaleźć prawdziwe życie. Chcę, by nagranie z tej podróży miało atmosferę cinema verité.

– Bono, ta część Harlemu nie jest dla turystów. Za bardzo szanuje to miejsce, żeby zjawiać się tu z ekipą filmową. I ładować się tym ludziom z kamerami pod nos. Jesteś Irlandczykiem – kontynuuję. – Chcesz zrobić trochę zdjęć, gratulacje. Ja jestem Włochem. Wierz mi, wyrosłem w Red Hook na Brooklynie, a Włosi nie łążą po okolicznych dzielnicach. Odkąd przypłynęliśmy do Ameryki, niewiele się oddaliliśmy. Wiemy, gdzie jest początek i gdzie koniec.

Jeszcze nie skończył.

– Nowy Jork w latach siedemdziesiątych był podzielony na strefy wpływów. Jeśli wkraczałeś na cudzy teren, musiałeś mieć dobry powód. Jesteś pewien, że nie marnujesz czasu tych ludzi? Jak dobrze wiesz, część mnie nadal żyje w latach siedemdziesiątych.

– Sugerujesz, że nie jesteśmy wystarczająco poważni albo wystarczająco cool, żeby tu być? – pytam.

– Jedno i drugie. Posłuchaj, rozumiem, dlaczego tu jesteś. Chcesz nagrać ten chór. Na marginesie, jego organizatorem jest biały. Nie twierdzę, że biali muzycy nie mogą być tu „cool”, ale trzeba tu mieć przepustkę, określony wizerunek, szacunek.

Edge, Larry, Adam i ja zastanawiamy się, co się wydarzy, jeżeli nasz producent postanowi nie wysiadać z autobusu.

– Zostaw mnie tu na trochę, żebym zebrał myśli. Oswoję się z tym.

IRLANDCZYK ZA GRANICĄ

Człowiek, o którym mowa, Jimmy Iovine, przyjechał z nami do Harlemu, żeby nagrać chór gospel. New Voices of Freedom ma zaśpiewać w utworze *I Still Haven't Found What I'm Looking For*, a następnie dołączyć do nas na scenie w Madison Square Garden. Pod

koniec lat osiemdziesiątych postanowiliśmy złożyć pokłon muzyce amerykańskiej, a ta chwila ma szczególne znaczenie, ponieważ gospel znajduje się równie blisko serca rock and rolla jak blues; ma kluczowe znaczenie dla zrozumienia tego, skąd w ogóle wziął się rock and roll. Jeżeli Jimmy Lovine czuje się zbyt nieswojo jako biały w Harlemie, my pewnie czujemy się za mało nieswojo. Czterech niewinnych chłopców z zagranicy wyprawia się do kościoła, podnieconych, że nasz utwór gospel może się wznieść na inny poziom.

Gdzieś w sercu *I Still Haven't Found What I'm Looking For* – tytuł Edge'a – tkwi idea postępow pioniera Johna Bunyana^[34]. Albo jak w moim wypadku – braku postępow. Religijność mnie drażni, a już najbardziej mnie irytuje ślepa pewność ludzi bogobojnych, niedopuszczająca wątpliwości. Nie tylko w stosunku do Boga, za którym podążają, ale również do własnej zdolności czytania świętych tekstów. Tacy ludzie nie mają wątpliwości, że ich wersja jest słuszna.

Jaki sens ma rozmowa z człowiekiem o ustalonych poglądach? W 1987 roku nadal rozmyślałem nad tym, że życie jest nieustanną odnową, codziennym odrywaniem się od negatywnych wpływów, ze strony natury lub kultury. O tym, że możemy się uwolnić od liczby wylosowanej w loterii DNA, ale tylko wówczas, jeśli będziemy się uwalniać każdego dnia. Życie jest ciągłym umieraniem i odradzaniem się, umieraniem i odradzaniem się.

Rabinczny Bob Dylan już to zgłębił: „Ten, kto nie jest zajęty rodzeniem się, jest zajęty umieraniem”. Oto więc irlandzcy chłopcy w kościele w Harlemie śpiewają, że przyjdzie „królestwo, gdzie wszystkie kolory wykrwawią się w jedną barwę”.

Staram się nadać twarzy rozluźniony wyraz, ale czuję pewne onieśmielenie, a także ból złamanego obojczyka po tym, jak poślizgnąłem się w biegu po mokrej od deszczu scenie stadionu RFK w Waszyngtonie. Teraz jednak, gdy mój głos łączy się z głosami chórzystów, ich swoboda jest skuteczniejszym lekiem niż wszelkie środki przeciwbólowe. Czuję uniesienie. Patrzę, jak dopływy wpadają do wielkiej rzeki, autentyczne życiorysy zgromadzone tu, na sosnowych

ławkach. Dusze znikają w sobie nawzajem dzięki mistycyzmowi muzyki i już wiem, że jesteśmy tu, ponieważ czarna muzyka kościelna po prostu brzmi bardziej szczerze. Ponownie przypominam sobie, że nie ma nic złego w tym, że punktem wyjścia dla naszego śpiewu są złamane serca, a nasza pustka zawsze zaprasza do tego, by ją wypełnić. W miarę jak zespół, ja, nawet Jimmy Lovine, przestajemy się czuć nieswojo, wyczuwam w tej piosence obecność wielu duchów. Jest Brian Eno, który skierował nas ku Swan Silvertones, Golden Gate Quartet, Dorothy Love Coates oraz górnikowi z Kentucky, wielebnemu Claude'owi Jeterowi. Jest Danny Lanois, który złamał szyfr i sprawił, że sekcja rytmiczna brzmi niemal jak reggae. Danny wspiera nas na gitarze i jeszcze śpiewa mi do ucha klasyki soulowe, improwizując melodie. *I Still Haven't Found What I'm Looking For*, najbliższa gospel ze wszystkich naszych piosenek, mówi o poszukiwaniu, nie o dotarciu do celu. Tak właśnie postrzegam wiarę.

Utwór doprowadza cię do ekstatycznego zakończenia, kiedy „wszystkie kolory wykrwawiają się w jedną barwę”, ale wyścig się nie skończył. „Tak, nadal biegnę?” Historia każdego pielgrzyma opowiada o biegu ku oświeceniu i ucieczce od niego. Od Ducha Świętego. Od Jehowy. Mojżesz, przerażony płonącym krzewem, bluesman Robert Johnson tropiony przez ogary piekielne.

„PATRZĄC ZA JORDAN, CÓŻ ZOBACZYŁEM?”

Mniej więcej w tym czasie, kiedy zespół przebywał w Australii, zaczęły mnie trapić problemy z głosem i doradzono mi wizytę u lekarza znanego z tego, że potrafił pomóc wokalistom. Lekarz odniósł wrażenie, że przyczyną nieustającego kaszlu był niepokój, nie zaś, jak sugerowali najbliżsi, papierosy, alkohol i rozmowy do wczesnych godzin rannych. W moim interesie było zaufać dobremu doktorowi, w dodatku mogącemu się pochwalić świetnymi referencjami, toteż zgodziłem się na coś, na co nie przystałem nigdy wcześniej. Pozwoliłem, by wprowadził mnie w stan hipnozy.

Cóż, prawie...

– Wyobraź sobie, że jesteś w pokoju, gdzie są wszystkie twoje dobre wspomnienia – powiedział lekarz. – Teraz wysuń szufladę. Znajdź te wspomnienia. Najlepsze rzeczy, jakie cię spotkały. Afirmacje. Twoja partnerka, dzieci, najbliżsi przyjaciele. Chwila, która odmieniła kierunek twojego życia. Wszystko, co najlepsze. Bądź w tym pokoju.

Znalazłem się w tym pokoju. Mogła to być sala prób, bo gdzieś rozbrzmiewała nowa piosenka, ale wkrótce zacząłem iść wiejską drogą.

– Teraz wyodrębnij uczucie, które sprawia, że czujesz się silny i bezpieczny – ciągnął lekarz. – Opisz je.

– Spaceruję nad rzeką z moim najlepszym przyjacielem – odpowiedziałem. – Wszystko jest w jak najlepszym porządku. Stąпам pewnie. Czuję, że uczę się osądzać, ale nie jestem osądzany. Mogę powiedzieć wszystko, co zechcę. Czasami dostaję odpowiedź, czasem nie. Zwyczajna rozmowa przyjaciół.

– Kim jest twój przyjaciel? – zapytał lekarz.

– Myślę, że to Jezus.

Usłyszałem, jak lekarz poruszył się nerwowo w fotelu. Może nie wszedłem dostatecznie głęboko w stan hipnozy.

– Gdzie jesteś? – spytał.

– Idę wiejską drogą wzdłuż rzeki. To nie jest Tolka ani Liffey czy nawet Missisipi. Czy to może być Jordan? Zawsze fascynował mnie Jordan.

Kiedy wyszedłem z tego „głębokiego relaksu”, spostrzegłem, że wielki lekarz nie spodziewał się, iż znajdę w szufladzie Jezusa. Zachowywał się uprzejmie, ale nie krył rozczarowania. Zamiast dotrzeć do sedna moich problemów z głosem, odkrył źródło kompleksu mesjańskiego. Podziękowałem mu, bo wiedziałem, że obudziły się we mnie obrazy napełniające mnie wielką otuchą, wspomnienia niedzielnych śpiewów gospel, pieśni w rodzaju *What a Friend We Have in Jesus*. Lekarz nigdy nie miał się dowiedzieć, że otworzył mnie na doświadczenie, które pomogło mi lepiej zrozumieć siebie. Zrozumieć, dlaczego postrzegam przyjaźń jako sakrament, oraz to, jak mój towarzysz podróży przeobraził się ze starotestamentowej figury ojca w towarzysza i przyjaciela z Nowego Testamentu.

Trzydzieści lat po hipnozie, w kwietniu 2016 roku, jestem nad rzeką Jordan z moją córką Jordan.

W zasadzie z całą rodziną. O tej porze roku poziom brunatnej, błotnistej wody jest niski. Znajdujemy się na wschodnim brzegu w Bethabara – jedna z nazw miejsca, gdzie Jan Chrzciciel miał ochrzcić Jezusa. Około trzydziestu kilometrów od góry Nebo, gdzie ponoć Mojżeszowi dane było ujrzeć Ziemię Obiecaną. Kilkaset metrów od nas rosyjski kościół prawosławny oraz grecki kościół prawosławny ociekające bizantyjskimi ornamentami wysysają z nieba złote światło. Nasza rodzina odreagowuje po rozpaczliwych widokach na granicy tego mistycznego kraju. Przyjechaliliśmy tutaj z Zaatari, największego jordańskiego obozu uchodźców uciekających przed wojną domową w Syrii. Do kraju, gdzie dwadzieścia procent ludności już stanowią uchodźcy. Nasi synowie pomagali w UNHCR (organizacja wysokiego komisarza ONZ do spraw uchodźców), a ja odwiedziłem jeden z ośrodków kampanii ONE, próbując zwrócić uwagę opinii publicznej na pracę tej wspaniałej organizacji humanitarnej dysponującej zaledwie ułamkiem środków, jakich rozpaczliwie potrzebuje. Obozy nazywa się „permanentnie tymczasowym rozwiązaniem”. Średnia długość pobytu wynosi tu siedemnaście lat.

Towarzyszy nam jedynie przewodnik, dobrze ubrany profesor archeologii, znawca islamskich i hebrajskich tekstów.

– Tak, właśnie tutaj Jan ochrzcił Jezusa.

– Skąd ta pewność? – pytam z uśmiechem.

– To prostsze, niż sądzisz. W tamtych czasach nie żyło tu zbyt wielu ludzi, dlatego ważne wydarzenia, na przykład narodziny Jezusa, już wcześniej zaczęto upamiętniać budowlami sakralnymi. Wystarczy trochę pokopać, a istnieje prawdopodobieństwo, że natrafisz na ołtarz postawiony dla upamiętnienia. Stąd jesteśmy prawie pewni, że tutaj Jan ochrzcił Jezusa.

– Skoro nikogo nie ma – mówię, zmieniając temat – czy moglibyśmy wskoczyć do wody i popływać?

– To ty jesteś gościem.

I tak, nie okazując pobożności, ale z głębokim szacunkiem dla otoczenia, rodzina Hewsonów zanurza się w Jordanie, przyjmując swego rodzaju chrzest. Nasze głośne śmiechy po chwili milkną. Jesteśmy zadziwieni radością. Ucisza nas starodawna terazniejszość.

Zanurzam się w wodzie tej mitycznej rzeki, która ma dla mnie większe znaczenie, niż potrafię pojąć. Symbol chrztu o wielkiej poetyckiej mocy polega na zanurzeniu się w śmierć po to, by móc wynurzyć się w nowym życiu. Jestem szczęściarzem, ponieważ towarzyszy mi rodzina niemądrych pielgrzymów, którzy są gotowi dzielić ze mną tę symbolikę. Wiem, że opis tej chwili brzmi całkiem niedorzecznie.

W miejscu chrztu, Bethabara albo Al Maghtas – „zanurzenie” – rzeka meandruje wśród trzciny i tworzy naturalny staw. Wiodę wzrokiem po starożytnych schodach prowadzących od brzegu z czerwonej gliny do bardziej przejrzystej wody. Brzęczące pszczoły przynoszą mi słodką myśl, że to miejsce niewiele zmieniło się przez dwa tysiące lat, a profesor, niczym podróżnik w czasie, zdejmując kolejne warstwy historii i zabiera nas w głąb opowieści, w których tak wielu poszukujących szuka schronienia.

– Według lokalnych podań Jan Chrzciciel żył w dziczy, żywiąc się szarańczą i miodem, dlatego łączy się go ze starodawnym prorokiem Eliaszem, który powrócił. Terazniejszość i przeszłość tańczą tu nieustannie wokół siebie.

Melodyjny głos archeologa wznosi się i opada, a ja słyszę cichy plusk u naszych stóp.

– Strumyk Eliasza – wyjaśnia profesor i mówi, że Jordan zasilają liczne strumienie, w tym jeden spływający ze wzgórza Hermon, zwanego górą Eliasza. Jeszcze inny spływa z majaczącej w oddali góry Horeb. Podobno to tam Mojżesz otrzymał dwie kamienne tablice z dziesięcioma przykazaniem dla ludzi szukających odpowiedzi na pytanie, jak się powinno żyć.

Zdumiewające, że w tym miejscu nawet krajobraz zdaje się poddawać opowieści. Jej szczegóły, spisywane początkowo na skórkach zwierzęcych i papirusach, obecnie przedstawiane jako kamienne

odłamki, każą mi się cofnąć i szukać innej perspektywy. Próbuję chłonąć całość.

Czasami daje się uchwycić rym tej wielkiej poezji. Bojaźliwy podziw budzi we mnie poetycka moc Pisma Świętego podkreślająca, że nie sposób zbliżyć się do Boga bez metafory. Począwszy od Adama i Ewy, te fantastyczne opowieści pomagają nam w mistycznej wędrówce. Jeżeli nauka polega na nawigacji w świecie fizycznym, to dzięki tekstom religijnym nawigujemy w większej rzeczywistości, której istnienia nawet nie potrafimy dowieść.

Opowieści będące narzędziami badawczymi niewidzialnego świata, który staramy się ujrzeć, świata, który majaczy nam w sztuce, życiu rodzinnym i przyjaźni. Opowieści o miłości bez początku i końca.

Idea nieskończonej miłości, szerszego obrazu wykraczającego poza obraz, przynosi otuchę. Wracam do wigilii Bożego Narodzenia w połowie lat osiemdziesiątych, kiedy rozpaczliwie usiłuję nie zasnąć podczas nabożeństwa w katedrze św. Patryka w Dublinie. Niedawno wróciłem z podróży, ciało nadal przebywa w innej strefie czasowej. Ali i ja w ostatniej chwili wślizgujemy się do zatłoczonej katedry i szczęśliwie znajdujemy wolną ławkę tuż za wielkimi wapiennymi filarami podtrzymującymi XII-wieczną nawę. Nie widząc chóru ani aktorów jasełek, koncentruję się na chłopiących sopranach.

*Once in royal David's city
Stood a lowly cattle shed,
Where a mother laid her baby
In a manger for His bed.*

Po chwili, chociaż Ali szturcha mnie łokciem w żebra, odpływam. W marzeniach sennych wracam do krótkiego okresu, kiedy chodziłem do pobliskiej szkoły; rozmyślałem o irlandzkim pisarzu Jonathanie Swifcie, autorze „Podróży Guliwera”, który kiedyś był tu diakonem. Znowu szturchnięcie w bok, więc staram się wybudzić, wyobrażając sobie matkę, która rodzi dziecko w towarzystwie kóz i owiec. Bezbronny aspekt Narodzin. Przyjście na świat pośród gnoju i siana.

Zabawne, jak działają nasze zmysły, czuję zapach tej sceny; ubóstwo cuchnie. Poezja i polityka opowieści bożonarodzeniowej uderzają mnie, jakbym słyszał je po raz pierwszy. Obezwładniająca moc idei, że drzemiąca w tym tajemniczym wszechświecie siła miłości i logiki postanowiła się ujawnić w postaci biednego dziecka urodzonego na pustkowiu, abyśmy nauczyli się służyć innym.

Wymowa tej historii ma niewyobrażalną moc. Niewiarygodna siła wyrażona w bezsilności. Z trudem powstrzymuję się od głośnego śmiechu.

Genialne.

Niewyraźalna obecność, która postanowiła zaistnieć nie w pałacu, ale w nędzy. „And He feeleth for our sadness,/ And He shareth in our gladness” („On zaś czuje smutek nasz,/ Dzieli z nami radość”).

Nasza rodzina rozmawia o tym podczas wizyty w Betlejem, w kościele wzniesionym ponoć nad stajenką. Nasz przewodnik przypomina nam, że żłobek, w którym urodził się Jezus, nie przypomina tego z sentymentalnych pocztówek gwiazdkowych, to raczej grota, jedna z tych, w jakich trzymano zwierzęta domowe w tym regionie. Do naszego syna, Johna, przemawia obraz bezdomności; rozmawiamy o bożych dzieciach żyjących w tekturowych pudłach na ulicach naszych miast.

Nadal rozmyślam o epifanii w katedrze, gdy odwiedzamy bazylikę Grobu Pańskiego na starym mieście w Jerozolimie wzniesioną na miejscu ukrzyżowania Jezusa. Miejscu, gdzie – jak wierzą jego wyznawcy – umarła sama śmierć. Szalona myśl, jeśli się nad nią zastanowić, ale nieśmiertelność wydaje się pozostawać poza zasięgiem większości z nas, śmiertelników. Poza tym tutaj cuda napędzają cały biznes cudowności.

Spotykamy się z burmistrzem Jerozolimy, Nirem Barkatem, który mówi nam, że raz w tygodniu dwie trzecie mieszkańców planety po obudzeniu myśli o jego mieście. Nadal o tym myślę, mając przed oczami ogień rakietowy i kule gumowe przeszywające dzisiejszą politykę tego miasta.

MARZENIE POD PUSTYNNYM NIEBIEM

Pielgrzymka często prowadzi cię na pustynię. Odyseje. Wyprawy samochodowe. Włóczęgi. Podczas tej pielgrzymki do Ziemi Świętej nie brakowało pustyni, ale była ona też stałą metaforą w pracy naszego zespołu. Właśnie z pustyni patrzymy na świat na naszym najśłynniejszym albumie.

Amerykańskie pustynie, jak Sonoran i Mojave, dały nam drzewo Jozuego, jeden z naszych najtrwalszych emblematów. Podczas sesji zdjęciowej z Antonem Corbijnem przekonaliśmy się, jak zimna i bezlitosna może być pustynia nocą. Albo w zimie za dnia. Zrobione przez Antona zdjęcie, użyte na okładce albumu, przedstawia nas dygoczących z zimna, ponieważ nie chcieliśmy grać i udawać, że jest nam ciepło. Postanowiłem zrobić krok dalej i pozowałem w podkoszulku w temperaturze minus piętnastu stopni.

Naprawdę się zaangażowaliśmy. Nieustannie bawił nas fakt, że Anton, holenderski mistrz, nie potrafił właściwie wymówić imienia Joshua. „Ioszua”, mówił^[35]. *Ioszua Tree*. Tak naprawdę jego wymowa jest bliższa oryginalnemu hebrajskiemu brzmieniu imienia Jehoszua, które – co odkryliśmy po latach – jest tym samym, tyle że inaczej wymawianym imieniem, co „Jezus”. Yeshua. Nasz najpopularniejszy album zatytułowaliśmy *Drzewo Jezusa*. Typowe...

Ten album przyniósł nam nową sławę, opromienił sukcesem, który pragnie cię omamić do tego stopnia, że zapominasz, kim jesteś. Czasem trzeba się oderwać, żeby wrócić do domu. Może właśnie ta myśl przyświecała Adamowi i mi, kiedy postanowiliśmy odbyć naszą własną pielgrzymkę. Samochodem. Przez pustynię. Podróż, która pomogłaby nam lepiej poznać muzykę kraju, w którym się zakochiwaliśmy. Naszym utworem przewodnim był *Let's Get Lost* Cheta Bakera i zgodnie z tytułem zniknęliśmy między Los Angeles a Nowym Orleanem. Wypełniliśmy samochód najróżniejszymi americanami i ruszyliśmy przez Pustynię Pstrą. Jechaliśmy przez miasta o nazwach Truth czy Concequence w stanie Nowy Meksyk, zmierzaliśmy do Arizony, czytaliśmy, rozmawialiśmy, słuchaliśmy muzyki, pochłanialiśmy świetne meksykańskie śniadania.

Kiedy dotarliśmy do Memphis, Ala Greena, jednego z najlepszych pieśniarzy soul wszech czasów, obecnie pastora Full Gospel Tabernacle Church, nie zastaliśmy, ale jeden z jego wiernych zawiózł nas do kościoła. Kiedy kaznodzieja zbliżał się do finału kazania, ciarki zaczęły nam chodzić po krzyżu.

– Nie obchodzi mnie, skąd jesteście. Nie obchodzi mnie, czy przekroczyliście pustynię i zjechaliście w dolinę. Czy od samego Los Angeles nie zboczyliście z autostrady. Jesteście w niebezpieczeństwie. Może jesteście sławni. Może siedzicie na szczycie świata. Ale wasz samochód zjedzie z górskiej drogi. Nie wiem, kim jesteście, ale czuję, że jesteście tutaj.

Czy on mówił do nas?

Czy to my mieliśmy zjechać z górskiej drogi?

Zlewaliśmy się potem, aż wywnioskowaliśmy, że nasz kierowca mógł wcześniej zamienić słowo z pastorem na temat dzisiejszych gości z rockandrollowego Babilonu. Szamanizm i show-biznes łączy prosta droga.

DOM CASHA

Adam i ja nie do końca wiedzieliśmy, dokąd prowadzi nas pielgrzymka, wiedzieliśmy jednak do kogo. Ten ktoś był w Nashville, był autentycznym pielgrzymem i dokonywał czegoś niezwykłego. Johnny'ego Casha poznałem w latach osiemdziesiątych w Irlandii, gdzie jego popularność nigdy nie słabła. Irlandzka tradycja folkowa czczyła jego melancholijny styl country, surową prawdę, a wszyscy wiedzieli, że pierwszą rzeczą, jaką zrobił po wylądowaniu na lotnisku w Dublinie, było wychylenie pinty guinnessa.

Ludzie nie kładli tego na karb alkoholizmu, ale tamtego dnia w 1987 roku niepijący Johnny Cash zaprosił Adama i mnie na lunch. Czuliśmy się tylko odrobinę zbici z tropu, kiedy wprowadził nas do jadalni ze stołem nakrytym dla czterdziestu osób. Była też jego ukochana June Carter Cash.

– Cześć, chłopcy. Robię zdjęcie do mojej książki kucharskiej. Dziś jemy w kuchni.

Usiedliśmy we czworo w kuchni i z pochylonymi głowami wysłuchaliśmy najbardziej poetyckiej modlitwy przed posiłkiem, jakie dane mi było słuchać. Potem z uśmiechem mruknął pod nosem, jakby June ani nie słyszała, ani nie widziała:

– Ale cholernie brak mi narkotyków.

Dom wypełniały misternie rzeźbione, XIX-wieczne dębowe meble z Francji, Irlandii i Wielkiej Brytanii.

– Interesuję się historią. June też.

– Jesteś z pochodzenia Irlandczykiem, prawda? – zapytał Adam.

– Nie, odkryliśmy, że nazwisko Cash wywodzi się ze Szkocji. Dom Cash. Klasa szkockich baronów.

– Johnny, dla mnie jesteś z królewskiego rodu, ale chyba powinieneś to sprawdzić – mówię. – Jesteś bardzo podobny do koniarzy z hrabstwa Wexford w Irlandii. Koniarzy nazwiskiem Cash.

– Czy wiecie, że nazwisko Cash kojarzy się ze społecznością Travellerów? Ci ludzie świetnie znali się na metalurgii. Pamiętam z dzieciństwa, jak chodzili od drzwi do drzwi, ostrzyli noże i naprawiali garnki.

– Może byli alchemikami, jak ty, Johnny. Zmieniali metale w złoto... w twoim wypadku złote płyty. Z Travellerów wywodzili się też wielcy muzycy, jak Finbar Furry albo mniej znany Pecker Dunne.

Johnny zniósł ten wtęret historyczny trochę lepiej niż June.

– Macie ochotę zwiedzić nasze zoo?

– Zoo? Macie tu zoo?

– A jakże. Carter Cash Zoo, z chęcią was oprowadzę.

– Powinniście, chłopcy, zwiedzić zoo Johnny’ego – zawtórowała June. – Każcie mu opowiedzieć o przygodzie z emu. Inaczej tego nie zrobi.

Johnny zawiózł nas furgonetką i z dumą oprowadził. Miejscowi byli tam regularnymi gośćmi, a zoo ogrodzono dla bezpieczeństwa wszystkich stworzeń. Niektóre potrafiły zachowywać się nieprzewidywalnie.

– June wspomniała o emu. Nie mówię tego z przyjemnością, ale powinniście wiedzieć, że emu jest niebezpiecznym stworzeniem,

z którym nie ma żartów.

Jego chropawy głos spoważniał, gdy opisał swoje spotkanie z tym „prehistorycznym kurczakiem z piekła rodem”.

– Nie żartuję, kiedy mówię, że tu, w tym miejscu, o mało nie wyzionąłem ducha. Zostałem zaatakowany. Skopany. To olbrzymie ptaszysko zważyło mnie z nóg, a kiedy leżałem na plecach, bez litości deptało mi po piersiach. – Chłopcy, gdybym nie miał pod ręką sztachet do budowy płotu, za pomocą których odparłem atak tego dinozaura, byłoby po mnie. Szczera prawda.

Później Adam powiedział mi z uśmiechem, że wyobraził sobie nagłówek w gazecie: „Johnny Cash zabity przez emu”. Trudno o tym zapomnieć, kiedy raz wlezie ci to do głowy, ale nasz czarno odziany gospodarz zbladł jak płótno na samo wspomnienie zajścia. Człowiek, który śpiewał: „Zastrzeliłem faceta w Reno, żeby zobaczyć, jak umiera”, z trudem doszedł do siebie po spotkaniu z australijskim banitą.

Później spędziłem trochę czasu z Krisem Kristoffersonem i dowiedziałem się od niego pewnych rzeczy o człowieku, po spotkaniu z którym zaczynał powątpiewać, czy aby na pewno sam jest człowiekiem. Swego czasu John był naprawdę dziki.

– Sypiał na wierzchołkach drzew jak dzikie zwierzę i za to go kochamy. W pierwszym domu Johnny’ego w Nashville, zanim June wzięła w karby zarówno jego, jak i dom, stał tylko jeden mebel. – To była drewniana skrzynia, a Johnny w niej sypiał. Nazywał ją trumną. Śmiał się śmierci prosto w twarz.

Tylko June Carter Cash potrafiła okiełznać tego faceta. Ale pomimo głębokiej wiary i przekonań nigdy nie był świętoszkiem i może dlatego przyciąga tak wielu ludzi. Jeżeli muzyka gospel ma w sobie radość, która w wydaniu niektórych wypada sentymentalnie, słodka jak sacharyna, z Johnnym Cashem zawsze masz wrażenie, że tuż obok aniołów kryją się diabły. Postanowił rozbić namiot „u bram Szeolu”. Johnny nie śpiewał dla przeklętych, on śpiewał razem z przeklętymi i czasem odnosiło się wrażenie, że wolałyby ich towarzystwo.

Powody, żeby kochać Johnny’ego Casha

1. Napisał *I Walk the Line* i starał się bardziej niż większość ludzi.
2. Przy wzroście metr osiemdziesiąt osiem nigdy nie patrzył na nikogo z góry.
3. Wizyty w więzieniach San Quentin i Folsom traktował jako luksus, który sobie zafundował, a nagrania z tych odwiedzin nadal są dla wielu jak wolność.
4. Odkrył Krisa Kristoffersona, kiedy Kris był na dnie i pracował jako stróż w studiu nagraniowym CBS w Nashville. Podczas przerw gwizdał Johnny'emu swoje utwory. Johnny nie wezwał glin, kiedy Kris, były pilot helikoptera w piechocie morskiej, pojawił się u niego w ogrodzie z demówką *Sunday Morning Coming Down*.
5. Założył Highwaymen z Krisem, Williem Nelsonem i Waylonem Jenningsem, tworząc pozbawioną pozłoty muzykę country banitów, próbującą zasypać przepaść między pravicowymi i lewicowymi poglądami w kraju. I w zespole.
6. Jezus Chrystus pożyczzył od niego inicjały.

WANDERLUST W THE WANDERER

Kilka lat później, w 1993 roku, poprosiliśmy Johnny'ego, żeby zaśpiewał w utworze elektronicznym, który przygotowaliśmy do albumu *Zooropa*. Rozmyślałem o Eklezjaście, jednej ze środkowych ksiąg Starego Testamentu. Mówi o poszukującym, pielgrzymie.

Bezczelnie napisałem słowa *The Wanderer* w jego głosie, na jego głos.

*I went drifting through the capitals of tin
Where men can't walk or freely talk
And sons turn their fathers in.
I stopped outside a church house
Where the citizens like to sit.
They say they want the kingdom
But they don't want God in it.*

– Muzyka elektroniczna to może nie jest twoja ulubiona herbata, ale będzie dobrze kontrastowała z twoim głosem.

– Nie pijam herbaty. W tych czasach piję tylko wodę. Spróbuję.

Trzeba powiedzieć, że Johnny Cash był mistrzem wagi ciężkiej w każdym pomieszczeniu, do którego wszedł, oprócz tego, gdzie była June Carter, inna wielka postać country. Pisząc *Ring of Fire*, June stworzyła najlepszą piosenkę weselną, przestrożę, napisała ją zresztą

dla siebie i Johnny'ego. Rozumiała wpływ przyciągania ziemskiego na małżeństwo, ponieważ sama go doświadczyła. W 2008 roku, na wieść, że Johnny ciężko zachorował, zadzwoniłem do niego i odebrała June.

– Cześć, Bono. Jak Irlandia? Jak Ali? Jak zespół? Jak hotel Burlington?

Po kwadransie rozmowy domyśliłem się, że Johnny jest zbyt chory, żeby podejść do telefonu.

– June, pozdrów ode mnie Johnny'ego.

– Ależ on jest przy mnie, Bono! Leżymy w łóżku. Już go daję.

Jedyny w swoim rodzaju baryton brzmiał teraz jak burkliwy bas.

– Przepraszam za to.

Nie trzeba było więcej słów. Johnny był w objęciach ukochanej, ona była z nim. Ostatecznie to Johnny przeżył June, może dzięki telefonowi Ricka Rubina.

– Potrzebuję płyty. Jeśli jej nie nagram, umrę.

Rozmowa doprowadziła do powstania American Recordings i kilku najlepszych nagrań w historii, w tym surowego wykonania naszej piosenki *One*.

– Ale cholernie brak mi narkotyków.

Cały Johnny. Starał się, żebyśmy się poczuli jak u siebie.

W krainie U2, latem 2013 roku, spotkaliśmy się z naszym wieloletnim dyrektorem kreatywnym Williamem Williamsem, artystą i projektantem Esem Devlinem oraz Markiem Fisherem, architektem rock and rolla, który odegrał kluczową rolę w projektowaniu naszego koncertowego wszechświata. Mark, miłośnik wielkich przedstawień, odcisnął swoje niezrównane piętno na muzyce na żywo, począwszy od *The Wall* Pink Floyd. Teraz, na ostatnim etapie życia, nie mógł nam towarzyszyć fizycznie, ale dołączył online. Jak moglibyśmy nazwać nadchodzącą trasę koncertową *Innocence + Experience*, z piosenkami inspirowanymi zbiorem wierszy Blake'a pod tym samym tytułem?

Willie twierdził z uporem, że nie zdołamy zdecydować, co chcemy pokazać, dopóki nie zdecydujemy, co zamierzamy opowiedzieć. Co zatem mamy do powiedzenia? Es zastanawiał się głośno, czy ulica,

na której dorastaliśmy, Cedarwood Road, temat jednej z naszych nowych piosenek, mogłaby się stać fizyczną ulicą łączącą dwie sceny, swego rodzaju traktem duchowym. Wtedy w ciemnej przestrzeni cyfrowej zabrzmiał niski głos Marka, niczym generała besztającego tchórzliwych sztabowców.

– A może zbudujcie na scenie wielki pieprzony krzyż? Bo przecież właśnie to chcecie powiedzieć. Mam rację?

– Cóż, niezupełnie, ale się nie mylisz – odparłem. – Symbol krzyża jest nam bardzo bliski. Pozioma oś łącząca nas ze społeczeństwem, pionowa zakorzeniająca nasze wybujałe marzenia w twardym gruncie.

Czułem może, że Mark myśli: „Zróbcie to, kurwa”, ale jego słowa brzmiały:

– To właśnie zrobiłby William Blake.

Oraz Johnny Cash, pomyślałem potem. Właśnie po tej linii chcę kroczyć. Pragnienie wędrówki drzemiące w wędrowcu. Duch, który nadal nie znalazł tego, czego szuka, pieśń gospel mówiąca w równym stopniu o zwątpieniu, jak i pewności, bardziej o podróży niż o celu. Tak właśnie wędruje ten zespół. Właśnie gdy myślisz, że dotarłeś do ziemi obiecanej, uświadamiasz sobie, że tak nie jest.

W starożytnym utworze pełnym mądrości, znanym jako Księga Eklezjasty, napisanym kilkaset lat przed naszą erą, występuje wędrowiec, którego zapożyczyłem. Wędrowiec, który odkrywa, że seks, narkotyki, pieniądze, sława... najwyraźniej nie są ziemią obiecaną.

Autor – może Salomon – mówi, że te rzeczy to marność nad marnościami. Odkrywa, że najlepszą rzeczą w życiu jest czerpanie radości ze swojej pracy. Robienie tego, co się kocha.

Ziemia obiecana zawsze będzie gdzie indziej.

Chyba potrafię to uchwycić. Nie wiem, czy potrafię tam dotrzeć.



Dearest

Elijah & John.

if you can step over the white
love is bigger than anything in its way
papa nu guinea

Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

Love Is Bigger Than Anything in Its Way

*The door is open to go through
If I could I would come too
But the path is made by you
As you're walking, start singing and stop talking.*

Miłość jest większa niż wszystkie przeszkody, jakie napotyka. Trzeba jednak przyznać, że wiele stoi jej na drodze.

SCENA 1: SHOW ROCKANDROLLOWY

Gorący, falujący klub muzyczny w Dublinie. Młodzi ludzie na widowni próbują unieść się w powietrze, wyjść z własnych ciał, żeby bardziej zbliżyć się do zespołu. Wokalista wykręcił dwa numery, których nikt się nie spodziewał. Najpierw wskoczył za perkusję, potem runął jak długi na brudną scenę. Chłopaki wstrzymują oddech, dziewczyny wrzeszczą, ale wokalisty nie poraził prąd. Zajmuje się show-biznesem.

Nie jestem tym chłopcem. Ten chłopak to mój syn. Jednak skala widowiska, jakim ten młody człowiek dyryguje zimą 2018 roku, przypomina występy, jakie dawałem z moimi szkolnymi kolegami. Kiedy jak on byłem nastolatkiem.

Jego matka jest na sali. Przychodzi na występy syna. Czy to dziwne? Nie. Jestem zdumiony i poruszony, widząc, jak nasze trzecie dziecko i zarazem starszy z synów, Elijah, potrafi wcielać w życie swoją wizję

muzyczną. John jest świadom, że to, czyim jest synem, przysporzy mu i pozytywnych, i negatywnych opinii. Już to przemyślał. W ciągu całych sześciu minut. Ani nie gwiazdorzy, ani nie jest przesadnie cool. Czasami pyta mnie o radę, a ja mówię, że zazdrozczę mu luzu na scenie i poza nią. Mówię, że nic nie jest atrakcyjniejsze dla publiczności niż widok wykonawcy, który dobrze się czuje we własnej skórze.

– Bycie sobą to najtrudniejsza rzecz, a tobie przychodzi z łatwością. Ja nigdy nie byłem sobą. Ale ty grasz pięknie, nie musisz robić wielkiego show, żeby zrobić wrażenie.

– Twierdzisz, że nie jestem wielkim wykonawcą.

Z uśmiechem Elvise rzuca wyzwanie swemu staremu. To było tydzień przed numerem z utratą przytomności. Oto, kim jest John. Psem myśliwskim. Ten chłopak może być każdym człowiekiem, jakim zechce.

SCENA 2: MECZ RUGBY

Oglądam mecz rugby w klubie Wanderers, którego drużyna, złożona z szesnastolatków, dostaje cięgi od klubu Coolmine. Z numerem 3 gra szesnastolatek mierzący metr osiemdziesiąt dwa, co w naszym domu czyni go olbrzymem, ale mentalnie olbrzymem czynią go koledzy. Jego drużyna wysoko przegrywa z rywalami, którzy ich nie lubią, ale w tym momencie jest mi dane zobaczyć, że nasz syn John potrafi być wielkim sportowcem. Mówi się, że wielkim bokserem jest nie ten, który zadaje mocne ciosy, ale ten, który umie je przyjmować; to samo można powiedzieć o wielkim człowieku. John, nasz najmłodszy, w pewnym sensie jest zarazem najstarszy. Urodził się w pośpiechu. Doskonale pamiętam jego pojawienie się na świecie, kiedy w drodze do szpitala Ali kazała mi przejechać na czerwonym.

– Ten chłopak albo będzie specem od uciezek, albo będzie prowadził wóz policyjny – oświadczyłem żonie. – Wyrośnie na wielkiego bandytę albo wielkiego obrońcę.

– Z pewnością czekają go mandaty za przekraczanie prędkości.

Nasz John stale wypatruje zbłąkanej owieczki, którą każdy z nas może czasem się stać. John jest człowiekiem, jakim każdy chciałby być.

Początkowo troszczyliśmy się o nasze dzieci, a z czasem, jeśli dopisze nam szczęście, one zatroszczą się o nas.

SCENA 3: RODZINNA NOWINA

Utrzymywanie bliskich relacji z dziećmi nie mogło być dla mnie łatwe, ponieważ nie byłem blisko ze swoim ojcem. Ojcostwa człowiek uczy się w domu, nie w szkole, ale mój tata nie utrzymywał ze mną bliskich relacji, bo nie lubił dzieci. Poza tym w okresie, gdy sam czułem się bezbronny, reagowałem rozdrażnieniem. Dziś wiem, że ojciec nie był mi bliski między innymi dlatego, że był bliski komuś innemu. We wrześniu 2000 roku siedziałem w domu w Dublinie, kiedy niespodziewanie zadzwonił Norman.

– Mam wiadomość à propos rodziny. Nigdy nie zgadniesz.

– Scott Rankin jest naszym bratem? – przerwałem mu.

Skąd pojawiła się ta odpowiedź? Nowina, którą miał się ze mną podzielić Norman, gdzieś w podświadomości nie była nowiną. Mój brat nie dowierzał.

– Skąd wiedziałeś, co chcę ci powiedzieć?

– To pewnie syndrom środkowego dziecka – sugeruję, bo dociera do mnie, że to, co właśnie potwierdził, czyni mnie środkowym dzieckiem.

Wiem, że taka intuicja jest niezwykła. Jeszcze bardziej niezwykłe wydaje się to, że nie czułem zaskoczenia.

Mój kuzyn, Scott, zawsze był mi bliski, a w pewnych okresach czułem, że jego bracia, Adam i Michael, są naszymi braćmi. Po śmierci Iris ich rodzina w pewnym sensie mnie przygarnęła. Wszyscy wiedzieliśmy, że mój ojciec i ciotka Barbara są sobie bliscy, ale przecież Iris i Jack byli rodzeństwem, więc to, że ich małżonkowie byli sobie bliscy, nie powinno dziwić. W naszej rodzinie panowały bliskie relacje i nigdy nie byliśmy świadkami niczego, co wykraczało poza przyjaźń. Niewykluczone jednak, że coś przeniknęło do mojego mózgu przed okresem dojrzewania. Telefon Normana nie wywołał szoku, a jednak stał się swoistym objawieniem. Czując, że muszę to przemyśleć,

wróciłem pamięcią do przyczepy kempingowej w Rush, do sielankowych letnich dni i nocy. Do ożywionych rozmów.

Scott przyszedł na świat, kiedy miałem jedenaście lat, trzy lata przed śmiercią Iris. Moja matka nigdy nie dowiedziała się prawdy. Bob, jej mąż, a mój ojciec, nic nikomu nie powiedział, podobnie jak Barbara, matka Scotta. Przez trzydzieści lat tylko oni dwoje znali prawdę. Kiedy Jack, ojciec Scotta, w końcu ją poznał, on i Barbara zostali razem, a Jack nadal był kochającym ojcem Scotta.

Odkąd prawda wyszła na jaw, Scott i ja jeszcze bardziej zbliżyliśmy się do siebie. To inteligentny, szczery człowiek. Żyje w zgodzie ze swoją przeszłością i terażniejszością. Niedawno powiedział mi, że nie zamierza manipulować faktami ani nie chce, by robiły to jego dzieci. Pragnie, by czuły się swobodnie ze swoją podwójną tożsamością: Rankinów/Hewsonów. Fakt, że jego rodzina nosi drugie, głośne nazwisko, jest pewnie kłopotliwy. Wiem, że jego dyskrecja chroniła prywatność zarówno mojej rodziny, jak i jego własnej, co czasami nie było łatwe.

Rodziny i nasze sekrety. Czy istnieje rodzina całkiem od nich wolna?

Ta wiadomość wypełniła moje myśli na wiele dni; zacząłem drążyć. Czy to było przyczyną mojej agresji wobec ojca? Może to nie jego brak zainteresowania mną tak mnie nakręcał, ale poczucie, że lekceważy moją matkę. Czy to tłumaczyło część mojej wściekłości? Zniknięcie z mojego życia nie było decyzją Iris. Dowiedziawszy się o Scotcie, nagle pojąłem, że mój ojciec miał inne życie, beze mnie. A więc tam właśnie przebywał. Fizyczna obecność w relacji nie jest wszystkim. Chodzi o bliskość emocjonalną. Zaczynałem rozumieć, że mojego ojca nie było przy mnie, kiedy dorastałem, mimo że w sensie fizycznym był.

Musiałem usłyszeć jego odpowiedź na jedno pytanie. Zadanie go wymagało pewnej odwagi. Przejechałem przez miasto do jego mieszkania w Howth, nad plażą, gdzie Iris pływała w dzieciństwie. Ojciec był słaby. Zacerwienionymi oczami wpatrywał się w morze.

- Czy kochałeś naszą matkę?
- Oczywiście, że kochałem waszą matkę. W życiu różnie bywa.
- Kochałeś naszą matkę? - spytałem ponownie.
- Tak, kochałem waszą matkę.

Wiedziałem, że mówi prawdę.

Wiadomość, że oprócz Normana mam też drugiego brata, Scotta, zmusiła mnie do przemyślenia tego, czym jest rodzina. Zadałem sobie pytanie, jakich jeszcze braci miałem. Tych, których znalazłem po śmierci matki, kiedy utraciłem własną rodzinę.

Rodzina zawsze zajmowała centralne miejsce we mnie, w tym, kim jestem. Po śmierci Iris próbowałem różnych zastępstw. Rodzin, które znalazłem, by do nich dołączyć... albo założyłem, by dołączyć. Wszystko zaczęło się, kiedy byłem nastolatkiem na Cedarwood Road, z surrealistycznymi bandami w rodzaju Lypton Village, potem w szkole Mount Temple, dalej w U2, rodziny, jaką znalazłem w kuchni Larry'ego w 1976 roku.

Mniej więcej w tym samym czasie, w wieku szesnastu lat, znalazłem jeszcze jedną rodzinę, gdy rodzice Ali przyjęli mnie, bo wiedzieli, że jest mi to bardzo potrzebne. Później, po wszystkich naszych sukcesach, może znowu szukałem rodziny w działalności społecznej i polityce. Chciałem się czuć potrzebny.

SCENA 4: NA SCENIE, BERLIN, LISTOPAD 2018

Ostatnia noc wykonywania naszych piosenek niewinności i doświadczenia. Na okrągłej scenie w Berlinie gramy utwór *Acrobat*, a ja oglądam wyczyn akrobatyczny. Na linie cztery osoby w strojach ulicznych artystów. Nie spadają, idą, tańczą, za nic mając grawitację. Uderza nam do głowy piosenka, której nie graliśmy od dwudziestu lat – jest trudna – ale tej nocy Edge, jak piszą w magazynach gitarowych, „rwie na strzępy” swoją kremową les paul. Prezbiterianin zen odprawia mszę halloweenową i gitarowe egzorcyzmy, wypędzając ze mnie diabła w dramacie scenicznym, w którym występuję z zaczerwionymi oczami jak z ceremonii voodoo. Uwalnianie demona ze wszystkich naszych piekieł.

Zerkam na Larry'ego, który wyrósł na perkusistę, jakim zawsze pragnął go widzieć jego ojciec. Prawdziwy jazzman, który zostawił daleko

w tyle oczekiwania wszystkich ludzi – z wyjątkiem swoich. Patrząc, jak tańczy nad swymi instrumentami, już nie uczeń, ale mistrz; uderza pałeczkami po skórach, grzmoci niczym Buddy Rich czy jakiś geniusz z lat pięćdziesiątych. Obecnie, jak na jazzmana przystało, nazywa się Larry Mullen „Jr.”, co stanowi ukłon w stronę innej epoki, kiedy bycie juniorem oznaczało, że był senior. Oznaczało, że miało się ojca. Tradycję. Cudzysłów w skrócie „Jr.” Był naszym punkowym kuksańcem pod adresem jazzu. Na koncertach zawsze czekam na przedstawianie zespołu, by móc zapowiedzieć:

– Na perkusji Larry Mullen Junior.

Dziś jednak arena nie odpowiada rykiem; panuje milczenie, prawie pustka, głośny tłum wessała cisza. Ludzie, podobnie jak czas, zniknęli.

Ja po prostu dziękuję Larry’emu nie tylko za to, że przechodzi sam siebie, ale i za to, że zaprosił mnie do kapeli. Znowu jestem w szkole Mount Temple, w czerwonej sali muzycznej pana McKenziego i widzę, jak – nie tak nieśmiały, jak inni sądzą – chłopak uśmiecha się szeroko, wdzięczny, że znalazł ludzi, z którymi może bębnić. Niczego więcej nie pragnął.

W żółtym korytarzu widzę Adama Claytona z rudo blond afro, w afgańskiej kurtce narzuconej na pakistańską koszulkę z napisem „’76”. Największy blef w czasach wielu blefów w ogóle nim nie był. Wieki później ten chłopak bez planu B, nastolatek bez pomysłów, poza jednym, że cztery struny są lepsze od sześciu, w pełni panuje nad swoją gitarą basową i własnym życiem. Adam Clayton Superstar jest dokładnie taki jak zawsze, a zarazem zupełnie inny. Owszem, nadal flirtuje ze sceny z każdą kobietą, która wpadnie mu w oko, ale dziś ma żonę, dwójkę dzieci i znacznie więcej mądrości niż wiedza o świecie, której kiedyś szukał. Przedstawiam go jako towar luksusowy, drocząc się z nim z powodu jego flirtów z kobietą częścią naszej publiczności, ale ogarnia mnie bojaźliwy podziw dla drogi, jaką przeszliśmy. Może Adam przebył największą odległość, od banalnego trupa, jakim mógł zostać, do zgoła niebanalnej siły życiowej, jaką się stał.

W crescendo solo gitarowego odnajduję Edge'a, jedyne w swoim rodzaju talenty, wybryk natury, który nadal wydzwania harmonie, które rozślawił na naszym pierwszym singlu. Widzę go wcześniej, piętnastolatka w zielonym korytarzu nowego bloku, jak gra na gitarze fragmenty ulubionej płyty, *Close to the Edge* progresywnej grupy Yes. Chłopak, który miał kupić gitarę w kształcie własnej głowy, niedoszły autor i łamacz szyfrów, który został programistą serc i umysłów. „Edge pochodzi z przyszłości”, zamierzam powiedzieć wszystkim, jak często robię, „i mówi, że tam jest lepiej”. Spostrzegam jednak, że nikogo nie ma. Jest tylko nas czterech w sali muzycznej w Mount Temple, a to jest Edge z przeszłości. Mówię mu, że my trzej tak wiele z naszej teraźniejszości zawdzięczamy właśnie jemu, godzinom, dniom, miesiącom i latom spędzonym w jego sypialni, gdzie składaliśmy wszystko w całość. Tak wiele zawdzięczamy okrucieństwu geniuszu, który tak często się nie ucieleśnia.

Czas, jakiego potrzeba, by zatrzymać czas. Żeby wycisnąć wieczność z chwili obecnej. Czas, jakiego potrzeba, żeby rozciągnąć czas. Czas zniknął, a razem z nim wszyscy. Stoję na środku tej wielkiej areny bez widzów, poza jej obwodem, myślę o początku i końcu naszego zespołu.

Podczas trasy z tymi piosenkami niewinności i doświadczenia używaliśmy powiedzenia: „Mądrość jest odzyskaniem niewinności na najdalszym krańcu doświadczenia”.

Co takiego znalazłem na najdalszym krańcu doświadczenia? Wdzięczność.

W moim wypadku wdzięczność za to, że żyję. Rok, jedenaście miesięcy i pięć dni minęło od mojego pobytu na sali operacyjnej szpitala Mount Sinai.

Nigdy nie żyjesz bardziej niż po otarciu się o śmierć. Zaczynasz widzieć wyraźniej.

Teraz wiem na przykład, że ten zespół nie jest zbiorem piosenek. Jest raczej jedną niedokończoną piosenką. To dlatego raz po raz wracaliśmy do pokoju prób, studia, na scenę, próbując dokończyć tę piosenkę, dopełnić U2. Może od kiedy założyliśmy ten zespół,

próbowaliśmy go dokończyć, dopełnić. Ta piosenka stała się naszym życiem. To chyba jest najbliższe prawdy.

Czy jesteśmy spełnieni? Skończyliśmy? Czuję wdzięczność.

W uszach rozbrzmiewają mi słowa, które adresowałem do fanów podczas większości koncertów, teraz jednak kieruję je do moich braci, towarzyszy podróży, którzy przy pierwszym spotkaniu nie mieli pojęcia, w jaką drogę wyruszamy. Dziękuję wam za wspaniałe życie. Dziękuję, że pozwoliliście mi należeć do waszego zespołu. Dziękuję, że pozwoliliście mi was nękać i wami komenderować, popychać was i ciągnąć.

Inspirować was i zawodzić.

Łzy płyną po mojej twarzy kłowna. To nie są łzy radości.

Przepraszam za użycie zbyt dużej siły w dążeniu do startu. W poszukiwaniu waszych najlepszych stron, sam może nie pokazywałem się z najlepszej, ale trudno, tak właśnie było. U szczytu powodzenia zastanawiam się, czy dotarliśmy do kresu drogi, wyczerpaliśmy powody, by dalej wspólnie podróżować.

Skąd te myśli?

Czy wciąż jesteśmy niedokończoną piosenką? A jeśli jest ukończona? To nie jest nierozsądne pytanie.

Do tego dochodzą koszty emocjonalne, jakie wszyscy ponoszą. Koszty, które rosną wraz z wiekiem, im dłużej przebywa się razem.

Wielu ludzi, z pewnością wielu wykonawców, potrzebuje pewnej dozy kitu, która pozwala im wstać rano z łóżka i się ubrać. Stawienie czoła kolejnemu dniu jest wystarczające trudne bez stawiania czoła samemu sobie. Albo co gorsza, stawiania czoła tym trzem innym, którzy potrafią przejrzeć na wylot twój kit. Wąż czy jaszczurka mają prawo do metamorfozy, ale twoi ukochani bracia obchodzą zrzuconą przez ciebie skórę i ją depczą. Może i są zachwyceni, że wyzwoliłeś się z własnych początków, ale oni je znają. A jeżeli nie potrafisz z tym żyć, może czas poszukać drzwi.

Dlaczego zespoły trzymają się razem?

Słyszemy o zespołach, których członkowie praktycznie nie rozmawiają już ze sobą, a ich spotkania odbywają się na scenie lub w biurze księgowego. Czy pieniądze naprawdę są warte tego uczucia zawodu? Rozumiemy, że zespół to rodzinny interes, to utrzymywanie

sporej liczby ludzi, a czasem wiąże się to z przyzymkaniem oka na pewne zachowania. Także dlatego, że rodzinny interes jest może największym z przedsięwzięć, ponieważ rodzina jest miejscem, gdzie jesteś wolny od onieśmienia, gdzie możesz być we wszystkich swoich nastrojach i odmianach. W rodzinie możemy być nieustraszeni. Rodzina w najlepszym wydaniu to miejsce, gdzie „doskonała miłość wypędza wszelki lęk”.

Dlaczego więc patrzę na swoich przyjaciół na tej scenie i przychodzą mi do głowy te wszystkie myśli? Przecież to nie jest pierwszy raz. Nieustannie się rozpadamy, po trasach koncertowych lub albumach, które trochę zbyt wiele nas kosztowały. Najlepsze piosenki są często najdroższe, ponieważ stają się przedmiotem walki czterech twórczych ludzi. Walka w rodzinie pozostawia blizny, ale czasem przestaje się funkcjonować wtedy, gdy walka ustaje.

Dziennikarz Jon Pareles spytał nas kiedyś, czy nasza galanteria we wzajemnych relacjach wynika z autentycznego wzajemnego szacunku, czy też jest więziennym kodeksem zachowań. Lękiem przed walką na noże z osobą, z którą dzieli się małą przestrzeń. Proszę o następne pytanie.

Na tych stronach starałem się być szczerzy, szanując zarazem punkt widzenia ludzi, których kocham i z którymi pracuję. Nigdy nie krytykowaliśmy się nawzajem publicznie, ale nie jest krytyką stwierdzenie, że czasami nasze zasoby miłości się kończą. To się zdarza. Studnia przyjaźni może wyschnąć – w rodzinie, małżeństwie, społeczności, zespole.

Dobłą strategią jest dla mnie nieustanny powrót do źródła. Rzucanie wiadra do studni w nadziei, że znów wyciągnę pełne. Dlaczego nieustannie mówię o Piśmie Świętym? Ponieważ podtrzymywało mnie w najtrudniejszych latach w zespole i pozostaje poziomicą, która pokazuje, jak bardzo przekrzywiła się ściana mojego ja. Pozwala mi mierzyć siebie. W Piśmie odnajduję natchnienie, by iść dalej. Wezwanie umożliwiające walkę z samym sobą. Mądrość, która daje szansę powodzenia.

Wracam do mistrza duchowego, jakim był apostoł Paweł w I wieku naszej ery. Zwracam się ku człowiekowi, który pokonał siebie.

SCENA 5: PODRÓŻ DO MILCZENIA

Ten dawny autor może mnie nauczyć tak wiele. Jakim cudem ktoś, kto zaczyna jako nieznośny fundamentalista, staje się człowiekiem, który pisze największą odę do miłości, jaka powstała na przestrzeni dwóch tysięcy lat? Gdzieś po drodze odkrył, że miłość przewyższa wszystko, co staje jej na drodze. Że „gdybym znał wszystkie tajemnice i posiadał wszelką wiedzę, i wszelką [możliwą] wiarę, (...) a miłości bym nie miał, byłbym niczym”.

*Miłość cierpliwa jest,
łaskawa jest.
Miłość nie zazdrości,
nie szuka pokłasku,
nie unosi się pychą;
nie dopuszcza się bezwstydu,
nie szuka swego,
nie unosi się gniewem,
nie pamięta złego;
nie cieszy się z niesprawiedliwości,
lecz współwesele się z prawdą.
Wszystko znosi,
wszystkiemu wierzy,
we wszystkim pokłada nadzieję,
wszystko przetrzyma^[36].*

Ten wykształcony zelota po latach zaczął szyc namioty, opłacając podróż pracą fizyczną. Za swoje przekonania został uwięziony i oddał życie. Odkrył, że miłość nie jest sentymentalna, lecz trudna, że polega na mówieniu trudnych prawd ludziom władzy albo samemu sobie. Człowiek, który w drodze do Damaszku spadł z konia i wyruszył w najważniejszą z podróży – podróż do milczenia. Przemierzenie olbrzymiego dystansu od mówienia do słuchania.

Człowiek, który początkowo wydawał się kimś godnym pogardy, uległ przeobrażeniu w nauczyciela, który odnajduje pociechę w chaosie

i pokój w konflikcie. Uwięziony za przekonania napisał jedno z najwznioślejszych tekstów zgłębiających miłość. Duchowa dojrzałość, która wydaje się całkowicie poza moim zasięgiem. O ile w nagłych wypadkach potrafię myśleć trzeźwo, to w konflikcie często próbuję ucieczki lub walki. Jakże często wracam na Cedarwood Road z pięściami w górze.

Jeśli jednak moja wiara pozwala mi chodzić jak o kulach, to chcę ją odrzucić. Wolę upaść. Jestem bardziej podejrzliwy wobec religii niż większość ludzi, których noga nigdy nie powstała w kościele. Nigdy nie znalazłem kościoła, który w pełni mógłbym nazwać swoim domem, i mówię swoim dzieciom, żeby bacznie przyglądały się religii. Mówię im, że to, za czym tęskni ludzki duch, może nie ogranicza się do żadnej sekty czy wyznania, nie jest zamknięte w żadnych murach. Jest to raczej codzienna dyscyplina, codzienna kapitulacja i odrodzenie. Kościół raczej nie jest miejscem, lecz praktyką, i właśnie praktyka staje się miejscem. Nie ma ziemi obiecanej. Istnieje tylko obiecana podróż, pielgrzymka. Nasłuchujemy sygnału w zamęciu i uczymy się zadawać lepsze pytania sobie i innym.

Ten sygnał nazywam „Bogiem” i szukam w swoim życiu wskazówek zdradzających miejsce pobytu wiecznej obecności. Na początek patrzemy na ludzi stojących obok nas albo mieszkających na tej samej ulicy; ludzi, z którymi żyjemy pod jednym dachem, albo tych za rogiem, co nie mają dachu nad głową. Mistycy mówią, że Bóg jest obecny w chwili obecnej, w tym, co dr King nazywa „gwałtowną pilnością tej chwili”

Bóg jest obecny w miłości między nami. W tłumie. W zespole.

W małżeństwie.

W sposobie, w jaki spotykamy się ze światem.

Bóg jest obecny w miłości wyrażanej w działaniu.

W wieku dwudziestu siedmiu lat słowa: „Wciąż nie znalazłem tego, czego szukam”, śpiewałem jako pytanie. Jednak starając się zawrzeć pokój z własną niepewnością, doszedłem do następującego przekonania: bez względu na to, co nasz instynkt lub intelekt mówi nam o wielkim, tajemniczym Nim, Jej czy Tych, niezależnie od różnic między wielkimi tradycjami religijnymi, wszystkie one znajdują

wspólny grunt w jednym miejscu – sygnał jest najsilniejszy pośród biednych i bezbronnych.

Gdzie zatem jest Bóg?

Chociaż mam nadzieję, że Bóg jest z tymi, którzy wiodą tak wygodne życie, wiem, że jest z najbiedniejszymi i najbardziej bezbronnymi. W dzielnicach nędzy, w tekturowych pudłach, gdzie biedacy muszą się bawić w dom. Na progach, kiedy depczemy boskość w drodze do pracy. W milczeniu matki, która zakaziła swoje dziecko wirusem i dlatego oboje umrą. Bóg jest w krzykach zagłuszanych przez wojenny huk; w gołych rękach przekopujących się do powietrza. Bóg jest z ofiarami przemocy. Na pełnym morzu, razem z pogrążonymi w rozpacz i kurczowo chwytającymi się tonących marzeń. Bóg jest z uchodźcami. Podobno jego jedyny syn był jednym z nich. Bóg jest z biednymi i bezbronnymi, jest z też z nami, jeśli jesteśmy z nimi.

Mówi się, że człowiek wybiera przyjaciół, ale nie rodziny; może gdzieś trwają badania nad tym, jak się ma ta sprawa w wypadku zespołu. Może to muzyka wybiera nas.

Razem z tym zespołem usłyszałem sygnał i słyszę go ponownie na berlińskiej scenie. Tę falę dźwięku, w której wszyscy się znajdujemy, na co miałem nadzieję, wychodząc na scenę na początkowych stronach tej opowieści o tym, że może bardziej niż muzyka sama przyjaźń jest swego rodzaju sakramentem. Alchemią, która przekształca marny metal pojedynczego talentu w złotą gorączkę, dzięki której dobry zespół staje się wielki.

Myślę o Joeyu Ramone i piosence, którą napisaliśmy w hołdzie dla jego zespołu, dla ich pięknego brzmienia, które kazało nam pielgrzymować, co czynimy do dziś. „I woke up at the moment when the miracle occurred/ Heard a song that made some sense out of the world”. Myślę o tym właśnie sygnale.

*If you listen you can hear the silence say
„When you think you’re done, you’ve just begun”
Love is bigger than anything in its way.*

Śpiewając, wyciągam ręce w noc, pragnąc chwycić czyjąś dłoń.



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

38.

Moment of Surrender

*I was speeding on the subway
Through the stations of the cross
Every eye looking every other way
Counting down 'til the pentecost*

*At the moment of surrender
Of vision over visibility
I did not notice the passers-by
And they did not notice me.*

Jestem pod stołem i trzymam Ali za rękę w jednej z naszych ulubionych restauracji, La Petite Maison na starym mieście w Nicei. Często przyprowadzamy tu przyjaciół, tak też jest teraz. Są z nami pod stołem. Oprócz nas i najstarszego dziecka, Jordan, jest Anton Corbijn, całe sto dziewięćdziesiąt trzy centymetry – jak się tu zmieścił? – z partnerką, projektantką mody Nimi; są Nonnie i Miki, którzy z nami mieszkają. Oraz moja asystentka Emmanuelle. Pocieszamy małego Theo, który z kolei pociesza matkę, niemogącą wykrztusić słowa.

Nigdy nie przepadałem za fajerwerkami. Za niebem eksplodującym kolorami, za „ochami” i „achami” na widok ogni sztucznych, wybuchających jak supernowe. Dziś jest Dzień Bastylli, Francja celebrowa i jest celebrowana. Atak na Bastylię, przejęcie władzy. Francuzi są dobrzy w zamieszkach i rewolucjach; w pewnym sensie je

wynaleźli. Dzień Bastylli jest wielką fetą na Promenade des Anglaise, gdzie Francuzi wysadzają niebo w powietrze, przypominając światu o swoim królewskim pochodzeniu, które daje im prawo do odrobiny pompy. Podobne, jeśli ktoś przeżył oblężenie w czasie wojny, fajerwerki budzą mrozące krew w żyłach wspomnienia. Chwila tuż przed śmiercią i zniszczeniem.

Niespełna godzinę wcześniej w ten lipcowy wieczór w 2016 roku szepnąłem do Ali:

– Jeśli wszyscy się napatrzyli, może ruszmy do restauracji?

Po pięciu minutach jesteśmy przed Le Petite Maison, po drodze wpadając na „zielonego burmistrza” Nicei, Christiana Estrosiego. Gawędzimy o linii tramwajowej, którą chce poprowadzić wzdłuż wybrzeża, gdy nagle wóz policyjny szybko podjeżdża do nas na wstecznym boczną uliczką. Estrosiego porywają w pilnej sprawie, nie zdążył nawet powiedzieć „au revoir”. Zastanawiając się, o co może chodzić, zwracamy uwagę na rosnącą wrzawę. Droga, którą dopiero co przeszliśmy, pędzą ku nam ludzie. Wpadamy w sam środek czegoś niepokojącego. Udziela nam się przerażenie. Łapię rodzinę i wpycham przez uchylone okno.

– Wszyscy pod stół!

Krzyczę do klientów, czując się dość komicznie. Czy Irlandczycy znają się na tych sprawach? Kulimy się pod stołem, bo w razie wybuchu posypią się szyby. Matka Theo hiperwentyluje, a on poklepuje ją pocieszająco po głowie.

– Mamo, mamo, wszystko będzie dobrze. Nie martw się.

Personel zamyka okiennice i znika, czekamy. Nie wiemy, że nieopodal miejsca, gdzie podziwialiśmy fajerwerki, trzydziestojednoletni Tunezyjczyk wjechał ciężarówką w tłum. Nie wiemy, że w tym ataku terrorystycznym zginęło osiemdziesiąt sześć osób. Nie wiemy, czy na ulicach nadal panuje terror. Wiemy, że nie należy panikować. Nonie, kucharz, mówi:

– Może pójdę do kuchni i znajdę coś, żeby odwrócić uwagę małego chłopca? Może lody?

Wracam myślami do Paryża, osiem miesięcy wcześniej. Piątek, 13 listopada. Dzień wolny między koncertami. Na arenie próbujemy utwory o uchodźcach napływających do Europy, kiedy bez ostrzeżenia wszystko zostaje zamknięte i ściągają nas ze sceny. Paryż stał się celem ataku terrorystycznego; kluby muzyczne są zagrożone. W tej chwili terroryści atakują teatr Bataclan, podczas koncertu Eagles of Death Metal, zespołu, który znamy przez perkusistę Josha Homme'a. Po powrocie do hotelu wszyscy zbieramy się w moim pokoju, a za zamkniętych okiennic dobiegają odgłosy wystrzałów, których nigdy nie zapomnę. Serwisy informacyjne donoszą o rzezi fanów muzycznych, o atakach na inne nocne kluby i Stade de France w trakcie meczu piłki nożnej. Nikt nie wypowiada na głos tego, o czym wszyscy myślimy. To mogła być nasza publiczność.

Nazajutrz znalazłem numer Jessego Hughesa, wokalisty Eagles of Death Metal, i zadzwoniłem, żeby spytać, czy możemy pomóc. Jesse był wstrząśnięty, prawdopodobnie doświadczył szoku pourazowego. Zwracał się do mnie „sir”. Policja zatrzymała zespół w celu przesłuchania. Koncert stał się miejscem zbrodni. Jesse opowiedział mi, jak przeżył. Razem ze swoją dziewczyną uciekali za kulisami, gdy dopadł ich jeden z napastników. Jego karabin zablokował się w chwili, gdy oboje mieli zginąć. Nagłą przerwę w ostrzale wykorzystali do ucieczki.

– Wiem, jak taka broń działa, sir. Wychowywałem się blisko broni palnej.

– Jesse. Nie musisz mówić do mnie sir.

– Tak, sir. Rozumiem, sir. Ale musi pan wiedzieć, że znam odgłos broni palnej, liczyłem serie i wiedziałem, że mamy szansę, kiedy zmieniali magazynki. To była rzeźnia, sir. Wciąż nie wierzę, że żyję.

Umilkł i usłyszałem, jak łka.

Wszystko to przelatuje mi w głowie, gdy leżymy pod stołami w Le Petite Maison. Najpierw pomyślałem, że atak terrorystyczny na muzyków i fanów jest czymś nowym, lecz po chwili przypomniła mi się inna masakra, gdy byłem nastolatkiem. Ludzie z Ulster Volunteer

Force zamordowali członków zespołu Miami Showband, którzy wrócili do Dublina po koncercie w Banbridge. I jeszcze jedna rzeź, gdy miałem czternaście lat i nie pojechałem autobusem do szkoły, a ojciec Guggiego i jego brat Andrew Guck Pants Delaney Rowen dostali się w sam środek ataku terrorystycznego. Pod stołami chłopcu udało się uspokoić matkę, a nasz przyjaciel Serge Pactus powiadomił nas, że przed restauracją są francuscy żołnierze, którzy pomogą nam dotrzeć bezpiecznie do domu, jeśli wyjdziemy z Le Petite Maison.

Na twarzach żołnierzy maluje się strach. Nie są pewni, gdzie kryje się nieprzyjaciel.

– Ręce do góry! – krzyczą do nas, idziemy przez starówkę z rękami wzniesionymi ku niebu w geście kapitulacji.

INFINITY IS A GREAT PLACE TO START

Możliwe, że „kapitulacja” jest najpotężniejszym słowem ze wszystkich – mówi Brian Eno podczas fascynującej rozmowy, w której komentujemy zdjęcia Sugimoto, wspominamy też o tym, jak trudno jest przyrządzić risotto. Słowa Briana mnie przekonują: aby odnieść prawdziwe zwycięstwo, trzeba skapitulować. Wobec siebie nawzajem. Wobec miłości. Wobec wyższej siły.

Z Brianem Eno można prowadzić takie rozmowy i nie wydają się pretensjonalne. Rozmawiamy o zatytułowaniu naszego nowego albumu *No Line on the Horizon* i o tym, że prace japońskiego artysty pasowałyby idealnie do okładki.

– Na te jego morskie pejzaże można się gapić bez końca.

Będąc u siebie, uwielbiam patrzeć na zatokę Killiney, gdzie mgiełka zasłania granicę między niebem a morzem i czujesz, że udaje ci się dostrzec nieskończoność. W moim wypadku nieskończoność często wiąże się z dążeniem religijnym, ale – hej! – staramy się, żeby nowy album wypadł seksownie, więc próbuję starej sztuczki i porównuję morze do kobiety.

I know a girl who's like the sea

*I watch her changing every day for me, oh yeah
One day she's still, the next she swells
You can hear the universe in her sea shells, oh yeah*

No, no line on the horizon, no, no line

*I know a girl, a hole in her heart
She said infinity is a great place to start.*

– No Line on the Horizon

W 2007 jesteśmy w starożytnym, otoczonym murami marokańskim mieście Fez, gdzie nasza czwórka oraz Brian i Danny założyliśmy prowizoryczne studio. Brian mówi o tym, że w świętych pieśniach śpiewak musi zrezygnować z własnego ja, oddać się temu, co czci.

Islam tłumaczono czasem jako „poddanie się”. Podobnie jak chrześcijaństwo, judaizm i wiele wielkich religii islam zawłaszczano, przystosowywano, niekiedy również wypaczano. Cóż to za wypaczenie każe sugerować, że religia głosząca służbę Bogu nienawidzi kobiet czy muzyki? Właśnie przejście na islam sprawiło, że Cat Stevens, jeden z moich ulubionych wykonawców w młodości, porzucił muzykę. Później, po atakach 11 września, powrócił do niej, by przypomnieć ludziom, że chociaż pewne aspekty współczesności mogą być dla islamu niewygodne, nie jest on wrogi wobec świata. Jego sedno polega na służbie społeczności, która stoi wyżej niż jednostka. Islam. Salām albo salam.

Po arabsku pokój.

Pokój przez kapitulację.

Poddanie się jest rdzeniem wielkich religii. „Nie moja wola, lecz Twoja niech się stanie!”^[37], modlił się Jezus w nocy, zanim przyszli po niego rzymscy żołnierze.

PIELGRZYMKA DO FEZU

Ulokowaliśmy się w małym riadzie. Na dziedzińcu nagrywamy, piszemy i gramy nowe piosenki. Jasna geometria nad naszymi głowami jest upstrzona przez ptaki, których pieśń brzmi swobodniej niż nasza. Czasami ptasie improwizacje trochę irytowały, ale i tak załapały się na kilka ostatnich utworów na albumie. W marokańską noc magnetyzujący kwadrat nieba nad dziedzińcem zmieniał barwę z turkusowej przez kobaltową i szafirową do lepkiej czerni wysadzanej srebrnymi gwiazdami.

Przyciąga mnie graficzna moc północnoafrykańskiego krajobrazu, geometria architektury i ornamentyki, jednocześnie starożytna i nowoczesna. To Arabowie przynieśli światu matematykę, ich algebra wciąż fascynuje mnie jako czysty kształt, odrębny od ludzkiej potrzeby zrozumienia ilości, formy, miary czy cykli Księżyca. Siedząc przy szachownicy, myślę o Arabach, którzy podbili Persję i przynieśli tę grę nam, Europejczykom. Wykorzystywanie strategii jest wspólne wszystkim trzem religiom Abrahamowym. Świat arabski mnie fascynuje, ale fascynacja prowadziła mnie wszędzie.

Zaproszono nas na Festiwal Światowej Muzyki Sakralnej do Fezu, gdzie można posłuchać liturgicznych pieśniarzy tradycji judaistycznej, islamskiej oraz hinduistycznej. Wyruszyliśmy na pielgrzymkę do świętego miasta muzyków. Spacer wąskimi uliczkami, przez medinę, przez suk stanowił inspirację, podobnie jak zagłębienie się w religijną atmosferę miasta, gdzie synagoga sąsiaduje z kościołami wszelkich odłamów chrześcijaństwa. W Fezie wyraźnie czuje się tolerancję i szacunek zarówno wobec tradycji sufickich, jak i kabalistycznych. Nagrywaliśmy z miejscowymi muzykami, w tym wirtuozem oud i mistrzami perkusyjnymi tradycji gnawa i sufi.

W tym pięknym mieście w żywole muzułmańskim celebryje się różnorodność. Siedzę pod rozłożystym drzewem z Larrym, Adamem, Edge'em, Brianem i Dannym. Oglądamy występ wielkiej sufickiej pieśniarki Parisy, a jej głos – falowanie płynące z serca – jest taki jak mój, ale przewyższa mnie pod względem umiejętności i energii. Wiem już, że chcę pójść właśnie w tym kierunku. Pragnę doskonalić swój instrument wokalny, by móc nie tylko chwalić Boga, ale także śpiewać dla żony, dzieci, publiczności, wyśpiewywać swoje życie. Język muzyki umożliwia nam dostęp do części nas, której istnienia nie

podejrzewaliśmy... Do naszego ducha, esencji, jakkolwiek to nazwać, czegoś poza umysłem i ciałem, czegoś innego.

Na skrzyżowaniu tradycji wyczuwam swoiste pokrewieństwo genetyczne między kulturami muzycznymi Irlandii i Maroka opartymi na pięciostopniowej skali – naturalny dar pieśniarzy. W latach osiemdziesiątych dotarliśmy do lewantyńskich źródeł melodii irlandzkich.

Fascynacja przywiodła Arabów do Irlandii. Oraz Irlandczyków do Afryki Północnej.

SING YOURSELF RIGHT OFF YOUR FEET

Sing yourself on down the street

Sing yourself right off your feet

Sing yourself away from victory and from defect

Sing yourself with fife and drum

Sing yourself to overcome

The thought that someone's lost

And someone else has won.

– *Soon*

Śpiew wybucha w nieznanym miejscu i nawiązuje łączność z częścią naszej osoby, do której inaczej nie możemy dotrzeć. Chociaż uwalnia emocje, zdaje się wdzierać w uczucia leżące głębiej niż te oczywiste. W notesie zapisuję: „Są ludzie, co śpiewają dla zarobku/ inni po to, żeby przetrwać./ Ja śpiewam, bo nie chcę być samotny tej nocy?”

Praca z Dannym i Brianem w tej starożytnej scenerii okazuje się owocna, a jednym z utworów, które powstają, jest piosenka *Moment of Surrender*. Danny namawia nas do grania w kręgu, a zainspirowany przez Parisę, eksperymentuję z odmiennymi stronami głosu, brnę w nowy obszar. Odnajduję nowe postaci. Ta piosenka jest melodramatem, współczesną operą opartą na obrazach, które zachowałem w emocjach. Najbardziej dramatyczny przedstawia mężczyznę, który osuwa się na kolana na ruchliwej ulicy. Łka i zawodzi.

Oto jego chwila kapitulacji. Adam mówi mi, że na spotkaniach AA taki moment nazywa się „spadnięcie na samo dno”, obrabowujesz własny bank i nie masz paliwa, żeby uciec. Kaput. Koniec trasy.

Rysuję sceny jak w filmie: ślub, gdzie młoda para była na haju; jazda metrem po narkotyki; scena przy bankomacie.

Nagranie tego utworu wydarzyło się niespodziewanie. Brian grał „wielbłądzi” loop, scentrowany motyw rytmiczny, biegnący przez całą ścieżkę, choć nie sądził, że będzie pasował. Potem jednak Larry nałożył na ten loop perkusję, Brian stworzył dźwięk organów kościelnych, a kiedy dołączyłem swój wokół, poculiśmy, że rodzi się coś wyjątkowego. Później Brian wyznał mi, że „przeszły go dreszcze” i o mały włos byłby zapomniał, co gra. Jednak nie zapomniał, pamięta doskonale:

– To była chyba moja najbardziej intensywna chwila w studiu. Nie mam pojęcia, jak długo trwała. Może pół godziny, może cały dzień. Znalazłem się w strefie, płynąłem i – co zdarzyło mi się zaledwie kilka razy w życiu – dokładnie wiedziałem, co mam robić.

W momencie kapitulacji postanawiasz stracić kontrolę nad własnym życiem. Przez ułamek sekundy czujesz się bezradny i oddajesz kierowanie swoim życiem „wyższej sile”, ponieważ ty z pewnością nad nim nie panujesz.

Od 1998 roku, kiedy Adam zapisał się do Priory, londyńskiej kliniki odwykowej, miałem zaszczyt obserwować, jak „kapitulacja” zaczyna działać w niezwykłym życiu tego człowieka. Na moich oczach to najbardziej ulotne ze słów staje się ciałem w szeregu dobrych decyzji, dzięki którym Adam odzyskał życie do tego stopnia, że w wieku pięćdziesięciu lat poddał się nie tylko swojej wyższej sile, ale także ziemskiej sile Mariany Teixeira De Carvalho, błyskotliwej i pięknej brazylijskiej działaczki praw człowieka, z którą połączyła go miłość do sztuki.

Posłuszeństwo Adama zmierzające w jednym kierunku wygląda teraz jak droga, która musiała doprowadzić go do jej drzwi; zdarzają się takie preznaczone sobie pary. Czy kiedykolwiek widziałem, żeby ten człowiek był szczęśliwszy niż podczas naszej ostatniej trasy, kiedy

śmiejąc się do rozpuku, gonił swoją małą córeczkę Albę w przejściu w samolocie, a potem ona goniła jego z powrotem w stronę kabiny pilota? Widzę, jak Adam zapina jej pas przed lądowaniem – metafora, która zaprasza pisarza, by kontynuował.

Moment startu.

Moment lądowania. Poznałem je. Ale poznałem też inne.

Chwile, kiedy czuję, że tonę albo tonący ciągnie mnie na dno. Ratownicy często myślą, że ocalają komuś życie, podczas gdy sami potrzebują ocalenia.

„Nie macha ręką, ale tonie”, jak pisała Stevie Smith.

Tego rodzaju walka nie wiąże się z typowymi uzależnieniami, od alkoholu czy narkotyków, i zadaję sobie pytanie, czy ulegam innej kompulsji. Pociąga mnie trudność, ekstremalne wyzwanie. Pociąga mnie Everest. Widzę szczyt i muszę odkryć drogę. Co to za uzależnienie? Wspinaczka na szczyt własnego ego.

Pozytywną stroną tych absurdalnych eksploracji, wspinaczki na szczyt lub nurkowania w kesonie, jest przesuwanie granic własnego potencjału. Jest też negatywna strona. Wyczerpanie nerwowe, irytowanie innych ludzi. Przekonanie, że mogę oddychać pod wodą... a jeśli wynurzę się zbyt szybko i nie dojdę do siebie, i tak zechcę posunąć się dalej. Zacerpnąć jeszcze jeden haust słonej wody.

Tak, Drogi Czytelniku, zechcę zabrać wszystkich ze sobą.

„U2 może się przytrafić każdemu” – brzmiał slogan na naszym pierwszym znaczku w 1978 roku. Wierzyłem w niego i faktycznie się ziścił. Podawałem się za wokalistę na długo, zanim nauczyłem się śpiewać. Za autora piosenek na długo, nim nauczyłem się grać na jakimkolwiek instrumencie. Za wykonawcę, którego tak bardzo drażniło, że scena oddziela mnie od słuchaczy, że powiedziałem sobie, że mogę przeskoczyć tę przepaść. Kiedy skakałem ze sceny na koncercie, nigdy nie wątpiłem, że ktoś mnie złapie. Nasza publiczność, wyższa siła. „Autobus pełen wiary”, jak to ujął Lou Reed.

Niemożliwe stało się dla nas prawdą, czy zatem właśnie dlatego uderzyło mi do głowy to niemożliwe uniesienie i niebezpieczny skok w głębinę? Ta misja przekazania młodzieńczej pewności, że podobna

opatrność jest dostępna wszystkim. Z upływem lat dostrzegam niebezpieczeństwo tego rozpaczliwego pragnienia, by wyskoczyć ze skóry. Powoli, z oporami ucę się odpuszczają. Ponieważ może właśnie w chwili, kiedy odpuścisz, odkryjesz, że twoja duchowa moc nie drzemie w tym, co masz, ale w tym, czego ci brak. Że problemy, udręka, brzemie nie do udźwignięcia – właśnie one mogą cię ponieść. Twoje uzależnienia i przypadłości są swoistym darem. Przywiodły cię do pustego miejsca, które musisz wypełnić. Prawie chcesz im dziękować.

Na przykład potrzeba bycia kochanym przez tłum.

Jest oczywiście coś żalnego w tym, że do tego, by czuć się normalnie, każdej nocy potrzebujesz ludzi wykrzykujących twoje imię. Ale najlepsi wykonawcy potrzebują publiczności bardziej niż ona ich. Tłum to czuje.

MELODIA, KTÓRA CIĘ ODNAJDUJE

Niektórzy widzą obraz. Inni słyszą głos. Jeszcze inni powtarzają modlitwę lub mantrę. Ja? Usłyszałem melodię, która nawet teraz potrafi ukoić moją duszę. Nie wiem, jak na nią wpadłem, może po raz pierwszy usłyszałem ją w wieku dziewięciu, dziesięciu lat, partię chłopięcego sopranu. Wiem, że nauczyłem się jej na długo przed mutacją. To melodia modlitwy *Ojciec nasz*.

„Ojciec nasz, któryś jest w niebie, święć się imię twoje”

W niespokojne noce, kiedy sen nie przychodzi, nucę tę melodię w głowie. W chwilach zagubienia ta melodia mnie znajduje. Przenosi mnie poza koncepcję czy ideę, poza teorię wyższej siły. Melodia doprowadza mnie do imienia i na ułamek sekundy to jest moje imię. Odkrywam, kim jestem. Wyczuwam swoją prawdziwą tożsamość, autentyczne ja za wszelkimi maskami, pod którymi ukrywam lęk przed porzuceniem czy osamotnieniem. Maskami wykonawcy, który długo żył w przekonaniu, że jego brak bezpieczeństwa jest najlepszym zabezpieczeniem. Maskami gwiazdora, kiedy nie ma już w tobie światła. Załamane ego, gdy uświadamiasz sobie, że nie jesteś centrum

żadnego wszechświata, nawet własnego. Maską osuwającą się z twojej twarzy, kiedy inni się w ciebie wpatrują. Lub podziwiają. Opadająca maska odsłania pogardę dla siebie, która następuje po samouwielbieniu. Maską, która zjada twoją twarz, jak John Updike pisał o sławie.

Ta chwila nie musi być dramatyczna. Może przypominać niezauważalne topnienie śniegu, delikatną obietnicę wiosny. Pisarz C.S. Lewis siedział w górnej części dwupoziomowego autobusu w Oksfordzie i poczuł, jakby był „człowiekiem ze śniegu, który w końcu zaczął się topić”.

Dla mnie ten proces odkrywania jest nieustannym kapaniem. Serią drobnych objawień i urzeczywistnień. Kiedy zadaję sobie najgłębsze pytania o istnienie, moje i ludzi, których kocham, o intymne poczucie „innego”, wiem, że wszystko jest dobrze. Że czasami życie musi do nas przemówić. Szept serca narasta, po czym cichnie.

Podobne epifanie towarzyszyły mi od zawsze, teraz jednak, gdy wkraczam w trzeci akt swego życia, epifania nie napełnia mnie otuchą. Wzywa mnie do przekroczenia siebie, przekroczenia osoby, jaką byłem, wzywa do odnowy. Nie jestem pewien, czy dam radę. Wątpię w siebie.

Carl Jung zauważył, że te same rzeczy, które pozwoliły ci osiągnąć sukces w pierwszej połowie życia, nie tylko nie działają na twoją korzyść w drugiej połowie, ale wręcz przeciw tobie. Franciszkanin Richard Rohr ujął to następująco: „Powstrzymuje nas nie tyle nasza słabość, ile nasza siła”.

Służba, ambicja, obowiązek, lojalność, pragnienie bycia najlepszym, pragnienie, by powiedzieć „tak” – nie najgorsze cechy charakteru. Zawsze uważałem je za siłę, lecz ostatnio zacząłem podejrzewać, że z czasem mogły stać się przykrywką dla czegoś bardziej podejrzanego. Żądania, aby być zawsze w centrum wydarzeń. Tworzenie Boga na własne podobieństwo, mylne zupełnie wyobrażenie. Nieustanna tęsknota za niezwykłością, aż przestaje się doceniać to, co zwyczajne.

Jeśli posiniaczyłeś sobie ramię, bo próbowałeś wedrzeć się do każdego zamkniętego pokoju, może są pokoje, do których nie musisz

wchodzić. Albo są drzwi z zamkami, które da się otworzyć, przekręcając klucz. Ta długa walka o sztukę, sprawiedliwość, samouwielbienie. Cała ta ambicja. Czy dążenie do tych celów napędza poczucie obowiązku, czy też wybujałe poczucie ego?

Człowiek tak często walczy nie ze światem, ale z samym sobą.

Zawsze fascynowała mnie historia Eliasza, który ponoć czekał na głos Boga w grocie na wzgórzu. Czekał, aż ziemia się zatrzęsła, i tak też się stało, ale nie wybrzmiało ani jedno słowo. Melodramat niebiańskich płomieni czy cyklonu nie podsunął żadnych wskazówek. Kontakt z boskością był jak szept, który Eliasz prawie przeoczył. Jeden z przekładów opisuje to jako „nieruchomy cichy głos”; gdzie indziej czytamy o „odgłosie ciszy”.

Może usłyszał go także Paul Simon:

And the sign said „The words of the prophets

Are written on the subway walls

And tenement halls

And whispered in the sounds of silence”.

– The Sound of Silence

Nakaz, żeby się zamknąć i słuchać, nie jest tym, co chcę usłyszeć. „Nie ruszaj się” trudno nazwać epifanią. Ale cisza mówi mi właśnie: „Nie ruszaj się”. Miałem nadzieję na coś bardziej rockandrollowego.

Możliwe, że „poddanie się” jest najpotężniejszym słowem ze wszystkich, teraz jednak utknąłem między życiem, które znam, a tym nieznanym. Czy mogę zwyczajnie pójść na spacer na wzgórze Killiney z najlepszą przyjaciółką, która, tak się składa, jest moją żoną, usiąść na drewnianej ławce nad zatoką i nie sprawdzać w telefonie, co się dzieje na świecie?

Czy mogę chłonąć ten widok i nie musieć być jego częścią? Czy mogę nie odebrać telefonu, a zamiast tego odpowiedzieć na wezwanie ciszy? Czy to właśnie jest wizja przekraczająca to, co widzialne? Nikt bardziej niż ja nie kocha i nie szanuje Leonarda Cohena, ale nie wyobrażam sobie, że idę w jego ślady i zamykam się w odosobnieniu

zen na szczycie góry. Chyba nie jestem do tego stworzony. Mimo to kap, kap, kap. Słyszę słowa sufickiego poety Rumiego.

*Daleko poza pojęciami dobrych i złych uczynków
jest pole. Tam się spotkamy.
Kiedy dusza kładzie się w trawie,
świat jest zbyt pełny, by o nim mówić.*

Może odkrywam, że kapitulacja nie zawsze musi następować po klęsce; może jeszcze pełniejsza bywa po zwycięstwie. Zwycięzsz w sporze i pojmujesz, że był zbędny. Spór z własnym życiem, który przestaje być potrzebny.

MOC MARZEŃ

Wróciliśmy do Paryża na koncerty odwołane z powodu ataków terrorystycznych. Eagles of Death Metal wrócili razem z nami, by stawić czoło swoim lękom. Po występie przekazaliśmy im scenę oraz instrumenty, żeby rock and roll przemówił nie naszym, lecz ich głosem.

– Czy wszyscy dobrze się bawią? Słyszę was? Pytam, czy wszyscy dobrze się bawią?

Moc. To właśnie czuję za kulisami, patrząc jak Jesse Hughes w białym perkalowym garniturze, znowu na czele kapeli, serwuje rock and roll dwudziestu tysiącom paryżan. Jego słowa brzmią wyjątkowo poruszająco.

– Jesteście piękni – mówi do tłumu. – Jesteście naprawdę piękni.

Jesse ma rację, ludzie są piękni. Podobne jak on. Kiedy wszyscy razem gramy *People Have the Power* Patti Smith, Paryż nas unosi, a uzdrawiająca moc tej piosenki nie pozostawia wątpliwości. Przypomina nam, po co tu jesteśmy, przypomina o wizji, jaką może zawierać wspianiała piosenka.

*I was dreaming in my dreaming
Of an aspect bright and fair*

*And my sleeping it was broken
But my dream it lingered near
In the form of shining valleys
Where the pure air recognized
And my senses newly opened
I awakened to the cry
That the people have the power
To redeem the work of fools
Upon the meek the graces shower
It's decreed the people rule
The people have the power
The people have the power.*

Poprzedniej nocy sama Patti zamknęła razem z nami nasz koncert, kolejna niespodzianka, niczym wypuszczona na wolność gołąbica, przy gromkich brawach weszła na scenę w kraju, w którym nigdy nie mieszkała, ale w którym zawsze ją uwielbiano. Śpiewając razem z Patti, uzmysławiam sobie, że jest ona jednym z duchowych przewodników bliskich mojemu sercu. Jej pierwszy album, *Horses*, umożliwił nam wyrażanie wiary przez zwątpienie. „Jezus umarł za czyjeś grzechy, ale nie za moje”. Ten głos dotarł do mnie, gdy miałem dwadzieścia kilka lat, pokazał, że można mieć wizje i można o nich śpiewać. Na albumie *Radio Ethiopia* głos skierował mnie właśnie do tego kraju. Na płycie *Wave* Patti mówi w widzeniu do papieża. Płomienne modlitwy na albumie *Easter* z 1978 roku, te bluźnierstwa pełne czci, były wszystkim, czego potrzebowałem. Sposób, w jaki pozwalała płynąć swojej religijności, ukształtował moje postrzeganie muzyki.

Sześćdziesięcioośmioletnia Patti jest jednocześnie elegancka i dzika, wyskakuje z własnej skóry. Patrząc na wokalistkę, która nie tylko służy piosence, ale też staje się nią. Taki widok odmienia człowieka, jednak jeszcze bardziej odmieniło mnie takie samo doświadczenie.

Czemu miałbym chcieć zrobić cokolwiek innego ze swoim życiem?

Co uczyniliby ze swoim życiem Edge, Adam i Larry? Jeszcze dokładniej: co bym począł bez nich?


Zdrowo jest spytać, dlaczego ktokolwiek miałby nadal słuchać naszego zespołu. Pytać, czy nasza piosenka jest ukończona. W tej chwili kwestionuję to pytanie.

W chwili obecnej odrzucam wolność bycia czymkolwiek innym niż wokalistą i piosenką. Obraz śpiewającego stojącego się jednym z piosenką wciąż jest mi bliski. Staje się coraz bliższy. Pragnę być wolny, by robić wyłącznie to. Patti służyła słowom i melodii, a ja zdaję sobie sprawę, że zazdroścę jej wytrwałości w dążeniu do celu.

*I believe everything we dream
Can come to pass through our union
We can turn the world around
We can turn the earth's resolution
We have the power
People have the power.*

Tak wiele postaci, w które pragnę się wcielić, spotkało się w osobie Patti Smith: poetka, widząca, plująca jadem punkowa, jej wzniosłość i rubasność, zwierzęca fizyczność, wyjący głos, modlitewny szept, szacunek dla sakramentu muzyki.

Przede wszystkim pielgrzymka. Porzucić dom, by znaleźć dom. Jak daleko jestem od domu?

every wave that broke me
every song that wrote me
every dawn that woke me
was to get me home to you, see
every soul that left me
every heart that kept me
the star angles 
to bring me home to you
every magic potion
every false emotion
How unshaking our devotion
to the lies we know are almost true
every street confusion
every grand illusion
I will win and call it losing
if the prize is not for you

Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

39.

Landlady

*Roam, the phone is where I live till I get Home
And when the doorbell rings
You tell me that I have a key
I ask you, how you know it's me?*

*The road, no road without a turn
And if there was, the road would be too long
What keeps us standing in this view
Is the view that we can be brand new.*

Dwa dni po paryskim koncercie. Pięć godzin temu, około pierwszej w nocy, dałem nura w sen; jest szósta, a ja pływam w czystej pościeli w łóżku na Temple Hill, w mieście, gdzie dorastałem.

Nasze duże łóżko stoi na piętrze w domu na zboczu wzgórza nad plażą, gdzie mieszkamy od ponad trzydziestu lat. W łóżku może się pomieścić cała rodzina i wielokrotnie leżeliśmy tu w szóstkę, oglądając film czy rozmawiając, lecz nie teraz. Teraz rozmawiam sam ze sobą i z moim Stwórcą.

Gdyby strzeliło mi do głowy wychylić się spod kołdry, poczułbym zimny wiatr, ale tego nie robię.

Tę rozmowę powinienem był przeprowadzić dawno temu.

Nie odbywa się w ciszy.

Słyszę oddech Ali i chociaż mój słuch osłabiły ryk publiczności, wrzawa rozkręcanego i końzonego koncertu rockandrollowego, to jest

lepsze niż cisza.

Medytacja nad drobiazgami.

Hałas trasy koncertowej i jej energia kinetyczna zastąpione teraz przez łagodny szum fal na plaży Killiney i pomrukiwanie kobiety, którą kocham, odkąd byliśmy nastolatkami.

Zazwyczaj, jeśli tylko mogę, wstaję przed wszystkimi, szczególnie po powrocie z trasy. Johnny Cash mówił, że nie ma lepszej rzeczy niż chodzenie boso po swoim podwórzu! Dla mnie najlepsze jest chodzenie boso po domu w ciemności, zagładanie do pokoi, pustych lub zamieszkanym, żeby poczuć pokój oraz – jak przypuszczam – swoją nieobecność.

Tego ranka nie ruszam się z łóżka. Pozwalam umysłowi wędrować, nie tam, gdzie byłem, ale do miejsca, gdzie jestem. Szturchnięcia i siniaki, jakie zbiera lider zespołu, rzucając się w dwudziestotysięczny tłum, mogą sprawić, że budzę się w nocy z jękiem: „O, nie! Kuuurwa! Dlaczego to sobie zrobiłem?!”

Są też inne zadane sobie rany, które mnie budzą, ale wszystkie przestają boleć w szarówce tuż przed świtem. Nie spieszę się do świadomości, ale na innym poziomie się przebudziłem, bardziej niż kiedykolwiek w życiu.

Wyciągam ciało i czuję, że każdy centymetr mnie żyje. Palce dłoni i stóp, szyja, tułów. W tej chwili ból cielesny to ból życiodajny.

Wyciągam rękę ku tobie, przyczynie, dla której cofnąłem się od tyłu przepaści... ty, kobieta, którą poznałem jako dziewczynę w Mount Temple, w spódnicy w szkocką kratę, szafranowym wełnianym swetrze i kaloszach.

Czuję zarys twego ciała, ale chcę je ujrzeć.

Sięgam po komórkę, zawsze włączoną, ale wyciszoną, oświetlam nią twoją twarz, a gdy bezwiednie odsuwasz się od słabego światła, zatrzymuję na tobie wzrok, przyglądam się wszystkim twoim twarzom, od skończonej do nieskończonej. Leżysz na boku. Widzę lok włosów i brwi. Potrafię zajrzeć w twoje zamknięte oczy, które sugerują tak wiele; wyczuwam, że czeka nas jeszcze znacznie więcej, dziękuję tobie, Stwórcy, dziękuję całemu Wszechświatu...

za to, że powód, dla którego zacząłem tę przygodę
powód, dla którego spędziłem ponad czterdzieści lat w tak
niezwykłym towarzystwie
powód wędrówek po dzikiej pustyni, gdzie kreśliłem koła na piasku
powód, dla którego dziurę w sercu wypełniłem muzyką
i kochaniem się z nieznanym
ten powód teraz znikł
rana z okresu dojrzewania, która z czasem się otworzyła, teraz się
zasklepiła
poszukiwanie domu dobiegło końca
to ty
wróciłem do domu
już nie wygnaniec
nawet tutaj
muszę się nauczyć
jak być w domu
nieruchomo
poddąć się
w końcu nowy początek...

why at 55 years old I'm still waiting for my mother
and why the apple doesn't fall far from the tree
but it can roll...



the star that
gives us light
has been gone a while
but it's not an illusion

Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

40.

Breathe

*To walk out into the street
Sing your heart out
The people we meet will not be drowned out
There's nothing you have that I need
I can breathe.*

Lampy jarzeniowe.

Lampy jarzeniowe zalewające całą scenę zimnym światłem.

Ta scena nie jest dla mnie.

Ten pokój ma temperaturę lodówki. Lodówki, w której nie chcę być.

W lodówce nie ma miejsca na takie ciepłokrwiste stworzenie jak ja.

Chciałbym znaleźć się pod falami albo się na nich unosić.

Kocham to oceaniczne uczucie.

Płodowe.

Hipnotyczne.

Słyszę bicie serca.

Nie tonę.

Oddycham pod wodą.

Bicie serca coraz głośniejsze rozbrzmiewające mi w uszach lub tuż obok
dodaje otuchy.

Podwodny bęben.

Tam-tam.

Ba – bum, ba – bum, ba – bum, ba – bum, ba – bum

Pentametr jambiczny.

Szekspir odnalazł rytm serca i zaprzągnął go do napędzania słów.

„Lecz cicho! Co za blask strzelił tam z okna!”^[38].

Uwielbiam Willa Szekspira.

Uwielbiam imprezowiczów. Uwielbiam rave. Uwielbiam muzykę taneczną.

Elektroniczna muzyka taneczna odkryła rytm serca maratończyka.

120 uderzeń na minutę. EDM^[39]. Techno.

Wkrótce pobiegnę sprintem maraton.

Słysząc łomotanie do drzwi serca. To nie jest mój puls. Serce należy do Iris, mojej matki, a mnie ogarnia podniecenie przed spotkaniem. Pod pewnym względem nie mogę być bliżej niej. Znać ją. Od wewnątrz, ale nie od zewnątrz.

Jeśli chcę ujrzeć jej twarz w świecie zewnętrznym, muszę opuścić jej schronienie.

A pragnę tego.

I zarazem nie.

Na zewnątrz jest zimno. Nieprzyjaźnie. Spory krok od wszechświata nabrzmiałego brzucha Iris do okrągłego świata North Circular Road i szpitala Rotunda w Dublinie.

Moja zakrwawiona głowa wiruje. Jak świat na zewnątrz. Obraca się, podobnie jak ja, ale ten dziecięcy świat nie chce wyjąć kciuka z buzi. W tym tygodniu świat dorosłych obraca się wokół własnej osi.

Mój tata mówi: „Tu, w Irlandii, nie dostaniesz książki *Country Girls* Edny O’Brien, bo jest zbyt pikantna”

Tata mówi, że Europa stanie się krajem większym od Ameryki.

Tata mówi, że Amerykanie i Rosjanie są bliscy tego, co wuj Leslie nazywa momentem zagłady.

Mówi, że mają bombę mogącą wysadzić cały świat. Jest 10 maja.

W zeszłym tygodniu Rosjanie zestrzelili amerykański samolot szpiegowski.

U2.

„Time” zamieści zdjęcie pilota na okładce następnego numeru.

Pojawiły się pogłoski, że według irlandzkiego kandydata na prezydenta USA pokój jest możliwy – o ile da się to wytłumaczyć ludziom – a przestrzeń kosmiczna jest nowym pograniczem.

JFK mówi, że astronauta są nowymi kowbojami. Chyba zaczęło się odliczanie.

DZIESIĘĆ

od życia wodnego do życia powietrznego

DZIEWIĘĆ

od życia płodowego do życia dzikiego

OSIEM

od wymarzonego życia do wymarzonej żony

SIEDEM

od mojego domu w Iris do „Na tym świecie nigdy nie poczuję się jak w domu!”

SZEŚĆ

czy to chłopiec? czy to dziewczynka?

PIĘĆ

na Boga, już za moment, bez żadnej przeszkody
zapora pękła, odeszły wody
czas wkroczyć, młody!

CZTERY

w Savoyu parawany
kończy się sen rumiany
w karmazynową radość wchodzi chłopiec nieznany

TRZY

poszerza się rozwarcie
stado szpaków na starcie
o locie dalekim marzy
po niebie zbyt napiętym dla narodu wyspiarzy

DWA

reflektor oślepia, mrużę oczy
wchodzę na scenę od prawej
po bełkotliwej, udanej nocy
bez trudu trafiam do światła
trema, nic podobnego
nawet nie mrugam

dobrze się czuję na scenie
to teraz miejsce zbrodni
pełne krwi oraz błota wyobraźni
od projektora do projekcji
będę tęsknił za twoją ochroną
słyszę już twój głos
zaczynam wybierać, wertuję papiery
w poszukiwaniu SŁOWA
dzieci zostaną zobaczone, zostaną wysłuchane

DWA

Iris krzyczy w drugiej fazie startu
gdy rakietą oddala się, napędzana miłością
napędzana wściekłością
żeby wynieść nas poza atmosferę ziemi
„przecież tylko grawitacja utrzymuje nas w miejscu”
orbitujemy wokół słońca. Jestem żoną, ale jestem...

JEDEN

Iris krzyczy w otchłań

JEDEN

od komfortu agonii do grozy błogości

JEDEN

wszystkie usta nakarmić, pocałować, wypełnić tym
tym... tym...

JEDEN

historia kapitulacji...

Serce bije mi tak głośno, że nie słyszę już serca Iris.
To moje własne.
To serce musi mi wystarczyć na całe życie.
To mój początek.
Szykuję się do zaczerpnięcia pierwszego oddechu.

To walk out into the street

Sing my heart out

The people we meet will not be drowned out

*There's nothing you have that I need
I can breathe...*

40.

*I waited patiently for the Lord.
He inclined and heard my cry.
He brought me up out of the pit
Out of the miry clay.*

*I will sing, sing a new song.
I will sing, sing a new song.*

*How long to sing this song?
How long to sing this song?
How long, how long, how long
How long to sing this song?*

*You set my feet upon a rock
And made my footsteps firm.
Many will see, many will see and hear.*

*I will sing, sing a new song.
I will sing, sing a new song
I will sing, sing a new song.
I will sing, sing a new song*

*How long to sing this song?
How long to sing this song?
How long, how long, how long
How long to sing this song?*

POSŁOWIE

O tym, jak moje myśli spotkały się z waszymi, jak to się stało, że postanowiłem ubrać swoje życie w słowa, o spotkaniu pisarza z czytelnikiem. Wszystko to można w znacznej mierze znaleźć na powyższych stronach. Jednak proces pisania polega głównie na redakcji, dlatego kiedy rozumiałem, że osią tej epizodycznej opowieści o moim życiu staną się piosenki, było jasne, że wiele istotnych postaci i kluczowych momentów musi pozostać w książkach, których nie napisałem. Jedną z najtrudniejszych rzeczy w zdawaniu takiej relacji jest niemożność włączenia wielu ludzi, od których i o których się uczyłem... towarzyszy, kolegów, pracowników.

Nie pierwszy już raz wszystkie błędy w książce są moje. Mam całkiem niezłą pamięć, oprócz rzeczy, o których zapomniałem. Wszystkie zamieszczone w książce rozmowy się wydarzyły, ale zdarzało mi się poprawiać dialogi. Od Ali dowiedziałem się, że dobra redakcja dobrze mi robi. Jeżeli wszyscy jesteśmy historiami, które opowiadamy sobie nawzajem, mam nadzieję, że w mojej historii oddałem sprawiedliwość innym.

Nie napisałbym tej książki, gdyby nie namówili mnie do tego pewni kluczowi ludzie. Po pierwsze, Ed Victor, który przez lata przekonywał mnie przy stole, że nasze rozmowy powinno się utrwalić. Kiedy poszedłem za jego radą i zacząłem pisać, Ed przedstawił mnie Sonny'emu Mehcie. Zdenerwowany, posłałem Sonny'emu początkowe rozdziały, a jego uwaga przekazana wydawnictwu Knopf – „On potrafi pisać” – natchnęła mnie odwagą. Skoro Sonny Mehta uważa, że mi się uda, może faktycznie tak jest. Na karierę Sonny'ego zwróciła mi uwagę Patti Smith, której zawsze będę wdzięczny za zachętę, by pisać dalej.

Kiedy Ed i Sonny odeszli w ciągu paru lat, pomyślałem, że pomysł książki umarł wraz z nimi. Później jednak Jonny Geller i Gail Redbuck w Londynie oraz mój nowy redaktor, Reagan Arthur w Nowym Jorku,

utrzymali projekt przy życiu w świecie wydawniczym. Ich wprawne zespoły zdołały czujnie wychwycić rozmaite przeoczenia.

Martin Wroe i Lucy Matthew byli temperówką, gumką i bibułą. Dzięki nim raz po raz ponownie chwyciłam za ołówek. Dziękuję wam za współczucie i zdolność skracania, za szczere spojrzenie świeżym okiem na moje życie. Oto osoby, bez których książka nie mogłaby powstać i zostać dopracowana: Emma, Leah, Catriona, Jenn, Kelly, Nadine, Guyo, Gavin, Anton, Shaughn, Saoirse, Candida, Kathy, Douglas, Didi, Callan, Regine i Bri, Hackin' Mackin, oraz Freudowie, Matthew and Jonah. Do ich szczodrych zachęt i mądrości należy dodać pracę nożyczkami i klejem osób, które czytały poszczególne rozdziały. Byli to: Edna O'Brien, Sian, Orlagh, Kathy, Paul, Bill, Bobby, Jeff, Jann, Josh, Jamie, Tom, Serah, Kate, Sheridanowie i Carmody.

Jordan, Eve, Eli i John udzielili mi pozwolenia na pisanie o ich życiu. Wierzę, że kiedyś Ali pozwoli mi na to samo.

Życie dało mi piosenkę do śpiewania, a Edge, Adam i Larry dali mi historię do opisanie.

Fani U2 dali mi powód, by pisać zarówno piosenki, jak i historie.

Miłości do języka nie zawdzięczam jednemu nauczycielowi, ale dwóm nauczyło mnie o wiele trudniejszej lingua franca: porozumiewania się z samym sobą i z moim Stwórcą. Dziękuję wam, Donaldzie Mołhamie i Jacku Heaslipie, nauczycielom ze szkoły podstawowej Mount Temple. Pozostaję waszym uczniem.

PO POSŁOWIU

Dziękuję poniższym osobom, których wypowiedziami się inspirowałem, za pozwolenie na zacytowanie ich słów ze źródeł, w których się pierwotnie ukazały (odwołania do numerów stron dotyczą wydania papierowego książki):

Strona 7: *Every Grain of Sand*, autor Bob Dylan, wydawca Universal Tunes.

Strona 18: *Cars*, autor Gary Numan, wydawca Universal Music Publishing Ltd. i Gary Numan USA Universe (BMI).

Strona 23: *Glad to See You Go*, słowa i muzyka Johnny Ramone, Joey Ramone, Tommy Ramone i Dee Dee Ramone. Cretin Hop Music (ASCAP), Mutated Music (ASCAP), WC Music Corp. (ASCAP) i Taco Tunes (ASCAP). Prawami na rzecz Cretin Hop Music zarządza Wixen Music Publishing, Inc. Prawami na rzecz Mutated Music i Taco Tunes zarządza WC Music Corp.

Strona 48: *For the Good Times*, autor Kristoffer Kristofferson, wydawca Universal Music – Careers.

Strona 99: *God Save the Queen*, słowa i muzyka John Lydon, Paul Thomas Cook, Steve (Gb 1) Jones, Glen Matlock Rotten Music Ltd. (RS) i Warner Chappell Music Ltd. (PRS). Prawami w imieniu własnym i Rotten Music Ltd. zarządza Warner Chappell Music Ltd. Wydawca Universal Music – Careers, Universal PolyGram Int. Publishing,

Inc. w imieniu Thousand Miles Long, Inc., A i Universal Music Publishing Ltd.

Strona 99: *White Riot*, autor Strummer / Jones, wydawca Nineden Ltd./Universal Music Publishing Ltd.

Strona 101: *Blowin' in the Wind*, autor Bob Dylan, wydawca Universal Tunes.

Strona 118: *Sonnets to Orpheus, I, 1*, Rainer Maria Rilke, redakcja i przekład Stephen Mitchell, za: *Selected Poetry of Rainer Maria Rilke*, przekład © 1980, 1981, 1982 by Stephen Mitchell. Cytat wykorzystany za pozwoleniem Random House / Penguin Random House LLC. Wszelkie prawa zastrzeżone.

Strona 129: *'A' Bomb in Wardour Street*, autor Paul John Weller, wydawca Universal Music – Careers w imieniu Stylist Music Ltd.

Strona 142: *Oh My Love*, słowa i muzyka John Lennon i Yoko Ono. Copyright © 1971 by Lenono Music, prawa autorskie odnowione. Prawami zarządza Downtown DMP Songs. Wszelkie prawa zastrzeżone*.

Strona 142: *Instant Karma!*, słowa i muzyka John Lennon, copyright © 1980 by Lenono Music, prawa autorskie odnowione. Prawami zarządza Downtown DMP Songs. Wszelkie prawa zastrzeżone*.

Strona 167: *Come on Eileen*, słowa i muzyka Kevin Rowland, James Patterson, Kevin Adams. Copyright © 1982 by EMI Music Publishing Ltd. Prawami zarządza Sony Music Publishing (US) LLC. Międzynarodowe prawa autorskie zastrzeżone. Wszelkie prawa zastrzeżone*.

Strona 174: *King of Pain*, autor Sting, wydawca Songs of Universal, Inc.

Strona 179: *The Times They Are A-Changin*, autor Bob Dylan, wydawca Universal Tunes.

Strona 214: *Rise*, słowa i muzyka Bill Laswell, John Lydon. Copyright © 1986 by BMG Platinum Songs US, Adageo BV/Atal Music Ltd. (PRS) and Rotten Music Ltd. (PRS). Prawami na rzecz BMG Platinum Songs US zarządza BMG Rights Management (US) LLD. Prawami na rzecz Rotten Music Ltd. (PRS) zarządza Warner Chappell Music Ltd. Wszelkie prawa zastrzeżone*.

Strona 220: *Do They Know It's Christmas? (Feed the World)*, słowa i muzyka Bob Geldof, Midge Ure. Chappell Music Ltd. (PRS). Prawami zarządza WC Music Corp.

Strona 237: *Without You*, słowa i muzyka Peter Ham, Thomas Evans. Copyright © 1971 by The Estate for Peter William Ham and The Estate for Thomas Evans, prawa autorskie odnowione. Prawami w Stanach Zjednoczonych zarządza Kobalt Songs Music Publishing. Copyright © 1970 by Apply Publishing Ltd. Prawami zarządza Concord Copyrights UK c/o Concord Music Publishing i Westminster Music Ltd. Wszelkie prawa zastrzeżone. Przedruk za pozwoleniem Hal Leonard Europe Ltd. i TRO Essex*.

Strona 259: Cytat z *Beautiful* dzięki uprzejmości Lindy Perry.

Strona 295: *Fame*, słowa i muzyka John Winston Lennon, David Bowie, Carlos Alomar. Copyright © 1975 by EMI Music Publishing Ltd., Lenono Music, Jones Music America (ASCAP), Unitunes Music (ASCAP), and BMG Rights Management (UK) Limited. Prawa autorskie odnowione. Prawami na rzecz EMI Music Publishing Ltd. zarządza Sony Music Publishing (US) LLC. Prawami na rzecz Lenono Music zarządza Downtown DMP Songs. Prawami na rzecz Jones Music America (ASCAP) zarządza Warner Chappell Music Ltd. Prawami na rzecz Unitunes Music (ASCAP) zarządza Warner Chappell North America Ltd. Międzynarodowe prawa zastrzeżone. Wszelkie prawa zastrzeżone*.

Strona 296: Cytat z *Love and Fear* dzięki uprzejmości Michaela Leuniga.

Strona 320: *The Great Curve*, słowa i muzyka Brian Eno, Chris Frantz, Jerry Harrison, Tina Weymouth, David Byrne. Copyright © 1980 by Index Music Inc. (ASCAP) and WC Music Corp. (ASCAP). Prawami na rzecz własną oraz Index Music Inc. zarządza WC Music Corp. Wydawca Universal Music – Careers w imieniu Universal Music MGB Ltd.

Strona 335: *Never Tear Us Apart*, słowa i muzyka Michael Hutchence, Andrew Garriss. Chardonnay Investments Ltd (NS). Prawami na rzecz Chardonnay Investments Ltd zarządza WC Music Corp., a Universal – PolyGram Int. Tunes, Inc. na rzecz INXS Publishing Pty. Ltd.

Strona 337: *Into My Arms*, słowa i muzyka Nick Cave. Copyright © 1997 by BMG Rights Management (UK) Limited. Prawami zarządza BMG Rights Management (US) LLC. Wszelkie prawa zastrzeżone*.

Strona 402: *The Black Hills of Dakota*, słowa i muzyka Sammy Fain, Paul Francis Webster. Copyright © 1953 by WC Music Corp. (ASCAP). Prawami zarządza Warner Chappell North America Ltd.

Strona 472: *Let It Go*, muzyka i słowa Kristen Anderson-Lopez, Robert Lopez. Copyright © 2013 by Wonderland Music Company, Inc. Wszelkie prawa zastrzeżone*.

Strona 495: *Fear of a Black Planet*, autor Carlton Douglas Ridenhour, Keith M. Boxley, Eric T. Sadler, (Ralph Middlebrooks), (Leroy Bonner), (Walter Morrison), (Marshall Eugene Jones), (Norman Bruce Napier), (Marvin R. Pierce), (Andrew Noland), (Gregory A. Webster). Wydawca Songs of Universal, Inc., Bridgeport Music, Terrordome Music Publishing LLC, Songs of Reach Music i Your Mother's Music.

Strona 523: *Scaffolding*, Seamus Heaney, copyright © 1966 by The Estate of Seamus Heaney.

Strona 537: *It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)*, autor Bob Dylan, wydawca Universal Tunes.

Strona 561: *The Message*, 1 Corinthians 13:4-7 (MSG). *The Message*, copyright © 1993, 2002, 2018 by Eugene H. Peterson. Wykorzystane za pozwoleniem wydawnictwa NavPress reprezentowanego przez Tyndale House Publishers. Wszelkie prawa zastrzeżone.

Strona 575: *Busload of Faith*, słowa i muzyka Lou Reed. Copyright © 1988 by Metal Machine Music. Prawami zarządza Sony Music Publishing (US) LLC. Międzynarodowe prawa zastrzeżone. Wszelkie prawa zastrzeżone*.

Strona 577: *The Sound of Silence*, autor Paul Simon. Copyright © 1964 by Sony Music Publishing US (LLC). Prawami zarządza Sony Music Publishing US (LLC). Wszelkie prawa zastrzeżone.

Strona 580: *People Have the Power*, słowa i muzyka Fred Smith, Patti Smith. Stratium Music Inc. (ASCAP) i Druse Music Inc. (ASCAP). *In Excelsis Deo*, słowa i muzyka Patti Smith. Linda S Music Corp (ASCAP). Prawami zarządza Warner Chappell Music Publishing Ltd.

* Przedruk za pozwoleniem Hal Leonard Europe Ltd.

Dziękuję:

Strona 559: David Bentley Hart, *The Experience of God: Being, Consciousness, Bliss*, Yale University Press, 2013.

Strona 578: Jalal ad-Din Rumi, *The Essential Rumi*, przekład Coleman Barks, HarperOne, 2011.

Dziękuję moim kolegom z zespołu i naszej wytwórni Universal Music Publishing Group za pozwolenie cytowania naszych utworów. Być może zauważyliście, że część słów zmieniłem. Podczas lockdownu zdołaliśmy przetworzyć czterdzieści ścieżek U2, tworząc kolekcję *Songs of Surrender*, co podczas pisania wspomnień pozwoliło mi znów się do nich zbliżyć. Mogłem dzięki temu rozwiązać pewien od dawna dręczący mnie problem. Kilka piosenek miało słowa, które zawsze wydawały mi się niedokończone. Wreszcie je skończyłem. (Tak sądzę).

Dziękuję ci, nieśmiertelny niewidzialny, za pozwolenie czerpania cytatów z wielu wersji twojej świętej księgi, a w szczególności dziękuję świętej pamięci nieodżałowanemu Eugene'owi Petersonowi za pozwolenie wykorzystania cytatów z wyjątkowego współczesnego jej przekładu *The Message*.

Dziękuję wszystkim moim mentorom, nauczycielom i inspirującym przyjaciółom ze świata aktywizmu oraz tym, którzy mi przypominają, że nie istnieją żadni „oni” – jesteśmy tylko „my”. Szczególne podziękowania składam Amnesty International (amnesty.org), Chernobyl Children International (chernobyl-international.com), Greenpeace'owi (greenpeace.org), The Irish Hospice Foundation (hospicefoundation.ie), The ONE Campaign (one.org), (RED) (red.org), Special Olympics (specialolympics.org) i Biuru Wysokiego Komisarza ONZ ds. Uchodźców (unhcr.org).

FOTOGRAFIE

Przednia wyklejka: Zdjęcie autorstwa Ivana Erskine'a

Tyłna wyklejka: Dzięki uprzejmości archiwum rodziny Hewsonów

WKŁADKI ZDJĘCIOWE

Wszystkie fotografie dzięki uprzejmości rodziny Hewsonów, chyba że wskazano inaczej.

Odwołania do numerów stron dotyczą wydania papierowego książki.

Strona 9: (na dole po lewej) Copyright Anton Corbijn

Strona 13: (od góry) Dzięki uprzejmości Irish News Archives; copyright Patrick Brocklebank

Strona 14: (na dole) Copyright Hugo McGuinness

Strona 15: Copyright Paul Slattery

Strona 17: (od góry) IMAGO / Future Image; copyright Patrick Brocklebank; copyright Colm Henry

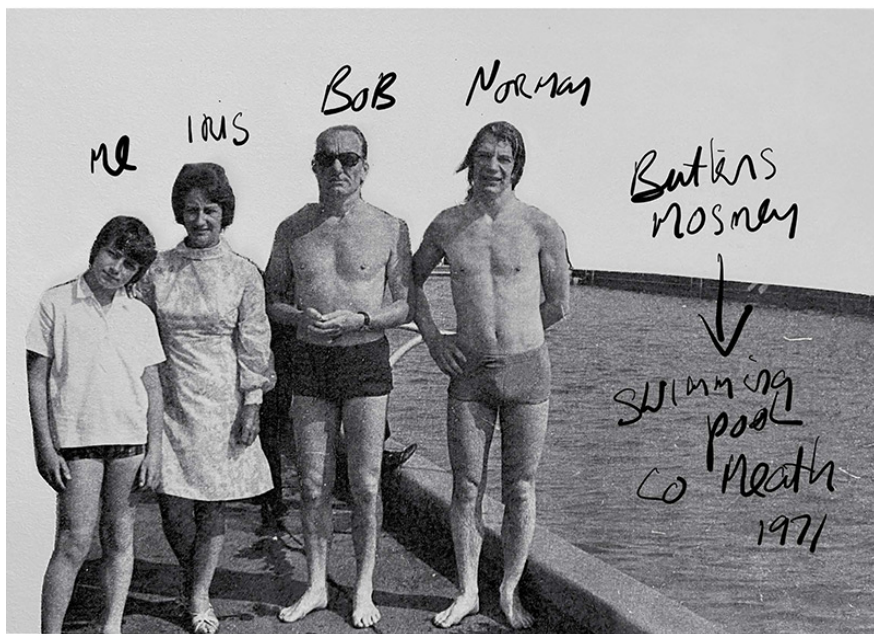
Strona 19: Copyright Patrick Brocklebank

Strona 20: (u góry po lewej) Copyright Anton Corbijn

Strona 21: (od góry) Dzięki uprzejmości Mount Temple Comprehensive School Dublin; Copyright Tom Sheehan

Strona 24: (lewa dolna i prawa górna) Copyright Paul Slattery

Wkładki zdjęciowe zaprojektowane przez Antona Corbijna, Gavina Fridaya, i Shaughn McGrath



[1] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)



[2] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

"Wan King" and his castles
in the sand

godfather
&
godchild
embrace.

this tide is never coming in



[3] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

the contact of being held
and
the joy of holding.....

me + EVE

BOB +

IRIS



[4] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

Father & daughters
cannot be apart especially
when we are together.



[5] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)



[6] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)



Teens into Twenties



[7] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

FERNS WEXFORD JORDAN teaching me to write + see



OF SEE the artist PACE MAMCEAN PARIS

[8] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

the youngest as the eldest...
lil John



stage coach



ME, BOB + SCOTTY
3 generations of Hanson

[9] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

Terry & Joy took me in as a
stray dog and fed me in
every which way.



Granddad 'Gags' Rankin

was Rankin.

all the Rankins



[11] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

SUMMERS of love + cousins

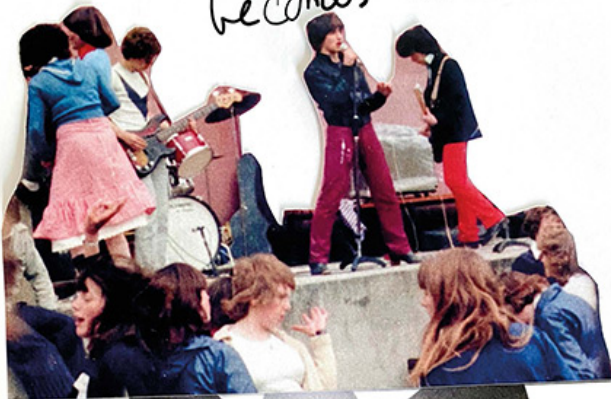


[12] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)



[13] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

The Hype
becomes U2



[14] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)



posing came easily to some of us

[15] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)





[17] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

the man who would let me in
to his life, home wife daughter
& son in 40 years
later
Terry
Stewart



Jo
Stewart



Jo Jo
brings the
family
closer

70 St Assams Are Ratheny Dublin.

[18] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

Edge the marksman, (away the by next door
we perfecting "the stacked look"
Aron perfecting "pott mouth"



Project Arts after show 18/1/78

First meeting with air soon to be manager Paul McGuinness

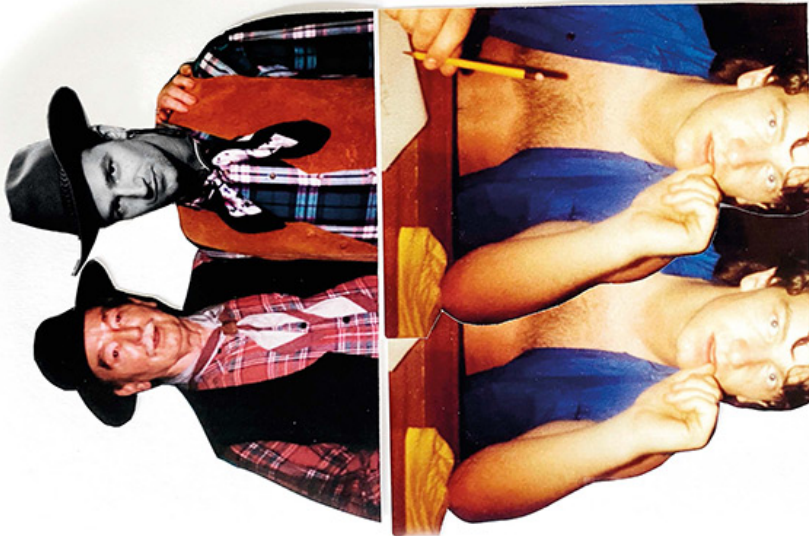


either Paul McGuinness getting
U2 to sign right contract
or we are getting him to buy us
a drink or a Vat....

1991 and again look on as we play at being in a band

[19] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

two hams & and two boiled eggs



[20] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

the boys
the Ali, with class of 78 at the most
'enlightened' Mount Temple Comprehensive
the edge

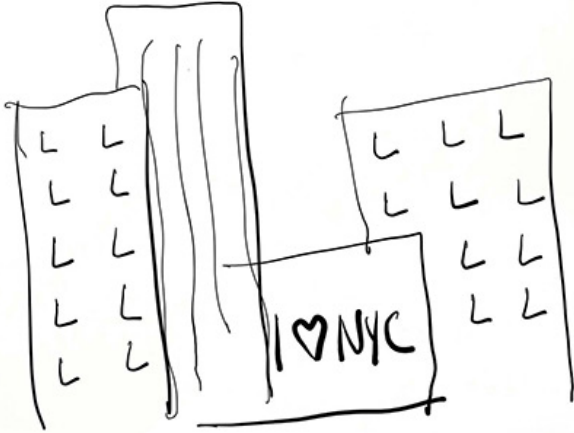


Windmill Lane recording studios
recording "Boy"



10 CEDARWOOD RD and the avenger Hillman

[22] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)



mullet in Manhattan seeks
and finds a girl who will know better
about such things.



[23] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

don't know if this photo is taken by Ali or Edge
but I know it was 1981 in Nassau where we were
Mithy Fine



the song is
GOREM, WE + FRED, IRLAND AUG, 1980
that's Ali's head on my body
I think.....

[24] Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)

PODPISY POD ZDJĘCIAMI

1. Ja, Iris, Bob, Norman
Basen Butlina Mosneya
Co Meath 1971

2. To moja mama i tata
Kiedy miłość zagościła w mieście
Kto?

3. „Król Lew” i jego zamki z piasku
Ojciec chrzestny i chrześniaczka się obejmują
Przypływ nigdy nie nadciąga

4. Otucha czerpana z objęć
i radość obejmowania
Ja & Eve
Bob & Iris

5. Ojcowie i córki
nie mogą zostać rozdzieleni. Zwłaszcza
kiedy jesteśmy razem

6. Gwiazda, co daje światło
Zgasła jakiś czas temu
Ale nie jest złudzeniem
Ból w moim sercu jest w dużej mierze
Tym, kim jestem
IRIS stoi w holu
Mówi, że wszystko mi się uda
IRIS budzi mnie z koszmarów
Nie bój się świata
Nie ma go tam

IRIS bawi się na plaży
Zakopuje chłopca
W piasku
IRIS mówi, że to będzie
Jej koniec
To nie byłem ja
Przytul mnie mocno
Jak kogoś, kogo możesz znać

7. Nastolatki przekraczają dwudziestkę

8. Ferns Wexford
Jordan uczy mnie pisać + wigilia artystki Euy
Parc Monceau, Paryż

9. Najmłodszy jako najstarszy...
Mały John
Dyżizans
Ja, Bob & Elijah, 3 pokolenia Hewsonów

10. Terry i Joy przygarnęli mnie jak bezdomnego psa i nakarmili
w każdy możliwy sposób
Dziadek „Gags” Rankin
Iris Rankin
Wszyscy Rankinowie

11. Elijah i ja podstuchujemy
Tę samą melodię

12. Lata miłości i kuzynów
(Po lewej) Edwina
(Po prawej) Edgar, Iris, Barbara, Michael, Adam, Jack, ja

13. Paul David Hewson, Dave Evans, Larry Mullen, Adam Clayton
wygrywają

Pierwszą sesję nagraniową
U2 & Virgin Prunes
Glasnevin
Bill Graham

14. The Hype staje się U2
Guggi
Fałszuję
Gavin

15. Niektórym z nas pozowanie przychodziło łatwo

16. Adam, druh z kilku powodów

1. Najlepszy MC, z krytycznym podejściem do irlandzkich ślubów,
wygłosił najlepszą mowę drużby

2. Może jako nastolatkowi nie zawsze było mi w smak, że ADAM
gra pierwsze skrzypce!

Ale w wielu dziedzinach był najlepszy

„Wizja zamiast widoczności”

„Koncert”, „baza”, „taśma demo”

Ślepcy prowadzący blondynów...

17. U2 & Virgin Prunes

„Jeśli U2 jest Bogiem, to Virgin Prunes są diabłem”, Gavin Friday,
Hot Press 1980

(Po lewej) Gavin, David, Mary, Strongman, Guggi, Dik

– U2 mogło

– U2 się

– U2 zdarzyć

– U2 każdemu

18. Człowiek, który miał mnie wpuścić

Do swego życia, domu, żony, córki & syna Iana

40 lat później

Terry Stewart

Joy Stewart
Jo Jo spaja rodzinę
St. Assams Ave Raheny 10, Dublin

19. (Po lewej)

Project Arts po koncercie 18/9/78

Pierwsze spotkanie z naszym przyszłym menedżerem Paulem McG
(U góry)

Albo Paul McGuinness nakłania nas do podpisania kontraktu
menedżerskiego, albo my nakłaniamy go
do kupienia nam wina lub drinków

(Po prawej)

Guggi i Gavin przyglądają się, jak gramy członków zespołu
muzycznego

(U dołu)

Edge snajper, Larry chłopak z sąsiedztwa

Ja robię „zaskoczoną minę”

Adam doskonali „skrzywioną minę”

20. Dwie szynki i dwa gotowane jajka

21. Bono

Ali, z uczniami rocznika 78 w „Oświeconej”

Szkole Podstawowej Mount Temple

„The Edge”

Studio nagraniowe Windmill Lane

Nagrywanie płyty *Boy*

22. Żywopłot

Cedarwood Road 10 i avenger hillman

23. Mullet na Madhattanie szuka

I znajduje dziewczynę, która lepiej

Zna się na rzeczy

24. (Po lewej)

Nie wiem, czy to zdjęcie zrobiła Ali czy Edge

Ale wiem, że to 1981 rok w Nassau, gdzie

Miksowaliśmy *Fire*

(Po prawej)

Swing

Gorey, Wexford, Irlandia, sierpień 1980

Głowa na moim ciele należy do Ali

Chyba...

PRZYPISY

- [1] Na prośbę autora teksty piosenek i niektóre inne cytaty pozostawiono w oryginalnym brzmieniu. (Jeśli nie zaznaczono inaczej, przypisy pochodzą od tłumacza i redakcji).
- [2] Psalm 32, Biblia Tysiąclecia. Pismo Świąte Starego i Nowego Testamentu, Pallotinum 2003.
- [3] Trooping the Colour – tradycyjna defilada wojskowa w Londynie z okazji urodzin monarchy, urządzana co roku w czerwcu.
- [4] Piosenka ukazała się 26 września 1979 roku na EP-ce zatytułowanej *Three*, wraz z dwoma utworami: *Stories for Boys* i *Boy/Girl*. Kolejność piosenek wybrali słuchacze programu radiowego RTE Dave’a Fanninga i to Dave wyemitował naszą pierwszą piosenkę. Od tej pory właśnie Dave jest pierwszą osobą, która puszcza każdy nasz nowy singiel (przyp. aut.).
- [5] Angielski zwrot *to kick a bucket* znaczy tyle, co „kopnąć w kalendarz”.
- [6] W.B. Yeats, *Wiersze wybrane*, przeł. P. Siemion, Ossolineum 1997.
- [7] Nawiązanie do określenia *mendacious Mandy*, dosłownie „kłamliwa Mandy”.
- [8] Tuman – slangowa nazwa części widowni pod sceną, gdzie można tańczyć pogo. Dziękuję Tomkowi Świtalskiemu „Menowi” za to smaczne słówko.
- [9] *Pretty Vacant*, tytuł jednego ze sztandarowych utworów Sex Pistols, można przełożyć jako „dość pusty” albo „dość wolny”.
- [10] Dosł. „koniec z bohaterami”; słowa z piosenki *No more heroes* zespołu The Stranglers.
- [11] Ewangelia wg św. Jana 3,8, Biblia Tysiąclecia. Pismo Świąte Starego i Nowego Testamentu, Pallotinum 2003.

[12] A&R (artists and repertoire) – termin związany z przemysłem muzycznym. Dział artystyczny firmy fonograficznej, który zajmuje się odnajdywaniem artystów i ich rozwojem.

[13] R.M. Rilke, *Elegie duinejskie i Sonety do Orfeusza*, Sonet 1, przeł. A. Lam, Warszawa 2011.

[14] *Blue Peter* – brytyjski program telewizyjny, przeznaczony przede wszystkim dla dzieci w wieku 9-11 lat.

[15] Banshee (staroirlandzki *bean-sidhe*, nowoirlandzki *bean sí*, „kobieta z kurhanu”) – w mitologii irlandzkiej zjawia w kobiecej postaci, najczęściej zwiastująca śmierć w rodzinie.

[16] *Ace of Spades*, czyli as pik, to tytuł wielkiego przeboju Motörhead.

[17] *Roadie* (ang.) – kierowca, menedżer trasy koncertowej czy reżyser dźwięku i oświetlenia zespołu rockowego.

[18] W 1995 roku Berry stracił przytomność z powodu wylewu podczas koncertu w Szwajcarii. Wprawdzie po wyzdrowieniu wrócił do R.E.M., ale odszedł w 1997 roku.

[19] Modsi – brytyjska subkultura młodzieżowa aktywna głównie w latach 60., słynąca z zamiłowania do włoskich ciuchów, skuterów i bijatyk z członkami innej ówczesnej kontrkulturowej grupy – rockersami.

[20] Big Apple (wielkie jabłko) to potoczna nazwa Nowego Jorku.

[21] Bible Belt – potoczne określenie regionów Stanów Zjednoczonych, w których dominują biali konserwatywni protestanci.

[22] Roland RE-201, potocznie zwane Space Echo, jest urządzeniem do efektów dźwiękowych wywołującym wrażenie opóźnienia i pogłosu.

[23] Księga Rodzaju 2,24, Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Pallotinum 2003.

[24] List św. Pawła do Efezjan 6,11-12, Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Pallotinum 2003.

[25] Ewangelia wg św. Mateusza 25, 37-40, Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Pallotinum 2003.

[26] *Art Attack* – brytyjski dziecięcy program telewizyjny o sztuce.

[27] Groove to poczucie (*feel*), jakie daje w muzyce zmieniający się rytm uzyskiwany przez powtarzające się sekwencje grane przez instrumenty sekcji rytmicznej.

[28] 1 List św. Pawła do Koryntian 13,12, Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Pallotinum 2003.

[29] Ewangelia wg św. Mateusza 25,31, Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Pallotinum 2003.

[30] W.B. Yeats, *Wiersze wybrane*, przeł. S. Barańczak, Ossolineum 1997.

[31] Ewangelia wg św. Mateusza 5,14, Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Pallotinum 2003.

[32] „Rumble in the Jungle” to popularna nazwa walki bokserskiej o tytuł mistrza świata wagi ciężkiej stoczonej w Kinszasie 30 października 1974 roku przez broniącego tytułu George’a Foremana i pretendenta Muhammada Alego. Ali zwyciężył przez nokaut w ósmej rundzie.

[33] Telefon od Warrena Buffetta przeobraził naszą działalność w ONE. Nie tylko umocnił naszą pozycję w Londynie, Waszyngtonie, Brukseli i Berlinie, ale też pozwolił rozbudować biura na kontynencie afrykańskim. Dopóki nasz ruch nie zakorzeni się na południe od równika, dopóki członkostwo afrykańskie nie dorówna europejskiemu, powtarzałem ludziom, tak naprawdę powinniśmy się nazywać HALF. Jeśli jednak ONE miała pozostać wierna swojej nazwie, Afrykanie musieli kształtować naszą organizację. W miarę jak dołączali do nas tacy ludzie jak: Ngozi Okonjo-Iweala, Aliko Dangote, Zouera Youssoufou i Mo Ibrahim, kiedy mogliśmy zatrudniać pracowników w Abudży, Johannesburgu, Dakarze, Nairobi i Addis Abebie, nasz ruch zaczął zmieniać wygląd i sposób komunikacji.

[34] Wędrowka Pielgrzyma (*The Pilgrim’s Progress from This World to That Which Is to Come*), alegoria Johna Bunyana z 1678 roku, opisuje doświadczenia chrześcijańskiego życia w barwnej narracji na temat pielgrzymki z Miasta Zagłady na górę Syjon.

[35] Angielska wymowa imienia Jozue brzmi „Dżoszua”

[36] 1 List św. Pawła do Koryntian 13, 2-7, Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Pallotinum 2003.

[37] Ewangelia św. Łukasza 22, 42, Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Pallotinum 2003.

[38] W. Szekspir, *Romeo i Julia*, akt II, scena 2, przeł. S. Barańczak, Wolne Lektury.

[39] EDM – Electronic Dance Music.

Dodatek: Ilustracje w formie opisowej

Ilustracje rozdzielowe

1. Lights of Home

Rysunek żarówki z żarnikiem w kształcie serca. *Dwudzielna wizja świata zaczyna się wcześniej. Powiedziano mi, że mam nietypowe serce...*

[Powrót do ilustracji](#)

2. Out of Control

Rysunek stojącego przy mikrofonie mężczyzny z aureolą nad głową, ubranego w skózaną kórtkę. *The miracle of Joey Ramone.*

[Powrót do ilustracji](#)

3. Iris (Hold Me Close)

Rysunek kobiety, jej usta są rozmazane. *Iris.*

[Powrót do ilustracji](#)

4. Cedarwood Road

Rysunek drzewa. *5 Guggi. 10 Cedarwood Road. Dom Bono, „barytona, który myśli, że jest tenorem”, i Boba Hewsona – właściwego tenora. 140 Mr Friday 2U.*

[Powrót do ilustracji](#)

5. Stories for Boys

Rysunek dwóch twarzy. *Mr Friday 2U + Gman. Gavin + Guggi. Docierało do mnie, że jeśli tylko jesteś w stanie ich dostrzec, to masz obok siebie ludzi, których potrzebujesz. Z Guggim mieliśmy wobec siebie tyle zamiarów, ale czegoś nam brakowało. Kogoś...*

[Powrót do ilustracji](#)

6. Song for Someone

Rysunek pięciu osób. *Pamiętnik. Listopad 1976. Moja wielka potrzeba w rock'n'rollowym liceum, jakim było Mount Temple Comprehensive.*

[Powrót do ilustracji](#)

7. I Will Follow

Rysunek mężczyzny nad gitarą. *Badacz gibsona*. Rysunek dwóch grobów, jeden podpisany „Iris”, drugi „Paul?”. Rysunek domu z podpisem „żółty dom”

[Powrót do ilustracji](#)

8. 11 O’Clock Tick Tock

Przedstawiamy kapitana Island Records. Stadion Narodowy. Rysunek zestawu perkusyjnego z tarczą zegara na bębnie. Prawy talerz zastępuje „o” w imieniu „Rob”. Rysunek dwóch osób leżących pod bębnami obok znaku stacji kolejowej Paddington. Partridge. *Do zobaczenia o 11 o’clock tik tock, Gavin*.

[Powrót do ilustracji](#)

9. Invisible

Rysunek furgonetki z napisem „Man the Van”. *Możemy debatować, czy sercem wszechświata jest informacja czy materia, ale nie ma wątpliwości, że podstawowym budulcem rock’n’rollowego układu słonecznego jest van*.

[Powrót do ilustracji](#)

10. October

Rysunek mężczyzny z napisem J:3:16 na koszulce. Wskazuje na niego drogowskaz z napisem „pobożny vs Bóg”. Pod drogowskazem znajdują się trzy twarze narysowane czarną kreską.

[Powrót do ilustracji](#)

11. Two Hearts Beat as One

Rysunek irlandzkiego symbolu miłości claddagh: dłonie trzymające serce z małą koroną nad nim. *Poranek w dniu naszego ślubu, 31 sierpnia 1982 roku, kiedy wreszcie opuściłem dom. Nawet teraz potrafię wprawić kamerę w ruch. Toster, którego nie mogliśmy oduczyc dymienia. Tata goli się w kuchni obok wrzącego czajnika, ma na sobie kamizelkę i mruży oczy nad zlewem, gdzie trzymał małe lustro, żeby ostrożnie przycinać odziedziczone po ojcu wąsy. Niebieska jednorazowa maszynka skrobie po jego nakremowanej szyi, a po chwili twarz taty robi się cała czerwona od buchającej pary. Ale nie, Bob nie jest zawstydzony. Bob Hewson czuje się ostry jak podwójna brzytwa w maszynce Gillette, której zamierza użyć wiele razy. A + B = RODZINA. Pomimo dyskomfortu Ali miała w sobie tę samą pogodę ducha co zawsze, tę samą, którą całe życie starałem się osiągnąć. Miała ten szczególny rodzaj piękna, który budzi piękno również w ludziach dookoła*.

[Powrót do ilustracji](#)

12. Sunday Bloody Sunday

Rysunek mężczyzny z bębniem; na jego koszulce znajduje się napis „Wojna”. *I can’t believe the news today... Każdy instrument muzyczny może akompaniować miłości*

i inspiracji, ale tylko jeden słysząc na wojnie. Bęben. Bębny składają się z cienkiej skóry rozciągniętej na pustym walcu, w znacznej części drewnianym, co nadaje im przyziemnego charakteru, ich seksapil polega na klepaniu, a nie łaskotaniu. Słyszając dźwięk rąk i pałek uderzających w membrany bębnow. Słuchacz zaczyna się poruszać do rytmu, jest to fizyczna reakcja organizmu na wojnę – marsz wojenny. Drewno zastąpiło metal. Nawet słowo „werbel” brzmi tak dosadnie, że może służyć za dodatkową broń dla mięśni walczących w tej wojnie. Nie chcę nigdy być w stanie wojny z Larrym Mullenem, ale nie chcę też iść na wojnę bez niego.

[Powrót do ilustracji](#)

13. Bad

Rysunek dwóch męskich twarzy. Dobry, lepszy, najlepszy... Eno + Lanois. Smoliste Gacie Delaney i opowieść o tym, jak najlepsi z nas mogą się stać jeszcze lepsi lub gorsi przez towarzystwo, w którym przebywają...

[Powrót do ilustracji](#)

14. Bullet the Blue Sky

Rysunek samolotu wojennego z napisem „Marines” i numerem bocznym „2243”. Odkrywałem, że poszukiwanie przygód w szerokim świecie często jest próbą odrzucenia tego, kim jesteśmy, gdy siedzimy sami w ciemnym pokoju. Na zewnątrz jest Ameryka... Wewnątrz też jest Ameryka. Bullet the Blue Sky. Bullet the Blue Sky.

[Powrót do ilustracji](#)

15. Where the Streets Have No Name

Nasz język zachował słowo „gorliwy”, by wyjaśnić to, co niewytłumaczalne. Zaczerniony rysunek Afryki z umieszczoną nad nią świecą. Świeca staje się literą „i” w słowach „Live” oraz „Aid” ułożonych jedno nad drugim.

[Powrót do ilustracji](#)

16. With Or Without You

Rysunek wieży Martello. Żeby mieć choć cień szansy na pokonanie jej niemal niezwykłego systemu obronnego, najlepiej przybyć do tego fortu bezbronnym. To jedyna droga, przez zwodzony most. Ali, nieodgadniona, lecz poznawalna, pozwoli ci zajrzeć w głąb swej duszy, jednak tylko jeśli odwzajemnisz się tym samym. A ona jest gotowa sięgnąć głęboko. Tak czy owak jest pewien rodzaj romantyzmu w opustoszałym nadmorskim miasteczku w zimie, gdzie dźwięk przyływu rozbijającego się o kamienistą plażę brzmi jak opera grana w twoim sercu i wszystko zamiera, gdy fale starają się zdecydować, czy zostać na brzegu, czy wrócić. Białe fale całują czarne kamienie. Białe fale całują czarne kamienie, uciszając wszystko dookoła. Ciii... ciii...

[Powrót do ilustracji](#)

17. Desire

Rysunek: kobieca twarz w kształcie serca unosząca się nad schodami. U dołu schodów stoją mali mężczyzna i kobieta, kobieca twarz jest sercem. Pod linią schodów znajduje się nagie kobiece ciało również z twarzą w kształcie serca.

[Powrót do ilustracji](#)

18. Who's Gonna Ride Your Wild Horses

Rysunek dwójki dzieci. *Memphis Eve. Jordan JoJo.*

[Powrót do ilustracji](#)

19. Until the End of the World

Until the End of the World, w którym Edge i ja łapiemy pociąg do stacji metra/schronu przeciwbombowego w stolicy Ukrainy, a Michaił Gorbaczow, kiedyś przywódca „wolnego świata”, puka do naszych drzwi w Dublinie, żeby podarować pluszowego misia na piknik. Rysunek przedstawiający Gorbaczowa z pluszowym misiem w rękach, stojącego obok znaku drogowego oznaczonego „koniec świata”. Znak wskazuje w prawo.

[Powrót do ilustracji](#)

20. One

One, w którym grupa U2 nawiedzana w Berlinie przez duchy studia nagraniowego HANSA zaczyna się ze sobą spierać i prawie sama staje się historią, aż w końcu przypomina mi się, że bez Edge'a, Adama i Larry'ego jestem jedną czwartą artysty. Rysunek ułamka ¼.

[Powrót do ilustracji](#)

21. The Fly

The Fly, w którym przestają rzucać sobie kłody pod nogi i uczę się, jak ważne jest niebycie poważnym... i przywołuję swojego wewnętrznego Elvisa, zanim prawdziwy Elvis zjawi się w moim pokoju hotelowym w Chicago z nadzieją, że zostanie przywódcą wolnego świata. Rysunek dwóch męskich twarzy.

[Powrót do ilustracji](#)

22. Even Better Than the Real Thing

Even better than the real thing, w którym w Australii Adam traci wątek i prawie tracimy Adama, zespół się degeneruje, aż w końcu Adam uczy się oddychać pod wodą i (UWIERZCIE LUB NIE) Friedrich Nietzsche przybywa mu na ratunek z celnym słowem na podorzędziu, a my odkrywamy, że NIEDOSKONAŁOŚĆ może być nawet lepsza niż ideał. Rysunek panoramy Sydney z podpisem „Adam serduszko Sydney”.

[Powrót do ilustracji](#)

23. Mysterious Ways

Mysterious ways, w którym zastanawiam się, co tak naprawdę dzieje się z moją mamą i tatą, i rozmyślam o tajemniczym dystansie między mężczyzną a kobietą, podczas gdy muza Edge'a zabiera mnie na tańce i wszyscy zakochujemy się w supermodelkach, ale moja własna supermuza nie daje się na to nabrać... Rysunek kobiety w bikini z przesłoniętą dolną częścią twarzy.

[Powrót do ilustracji](#)

24. Stuck in a Moment

Stuck in a moment you can't get out of, w którym robimy sobie wolne i zostajemy zawieszani do kaplicy Matisse'a i rajy na południu Francji, ale naszą dobrą zabawę spowija mrok i uświadamiam sobie, że kocham moich bohaterów jeszcze bardziej za to, że się starzeję... I wtedy Matisse podsuwa nam oświecenie. Rysunek trzech krzyży z trzema iksami w linii pionowej pomiędzy nimi.

[Powrót do ilustracji](#)

25. Wake Up Dead Man

Wake up Dead Man, w którym Andy Warhol prowadzi nas na misję, by uczynić to, co natychmiastowe, wiecznym, ale gubimy się po drodze i tracimy nasz album, i otwarcie naszej trasy okazuje się klapą, i stajemy oko w oko z porażką, co zagraża naszej przyjaźni (ZNOWU!). Notatka dla samego siebie: to ja potrzebuję przebudzenia. Rysunek słowa POP, w którym literę „O” zastępuje kula ziemiska.

[Powrót do ilustracji](#)

26. The Showman

Rysunek przedstawiający osobę o dwóch twarzach. Lewy profil z okiem w kształcie świderka jest szczęśliwy, prawy profil z okiem w kształcie iksa jest nieszczęśliwy. Mam wystarczająco niskie poczucie własnej wartości, by osiągnąć to, co chcę.

[Powrót do ilustracji](#)

27. Pride (In the Name of Love)

Pride (In the Name of Love), w którym nadchodzi nowe tysiąclecie, a ja przypadkowo zakładam nowy zespół i RUSZAM W TRASĘ po Białym Domu i Banku Światowym. Jednocześnie w końcu pojmuję, czemu służyła nasza wizyta w Etiopii piętnaście lat temu. I staramy się, żeby hasło „Drop the Debt” stało się hitem, a moje dni dezorientacji wkrótce się skończą... Rysunek przedstawiający Białą Dom.

[Powrót do ilustracji](#)

28. Beautiful Day

Rysunek twarzy starszego mężczyzny, drzewi, szklanki podpisanej „tata”, butelki black bush whiskey i pinty ciemnego piwa. Bar Finnegan's Sorrento. Coś dziwnego albo zaskakującego?

[Powrót do ilustracji](#)

29. Crumbs From Your Table

Drzwi, przez które przejdzie cały ruch. W chwili, kiedy zaciska pasek od spodni i obejmuje nas swoim spojrzeniem, jesteście jego lustrem. Uniesiona brew sugeruje, że dzieli się z nami wątpliwością co do swojego wyglądu, ale nie jest zainteresowany odpowiedzią. Jesteśmy kolejnym lustrem. Harry Belafonte, teraz siedemdziesięcioletni, walczył z niesprawiedliwością, zanim się urodziliśmy. Rysunek drzwi, klamka stać się literą „o” w słowie „otwarte”. Na drzwiach znajduje się tekst: „No them. There’s only us”. Nie ma już osi, wszystko się rozpada. Nad światem chaos” (Cytat z wiersza *Drugie przyjscie* Williama Butlera Yeatsa w przekładzie Antoniego Libery).

[Powrót do ilustracji](#)

30. Miracle Drug

Cudy. „In science and in medicine I was a stranger and you took me in”. Rysunek przedstawiający dwie tabletki, jedna oznaczona „PrEP”, druga oznaczona „A|RV”. Poniżej rysunek fragmentu amerykańskiej flagi, obok rysunek twarzy i mężczyzny w garniturze. *Boże, błogostaw Ameryce.*

[Powrót do ilustracji](#)

31. Vertigo

Słowo „Vertigo”, w którym literę „V” tworzą dwa palce uniesionej dłoni. (*Steve Jobs*)^{RED}

[Powrót do ilustracji](#)

32. Ordinary Love

Bajarze. Rysunek Afryki ze sporym obrysem Irlandii pośrodku; obok podpis: „Irlandia w umysłach Irlandczyków”. Dwa rysunki męskich twarzy po obu stronach kontynentu afrykańskiego. *Prawda i pojednanie, nie ma nic nadzwyczajnego w miłości.* Litera „o” w słowie „Miłość” ma kształt serca.

[Powrót do ilustracji](#)

33. City of Blinding Lights

Rysunek pomnika Lincolna. *To nie jest miejsce, ten kraj jest dla mnie dźwiękiem bębnów i basu. Zamykasz oczy, żeby się rozejrzeć. To nie jest miejsce, to marzenie, z którym mierzą się pielgrzymi. Które należy do całego świata. Które świat nazwa domem. Do którego należało twoje serce. City of Blinding ~~Lights~~ versus lies. Błogostawieni są dręczyciele, bo pewnego dnia będą musieli stawić czoło sobie. Błogostawieni są kłamcy, bo prawda może być niewygodna. Błogostawieni są aroganci, bo ich jest KRÓLESTWO BRAKU TOWARZYSTWA. Błogostawieni są OBRZYDLIWIE BOGACI, bo możesz prawdziwie posiadać tylko to, co oddajesz... Jak swój ból.*

[Powrót do ilustracji](#)

34. Get Out of Your Own Way

Rysunek symbolu dolara, klucza wiolinowego i euro w jednej pionowej linii.

[Powrót do ilustracji](#)

35. Every Breaking Wave

Rysunek łysiejącego mężczyzny w garniturze. *Jeśli pójdziesz swoją drogą, a ja swoją. Zawsze ubrany adekwatnie do okazji, nawet jeśli nie miał na sobie ręcznie robionych koszul od Turnbulla i Assera. Szyte na miarę garnitury od Edwarda Sextona, od Paula Smitha i pierwsze nuty ciągnących się za nim absurdalnie drogich japońskich perfum... wtedy jego oczy zaiskrzyły się lekko w oczekiwaniu na urazę, którą będzie do ciebie żywił. Zasadnicze zarządzanie. Owoc tropikalny.* [Tekst nieczytelny]. Rysunek sztalugi z płótnem, na którym znajduje się napis: „Melodia player of the west”. Słowa: „nasze biuro”, „deszcz” i „McGuinness” są coraz bardziej zamazane.

[Powrót do ilustracji](#)

36. I Still Haven't Found What I'm Looking For

Cash Zoo. Rysunek dwóch męskich postaci, jedna z literą „A” na koszulce, druga z literą „B”. Nad twarzą leżącego na plecach mężczyzny znajduje się pochylona lekarska lampa.

[Powrót do ilustracji](#)

37. Love Is Bigger Than Anything in Its Way

Rysunek dwóch męskich twarzy. *Najdrożsi Elijah + John. Jeśli możesz ominąć gówno, to znaczy, że miłość jest ważniejsza niż cokolwiek na jej drodze. Papua-Nowa Gwinea.*

[Powrót do ilustracji](#)

38. Moment of Surrender

W momencie kapitulacji opadłem na kolana. Nie zauważałem przechodniów ani oni mnie nie widzieli. Rysunek mężczyzny w garniturze, na kolanach, z uniesionymi rękami.

[Powrót do ilustracji](#)

39. Landlady

Every wave that broke me. Every song that wrote me. Every dawn that woke me was to get me home to you, see. Every soul that left me. Every heart that kept me. The strangers that protected me. To bring me back to you. Every magic potion. Every false emotion. How unswerving our devotion to the lies we know are almost true. Every sweet confusion. Every grand illusion. I will win and call it losing if the prize is not for you. W tle tych słów piosenki znajduje się rysunek klucza do drzwi.

[Powrót do ilustracji](#)

40. Breathe

Rysunek nagiej kobiety w ciąży, z główką dziecka namalowaną na jej brzuchu. Rysunek jabłka podpisano „Iris”. *Gwiazda, która nas oświetla, zgasła dawno temu, ale nie jest iluzją. Dlaczego w wieku pięćdziesięciu pięciu lat wciąż czekam na moją mamę. I dlaczego jabłko nie pada niedaleko od jabłoni, ale może upaść.*

[Powrót do ilustracji](#)

Ilustracje we wkładce fotograficznej

[0] Czarno-białe, pozółtkłe zdjęcie kobiety stojącej na kamienistym wybrzeżu i wpatrującej się w ocean. Jej włosy i ciało są mokre.

[Powrót do ilustracji](#)

[1] Czarno-białe zdjęcie rodziny stojącej obok basenu. Od lewej do prawej są osoby podpisane kolejno: „Ja, Iris, Bob, Norman”. Z boku zdjęcia jest napis: „Basen Butlina Mosneya Co Meath 1971”.

[Powrót do ilustracji](#)

[2] Biało-czarne zdjęcie mężczyzny w graniturze obejmującego i całującego w policzek kobietę we wzorzystej sukience. Dookoła nich jest ręcznie napisane: „To moja mama i tata. *Kiedy miłość zagościła w mieście?*”. Obok nich na kanapie jest widoczna ręka i dodatkowy napis odręczny pytający: „Kto?”.

[Powrót do ilustracji](#)

[3] Kolorowe zdjęcie pięcioosobowej rodziny na plaży, przed nimi są małe zamki z piasku. Ręcznie pisana notatka brzmi: „»Krol Lew« i jego zamki z piasku. Ojciec chrestny i chrześniaczka się obejmują. Przyptyw nigdy nie nadciąga?”. Kolejne piaskowe baby są dorysowane u dołu zdjęcia.

[Powrót do ilustracji](#)

[4] *Otucha czerpana z bycia obejmowanym i radość obejmowania.* Kolorowe zdjęcie Bono i jego córki nałożone na czarno białe zdjęcie rodziców Bono. Kolorowe zdjęcie jest podpisane: „Ja i Eve”, a czarno-białe: „Bob + Iris”.

[Powrót do ilustracji](#)

[5] Ojców i córek nie da się rozdzielić, zwłaszcza kiedy jesteśmy razem. Dwa kolorowe zdjęcia Bono i jednej z jego córek ustawione pionowo jak symetryczne odbicia.

[Powrót do ilustracji](#)

[6] Czarno-białe zdjęcie portretowe kobiety w pasiastej sukience. Nad zdjęciem znajduje się napisana odręcznie wersja tekstu piosenki *Iris*: „The star that gives us light has been gone a while but it is not an illusion. The ache in my heart is so much a part of who I am. Iris standing in the hall. She tells me I can do it all. Iris wakes to my nightmares. Don't fear the world it isn't there. Iris playing on the strand. She

buries the boy beneath the sand, Iris says that I will be the death of her. It was not me. Hold me close like I'm someone that you might know".

[Powrót do ilustracji](#)

[7] Nastolatki przekraczają dwudziestkę. Seria kolorowych zdjęć przedstawiających Bono i Ali na przestrzeni lat.

[Powrót do ilustracji](#)

[8] Kolorowe zdjęcie Bono, który trzymając dziecko, przegląda jakieś papiery. Poniżej czarno-białe zdjęcie mężczyzny i dziewczynki siedzących na ławce w parku, również przeglądających papiery. Nad fotografiami znajduje się napis w kształcie łuku: „Ferns Wexford, Jordan uczy mnie pisać + na chwilę przed tym, jak Eve stała się artystką, Parc Monceau, Paryż”.

[Powrót do ilustracji](#)

[9] *Najmłodszy jako najstarszy... Mały John*. Kolorowe zdjęcie dwóch mężczyzn stojących na szczycie góry. Kolaż fragmentów czarno-białych zdjęć. Na pierwszym jest dwóch mężczyzn: starszy we flanelowej koszuli i drugi, młodszy, ubrany w kamizelkę oraz kapelusz kowbojski. Ten drugi to Bono. Nad zdjęciem znajduje się napis: „Dyliżans”. Środkowa fotografia przedstawia chłopca, nad nim stoi mężczyzna trzymający dziecko na barana. Na ostatnim zdjęciu jest młody Bono, który obejmuje starszka trzymającego zawinięte w becik dziecko. Podpis: „Ja, Bob + Elijah. Trzy pokolenia Hewsonów”.

[Powrót do ilustracji](#)

[10] *Terry i Joy przygarnęli mnie i nakarmili jak bezdomnego psa*. Pionowo ułożone zdjęcia jak lustrzane odbicia. Kolorowa fotografia po lewej przedstawia mężczyznę w garniturze i kobietę w zielonej bluzce, siedzących przy stole. Czarno-białe zdjęcie po prawej to zdjęcie ośmioosobowej rodziny podpisane „Wszyscy Rankinowie”. Człowiek pośrodku i kobieta po prawej stronie grupy mają narysowane nad głowami aureole. Są podpisani: „Dziadek »Gags« Rankin oraz Iris Rankin”.

[Powrót do ilustracji](#)

[11] *Elijah i ja słuchamy tej samej melodii*. Kolorowe zdjęcie Bono w słomkowym, kowbojskim kapeluszu, obejmującego syna; stoją na plaży. Do zdjęcia dorysowano kilka nut.

[Powrót do ilustracji](#)

[12] *Lata miłości + kuzynów*. Pionowo ustawione czarno-białe zdjęcia jak lustrzane odbicia. To po lewej przedstawia pięcioro dzieci w unoszących się na wodzie wanienkach; dziewczynka w waniencie na przodzie jest podpisana „Edwina”. Zdjęcie po prawej przedstawia ośmioosobową rodzinę w letnich ubraniach. Od lewej do prawej: „Edgar, Iris, Barbara, Michael, Adam, Jack, ja”. Pomiędzy Edgarem i Iris siedzi niepodpisany chłopiec.

[Powrót do ilustracji](#)

[13] *Paul David ech... Hensen, Dave Evans, Larry Mullen i Adam Clayton wygrywają swoją pierwszą sesję nagraniową.* Zdjęcie U2 wycięte z gazety z podpisem: „U2 z Malahide w Dublinie, zwycięzcy konkursu Pop '78 w Limerick, od lewej do prawej: Paul Hensen, Dave Evans, Larry Mullin i Adam Clayton (lider)”. Dolne zdjęcie grupy ośmiu mężczyzn w pokoju z instrumentami muzycznymi. Jeden z nich został podpisany jako Bill Graham. *U2 & Virgin Prunes, Glasnevin.*

[Powrót do ilustracji](#)

[14] *The Hype staje się U2.* U góry: kolorowe zdjęcie młodego Bono śpiewającego do tłumów ze sceny. Poniżej czarno-białe zdjęcie w kształcie eksplozji przedstawia trzech młodych mężczyzn na scenie. Podpis od lewej do prawej: „Guggi, ja, fałszuję. Gavin”

[Powrót do ilustracji](#)

[15] Dwa czarno-białe zdjęcia członków U2. Górne przedstawia ich w dużym zbliżeniu, z ceglany budynkiem w tle. Na dolnym są ustawieni wzdłuż mostu. Podpis: „Niektórym z nas pozowanie przychodziło łatwo”

[Powrót do ilustracji](#)

[16] *Adam, druh z kilku powodów.1. Najlepszy MC i największy krytyk irlandzkich ślubów, a wygłosił najlepszą mowę weselną. 2. Może jako nastolatkowi nie zawsze było mi w smak, że ADAM gra pierwsze skrzypce! Ale w wielu dziedzinach był najlepszy. „Wizja zamiast widoczności”, „koncert”, „trasa”, „taśma demo”.* Kolorowe zdjęcie Bono patrzącego przez lornetkę na wodospad. Kolejne przedstawia młodego Bono w garniturze i kapeluszu, stojącego obok młodego Adama w kamizelce. Za tą fotografią jest czarno-białe zdjęcie Bono ubranego w ciemny płaszcz, obok niego siedzi mężczyzna z jasnymi włosami i w okularach. Podpis: „Blondyni prowadzący ślepców...”

[Powrót do ilustracji](#)

[17] *U2 + the Virgin Prunes. „Jeśli U2 jest Bogiem, to Virgin Prunes są diabłem”.* Trzy zdjęcia, wszystkie czarno-białe. To z lewej u góry przedstawia grupę sześciu młodych osób, z których jedna siedzi w sklepowym wózku. Podpis okalający to zdjęcie brzmi: „Gavin, Dave iD, Mary, Strongman, Guggi, Dik”. Fotografia z prawej u góry przedstawia dwóch młodych mężczyzn (jeden z nich to Bono) podpisanych: „Gavin Friday Hot Press 1980”. Zdjęcie u dołu przedstawia Bono i dwóch innych młodych mężczyzn. Wokół zdjęć dorysowano cztery okrągłe przypinki z wpisanymi w nie słowami: „U2 mogło”, „U2 się”, „U2 zdarzyć” „U2 każdemu”.

[Powrót do ilustracji](#)

[18] Odręczny podpis nad zdjęciem: „Człowiek, który miał mnie wpuścić do swojego życia i domu, do żony, córki i syna Iana. 40 lat później. Terry Stewart”. Czarno-białe zdjęcie Terry'ego i Bono wpatrujących się w siebie. Czarno-białe zdjęcie całującej się pary, pomiędzy nimi jest przytulana przez nich dziewczynka. Podpis: „Joy Stewart. Jo Jo spaja rodzinę. St. Assams Ave Raheny 10, Dublin”

[Powrót do ilustracji](#)

[19] Dwa czarno-białe zdjęcia ustawione poziomo jak lustrzane odbicia. Na górnym siedmiu młodych ludzi siedzi i stoi dookoła małego stołu, na którym stoją drinki. Odręczny podpis: „Albo Paul McGuinness nakłania nas do podpisania kontraktu menedżerskiego, albo my nakłaniamy go do kupienia nam vana lub drinków. Project Arts po koncercie 18/9/78. Pierwsze spotkanie z naszym przyszłym menedżerem Paulem McG. Guggi i Gavin przyglądają się, jak gramy członków zespołu muzycznego”. Dolne zdjęcie pokazuje czterech młodych mężczyzn stojących i robiących miny. Podpis: „Edge snajper, Larry chłopak z sąsiedztwa, ja robię »zaskoczoną minę«, Adam doskonali »skrzywioną minę«”

[Powrót do ilustracji](#)

[20] *Dwie szynki + dwa jajka na twardo*. Dwa kolorowe zdjęcia ustawione pionowo jak lustrzane odbicia. Zdjęcie z lewej pokazuje dwóch mężczyzn, jednego starszego i jednego młodszego, w kowbojskich ubraniach, twarz młodszego jest czarno-biała. Po prawej stronie są dwie kopie zdjęcia młodego człowieka w rozpiętej niebieskiej koszuli, gryzącego czubek swojego kciuka. Młodym mężczyzną na obu zdjęciach jest Bono.

[Powrót do ilustracji](#)

[21] Z uczniami rocznika '78 w „Oświeconej” Szkole Podstawowej Mount Temple. Zdjęcie z pomarańczowym filtrem i nadrukiem: „Klasa 1978, Szkoła Podstawowa Mount Temple”. Grupa uczniów stojąca po lewej stronie została wzięta w kółko i ręcznie podpisana: „The Bono”, „The Ali”. Uczniowie z prawej również znajdują się w kółku, podpisani: „The Edge”. Czarno-białe zdjęcie czterech młodych członków U2. *Studio nagraniowe Windmill Lane. Nagrywanie płyty „Boy”.*

[Powrót do ilustracji](#)

[22] Dwa rysunki przedstawiające twarze umieszczone nad zdjęciem. Starszy mężczyzna stoi z młodszym chłopcem w ramionach, obok niego z lewej stoi starszy nastolatek. W tle dom z czerwonej cegły, niebieski garaż, czerwony samochód i płot (podpisany odręcznie „płot”). Obok starszego nastolatka została dorysowana kreskówkowa postać. Podpis: „10 Cedarwood Rd i hillman avenger”

[Powrót do ilustracji](#)

[23] Rysunek panoramy miasta podpisany: „Ja serce NYC”. Odręczny napis: „Czeski piłkarz szuka dziewczyny na Manhattanie i znajduje taką, która lepiej zna się na fryzurach”. Kolorowe zdjęcie Ali z dorysowanymi dwoma drinkami martini. Powyżej zdjęcie Bono i Ali idących ulicą w stronę aparatu.

[Powrót do ilustracji](#)

[24] Te same dwa zdjęcia ułożone poziomo w lustrzanym odbiciu. Po lewej młody Bono bez koszulki sypie płatki śniadaniowe do miski. Odręczny napis nad tym zdjęciem brzmi: „Nie wiem, czy to zdjęcie zrobili Ali czy Edge, ale wiem, że to było w 1981 roku w Nassau, gdzie mikswaliśmy *Fire*”. Na zdjęciu po prawej stronie jest młody mężczyzna siedzący na huśtawce, ale jego twarz została wymieniona na twarz kobiety, twarze pozostałych trzech młodych mężczyzn są wklejone za nim. Ręczny

podpis brzmi: „Huśtawka znajduje się w Gorey, w hrabstwie Wexford, Irlandia, sierpień 1980. To głowa Ali na moim ciele. Chyba...”

[Powrót do ilustracji](#)

Czarno-białe, poźółkłe zdjęcie zespołu. Bono przy mikrofonie tańczy z uniesioną ręką.

[Powrót do ilustracji](#)



Aby uzyskać rozszerzony opis tej ilustracji, [przejdź tu](#)