



EVOKACE

Bruno Blum
LOU REED
ELECTRIC DANDY
Biografie

V O L V O X G L O B A T O R

Bruno Blum
LOU REED
ELECTRIC DANDY
Biografie

Od téhož autora

Alba

Bruno Blum, New Rose, 1990

The War Album s The Wailers a Haïlé Sélassié, Bob Marley, Big Youth, Buffalo Bill,

Bruno Blum (vokály), Rastafari/55/BMG, 2001

Nuage d'Éthiopie, De Luxe/Culture Press, 2001

Think Different, Ménilmontant International/Culture Press, 2002

Amala & Blum *Welikom 2 Lay-Gh-Usl*, Ménilmontant International/55/BMG, 2003

Publikační činnost

Le Reggae, 2000, Libro (opravené vydání, dostupné v *Du jazz à la techno*, řada Classic, 2007, Scali)

Electric Dandy, biografie Lou Reeda, 2001, Le Serpent à Plumes (první vydání)

Bob Marley, le reggae et les rastas, 2204, Hors Collection

Le Ragga, 2005, Hors Collection

John Lennon, 2005, Hors Collection

Sex Pistols, Clash et Punk, 2007, Hors Collection

Cultures Cannabis, 2007, Scali

Jamaïque: sur la piste du reggae, 2007, Scali

De l'Art de savoir chanter danser et jouer la bamboula comme un éminent musicien africain, 2007, Scali

100 tubez reggae à télécharger, 2008, Fedjaine

Příspěvky

Svazek „Glossaire“ a sto sedm hesel rockového slovníku *Dictionnaire du rock*, 2000, Robert Laffont

Le Siècle rebelle, slovník rebelů 20. století, 2001, Larousse

Portfolio fotografií a textů *Couleurs reggae*, 2001, Tana

Rebel Music, Kate Simon, 2005, Genesis Publications (Londýn)

Sur la route avec Bob Marley (s Markem Millerem), 2007, Scali

Hustrace:

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

Pro více informací o autorovi viz doreggae.com



Bruno Blum
LOU REED
ELECTRIC DANDY
Biografie



Přeložila: Marie Příbylová

ISBN 978-80-7511-070-1

ISBN 978-80-7511-071-8 (epub)

ISBN 978-80-7511-072-5 (pdf)

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

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

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

Patrick Eudeline, *Best*, leden 1974

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

Michel Butor, *Podivuhodný příběh* (Host)

Předmluva

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

Lou Reed

S Lou Reedem a členy skupiny Velvet Underground jsem se setkal u příležitosti několika rozhovorů pro měsíčník *Best*, pro který jsem psal mezi lety 1977 a 1994. Mám pocit, že Lou si vždycky přál, aby lidé jeho dílu porozuměli lépe, především ti, kteří ho vynášejí do nebes, aniž ovládají (americkou) angličtinu natolik, aby nedocházelo k nedorozuměním s mnohdy zásadními následky. Jeho výtržnosti stejně jako četnými klišé opředená image sebezničující rockové hvězdy, která se mu brzy začala zajídat, postupem času zastínily samu jeho pozoruhodnou tvorbu a výrazně zkarikovaly její skutečnou podstatu. Rozhodl jsem se tedy, že se v rámci možností daných mou kapacitou porozumět jeho dílu a obsáhnout ho pokusím vzdát jeho bohaté tvorbě náležitou poctu.

Považoval jsem v tomto ohledu za nezbytné popsat jednotlivá stadia osobnostního vývoje tohoto umělce, který probíhal paralelně, možná až asymptoticky, s vývojem profesionálním. A to i přesto, že Lou Reed nesnáší, když se někdo z jakéhokoli důvodu zabývá jeho osobním životem. Nutno podotknout, že se v žádném případě nechci zaměřovat na jeho nejkontroverznější stránky, jako například jeho zvyky a manýry či závislost na drogách.

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

Lou Reed, 1975

Podívejme se na osobnost Lou Reeda v pravém slova smyslu. V dalším textu se jí nezabývám nijak podrobně, do hloubky. Několik setkání mi umožnilo poněkud se přiblížit ke složité osobnosti, která, ač od dob dospívání excentrická, je stále emočně velmi křehká. Lou Reed je neobyčejně inteligentní a má velmi ostrý jazyk, zároveň je však úzkostný a často vyžaduje projevy uznání a respektu. Nesnáší konflikty a vždy musí hrát prim. Po čtyřicítce už si je sám sebou jistější, a jeho legendární bouřlivá povaha, která děsí všechny jeho spolupracovníky, se projevuje jednou neskonale dobrotou, vzápětí nesmírnou krutostí a smyslem pro humor neustále balancujícím na ostří nože.

Rozervaná rocková hvězda, *enfant terrible* rock'n'rollového světa, se v okamžiku může změnit v arogantní monstrum, schopné nelítostného, brutálního psychického teroru. Abychom použili jeden z jeho oblíbených výrazů, dokáže člověka „rozmáznout jako hmyz“. Doufám tedy, že toto necenzurované dílo, plod šesti let práce a pětadvaceti let výzkumu a především neskonaleho obdivu, nevzbudí jeho hněv. Ale jak sám Lou řekl v roce 1996 Erikmu Dahanovi z deníku *Libération*:

Těžko si umím představit, že by ještě dneska někoho zajímaly dvacet let starý drby. Chtěl bych vidět ty lidi, který se nechtějí změnit, dozvědět se něco nového, číst nové knížky, stát se lepším, silnějším, objevit nové planety. Nečtu svoje biografie a o svém životě nemluví, nabízeli mi celý jmění, když povím, jak to bylo doopravdy, ale všechno je v mých písničkách, a já se nemusím nikomu zpovídat, ani si vším tím hmyzem špinit ruce.

BB

reggaedoc@tele2.fr

ČÁST PRVNÍ
Sebedestrukce

1942–1954

Rock'n'Roll

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

Lou Reed

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Boogie' od The Milo Twins (1947) nebo ‚Guitar Boogie Woogie‘ od T. Texas Tylera (1948). Oproti tomu vychází před rokem 1954 jen málo „bělošských“ nahrávek označovaných jako „rock“. Slovo „rock“ znamená houpavý pohyb, Afroameričané ho používají především jako označení sexuálního aktu. Je to výraz specifický pro afroamerický slang – pravidelně se vyskytuje v bluesových skladbách čtyřicátých let (například v ‚Rocking Chair‘ od Big Billa Broonzyho z roku 1940, což je bezpochyby původní verze ‚Rock Me Baby‘). V repertoáru černošských hudebníků jsou tedy slova „rock“ a „rock&roll“ velmi rozšířená, v „bělošských“ skladbách se naopak najdou jen zřídka. Pouze několik bílých umělců navázalo na úspěch už zpopularizovaných černošských skladeb a tvoří skladby v rockovém duchu. Slovo „rock“ je v puritánské, často rasistické Americe něčím téměř kacířským – vztahuje se k sexu a zároveň k černé populaci, je tedy vulgární a ostudné. Na začátku padesátých let jsou nejznámějšími bílými interprety černošských hitů Bill Haley & his Saddlemen, bílí Severané, kteří přejali především skladbu ‚Rocket 88‘ (nazvanou podle modelu automobilu) od Jackieho Brenstona & his Delta Cats (1951), rock typicky černošského *soundu* a stylu, jejímž autorem je pianista a kytarista Ike Turner. Úspěch hitu ‚Rock Around the Clock‘ Billa Haleyho & his Cornets z roku 1954 znamená v dějinách „bílé“ hudby údajně „zrození“ rock&rollu (ve skutečnosti se jedná spíše o masové představení tohoto žánru bílému publiku). Díky němu a fenoménu Elvise Presleyho nachází od roku 1954 pojem „rock“, dosud konotující především se slovem „černošský“, své místo mezi bělošskou populací.

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

Způsob, jakým byla tato prohibice zavedena, charakterizuje onu temnou éru nadvlády frankistických, fašistických a nacistických ideologií. Zákaz konopí se brzy rozšíří do zbytku světa, včetně Indie, britské kolonie, kde se tato rostlina využívá odnepaměti.

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

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

Dále tvrdil:

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

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

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

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

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

rozhlasových programů se řadí Round Dog Lorenz z Buffala, Jocko Henderson z Philadelphie a New Yorku. Brzy se proslaví také Alan Freed, moderátor, který se ve svých televizních pořadech a na tanečních zábavách v Clevelandu ve 40. – 50. letech snažil prosadit nový termín rock&roll místo rasistického r&b nebo rhythm&blues. K jeho rozšíření přispěl významným způsobem. Postupně se Freedovi podařilo přitáhnout bílé publikum na „černošské“ rhythm&bluesové akce, které moderoval a kde pochopitelně mluvil o novém hudebním stylu jako o rock&rollu. V září 1954 začíná pracovat pro newyorské rádio WINS. Mladý Lewis Reed vysílání Jocka Hendersona a Alana Freeda doma u rádia přímo hltá.

Stejně jako Jenny v ‚Rock and Rollu‘, jedné z jeho budoucích skladeb, ani Lewis nevěří svým uším a jeho život se obrátí vzhůru nohama. S novou hudbou se mu otevírá nový svět, s příslibem svobody, emancipace, identity. Jako by ho najednou něco osvítilo.

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

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

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

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

který zahrnuje všechny tyto styly, je zatím ještě poněkud okrajovou záležitostí.

Později se Lou rozhodne naučit hrát na kytaru. Rodiče mu najmou učitele, a ten vydrží jednu jedinou lekci. Lou se odmítá učit stupnice a pracovat na technice. Chce hrát to, co slyší na svých oblíbených deskách, a jako mnoho rockových muzikantů se stane samoukem. Hraje skladby ze svých desek a poctivě se notu po notě učí akordy. Zkouší napodobit především sóla Roye Orbisona a dvorních muzikantů vydavatelství Sun – Carla Perkinse, Scottyho Moora (Elvise Presleyho)...

Již jako dvanáctiletý spolu s bratrancem skládá písničky ve stylu doo-wop. Rodiče si záznamy jeho nejranější tvorby uschovali.

1955 – 1959

So Blue

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

Lou Reed

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

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

Vztahy však Louovi nikdy nevydrží dlouho, a to ani s kamarády z období dospívání. Drtivou většinu času věnuje své skutečné vášni: rock&rollu.

Od roku 1955 se začíná různým stylům rock&rollu černých muzikantů jako Bo Diddleho (‘Bo Diddley’, 1955), Fats Domina (‘Ain’t That a Shame’, 1955), divokého Little Richarda (‘Tutti Frutti’, 1955) či geniálního umělce Chucka Berryho (‘Maybellene’, 1955), stejně jako bělošskému rockabilly říkat všeobecně rock&roll. Tímto termínem se označuje také nový energický, divoký tanec odvozený od jitterbugu a černošského lindy hop. Tato móda konzervativní Spojené státy šokuje. Díky filmu *Blackboard Jungle* (Džungle před tabulí, 1955) a také veleúspěšné skladbě ‘Rock Around the Clock’

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

1956

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

1957

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

Lou Reed

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

Jacka Kerouaca, díky němuž se ocitnou na výsluní i další literární díla beatnické generace. K této popularizaci značně přispěla báseň *Kvílení (Howl)* od Allena Ginsberga. Zásilka čerstvě vytištěných knih z Anglie je zabavena celníky a Ginsberg žalován za obscénost. Proces však vyhrává a stejně jako vydavatel básně, kalifornský kritik Lawrence Ferlinghetti, který ho hájil proti všem, se stává literární hvězdou. Beatničtí intelektuálové, kteří často píšou o tabuizovaných tématech, jako homosexualita a drogy, a milují moderní jazz, hrají ve změně mentality Spojených států, která na sebe nenechala dlouho čekat, zásadní úlohu. V 60. letech již značně rozšířené beatnické hnutí zrodí především Boba Dylana a autory jako Amiriho Baraku alias LeRoi Jonese, Lawrence Ferlinghettiho, Gregoryho Corsa, Garyho Snydera a Williama Burroughse. Literární dimenze Lou Reedova díla bezpochyby pramení z beatnického antikonformistního hnutí, jehož nedílnou součástí je homosexualita, politický aktivismus a tvrdé drogy. Beatníci a hipsteři, vášniví milovníci jazzu², údajně vulgární rock&roll neuznávají. A právě Lewis se stane tím, kdo tuto propast překlene. O rok později vydává Jack Kerouac vynikající román *Dharmoví tuláci*.

1958 – The Jades

Když zrovna není na vyučování, tráví Lewis čas ve studiu freeportského rádia, které se nachází poblíž školy. Nezmešká jediné vysílání pořadu *The Night Train* Allena Fredericka, v němž hrají vokální skupiny, jako například The Aquatones, kteří také žijí na Long Islandu. Rádio pravidelně hledá nové talenty a Lou

2 Pojmem „hipsteři“ se rozumí původní subkultura ze 40. let tíhnoucí k jazzu, drogám a uvolněnému (sexuálnímu) chování. V současné době označuje termín „hipster“ příslušníka subkultury hlásící se především k tzv. indie hudbě, vintage/retro módě, nezávislému smýšlení a progresivním politickým názorům. Pozn. překl.

přemlouvá zaměstnance, aby se pokusili protlačit do vysílání i jeho skladby.

Snažil jsem se psát podobný věci, jako jsem slýchal v rádiu. Říkal jsem si, že to nebude zase taková věda. Že to bude legrace. Ale pochopitelně jsem neuměl zpívat jako černoši. Už tenkrát jsem to věděl. A ani jsem se o to nesnažil.

Lou Reed

Na střední škole se spřátelil s Philem Harrisem, u něhož rozvíjí svůj talent ke hře na kytaru.

The Jades nebyla žádná skupina. Měli jenom jednoho kytaristu a dva zpěváky. Já jsem stál v pozadí. Nezpíval jsem; já jsem skládal.

Phil Harris: *S Louem jsem se setkal v posledním ročníku na střední škole. Často jsme chodili na stejné předměty a já jsem býval často u něho. Oba nás zajímala muzika a populární skupiny. Ten rok uspořádala škola několik vystoupení, a my jsme se s kamarádem Alem Waltersem rozhodli vystoupit s imitací Little Richarda. Já jsem byl hlavní zpěvák, a dodneška z toho chraptím. Lou a Al Walters zpívali vokály, a Lou hrál ještě na kytaru. Jestliže se úspěch měří hlasitostí potlesku, naše parodie se hodně líbila. Potom jsme se rozhodli, že budeme skládat písničky, a jednoho večera jsme u Loua dali dohromady ‚So Blue‘ a ‚Leave Her For Me‘. Tehdy člověk nepotřeboval moc fantazie, aby dostal nápad, nemusel umět psát. Stačilo vybavit si nějaký svůj zážitek a sepsat ho. Já jsem napsal celý text k ‚So Blue‘ a Louovi jsem pomáhal s ‚Leave Her For Me‘. Společně jsme hledali ty správné akordy a skládali písničky a Lou je pak hrál.*

Olivier Landemaine: *Měli jste už nějakou zkušenost s hraním v hudební skupině?*

Já ne, jak Lou, to nevím. On pořád dělal něco kolem muziky, ale nikdy mi o ničem nevyprávěl. Tenkrát na vystoupení byl v publiku Elliott Gotfried, soused mé přítelkyně Karen. Ten výstup se mu moc líbil.

Zeptal se Karen, jestli bychom nechtěli zajít k němu a něco mu zazpívat, a už to bylo. Potom nám řekl, že zná jednoho člověka v hudebním průmyslu, Boba Shada. Shad byl umělecký ředitel vydavatelství Mercury a zrovna se chystal založit dceřinou společnost, která by nás mohla zaměstnat. Bob Shad si nechal zazpívat nějaké naše písničky a podle jeho reakce se zdálo, že se mu líbily. Vysvětlil nám, že rozjízdí vydavatelství Time, a okamžitě nám nabídl smlouvu. Pokud si dobře vzpomínám, s podpisem jsme neváhali. Neměli jsme koneckonců co ztratit.

Některé noviny zmiňují Richarda Sigala a legendárního saxofonistu Kinga Curtise.

Na toho si nevzpomínám, ale možná byl u nahrávání. Když jsme dorazili do studia, zjistili jsme, že Shad speciálně pro tu příležitost sehnal muzikanty. Mezi nimi byl i King Curtis. Měli jsme i pianistu a bubeníka. Curtis je v obou písničkách hodně výrazný.

Lou Reed: *Ve studiu si zpěvák musel stoupnout na bednu, aby dosáhl na mikrofon, protože vokály s náma předtím zpíval vysokej černochoch. Pamatuju si jako dneska, že to byl obr a u nosu mu visel hroznej šrák, ale nikdo se mu to neodvážil říct.*

Proč jste na desce změnili jméno skupiny z The Shades na The Jades?

P. H.: *Myslím, že spousta umělců nosila v době, kdy jsme začínali, na scéně sluneční brýle (anglicky shades, pozn. překl.). Podle mě Shad chtěl, abychom se odlišovali, a proto jsme si změnili jméno.*

Nehledě na to, že jména Shad a The Shades by se bývala mohla plést. Ve studiu se Lewis setkává s aranžérem Alana Freeda Leroyem Kirklandem, který nahrávání řídí. Kirkland Lewise povzbuzuje a zve ho k sobě. Chlapec, polichocení a nadšený, ho bez ustání zahlučuje písničkami, které by si rád nechal upravit pro vokální skupiny z Freedovy produkce.

P. H.: *Lou nebyl zrovna nejlepší zpěvák, ale měl cit pro aranžmá a výborně se chytal ve sboru. Já jsem na koncertech občas hrál na kytaru, většinou ale jen tak pro efekt.*

Když je skladba ‚So Blue‘ nahraná, navrne Bob Shad Philu Harrisovi, aby ji nahráli znova, tentokrát bez Loua a Ala. Phil se jich zeptá, jestli nejsou proti, a poté s jejich souhlasem napíše a nahraje pro Time skladby ‚Karen‘ a ‚Walking in the Shadows‘, které se v žebříčku prodaných desek umístí na 150. místě a v Atlantě v Georgii se dostanou na samý vrchol. Phil Harris poté na čtyři roky narukuje k americkému námořnictvu. Jeho dvě děti hudbou žijí.

Po vydání So Blue jsme hráli v nákupních centrech a tak. Chodili jsme po barech a na místa, kde by si lidi teoreticky mohli rádi poslechnout nějakou muziku. Neposlouchali ale vždycky. Oblékali jsme se do nejmenších detailů ve stylu padesátých let – sluneční brýle, kalhoty s puky, bolasa a flitrová saka. Škoda, že nemám fotky, bohužel jsem si žádný nenechal. Ale jestli někdo nějaký má, tak ten ze všech nejmenší jsem já!

Lou Reed: *Hráli jsme v nákupních galeriích a na dalších rušných místech. Já jsem byl vždycky moc mladej, a to tomu dodávalo šmrnc. Nosili jsme flitrový saka; tomu se tenkrát říkalo mít styl. Lidi to začali označovat slovem punk, ale my jsme tenhle výraz chápali ve smyslu grázl nebo šmejd a říkali jsme tak většinou dealerům.*

Lewisovi je právě 16 let, když skupině The Shades, přejmenované na The Jades, vychází v roce 1958 deska se skladbou ‚Leave Her for Me‘ na jedné a ‚So Blue‘ na druhé straně.

Lewis hraje na kytaru. Středovka desky potvrzuje, že autorem jedné ze skladeb je právě on.

Leave Her for Me

Take away the oceans
Take away the sea
Take away the sunshine
Take away the trees
Take away the rosebuds
That bloom in the spring
Take away the blossoms
All I ask is one thing
Leave me my baby
Please leave her for me

*[Můžeš si vzít moře
můžeš si vzít oceán
můžeš si vzít slunce
i stromy ti nechám rád
nech si květy, nech si poupata
až na jaře rozkvetou
i kytky ti nechám rád
prosím jenom o jedno
nech mi moji lásku
prosím tebe, nech mi ji]*

Pomalá písnička, jejíž atmosféra – a jeden z hlavních motivů – se opakuje i ve skladbě „I Found a Reason“ skupiny Velvet Underground z roku 1970.

Vliv na mě mělo všechno, především rock&roll, co jsem poslouchal, pouliční skupiny, padesátkovej rock... Ty staromódní texty mě vždycky bavily.

So Blue

Jeho jméno sice na středovce prvního výlisu nebylo uvedeno, hudbu k písni ‚So Blue‘ však nesložil a 28. listopadu neohlásil nikdo jiný než právě mladý Lewis. Text je připisován zpěvákovi a kytaristovi Philu Harrisovi. ‚So Blue‘ připomíná tehdejší variety music, je to nahrávka v rychlém tempu, ve stylu doo-wop na způsob občasné Elvisovy doprovodné skupiny The Jordanaires a ‚Sh Boom‘ od The Chords.

Walk down to your house last night
To see if you were home
Found out that you'd gone out
And I was all alone
So blue so blue
I'm always crying over you

*[Včera večer jsem šel k tobě
čekal, že mě pozveš dál
zjistil jsem, že nejsi doma
a já jsem tam zůstal sám
a nešťastnej
a pláču pro tebe]*

Deska se neprodává, ale vysílá se na rádiu WINS v pořadu slavného DJ Murrayho the K, kterého ten den kvůli nemoci zastupuje Paul Sherman. „Vyneslo mi to 69 centů,“ říká Lou. Obě skladby vyšly v roce 2000 na CD.

1959

Dávali mi eletrošoky

A slibovali, že můžu zůstat doma u našich

Že nebudu muset do blázince

Lou Reed, „Kill Your Sons“, 1974

V roce 1959 si americký konzervatismus bere na mušku rock&roll, který je v několika ohledech považován za „podvratný“, především kvůli míšení kultur a stykům mladých bělochů s černochy, které odstartoval v zemi, kde značný počet států ještě odmítá udělit volební právo osobám afrického původu. A také kvůli tomu, že svádí k uvolnění mravů; typickým příkladem jsou Elvisovy lascivní pohyby pánví, které pobuřují puritánskou většinu a které televize od července 1956 cenzuruje. Amerikou se stále ještě nesou dozvuky macCarthyovského honu na čarodějnice-komunisty a popravy Rosenbergových, která odhalila sílu amerického antisemitismu a významně zasáhla i rodinu Reedových. Ti nejzarputilejší z reakcionářských maloměšťáků namířili své rasistické a konformní výlevy proti rock&rollu; mládež je jím naopak unešena. Tisk, a především skupina Randolpha Hearsta, rozdmýchává nejrůznější skandály. V této době je za únos nezletilé (bělošky) zatčen Chuck Berry, Jerry Lee Lewis mizí po sňatku se svou příliš mladou sestřenicí ze scény, a Bo Diddley se ocitá na mizině, protože jeho deskám se nedostává zasloužené pozornosti – průkopníci rocku už vyšli z módy. Buddy Holly a Big Bopper umírají při leteckém neštěstí, Little Richard vstupuje do kněžského semináře, a o pár měsíců později je při automobilové nehodě zabit Eddie Cochran a vážně zraněn Gene Vincent. Elvis si v Německu odkrouť vojenskou službu a vrací se domů s cílem stát se filmovou hvězdou. V roce 1959 je, co se rock&rollu týče, monopol tehdejších velikánů hudební produkce ohrožen. „Nový“ hudební

žánr ovládly malé skupiny a producenti, kteří se musejí obejít bez orchestrů a velkých studií. Trustům nezbývá než přejít do protiútoků. Ve jménu mravnosti.

Rock&roll z rádií více méně mizí. Alana Freeda, který seznamoval mladé z celého světa s rockovou kulturou a dostal do bílých rádií černošskou hudbu stejně jako další Dje a až do té doby se kupodivu statečně držel, zničí tiskem zosnovaná úplatkářská kauza. Reakcionáři, dočasně odzbrojeni mladistvou energií Jamese Deana a Elvise Presleyho, vrací úder ve chvíli, kdy William Burroughs vydává jednu ze svých nejvýznamnějších knih, *Nahý oběd*, jež popisuje každodenní život člověka závislého na heroinu. Vycházejí i další významné knihy beatnických autorů, například básnická sbírka *Štětování (Riprap)* Garyho Snydera, *Doktor Sax a Mexico City Blues* Jacka Kerouaca či *Self-Portrait from Another Direction* od Philipa Whalena.

V sedmnácti letech prodělává narcistní Lou Reed těžkou krizi dospívání. Role rockera, kterou se v puritánském, konzervativním prostředí rozhodl hrát, aby získal sebejistotu a našel sám sebe, jeho rodiče, sužované systematickými projevy pubertálního vzdoru, vážně znepokojuje.

Toby a Sidney se neodvažují ani pomyslet, že by jejich syn mohl hned ve dvou ohledech ztělesňovat tu nejhorší noční můru Ameriky 50. let: být rock&rollovým hudebníkem a navíc homosexuálem. Homosexualita je v té době naprosté tabu. Je to ještě horší než hrát rock&roll, být komunistou nebo brát drogy. Neexistuje nic skandálnějšího. Lou si je vědom nevole rodičů. Oni naopak nenávistné výpady svého syna naprosto nechápou. Vezmou ho tedy k psychiatrovi, který ho má z údajných homosexuálních sklonů a podivínství vyléčit.

Elektrošoky

V roce 1959 se v určitých vážných případech stále praktikovala lobotomie, a bylo také běžné podrobovat pacienty nelidské

praktice, již musel projít Jack Nicholson v *Přeletu nad kukaččím hnízdem*: léčbě elektrošoky. Tuto ďábelskou „terapii“ podstoupily i mnohé slavné osobnosti, například Jackie Kennedyová a Louův budoucí učitel a přítel Delmore Schwartz. Počátkem léta uposlechnou Lewisovi rodiče v dobré víře rady lékaře a třikrát týdně vodí syna do obrovské, pochmurné psychiatrické léčebny Creedmore v Queens Village na Long Islandu. Při první návštěvě je chlapec pohledem na její pacienty šokován. Stále však ještě neví, co ho čeká: ve svěrací kazajce, se speciálně navrženým gumovým roubíkem v ústech, aby se při výbojích elektrického proudu neudusil jazykem, spoutaný, vyděšený, omámený sedativy, musí snášet omračující dávky elektrického proudu zaplavující jeho mozek, zanechávající na něm nesmazatelné stopy, především co se týče paměti. Několik hodin po každém zákroku zůstává bezmocně ležet na lůžku, zmítán prudkými křečemi. V průběhu léta 1959 se bezbranný Lou podrobí léčbě několikasetvoltovým proudem celkem čtyřiašestkrát. Ještě dlouho po tomto masakru svých neobyčejných mozkových buněk musí brát silné léky, například thorazin. Už nikdy nebude stejný jako dřív.

Jeho homosexuální sklony ovšem nezmizí, a to i když mu trvá několik let, než se s nimi smíří a otevřeně se k nim přihlásí. Elektrošoky navždy zůstanou jeho nejhorším životním traumatem a na konci prázdnin napíše Lou o této „lahůdce“ jedovatý kousek *Kill Your Sons'* (viz *Sally Can't Dance*, 1974). Po dobu několika měsíců není Lou schopen udržet v hlavě, o čem čte. Neustále se musí vracet na první stránku. Ztrácí se ve své vlastní čtvrti. „Bylo to jako hodně krutej *bad trip* po LSD“, řekl později. V červenci prohloubí jeho depresi smrt jeho oblíbené zpěvačky Billie Holidayové, pro niž napíše jednoho dne písničku *Lady Day*.

Dvacátého čtvrtého srpna podává Lou Reed ohlášku písničky s výmluvným názvem *You'll Never, Never Love Me'* (Nikdy mě nebudeš milovat).

Víc než kdy jindy se bouří proti rodičům. Bojí se, že ho elektrošoky zmrzačily navždycky. Nemůže rodičům odpustit, že něco takového připustili, vlastně ještě hůř – že se naprosto otrocky podřídili vůli lékařů.

Po zbytek roku se Lewis snaží zotavit. Svěří se kamarádovi, že má v sobě různé osobnosti, že slyší, jak si v jeho hlavě vykládají, že nikoho nepotřebuje, a když se některé z nich nabaží, pošle ji jednoduše pryč a na její místo vzápětí nastoupí nová. Trpí těžkou nespavostí a píše básně. V jedné z nich vyjadřuje pocit, že zemřel a je navždy mrtev, a že by mohl využít toho, že nemůže spát, a jít na noční promítání do kina. Má jediný sen – odejít z domova a ospalého předměstí. S maturitním vysvědčením v kapse se spolu s kamarádem Allenem rozhodují zapsat na stovky kilometrů vzdálenou Syracuse University.

A tak krátce nato veze Sidney Lewise a Allena na severozápad státu New York, nedaleko Niagarských vodopádů, podat přihlášku na fakultu. Kamarádi přespí spolu s přísným panem Reedem v hotelu, zaflirtují si s místními studentkami, a nakonec se dozví, že jsou na Syracuse University přijati. Zanedlouho však Lewis kamarádovi zničehonic oznamuje, že ho opouští. Navzdory společným plánům se rozhodl pro studium na katedře volného umění University of New York, kde se vyučuje hudba. Na podzim nastupuje na fakultu v nechvalně známém Bronxu, kterému dal bůhvíproč přednost před mnohem příjemnějším prostředím fakulty na Manhattanu v centru města, ve čtvrti Village. Lou podstupuje kvůli předchozí léčbě elektrošoky náročnou farmakologickou léčbu na psychiatrické klinice Payna Whitneye a zažívá období osamělosti a těžké deprese. Je citlivý a snadno ztrácí kontrolu nad svými emocemi.

Za nějaký čas se ale Lewis rozkouká a začíná chodit na koncerty. Ne však na rock&roll. Když mu finanční situace dovolí, chodí do hudebních kaváren a jazzových klubů. Ve Five Spot Café se setká s ohromujícími muzikanty jako Thelonious Monk, John Coltrane

a Ornette Coleman. Když nemá na vstupné, poslouchá aspoň venku. V roce 1959 se na jazzové scéně objevuje Ornette Coleman se svým kvintetem. Inovativní, kontroverzní přístup Colemana i jeho trumpetisty Dona Cherryho (*The Shape of Jazz to Come* z roku 1959) jde daleko za hranice všednosti a vede k polemikám radikálně rozdělujícím jazzový svět. Pro někoho je Ornette obyčejný šumař (většinou hraje na umělohmotný saxofon). Podle jiných je to génius, díky němuž nebude už hudba nikdy tím, čím byla dřív. Jeho volný, vybraný a v nepřeborném množství kvalitních interpretů moderního jazzu pozoruhodně originální styl se rozvine až do free jazzu, směru, jehož názvu dala vzniknout právě jedna z jeho skladeb. Miles Davis, který byl na vrcholu slávy v roce 1959, ve své autobiografii uvedl, že Ornette prý nevymyslel nic nového. Jeho inovativní, na disonanci založený způsob hry však vzbudil senzací a lidé se sjížděli zdaleka, aby si na některém z legendárních koncertů ve Five Spot Café novou jazzovou hvězdu, *The New Thing*, poslechli. Lewise uchvacuje jeho brilantní a zároveň bizarní styl, ale bezpochyby ho oslovila i jeho spontánnost a absence striktně vyhraněné techniky, a především pozdvižení a nekonečné debaty, které Colemanova hudba všude vzbuzuje. Studium na univerzitě je však pro něho hotovým očištěním. Připadá si nesmírně osamělý a trpí.

1960 – 1964

The Ostrich

Byli jsme anarchističtí, ale měli jsme srdce.
Sterling Morrison

V písničce ‚Kill Your Sons‘ z roku 1974 vypráví Lewis o dlouhém období deprese. Závěrem celý sklíčený tvrdí, že během té doby nedostal jediný dopis a injekce léků proti úzkosti ho fyzicky ničily. V poznámce ke svému textu znepokojivé písni ‚Lady Godiva’s Operation‘ (z alba *White Light White Heat*, 1968) z roku 1992 mimo jiné uvádí, že léčba elektrošoky, kterou podstoupil v sedmnácti letech, je bezpochyby příčinou toho, že „psal takové věci“.

Zničený, zlomený, po léčbě sedativy, opouští Lewis po prvním semestru na jaře 1960 univerzitu. Dlouho potom vykládal, jak při branném výcviku namířil na velitele revolver, načež ho vyhodili. V roce 1990 ale přiznal, že si všechno vymyslel.

Kamarád z dětství Allen Hyman na Lewise naléhá, aby začal chodit na stejnou školu jako on, na druhém konci státu New York. Lewis, kterému je stále velmi špatně, se rozhodne na Syracuse University, konkrétně na katedru žurnalistiky, zapsat. Stále ovšem žije pouze pro muziku, která mu dává přesně ty pocity, které hledá. Ponoří se do sofistikovaného moderního jazzu s jeho neobvyklými, neuhlazenými melodiemi. Fakulta je stejně šedivá a monotónní jako celé město Syracuse, jedna z hlavních bašt amerického náboženského konzervatismu. Zdejší univerzita se pyšní nejlepšími hráči fotbalu (amerického, *of course*) z celé země, týmem *Syracuse Orangemen*, a stadion každou sobotu praská ve švech. Za celé čtyři roky, které tu Lewis stráví, se Orangemeny nepodaří nikomu porazit. Pro mnoho mladých jsou nedostížným vzorem. Jejich sláva je se jménem školy nerozlučně spjata,

uchvacují a ovládají celou univerzitu, a to do té míry, že tu lze hovořit o skutečném ztělesnění konformismu. Co se týče Lewise, ten raději tancuje nebo hraje tenis, v němž se vypracuje na slušnou úroveň.

Hned po příjezdu ho čeká nevyhnutelný šikanózní přijímací rituál do univerzitního bratrstva Sammy Fraternity, kam patří jeho kamarád Allen. Když mu Allen vysvětlí, čím je potřeba projít (ponižování, opíjení do němoty atd.), prohlásí Lewis, že je to fašismus a že se takových masochistických praktik nezúčastní. Nakonec však přece dorazí. Na sobě má hodně malý oblek a všechny kolem provokuje. Nakonec dojde na urážky a bratrstvo ho mezi sebe odmítne přijmout. Allen si začíná uvědomovat, že Lewis nadevše rád šokuje. I přes prvotní odmítání se Lewis s tímto konzervativním shromážděním stejně stýká a jeho extravagantní manýry omlouvá jen skutečnost, že je Allenův kamarád. Brzy je však vyloučen z branného výcviku v rámci programu ROTC³ – do něhož se musel přihlásit, aby se vyhnul tělocviku –, když odmítne uposlechnout rozkaz.

Hned ve druhém týdnu studia se Lewis vyjádří k určitému stylu psaní a profesor mu odpoví, že tam není od toho, aby kritizoval jeho metody. Lewis se studiem novinařiny okamžitě končí. Místo toho se dá na umění, konkrétně na dějiny opery a divadla a režii. Velmi ho inspiruje především jeho profesor dramatického umění ze Syracuse College of Arts and Sciences, což významně předurčí jeho další směřování. Právě zde se setká s muzikanty jako Mike Esposito (budoucí člen skupiny The Blues Mangoos), jehož skupina The Escorts se řadí k nejlepším ve městě, stejně jako The Daiquiris (budoucí Young Rascals) Felixe Cavaliera, folk-rockový zpěvák Peter Stampfel (jako člen dua The Holy Modal Rounders bude později spolupracovat se skupinou The Fugs), zpěvák Garland Jeffreys (budoucí člen skupiny Grinderswitch), Nelson Slater,

3 The Reserve Officers' Training Corps

jemuž Lewis později pomůže s produkcí alba (viz 1976), a Holmes Sterling Morrison, spolubydlící z neutěšené koleje, který se o šest let později stane kytaristou Velvet Underground.

S Lou Reedem jsem se setkal na hodině tvůrčího psaní Delmorea Schwartze.

Sterling Morrison

Sterling Morrison chodí do školy s kamarádem z dětství Jimem Tuckerem. Ten má sestru Maureen, velmi chlapeckou dívku, která se později stane bubenicí Velvet Underground. Sterling se narodil 29. srpna 1942 v East Meadow (Westbury) na Long Islandu jako nejstarší syn do měšťácké rodiny původem ze Skotska. Má dva bratry a tři sestry. Žije v Bayportu na Long Islandu, kde se pět let učí hře na trubku, aby ve dvanácti letech, poté co jeho učitel narukoval, přesedlal na kytaru. Stejně jako Lewis poslouchá Alana Freeda a Jocka a oblíbí si rock&rollové kytaristy, především Bo Diddleyho, Chucka Berryho a Mickeyho Bakera, kterého přímo zbožňuje. Posléze objevuje T-Bone Walkera, Jimmyho Reeda, Djanga Reinhardta, Lonnieho Macka a později Steva Croppera.

Prvně jsem Loua slyšel hrát, když za naší kolejí cvičili důstojníci v záloze. Bylo slyšet, jak vřeští dudy, a Lou vzal elektrickou kytaru a spustil na plný pecky. A tak jsem zjistil, že v patře nade mnou bydlí geniální kytarista.

Morrison a Reed však spolu zatím ještě nehrají, nepočítáme-li sem tam nějaké improvizace na večírku, Sterling však působí v rock&rollové skupině. Oba milují Ika a Tinu Turnerovy, tehdy ještě neznámé (jejich první album *Kings of Rhythm* vyšlo v roce 1960), a afroamerickou hudbu vůbec, což u bílých Američanů nebývá zvykem. Sterling je motorkář, který má rád drsnější společnost. Jeho černošský i bělošský rock je velmi agresivní, plný efektů

typu *fuzz* a *distorze*. Na fakultě není ani řádně zapsán, protože nedostal stipendium, na přednášky ale vesele chodí.

V roce 1960 začne Lewis pracovat jako moderátor univerzitní rozhlasové stanice WAER FM. Pouští především avantgardní jazz, ale také *rock&roll* a *doo-wop*, což je oproti předchozímu vysílání především vážné hudby velký rozdíl. Jeho pořad má název *Excursions on a Wobbly Rail* podle skladby freejazzového pianisty Cecila Taylora, která vyšla na albu *Looking Ahead* v červnu 1959. Po dvě hodiny třikrát týdně vysílá především Jamese Browna, Ornetta Colemana, Archieho Sheppa a *rockabilly*. Vedení se však pořad nijak nezamlouvá a podle Sterlinga Morrisona Lou o svůj pořad přišel kvůli parodii na reklamu na prostředek pro posílení svalů. Lewis miluje kýč. Všimá si na věcech těch horších stránek a trefně si z nich dělá legraci, vždy připravený propuknout ve vysoký, skoro šílený smích, který ostře kontrastuje s jeho krásným, hlubokým klidným hlasem. Obléká se v *beatnickém* stylu a už teď nosí oblečení, které se dostane do módy koncem šedesátých let. Do školy chodí bez kravaty, zato v džínách, což je na tehdejší dobu dost odvážné. Vlasy má mnohem delší než ostatní. Do třídy s ním chodí i budoucí slavná módní návrhářka Betsy Johnsonová (pozdější manželka Johna Calea) a filmový producent Peter Gruber. Lewis se stylizuje do Marlona Branda a Jamese Deana. Osamělý chlapec se nechává výrazně inspirovat slavným Lennym Brucem, geniálním hercem a komikem radikálně *levicového* smýšlení, který je proslulý svými nekonečnými improvizacemi. Lewis kopíruje jeho projev (a záhy i jeho zálibu v silných dávkách *amfetaminu*). Rád se nechává litovat a prezentuje se jako rozervaný, zvrácený, romantický a nestálý básník, vymezující se proti šedi maloměsta, kde vyrůstal. Působí dojmem, že čistota je mu cizí. Staví na odiv děsivou zkušenost s elektrošoky a šikovně tak kolem sebe soustřeďuje ty největší dobrodruhy z celé školy. Na hodinách dramatické výchovy zinscenuje Arrabalův *Hřbitov aut* ve stylu *absurdního* divadla. Hra pojednává o nadaném muzikantovi, kterého jeho společník zradí a udá tajné policii.

Nakonec se Lewis setká s Lincolnem Swadosem, zvláštním a originálním studentem, který se také bouří proti hodnotám svých rodičů. Swados se brzy stává Lewisovým přítelem a vlastně alter-egem.

Oba přátelé toho však mají společného ještě víc. Oba jsou židovského původu a oba mají literární ambice. Excentrický Swados zbožňuje Franka Sinatru a Dostojevského. Většinu času je zavřený ve svém pokoji v suterénu a diskutuje se svým novým kamarádem, kterého, uprostřed exkluzivního světa drsných fotbalistů, bere jako dar šůry. Lewis pro Swadose později napíše minimálně tři skladby, mimo jiné ‚Harry’s Circumcision‘ (viz *Magic and Loss*, 1992). Svého nového kamaráda zbožňuje a má ho za velký vzor. Přejímá jeho šarmantní vystupování a velmi oceňuje, že ho Lincoln, paradoxně, nezastiňuje. Jeho rebelující kamarád se špatně obléká a rozum mu chvílemi zatemňuje schizofrenie.

Lewis se čím dál tím víc věnuje hře na kytaru a účastní se nekonečných diskuzí v místních barech, kde si občas dá i skleničku. Co se léků týče, už tak umírněný není. Stále užívá prášky proti vedlejším účinkům elektrošoků a kouří marihuanu, což je v té době považováno za naprosté šílenství. Potuluje se po nebezpečných černošských čtvrtích, kde se i jemu strachy ježí tmavé kučeravé vlasy, které antisemitská Amerika považuje za výmluvný znak židovského původu. V této bezstarostné době, kterou ukončí až atentát na prezidenta Kennedyho, je novým životním stylům rostoucím jako houby po dešti více nakloněn na právě židovská komunita než anglikánští křesťané. Lewis potkává svou první studentskou lásku, Judith Abdallahovou, korpulentní dívku arabského původu. Románek trvá pouhých několik týdnů.

Později se Lewis setkává s Shelley Albinovou, která kvůli nebezpečnému dandymu v modrých džínách pošle k vodě svého dosavadního přítele-fotbalistu a brzy se stává onou snoubenkou,

o níž bude vypravovat Lewisova píseň ‚Pale Blue Eyes‘ z alba *The Velvet Underground* z roku 1968. Shelley je jeho nejvýznamnější múzou. Pár je prakticky nerozlučný po celé dva roky studií na Syracuse University, Lewis však bude pod Shelleyiným vlivem ještě dlouho poté. Shelley je zpočátku naivní a poddajná a dovolí Lewisovi přebrat vedoucí postavení v okruhu jejích přátel. Zanedlouho si nechá dorůst své světle hnědé vlasy a vymění sukně a perlové náhrdelníky za džínové kalhoty. Je to proslulá krasavice, kterou si lidé budou pamatovat ještě po třiceti letech. Shelley má velmi blízko také k Lincolnu Swadosovi. Jejich intelektuální vztah je velmi bohatý; parta přátel kolem Lewise neustále píše nebo o něčem diskutuje. Tento pocit sounáležitosti a sdílení s ostatními je pro Lewise, jemuž teď říkají Lou, osvobozující. Píše písničky a doprovází se na akustickou kytaru v populárním folkovém stylu, který zanedlouho proslaví Bob Dylan. Jeho první skupina na Syracuse University sestává ze dvou krásných zpěváků, černocha Johna Gainese a bělocha Joea Annuse, z Lou jako kytaristy a dalšího kamaráda, který hraje na banjo. Hrají v prostorách kampusu a dokonce v jednom místním baru. V osmnácti letech není Lou ještě dost sebejistý na to, aby vystupoval před lidmi. Své písničky hraje pouze Shelley, a to v soukromí. Jeho repertoár zahrnuje především poezií inspirované skotské lidové balady.

1961

Střední školy by se měly zbourat. Jsou nebezpečný. Doktoři se snaží z člověka vyhnat ty takzvané „démony“ tím, že ho cpou práškama. Tím tajným receptem je ale hudba. Ta nás všechny chráníla ... díky ní jsme nezešleli. Každý by měl mít doma dvě rádia, pro případ, že by se jedno rozbilo.

Lou Reed

L. A. & The Eldorados

O víkendech hraje Lewis Reed s kamarády na večírcích a oslavách v místních barech rock & roll. Jeho první elektrická skupina má název L.A. and The Eldorados. Písmeno L znamená „Lewis“ a A znamená „Allen“, podle kamaráda, který hraje na bicí. Na baskytaru a na piano hraje Richard Mishkin a na saxofon Bobby Newman. Ten si s Louem moc nerozumí, ale nakonec je stejně vyloučen ze školy. Nahradí ho kamarád Bernie Kroll. Skupina má dokonce manažera – Donalda Schupaka, a také agenta, který jí zařizuje vystoupení v okolních podnicích, Joea Divoliho. Skupina je úspěšná a dokonce vydělává.

Dlouho jsem vydělával víc, když jsem v Syracuse hrával po barech, než potom s Velvet Underground. Nebyli jsme zrovna hvězdy a často jsme si museli změnit jméno. Občas se stalo, že nám někdo nabídl na zesilovač.

Kapela často hraje s Three Screaming Niggers, černošskou bluesovou skupinou. Občas se k The Eldorados přidají černošské zpěvačky. Lou je teď hlavním zpěvákem. Zpívá především písničky Chucka Berryho a také prodlouženou verzi ‚Comin’ Home Baby‘ od jazzového flétnisty Herbieho Manna. Občas zazpívá i některou z vlastních skladeb, například milostnou píseň pro Shelley připomínající budoucí ‚Coney Island Baby‘ (1976), v níž Lou zpívá, že chce hrát fotbal kvůli trenérovi. Skupina má v repertoáru i jednu bluesovou skladbu, ‚Fuck Around Blues‘, jejíž text se nelíbí majitelům podniků, kde kapela vystupuje. Muzikanti jezdí v Allenově cadillacu a baskytaristově ohromném chrysleru v barvách skupiny a všechno jde jako po másle, a to i přes Louova neustálá zpoždění. Lou se rád nechává prosit, je arrogantní, rád lidi uráží a těžko se s ním vychází. L. A. & The Eldorados jsou nuceni změnit jméno na Pasha and the Prophets, aby mohli na stejném místě vystoupit podruhé. Staly se z nich místní hvězdy, rock se však na počátku šedesátých let nejlepší pověsti netěší.

Rock&roll se má stát hudbou minulosti a na jeho místo má nastoupit uhlazenější twist.

Koncem roku představuje Lou u příležitosti prázdnin a Chanuky krásnou Shelley svým rodičům. Jeho vztahy s nimi jsou napjatější než kdy jindy, vše ale proběhne v pořádku. Setkání s mladou, krásnou židovskou dívkou Sida a Toby uklidní. Lou dostane peníze a klíčky od auta a všichni jsou spokojeni. Přesto jediným členem rodiny, s nímž se Lou snese, je jeho mladší sestra. Shelley nechápe, proč je Lou vůči rodičům tak odmítavý.

1962

Zabil jsi svého evropskýho syna

Pliveš na všechny pod jednadvacet

Lou Reed, 'European Son' (Delmoru Schwartzovi)

Když se Lou vrací s Shelley na univerzitu, rodiče stále nejsou přesvědčeni o jeho talentu, což Lou nese velmi těžce, alespoň mu však zvýší kapesné. Sid a Toby netuší, že mu financují první experimenty s LSD a halucinogenním peyotlem a pravidelný přísun konopí. Lou ho prodává několika svým stejně odvážným kamarádům – takových je ale málo, většina studentů se chová *comme il faut*. Lou experimentuje s kodeinem, který se vyskytuje v sirupu proti kašli. Začíná také využívat své dosud utajované homosexuality, aby šokoval okolí. Jeho blondátá kráska Shelley má brzy konkurenci v mužích, po nichž Lou touží a o nichž dvojsmyslně vtipkuje. Bez přestání ji tím dráždí a brzy potkává svého prvního přítele, k žádnému fyzickému kontaktu však mezi nimi nedojde. O Louovy city se však jeho milá musí dělit s muži.

Šestého března nechává Lou registrovat novou píseň s názvem 'Your Love' a znovu se schází s Bobem Shadem, producentem skupiny The Jades. Nahrává pro něho dvě písně, 'Your Love' a 'Merry

Go Round', které vyjdou až v roce 2000 na CD *Rockin' On Broadway – The Time Brent Shad Story*.

V textech z tohoto období dělá Lou často narážky na homosexualitu, jeho kamarádi však tvrdí, že o ničem neví a že byl Shelley věrný. Jediný Sterling si něčeho všiml, zdá se mu však, že Louův přítel je skutečně hodně ošklivý. Na fakultě se v tajnosti utváří homosexuální kroužek, mezi jehož členy patří i jeden Louův profesor.

Byla to vážně neskutečná zkušenost. Nikdy jsem to pořádně nevstřelbal. Cítil jsem se hrozně, protože jsem měl přítelkyni a za jejími zády jsem leccos podnikal. Přitom jsem jí nechtěl lhát. Netušil jsem, kde je problém. Doufal jsem, že se to nějak vyřeší, že přijdu na to, jak dát všechno zase do pořádku.

Zákaz dámských návštěv na pánských pokojích vztah Loua a Shelley komplikuje. Milenci se scházejí v autě, vypůjčených bytech a vůbec kde se dá. V zimě 1962 bez sebe neudělají ani krok a dva měsíce se prakticky neobjeví ve škole. Špatné známky na sebe nenechají čekat. Jeden z jejich kamarádů je přistižen s konopím a hodí vinu na Loua, který mu ho bez pochyby prodal a který, stejně jako celá parta, kouří takřka bez ustání.

Na konci školního roku zakládá Lou spolu s Lincolnem Swadosem, Jimem Tuckerem (Maureeniným bratrem), Shelley a dalšími přáteli literární časopis *The Lonely Woman Quarterly* (*Lonely Woman* je jedna z nejznámějších skladeb saxofonisty Ornetta Colemana. Vyšla na albu *The Shape of Jazz to Come* z roku 1959). Dvě čísla, která vyšla nákladem sto kusů, se prodají okamžitě. Je v nich krátká jednostránková povídka bez názvu, pod níž je podepsán jistý Lou Reed. Je to jeho první publikovaný text. A i v něm už je zřetelná snaha provokovat. Sexuální akt považuje za nevkusný, především když si uvědomí, že ho provozovali i jeho rodiče (sám po celý život odmítá mít děti). Má podobné závažné starosti jako postava z jeho oblíbené povídky *In Dreams Begin Responsibilities*

od Delmora Schwartze, s nímž se setkal na univerzitě. Lou se zabývá různými problémy rodinného života a odkazuje na násilnického otce a na matku, která svádí a týrá vlastního syna. Celý život zachycuje Lou ve své tvorbě téměř výhradně svůj vlastní život, ovšem prostřednictvím fiktivních postav. Literární časopis má dobrý ohlas a zmíní se o něm dokonce i univerzitní časopis.

Autorem úvodníku druhého čísla je Lou sám. Ve svém textu otevřeně útočí na předsedu studentské strany Mladých demokratů, který chce udělat kariéru v Demoratické straně. Článek je natolik nevybíravý, že otec jeho oběti, právník, požene Loua před disciplinární komisi a v květnu je vydávání časopisu zastaveno. Před Louem leží těžká volba – buď bude sekát dobrotu, nebo bude vyloučen.

Lou se choval jako křovák. Nakonec ho vyhodili ze školy. Na Syracuse University byli hodně tolerantní, ale asi viděli až moc jeho vystoupení v Orange Baru.

Sterling Morrison

The Gift

Lou tráví léto bez Shelley, což ho ničí. Jeho dívka se ráda baví a dvoří se jí mnoho mužů. Lou se cvičí ve hře na harmoniku, píše Shelley dlouhé milostné dopisy a věnuje jí skladbu ‚I Found a Reason‘, která vyšla na albu *Loaded* v roce 1970. Někdy jí vypráví o svých taženích po newyorských gay barech. Zašle jí také text nové písničky ‚The Gift‘, který zhudebnil na albu *White Light / White Heat*. Píseň vypráví o muži, který se pošle poštou jako balík, aby ušetřil za letenku ke své lásce (která ho nemiluje). Když se dívčina kamarádka snaží balíček otevřít, nešťastnou náhodou muže zabije řezákem, kterým chtěla pečlivě zapečetěnou zásilku otevřít.

Lou a Shelley si pravidelně telefonují a v srpnu se Lou za svou přítelkyní i přes její nesouhlas vydává do Chicaga. Shelley má strach, že se jejím rodičům Louovy způsoby nebudou zamlouvat. Již první rozhovor mezi jejím otcem a Louem dopadne špatně. Lou navíc při pozdním návratu z kina skončí s jeho autem v příkopě. Rodiče už o něm nechtějí ani slyšet a dceři pohrozí, že ji vezmou ze školy, jestli se k ní Lou byť jen přiblíží. Po návratu do školy proto milenci drží svůj vztah v naprosté tajnosti. Tentokrát si Lou pronajme maličký pokojík ve studentském bytě a Shelley se k němu nastěhuje. Jeho písničky zbožňuje. Lou v bytě pořádá zkoušky s kapelou. Napíše pro Shelley písničku ‚I’ll Be Your Mirror‘, jejíž první, nezaměnitelnou, nesmrtelnou verzi nazpívá o pouhé tři roky později zpěvačka Nico.

Další důležitou osobností, s níž se Lou na univerzitě setká, je Delmore Schwartz, v amerických literárních kruzích proslulý esejista, básník a povídkář, který v akademickém roce 1962/1963 začíná, stejně jako mnoho dalších velkých spisovatelů žijících z ruky do úst, vyučovat na Syracuse University v rámci kurzu tvůrčího psaní. Tato strategie umožňuje prestižním univerzitám chlubit se tím, že u nich vyučují slavní literáti. Novela *In Dreams Begon Responsibilities*, publikovaná roku 1937 v prvním čísle freudovskomarxistické, antistalinistické revue *Partisan Review* a následně v mnoha dalších periodikách (vyšla také ve Francii, viz kapitola 1991), mu vynesla chválu Nabokova, T. S. Eliota a Audena. Tento paranoidní, depresivní alkoholik závislý na valiu a mnoha dalších lécích, zoufalec a zároveň génius, osobitý, sarkastický, nemilosrdně pohotový, oslňující řečník, Sterlinga Morrisona a Lewise fascinuje.

Delmore byl pro mě prostě nejlepší. Chlastali jsme třeba už od osmi od rána. Byl fakt neuvěřitelný. Dal si třeba pět skleniček naráz. Byl neskutečně inteligentní. Chodící encyklopedie, bez nadsázky. V životě jsem neviděl zvláštějšího člověka. Ustavičně vyprávěl historky, byl to rozenej vypravěč, úžasně výřečnej.

Schwartz se narodil v Brooklynu v roce 1913 židovským rodičům rumunského původu. *In Dreams Begin Responsibilities* publikoval jako pětadvacetiletý. Jeho život připomíná drama s tragickým koncem. Spisovatele Saula Bellowa inspiroval k vytvoření postavy zneuznaného intelektuála z románu *Humboldtův dar*. Život mu obrátila naruby těžká závislost na alkoholu a amfetaminech. V roce 1959 obdržel nejvyšší americkou poctu za poezii, The Bollingen Prize. Lou Reed byl jedním z mála svědků jeho pádu. Ke konci už Schwartze nic nezajímalo méně než sláva. Zemřel v roce 1966. O rok později Lou věnuje svému učiteli skladbu ‚European Son‘ (*The Velvet Underground and Nico*, 1967), jíž se přihlásí k básnickové odkazu jako jeho duchovní syn.

Při hodinách Schwartz velmi záhy začíná odbíhat od probíraných témat a zaobírá se často provokativními tématy, na honu vzdálenými námětům klasické literatury. Jeho sebejisté jednání k jeho oblíbenosti mezi studenty jen přispívá.

Lewis se se složitou, rozervanou osobností ztotožňuje. Schwartz je také velmi talentovaný spisovatel, v jehož tvorbě, stejně jako v tvorbě jeho budoucího duchovního syna, je inspirace vlastním životem jasně čitelná. Doposud četl Lou výhradně science-fiction, nyní se však vrhá na dílo muže, jehož žákem se stává, ačkoli na jeho kurzy psaní nechodí.

Povídka In Dreams Begin Responsibilities mě ohromila. Co všechno se dá vytvořit z těch nejjednodušších slov! Něco tak neuvěřitelně silného, na tak málo stránek, a poměrně omezeným slovníkem...

Lou se zapisuje na Delmorovy kurzy o Jamesi Joyceovi, Dostojevském, Shakespearovi a Keatsovi. Přestože profesor nenávidí homosexuály a rock&roll, s Louem se spřátelí. Sdílejí spolu chvíle beznaděje a inspirace. Zbožňují se.

Pro mě byl Delmore bůh. Nikdy jsem se nesetkal s takovým géniem. Byl neuvěřitelně zvláštní a nadaný. Přečetl snad úplně všechno. Obdiv mě doslova ochromoval, pro mě byl naprosto úžasný. Když jsem

ho poznal, už to s ním šlo z kopce, byl z poloviny šílenec. Ale nemohl jsem tomu uvěřit ... Chodil jsem k němu na přednášky o irským básníku Keatsovi. Chodil jsem na všechno, co vyučoval, a kam šel on, šel jsem i já, nehnul jsem se od něj na krok – jako kdybychom byli siamský dvojčata.

Delmore považuje Lewise za talentovaného spisovatele a bez ustání jej povzbuzuje. Spolu s Shelley vedou dlouhé diskuze v Orange Baru, kde má Delmore svůj vlastní stůl.

Dlouho mi trvalo, než jsem mu dal přečíst, co jsem napsal, a ukázal jsem mu text, o kterém jsem věděl, že se mi moc nepoved. Dodneška nevím, proč jsem to udělal. Dal mi dvojku. Vzal mě kolem ramen a řekl: „Brzo už budu jinde, v lepším světě, ale chci, abys věděl, že jestli budeš někdy psát pro peníze, jestli budeš pracovat pro Madison avenue nebo psát brak, budu tě chodit strašit.“

Lou nazpíval druhou píseň věnovanou Delmoreovi v roce 1982. Po písničce ‚European Son‘ z alba *The Velvet Underground and Nico* (1966) je to skladba ‚My House‘ z alba *The Blue Mask*, kde Loua chodí strašit Delmoreův duch; zdá se ale, že v dobrém.

Právě díky Delmoru Schwartzovi objevuje Lou Reed svou silnou stránku, která se pro jeho tvorbu stane typickou – kombinace rocku a literatury. Je to převratný přístup, na nějž zatím kromě něho nikdo nepřišel, a kterým se jako první inspiruje Bob Dylan, když za několik měsíců, v roce 1965, nahraje ‚Like a Rolling Stone‘ (až do té doby se Dylanovy nahrávky řadí do folku – akustická kytara a harmonika). V roce 1962, ve svých dvaceti letech, napíše poeticky založený Lewis mnoho písniček, z nichž každá další je odvážnější. Hodně čte. Kromě knih Delmora Schwartze, které mu daroval i s věnováním, hltá své oblíbené autory – Raymonda Chandlera, Huberta Selbyho juniora, Jacka Kerouaka, Allena Ginsberga a Williama S. Burroughse a aplikuje jejich styl na vlastní tvorbu. Dále se vrhá na Alberta Camuse

a studuje Hegelovu *Dialektiku*. Vyniká ve filozofii, hudbě a ve všem, co se týká literatury. Nadchne se pro existencialisty, například pro Sartra a Kierkegaarda.

Jeho vztah se Shelley trvá přes dva roky. Jsou si nesmírně blízcí. Shelley je pro něho kotvou, múzou, přítelkyní. Když si však Lou pořídí obrovského německého vlčáka a bígla, objevuje se mezi nimi první jablko sváru. Na konci listopadu, o svátku Díkuvzdání, odjedou se psem do Freeportu. Lou psa raději daruje mladší sestře, pak se ale rozhodne odjet s ním znovu do Syracuse. Ještě předtím zatáhne Shelley do Harlemu, nebezpečně černošské čtvrti, aby si tam u jednoho muzikanta koupil drogy.

1963

Už nemůžu dál, ale kdyby se Shelley vrátila, šlo by to.

Lou Reed, *I Can't Stand It'* (1969)

Rok 1963 je rokem beatlemaine, brzy následované takzvanou britskou invazí, která po pěti letech odmlky vrátí rock&roll zpět na americkou scénu. Americký rock, který inspiroval britské Beatles, se vyznačoval sofistikovanými melodiemi, a producenti jako například Phil Spector chtějí především písně o lásce vhodné pro dospívající, jasné a nekomplikované. V žádném případě nic podvrátěného. Právě v této době si beatnický dobrodruh Lou Reed v New Yorku poprvé kupuje heroin. V knížce *No One Waved Goodbye (Nikdo nezamával na rozloučenou)* sám vypravuje následující historku:

Teprve nedávno mě Jaw („Čelist“), černoch s obličejem tak zmasakrovaným, že ani nevypadal jako člověk, poprvé seznámil s drogama. Okamžitě jsem od něj chytil žloutenku, což je zároveň smutný i trochu legrační, protože jsem ten námět s trochou nadsázky zhudebnil. Každopádně ta infikovaná krev zarazila moje flámování a hodně utlumila moje tehdejší nadšení pro populární hudbu. Zdálo se mi, že

Beatles jsou jediný nevinný ve světě plným špatnosti, zatímco můj pohled na svět rozhodně nebyl tak zjednodušený. Koneckonců jsem měl žloutenku.

Právě žloutenka ho v šedesátých letech (občas) donutila omezit konzumaci heroinu, kterou by jeho játra, už tak v žalostném stavu, nemusela vydržet. Lou se uchýlí k amfetaminům a pravidelně bere *smack*, ne však tolik, jak by se mohlo zdát vzhledem k jeho pověsti narkomana, kterou mu mnozí přisuzují. Právě v této době napíše silný text k písni ‚Heroin‘, díky níž získá nálepku *junkieho* a výlupek vši nepravosti. Lze v ní objevit ozvěny *Beat Generation* od *Junkie* a *Nahého oběda* od Burroughse. Po vzoru Joyce vytváří pro *Heroin* nový slangový výraz *Jim Jims*. Lou si je jistý, že jeho dílo bude věčné, a proto se snaží vyhýbat výrazům, formulacím či slangu, které by jeho tvorbu pevně zasadily do konkrétního období.

I přes silnou lásku k Shelley ho přitahují jiné ženy. Údajně měl aférku s jednou velmi tlustou a velmi ošklivou dívkou a s jednou ze zpěvaček, které občas s *The Eldorados* vystupovaly. K Shelley se navíc chová stejně odporně jako ke všem ostatním. Jeho přítelkyně toho má jednoho dne dost a svede jednoho z Louových kamarádů z univerzitního bratrstva *Sammies*, kam dochází Allen Hyman. Když se to Lou dozví, okamžitě se vydá celému slavnému spolku dát co proto. Jednoho únorového dne Shelley oznámí, že „by si dal nějakou *gruppie*“, a nabídne jí, že se může dívat. Shelley se s ním na místě rozchází. Uvědomuje si, že z Lou Reeda se bezpochyby stane rocková hvězda, a protože není připravena smířit se se vším, co to obnáší, raději se ho vzdá. Nazítrí se Lou snaží svést celou včerejší scénku na drogy, ale jeho snoubenka se k němu kategoricky odmítá vrátit. Podobný scénář bude Lou v příštích letech následovat se železnou, zničující pravidelností. Dohání lidi k tomu, že se s ním přestávají stýkat, a pak zůstává sám. Draze doplácí na svou vrozenou, neovladatelnou potřebu kontroly nad událostmi i ostatními lidmi. Četné rockové skupiny,

s nimiž toho roku hraje, to nikdy daleko nedotáhnou a rozpadají se. Lou velmi trpí samotou a čím dál tím častěji kouří konopí. Více než kdy dřív bere snad všechny tehdy známé drogy: houbičky, kokain, alkohol, uklidňující prostředky, amfetaminy nebo LSD (konkrétně LSD snáší dost špatně). Občas si píchá heroin, přesvědčený, že má jeho užívání pod kontrolou.

V záchvatu depresí vyvolaných LSD a amfetaminy prosí Shelley, aby za ním přijela, ale ta odmítá. Aby toho nebylo málo, jeho dobrý kamarád Lincoln Swados, od něhož Lou přebírá různé manýry, je na pokraji nervového zhroucení. Vyjde najevo, že trpí silnou schizofrenií vyžadující okamžitou léčbu. Slyší hlasy a není schopen dál chodit do školy. I Delmore Schwartz je neustále v nemocnici. Shelley má zlomené srdce. Obarví si vlasy na oranžovo, aby upoutala Louovu pozornost, a on si ji odveze s sebou do Freeportu. Reedovi začínají chápat, jaký vztah mezi mladými lidmi vlastně je. Tak například spolu bydlí v jednom pokoji, ačkoli nejsou manželé, což Louovu matku silně pobuřuje. Celá rodina je šokována dívčínými oranžovými vlasy a novým, liberálním životním stylem mladé dvojice. Po návratu na fakultu opouští zahanbená Shelley Loua nadobro. Dokonce napíše jeho rodičům omluvný dopis. V listopadu jde Lou na koncert Boba Dylana, který je na scéně sám, pouze s akustickou kytarou a harmonikou. Loua jako by v tu chvíli něco osvítilo a Dylan se stává jeho idolem. Lou se naučí několik jeho skladeb, například ‚Let Me Follow You Down‘, které si o samotě přehrává.

The Day John Kennedy Died

Dvacátého třetího listopadu 1963 je v texaském Dallasu zavražděn americký prezident John Fitzgerald Kennedy. Mladý levicový prezident, který byl pravděpodobně zavražděn stoupenci konzervativní pravice kvůli svým příliš volnomyšlenkářským postojům, byl pro nastupující mladou generaci symbolem naděje. Lou Reeda jeho smrt maximálně šokuje (jak je vidět v písni ‚The Day

John Kennedy Died' z alba *The Blue Mask* z roku 1982) a Delmora Schwartze zasáhne natolik, že se z toho už nikdy nevzpamatuje. Vzdá se profesorského místa a bez ustání se v Orange Baru opíjí do němoty. Lou se o něho dennodenně stará a vodí ho domů. Dělá mu ošetřovatele, ukládá ho do postele, krmí ho. Pod takovým tlakem upadá Lou zákonitě do spárů deprese. Shelley se stěhuje do nového bytu se dvěma muži, hned vedle Loua. Odmítá se s ním setkat a i přes všechno jeho volání o pomoc s ním zachází stejně tvrdě jako kdysi on s ní. Právě v tomto období se dotváří osobnost Lou Reeda – textaře. Pod Dylanovým vlivem se jeho literární tvorba přesouvá z oblasti prózy k písňovým textům. Místo studia literatury na Harvardu, což byla ambice, kterou v něm živil Delmore, se rozhodne naplno věnovat hudbě. Pokušení stát se muzikantem ještě podněcují kamarádi z univerzity Felix Cavaliere a Mike Esposito, kteří společně vydávají singl se skladbou ‚Save‘ na straně jedné a ‚Syracuse‘ na straně druhé (deska byla znovu vydána na dvojalbumu *History of Syracuse Music, Vol X-XI*, E CEIP-SLP-1018 & 1020, USA, které obsahuje také ‚You’re Driving Me Insane‘ od skupiny the Roughnecks, kterou nazpíval Lou). Lou Reed je mužem, který zhudební literaturu, o tom není pochyb. Vyjadřuje všechnu zuřivost a osamělost, které pociťuje. Po zpracování ‚Heroinu‘ napíše na začátku roku 1963 skladbu ‚I’m Waiting For the Man‘ a začíná na ní pracovat s The Eldorados. Brzy má ale jejich podprůměrnosti dost a večery tráví v newyorských klubech na koncertech Ornetta Colemana. Je naprosto posedlý avantgardním směrem *new thing*, který vytlačuje současný hard bop a vyvolává v jazzovém prostředí tolik bouřlivých debat. Když jeho kamarád Allen promuje a odchází ze skupiny, odmítá rozčarovaný Lou pokračovat. Aby ostatní uvěřili, že chce skutečně odejít, napodobuje svého schizofrenního kamaráda Lincolna, a přede všemi rozbije pěstí výlohu a vážně se pořeže. Bere heroin, hodně pije a žije v noci. Lou má neustále v patách policii, která se třese na příležitost dát tomuto nestydatému feťákovi s homosexuálními sklony co proto.

Dál prodává drogy a zažije několik policejních razí, které málem skončí špatně, naštěstí se mu ale podaří zásoby dobře schovat.

Tactical Police Force (ze syracuské univerzity) mi poručila opustit před zkouškama město, kvůli několika nelegálním aktivitám, z nichž mě podezírali.

Nakonec Lou většinou koncertuje na různých školách po okolí. Hudba ho pohlcuje čím dál víc. Začíná se projevovat jeho povýšené chování k novým členům skupiny. V roce 1963 vychází knížečka *The Velvet Underground*, fiktivní, tendenční průzkum sexuálního chování amerických občanů pečlivě dokumentující a zároveň odsuzující široké spektrum neobvyklých sexuálních praktik ve Spojených státech.

1964

Lidi se křížovali, že máme písničku, která se jmenuje ‚Heroin‘. Že jsou toho plný knížky, to je každému jedno, ale jakmile jde o rock, okamžitě to znamená, že propagujeme drogy. Nakonec jsem si po všech těch řečech kolem ‚Heroinu‘ řekl: „Šokuje vás to? A co teprve řeknete na tohle!“

Lou Reed

V červnu získává Lewis Alan Reed bakalářský diplom (B.A. neboli *bachelor of arts degree*) z angličtiny. Policie vyhrožuje, že mu zpřeráží hnáty, jestli okamžitě po promoci nezmeze z města. Lou příkaz ignoruje a vydá se k Shelley, která je vážně nemocná a jejíž přítel odjel na dovolenou. Lou ji vezme k sobě a ošetřuje ji. U jejího profesora jí vymůže postup do dalšího ročníku i navzdory četným absencím ze zdravotních důvodů. Stráví spolu dva krásné týdny, štěstí jim ale opět nepřeje a Shelley odjíždí do Chicaga, rozhodnutá už nikdy se s Louem nasetkat.

Okolnosti Loua přesvědčí, že nejlepší bude zanechat studií. Syracuse proto definitivně opouští. Univerzita mu nicméně udělí

nevýznamnější ocenění pro bývalé studenty, byť až po třiadvaceti letech, v roce 2007. Vráť se k rodičům do Freeportu a sestře vrací jejího milovaného psa. Trpí horečkami a lékař mu diagnostikuje žloutenku, díky níž Lou unikne vojenské službě. Na lékařskou prohlídku se vypraví nadopovaný sedativy a prohlašuje, že by všechny nejradši pozabíjel. Potvrzení o absolvované léčbě elektrošoky a žloutenkové infekci ho okamžitě osvobozuje od branné povinnosti z důvodu duševní nezpůsobilosti. Odmítne místo pomocného účetního, které mu obstará otec, a přidává se k rock&rollové skupině, s níž vystupuje po gay barech. Po několika dnech prázdnin rychle získává práci v hudebním vydavatelství Pickwick International. S producentem Terry Philipsem ho seznámil Schupak, manažer skupiny The Eldorados. Společně přesvědčili společnost Pickwick Records, aby investovala do rocku – na čemž jednou vydělá jmění.

Pickwick

Desky vydavatelství Pickwick se prvně objevily na trhu v roce 1950, ale rozšířily se až po nástupu třiceticentimetrových desek v roce 1953. Do té doby se společnost specializuje na levné reedice, distribuci do supermarketů a všehočtu vyhovující širokému spektru posluchačů. Jejich vlastní, velmi nízkonákladová produkce se spokojila s kopírováním všeho, co bylo momentálně populární, v maličkém studiu. V roce 1969 slaví enormní úspěchy znělka ‚Sugar Sugar‘ hudební skupiny pro děti v tzv. „bubblegum“ stylu s názvem The Archies, z dílny profesionálních studiových hudebníků. Za této situace se tedy Lou stává čtvrtým členem týmu, jehož úkolem je psát a nahrávat písničky v různých momentálně populárních stylech – surf rock à la Beach Boys, britský rock po vzoru The Kinks a Beatles, motorkářský rock, jaký zazněl ve filmu *Dívoch*, nashvillský, detroitský, philadelphský, newyorický rock a tak dále. Spolu s Terryem Philipsem, který ho zaměstnal

(a který se ve skutečnosti jmenoval Philip Teitelbaum, později se stal hudebním producentem studií Decca a měl již za sebou spolupráci s Philem Spectorem), Jimmiem Simsem (pravým jménem Jimem Smithem) a Jerryem Vancem (tedy Jerryem Pelegrinem) nahrává Lou několik desítek písniček, především svůj první opravdový singl, který vyjde pod jménem skupiny The Primitives. Celý tým oceňuje Louovy schopnosti a nadání a okamžitě mu věří. Oba kusy jsou nahrány na podzim 1964 ve sklepních prostorách sídla společnosti, kde bylo zřízeno malé studio. Lou zpívá a hraje na kytaru. Single vychází koncem roku 1964 pod značkou Pickwick City.

The Ostrich **[Pštros]**

Jednou jsem byl sjetej a dočetl jsem se v článku od Eugenie Sheppardovú, že do módy přichází pštrosí peří. Tak sem si pro legraci vymyslel takovej tanec. Dáš hlavu na zem a někomu řekneš, aby přes ni přešel.

OK I want everybody to settle down we got some news we're gonna show you now it's gonna knock you dead when you come upside your head you get ready we say here we go yeah all right come on, come on, let's go! Yeah! All right. Everybody get down on your face now. Are you ready yeah? Hey put your heads up, up by your knees now, do the ostrich (do the ostrich), yeah yeah, take this carpet and step on your head now do the ostrich, all right, here we go wooo! (Wooh!) Woah! Woah! All right! Do the ostrich, you take a step forward then you turn to the right, now do the ostrich, Wo-wo-woh!

Už během intra vykřikuje Lou šílený text:

[Takže teď pěkně v klidu, něco vám ukážeme, to vás dostane, to vás rozseká, hezky hlavou dolů, připravte se a jedem, tak jo, jedem, jedem, do toho! Jo!]

Následuje bouřlivá kytarová mezihra ve stylu písničky ‚Louie Louie‘, která je předzvěstí garage punku. Lou huláká:

[Fajn, teď všichni skloňte hlavu na zem. Jste připravený? A teď hlavu mezi kolena a udělejte pštrosa (udělejte pštrosa), jo, jo, vemte ten koberec a šlápněte si na hlavu, udělejte pštrosa, dobrý, jedem! Wooo! (Woooh!)] Jo! Jo! Fajn! Udělejte pštrosa, jeden krok dopředu, vpravo v bok, a teď udělejte pštrosa, jo, jo, jo!]

Během rytmického sóla „ostrich guitar“ (všechny struny jsou nalaďeny na jeden tón) postupně přibývá bicích, každou osminku doprovází zvuk basového bubnu, který teď hraje v dvojnásobném tempu/et double le tempo. Právě tento konkrétní rytmický motiv se objevuje o dva roky později ve skladbě ‚I’m Waiting For the Man‘.

Lou Reed: *Předběhli jsme dobu o pěkných pár let.*

Sneaky Pete

[To sneak: plížit se]

I caught a plane travelling ‘round the world, Sneaky Pete (Sneaky Pete)

I caught a plane meeting boys and girls

Everybody’s gonna put me down

Hey baby I was playing the clown (Sneaky Pete)

[Chytil jsem letadlo na cestě kolem světa, Sneaky Pete (Sneaky Pete)

Chytil jsem letadlo všude spousta holek a kluků

Ale všichni ze mě měli srandu

A nakonec jsem byl za blbce (Sneaky Pete)]

Lou Reed: *Napsal jsem taky ‚Sneaky Pete‘. Když ho ostatní slyšeli, říkali si, že by se z toho dal udělat singl. Potřebovali jsme tím pádem skupinu, která by to hrála.*

Jakmile je deska vylisovaná, začíná Terry Philips okamžitě hledat muzikanty, kteří by mohli pořádat koncerty jako rocková skupina. Televizní stanice American Bandstand mu nabídne možnost objevit se ve vysílání, a Philips proto potřebuje autenticky vyhlížející skupinu. Pod vlivem britské invaze se Philips snaží oslovit především mládež, a kolegové z Pickwicku nemají tu správnou image. Lewis by se naopak využít dal. A k mikrofonu se nakonec postaví právě on.

Divadlo věčné hudby

David Gelber, bratr dramatika Jacka Gelbera (autora *The Connection*, hry pojednávající o závislosti na heroinu), noční pták brázdící divoké večírky ve čtvrti Queens, se na mejdanu setkává s Terryem Philipsem. Philips se mu svěří, že shání někoho do rockové skupiny, a domluví si s ním schůzku. Hned nazítří kontaktuje své sousedy, mladé muzikanty z 56th Ludlow Street na Manhattanu. Vysvětlí jim, že jeden producent z hudebního vykladatelství chce uspořádat rockový koncert a shání dlouhomasé muzikanty. Protože vlasová výbava mladých mužů je odpovídající, vypraví se oba ještě týž večer na párty, kterou pořádá kamarádka Terryho Philipse, a na kterou jde i Lou.

Poprvé jsem se s Louem setkal na večírku. Přišel jsem s kamarádem, oba jsme měli dlouhý vlasy, a jeden týpek povídal, že máme slušnou šanci zaujmout a jestli se nechceme seznámit s The Primitives, skupinou, která právě vydala příšernej singl, 'Do the Ostrich'. Členem té skupiny byl i Lou, ten ale ostatním zazlívá, že ho nenechali zpívat 'Heroin'.

John Cale v rozhovoru s Nickem Kentem, 1974

Terry Philips nosí dozadu sčesané vlasy a tenoučký knírek a má velmi uhlazené způsoby. Na život se dívá s nadhledem. Ptá se dvou nových hudebníků, jestli mají kytary. Pobaveně mu odpovídají, že ne. Zato znají bubeníka, Waltera de Maria (který se

později stane slavným avantgardním sochařem). Mladí, muzikální intelektuálové se chopí vítané příležitosti trochu si vydělat. Hned na druhý den mají s Louem v sídle společnosti Pickwick smlouvenou schůzku, které se účastní i bubeník. Další dva muzikanti, Newyorčan Tony Conrad a Velšan John Cale, jsou již členy avantgardního uskupení The Theater of Eternal Music, v jejímž čele stojí La Monte Young. V polovině sedmdesátých let vydá Tony Conrad avantgardní bruitistické album s názvem *The Dream Syndicate* (tato nahrávka, která dá v roce 1982 jméno jedné kalifornské rockové skupině, je často zaměňována s formací Theater of Eternal Music). Krátce poté, co se koncem roku 1964 John Cale a Lou Reed setkali, spolu zakládají budoucí The Velvet Underground.

Mám klasický vzdělání, hrál jsem na violu v mládežnických orchestrech. Rock&roll jsem v dobách Alana Freeda slyšel v rádiu, líbil se mi, ale nikdy mě nenapadlo, že bych ho sám hrál.

John Cale

John Cale se narodil 5. prosince 1940 v Garnantu, vesnici v nehostinné důlní oblasti v jižním Walesu. Až do desíti let užíval sirup proti bronchitidě s vysokým obsahem kodeinu, silné drogy, kterou narkomani užívají jako náhražku heroinu. John žije až do svých sedmnácti let v Garnantu. Jeho matka je učitelka, otec horník. John stejně jako Lou rád provokuje.

Věděli jste, že můj táta byl esesák?

John Cale, květen 1985

Jeden z jeho strýců, horník jako Johnův otec, hraje na housle, a další skládá kantika. Johna Calea celý život provázejí všudypřítomné tradiční lidové písně. V letech 1960 až 1963 studuje na londýnské Goldsmith's College. Ve Velké Británii v té době dochází k obrodě rock&rollu a v Londýně vznikají skupiny jako The Kinks, The Yardbirds, The Who, The Pretty Things, The Rolling

Stones. Ve Walesu už Dave Edmunds a jeho Raiders zní z každé hospody, když mladý John Cale obhajuje dizertaci z muzikologie a nadchne se pro umění formou happeningů i současnou klasickou hudbu. Na svých prvních elektronických skladbách spolupracuje s Humphreyem Searlem. Jeho profesor Cornelius Cardew patří mezi přední zastánce skalních avantgardistů, jako je například Newyorčan La Monte Young nebo John Cage. Ten vyzývá umělce, aby se nebáli improvizovat a vyjadřovat se naprosto neomezeně, což je pro interprety klasické hudby často nové a nezvyklé. Cageovo pojetí ‚Water Walk‘ v televizním pořadu *I've Got a Secret*, které americká televize odvysílala v lednu 1960 a v němž Cage mísí zvuky vyluzované z nejrůznějších předmětů denní potřeby, například tlakového hrnce, vany a piana, vzbudilo v celých Spojených státech senzací a udělalo z něho „nejkontroverznějšího umělce světa“. Stejně jako John Cage, i Cale se snaží překročit všechny bariéry a po celou svou kariéru šokovat. Díky vynikajícím studijním výsledkům získává stipendium Leonarda Bernsteina a odjíždí studovat na konzervatoř Eastman a Tanglewood v Lenoxu (Massachusetts) k francouzsko-řeckému skladateli Yannisovi Xenakisovi. Aaron Copland, který si však nechce nechat v přímém přenosu zdemolovat piano (viz *Metal Machine Music*, 1975), horkokrevného avantgardního umělce propouští. Cale se rozhodne odjet do New Yorku.

V Tanglewoodu mě nikdy nenechali na scéně dělat, co jsem chtěl, protože moje vystoupení byly dost drsný. A pak jednoho dne povolili. Neřekl jsem jim, co chystám. Byl tam stůl a ještě jeden pianista, já jsem hrál a hrál, a najednou jsem popadl sekyru a ... zaťal ji přesně doprostřed stolu. Lidi vyběhli ven a pár jich potom dokonce za mnou po koncertě přišlo v slzách. Reakce byly nejrůznější. Zafungoval moment překvapení a já doufám, že ten je v mojí tvorbě vždycky. Pro mě je zásadní dokázat lidem nabídnout procházku růžovým sadem a vzápětí na ně zezadu zaútočit.

John Cale, 1985

John Cage byl pro Loua úžasným objevem. Začátkem září 1963 se střídají při společné interpretaci skladby ‚Vexations‘ francouzského autora Erika Satieho, skladbu o osmnácti hodinách a čtyřiceti minutách, v níž se osmsetčtyřicetkrát opakuje stejný motiv. V New Yorku, v loftovém bytě Yoko Ono, avantgardní umělkyně, dcery bohatého Japonce (s Johnem Lennonem se Yoko seznámí až o několik let později), se Cale setkává s geniálním objevitelem repetitivní hudby Terryem Rileyem. John Cale poznává také Rileyho přítele a blízkého spolupracovníka jménem La Monte Young, průkopníka minimalistického směru. Youngova hudba je novým konceptem, který vymyslel koncem padesátých let. Začátkem roku 1962 se La Monte Young opět chápá saxofonu a k bicím usedá excentrický anarchista Angus MacLise. Nějaký čas už jako saxofonista a zpěvák řídí skupinu experimentální hudby založenou v New Yorku počátkem šedesátých let, The Theatre of Eternal Music, jejímiž členy jsou MacLise, budoucí fotograf Billy Name Linich (zpěv), Tony Conrad (housle, strunné nástroje). Někdy s nimi vystupuje i Terry Riley. Skupina hraje dlouhé, statické, monotónní skladby bez melodie, s názvy jako ‚Dorian Blues‘ nebo ‚Sunday Morning Blues‘. Neměnná frekvence co nejdéle držených souzvuků vytváří téměř neslyšitelné vibrace, které se dají považovat za nový žánr. Young vypráví o svém setkání s Johnem Calem:

V srpnu 1963 jsme se s Marian přestěhovali na naši současnou adresu, do loftu na 275th Church Street v New Yorku. Koncem srpna nebo začátkem září se s námi John Cale zkontaktoval a já jsem ho pozval na zkoušku kapely a požádal ho, aby na viole zahrál tremolo na konkrétních tónech. Přijel do Spojených států díky stipendiu Leonarda Bernsteina, chtěl studovat na Tanglewoodu, ale nelíbila se mu tamější akademická zkosnatělost. Jak říká Tony Conrad ve své knize Up-Tight, The Velvet Underground Story: „John Cale vyhledal La Monte Younga a bez okolků se ve skupině sám angažoval...“ Kniha dále říká: „La Monte byl pravděpodobně ten největší přínos mých

studii. Zasvětil mě do hudební disciplíny.“ První nahrávka ve spolupráci s Johnem Caem vznikla 29. září 1963.

Ve svém bytě, kde žije s kolegyní (a milenkou), grafičkou a zpěvačkou Marian Zazeelovou, pořádá Young vystoupení The Theatre of the Singular Event a The Theatre of Eternal Music a od roku 1964 zde hraje hypnotickou skladbu „The tortoise, his dreams and journeys“ (Želva, její sny a cesty), která se měla hrát „eternally“, tedy věčně, bez přerušení. John Cale se stává členem experimentální skupiny Theatre of Eternal Music a podílí se na realizaci této technicky velice náročné koncepce – hodiny a hodiny držet jednotlivé noty a akordy bez sebemenší odchylky. Od září 1963 se pravidelně zkouší a nahrává. Skot Angus MacLise, blízký přítel Younga a Zazeelové, hraje ve skupině na perkuse. Právě on je skutečným zakladatelem The Velvet Underground. Právě kolem něho se totiž soustřeďují ostatní členové a jeho avantgardní přístup vtiskne skupině charakteristický ráz. 10. srpna 1964 však MacLise odjíždí do Asie a 2. dubna vzniká první nahrávka, bez něho, pod Youngovým vedením. John Cale přirovnává zvuk elektrické violy ke zvuku letadla na reaktivní pohon. Je to první skupina v pravém slova smyslu, v níž působí.

Po odchodu Anguse MacLise sestává Theatre of Eternal Music z amplifikovaných vokálů (hypnotické, fascinující, monotónní vokální *drony* Marian Zazeelové inspirované tradičními severoindickými zpěvy), z La Monte Younga (sopraninový saxofon), Terryho Jeningse (sopranový saxofon), z amplifikovaných houslí (Tony Conrad) a amplifikované violy (o číslo větší než housle) se strunami z elektrické kytary (John Cale). Young a Jennings hrají hluboké tóny, Cale vyšší, Zazeelová ještě vyšší a Conradovy housle hrají nejvyšší notu. *Drony* takového druhu, ideální pro navozování transu, se ani v těchto kruzích hned tak nevidí.

La Monte Young je význačný skladatel a inovátor, který se mimo jiné proslavil i nejlepšími drogami široko daleko. Ty mu zajišťují

nejen příjem, ale také přízeň uměleckých kruhů. Umělci ho často navštěvují a účastní se improvizovaných představení. Young podnítl rozvoj typické tvorby umělců jako Philip Glasse, Steve Reich, Terry Riley, Charlemagne Palestine, Jon Hassell, Bob Ashley, Gordon Mumma, David Behrman, David Rosenboom, Cornelius Cardew, a dokonce i Stockhausen a John Cage.

„V roce 1962 jsem vytvořil koncept Dream House, domu snů, kde se skladby hrají nepřetržitě a kde by mohly existovat v čase jako živý organismus s vlastním životem a vlastní minulostí,“ vypráví Young.

Nahrávka části Dream Housu vyšla až v roce 1973, už bez Calea a Conrada, s Jonem Hassellem jako trumpetistou a Garrettem Listem jako trombonistou. Na nahrávce najdeme dlouhý záznam nekonečné skladby, ‚13 1 73, 5:35 – 6:14:03 PM NYC‘ (Shandar 83.510), na jehož základě si lze udělat představu o tom, jak vypadala nečetná veřejná vystoupení této skupiny ještě za časů Johna Calea.

La Monte Young má na Johna Calea silný vliv. Caleovy první skladby ve spolupráci s Lou Reedem nesou výrazné rysy tohoto experimentálního stylu (především ‚Loop‘). Když Lou Reed objevuje Youngovu hudbu, je silně osloven jejich nevídanou procítěností a od té doby sám tíhne k originální, experimentální tvorbě, jak ostatně jeho desky (vyjma alba *Hudson River Wind Meditations*, které vyšlo v roce 2007. Jedná se o elektronickou hudbu určenou k cvičení tai-či, budování fyzické kondice a vytvoření jakési „kulisy pro život“) už brzy prozradí.

Johna Calea výrazně ovlivnil i Terry Riley:

S Johnem Calem jsem se potkal u La Monta v roce 1964, a protože Theatre of Eternal Music mělo zrovna zkoušku, zahrál jsem si s nimi. John je vynikající muzikant, kultivovaný, se špetkou zběsilé umíněnosti, která nám zkoušení značně ztěžovala, ale co se hudby týče, šlo nám to spolu dobře. Tehdy jsem si i pěkně zaimprovizoval s Angusem MacLisem (prvním bubeníkem budoucích Velvet

Underground). *Angus a jeho žena Hettie dokonce strávili koncem šedesátých let nějaký čas u nás v New Yorku.*

John Cale je Youngem silně ovlivněn a nakonec se nastěhuje ke svému kolegovi Tonymu Conradovi na Ludlow Street v New Yorku. Vystupují spolu na koncertech až do roku 1965, kdy Calea nahradí Terry Riley a zpívá jeho part. Právě u Conrada Cale skutečně objevuje nádherné, procítěné country & western Hanka Williamse a rock&roll, který tento vášnivý sběratel singlů proti své vůli poslouchá od rána do večera. Hudebně vzdělaný intelektuál, který se k rock&rollu nikdy nechtěl snížit, najednou chápe a vnímá svobodného ducha této hudby a rozhodne se ji sám hrát; právě tehdy se potkává s Terryem Philipsem, který shání rockové muzikanty pro vydavatelství Pickwick. A také s Lou Reedem.

The Primitives

Walter De Maria, Tony Conrad a John Cale se vydávají do neutěšených kanceláří společnosti Pickwick na nábřeží Hudsonu a setkávají se s Lou Reedem, s nímž se viděli již dříve na večírku jedné Philipsovy přítelkyně. Kanceláře přetékaají krabicemi s deskami – ve stylu, který neotřelý avantgardní umělec očividně považuje za tak nevkusný, že už to ani víc nejde. Reedova osobnost ho však fascinuje od samého začátku – především od okamžiku, co si poslechne na svou dobu značně odvážný singl ‚The Ostrich‘, a nahrávku ‚Sneaky Pete‘, které se tři noví členové skupiny The Primitives budou muset naučit. Zvládnout dva akordy, *la a re*, ale pro vynikající muzikanty nebude žádný velký problém.

Pro Johna Calea tedy začíná éra The Primitives. Tři avantgardisté šmahem odmítnou podepsat nabízenou smlouvu, na jejímž základě získává všechna autorská práva po dobu sedmi let pobočka Pickwicku (Lou Herridon). Souhlasí ale s tím, že vystoupí s ‚The Ostrich‘ v rámci několika promo koncertů. Koncem týdne pro ně přijíždí auto a odváží je na koncert do Lehigh Valley

v Pensylvánii. Lou si naladí všechny struny své „pštroší“ kytary na jeden tón, po vzoru Bo Diddleyho (který často používal podobnou techniku), jehož originální styl napodobuje. Stejně jako Diddley dokáže Lou zahrát akord jediným prstem, což dodává jeho hudbě zvláštní *sound*. Cale a Conrad nevěří vlastním ušima – je to přesně ta samá (ne příliš známá) technika, kterou používají, když chtějí při muzicírování s La Monte Youngem na houslích nebo viole udržet stálou notu!

John Cale dostane do ruky basovou kytaru (nástroj naladěný po kvartách, na rozdíl od violy, která se ladí v kvintách), a svůj part se naučí raz dva. Lou o svých muzikantech zholá nic neví. Nemá ani ponětí o jejich zkušenostech a komanduje je, aniž tuší, že hraje s nadanými muzikanty, kteří umí číst i zapisovat noty. První víkend jedou bez zkoušky a skladbu ještě moc dobře neumí. Když se však představí jako „skupina z New Yorku“, zdá se, že pubertální publikum zbojí sál. The Primitives nevěří svým očím. Ohromeni poznávají, jak chutná úspěch, a další na sebe nenechávají dlouho čekat. Lou je na vystupování zvyklý díky létům muzicírování po syracouských barech. Skupina zažívá triumf na koncertě v tělocvičné gymnázii v New Jersey. John Cale zjišťuje, že Reedovi je stejně jako jemu dvacet let a že se trápí, není si sám sebou jistý, je inteligentní a uzavřený. Přísní rodiče svému synovi, užívajícímu léky na uklidnění, zakazují chodit během týdne ven, takže až na několik málo výjimek vystupuje skupina The Primitives pouze o víkendech.

V Reddingu v Pensylvánii dostane skupina nabídku vystoupit v přímém přenosu v místním rádiu, a brzy následuje televizní program *American Bandstand*, v němž Shirley Ellis zazpívá dvě písničky. The Primitives vystoupí dokonce i v supermarketu. Koncertují měsíc a půl a kariéra zpěváků se jim začíná zamlouvat. Setkávají se s jinými skupinami, jejich fotografie se objeví v časopisu *Vogue*... Prvotní nadšení však opadá a společnost Picwick skupině neustálým naléháním, aby podepsala smlouvu, úplně sebere chuť pokračovat. Projekt je nevýdělečný, nahrávka

je propadák a začátkem zimy 1964 – 1965 si členové skupiny jdou každý po svém. Lou dál přes týden pracuje pro Pickwick pod hudebním vedením Jerryho Vance.

Šli jsme do studia a za hodinku dvě jsme nahráli tři nebo čtyři alba. Prostě nás tam zavřeli a rozkázali: „Napišť deset písniček v kalifornským a deset v detroitským stylu.“

Lou Reed

Pro mladého vzdělaného rebela, který strávil pět let studiem latinské poezie, to byl nesplnitelný úkol. Na obalu desky byly levné archivní fotografie, jména autorů skladeb na nich byla uvedena jen zřídkka a jména interpretů vůbec. Autorská (vydavatelská) práva si samozřejmě vyhradil Pickwick.

Dvacet tři skladeb z pickwickovské éry, jejichž autorem či spoluautorem byl Lou Reed (nejčastěji se objevovala jména v kombinaci Reed-Philips-Vance-Sims), je brzy odesláno ochrannému svazu autorů. Tou dobou se Lou učí orientovat v nahrávacím studiu a rozvíjí své skladatelské dovednosti. Vydělává dvacet pět dolarů týdně. Rychle ale pochopí, že tímto způsobem svých cílů nikdy nedosáhne, a snaží se dát dohromady vlastní skupinu. John Cale ho samozřejmě nebere vážně, ačkoli i on je z finančního a tvůrčího hlediska ve slepé uličce. Cale se o rocku, žánru, v němž se skoro vůbec nevyzná, vyjadřuje značně pohrdavě. Lou navíc hraje všechny skladby na akustickou kytaru.

Byl jsem rád, že Lou dokáže skládat, ale nikdy se mi nelíbily jeho folkový písničky. Nesnášel jsem Joan Baezovou a Dylana, ty jejich písničky byly úplně mimo.

John Cale

Nadšenec Reed mu však předvede více svých skladeb, které společnost Pickwick odmítla vydat a dokonce i nahrát. Ve svém

odhodlání ho přesvědčit se vytasí s ‚Heroinem‘ a ‚I’m Waiting for the Man‘ a Caleovy předsudky jako mávnutím kouzelného proutku mizí. Konečně pochopí, že Lou Reed dokáže tvořit velmi široké spektrum textů. Protože o rocku toho ví dost málo, zaměří se na literární aspekty textů. Oceňuje, že postavy se vyjadřují v první osobě.

Lidé si říkali: „Proboha, ‚Heroin‘ propaguje užívání drog!“ Ale ve skutečnosti ta písnička vypráví o člověku zklamáním životem, který si myslí, že našel řešení. Rozporný pocity jsou důležité, protože svědčí o hloubce postavy. Když se člověku podaří takovou dichotomii vyjádřit, jsou jeho postavy věrohodný. A když se podaří přidat ještě něco navíc, je to úžasný.

Cale si uvědomí, že Lou se odvážně vrhá do divoké, autentické, na vlastní kůži prožité a hluboce zakořeněné městské reality, kterou zobrazuje v literární dimenzi, inovativní díky tomu, že je aplikována do kontextu rocku, populárního žánru, který se stal symbolem celé jedné generace.

Psal písničky v celkem folkovým stylu a hrál je na akustickou kytaru. Mě folk nikdy nezajímal, ale on mi ty svoje texty pořád cpal pod nos. Byly dost zvláštní, hodně literární, a psal o věcech, o kterých nepsal nikdo jiný.

To bylo něco jiného než Caleova experimentální tvorba, která nepřesahovala uzavřený okruh fanoušků tohoto žánru. ‚Heroin‘ navíc perfektně zapadá do jeho konceptuálního světa dobrovolné sebeustruktury.

Když mi předvedl písničky, který Pickwick nechtěl vydat, včetně ‚Heroinu‘, nevěřil jsem vlastním uším.

Lou Reed má depresi. Kromě užívání sedativ ho ničí fakt, že Pickwick odmítá vydat jeho vlastní skladby. Cale, který navíc tuší, že kdyby byl kovanější v rocku, snáz by se v New Yorku uchytil, jeho

písničky oceňuje a vpoúští Loua do svého hudebního světa. Oba kamarádi se skvěle doplňují a John Cale se rozhodne postavit výzvě čelem. Navrhne Reedovi, že mu se skladbami pomůže. Lou, deprimovanější než kdy jindy, nedokáže pochopit, že by v něho někdo mohl tak bezmezně věřit, a Cale je zase fascinován jeho jazykovou kreativitou a schopností složit písničku, než by napočítal do tří.

Stát se členem rock&rollový skupiny je něco, o čem se mi ve Walesu ani nesnilo. Museli jsme se ale něčím odlišovat. Proto jsme mezi nástroje zařadili elektrickou violu.

John, který má nutkavou potřebu vyjadřovat se prostřednictvím agresivní, nepříjemné hudby, ho seznámí se svou tvorbou z období spolupráce s La Monte Youngem. Přidá se k nim i Tony Conrad a jeho zájem o Theatre of Eternal Music postupně upadá.



1965

You're Driving Me Insane

Myslím, že to, co nás spojovalo, byla láska k černošské hudbě. Navíc i já jsem měl blízko k porušování zákona.

Sterling Morrison

Lou dokázal zaimprovizovat texty, který, když jsme je potom zpětně probírali, vždycky dávaly smysl. Neznám nikoho, kdo by dokázal něco podobného.

John Cale

Velvet Underground byla první avantgardní rocková skupina – a taky ta nejlepší.

Mary Harron, *New Musical Express*, duben 1981

Falling Spikes

Lou si stále nerozumí s rodiči, které přímo děsí směr, jaký věci nabraly, konkrétně hudební „kariéra“ jejich syna. Rock&roll nemohou vystát.

Louovi rodiče byli zásadně proti tomu, aby Lou dělal muziku a aby se stýkal s „nevhodnými lidmi“. Vždycky jsem z nich měl strach. Jediný, co jsem s nima sdílel, byla neustálá hrozba, že ho seberou a zavřou do blázince. Kdykoli se Louovi vrátila žloutenka, snažili se ho držet doma pod zámkem.

Sterling Morrison

Johna Calea fascinuje Reedův talent i celá jeho osobnost, a Lou zase obdivuje jeho neotřelé nápady a techniku. Oba kamarádi mají vysoké ambice i sebevědomí a většinou komerčních rockových skupin svorně pohrdají. Chtějí šokovat a nikdy se neusmívají. Cale už s La Monte Youngem vyzkoušel pěknou řádku drog, ale teprve s Louem si prvně dává heroin. Reed mu vstříkne jeho první dávku a okamžitě ho nakazí žloutenkou, která bude Johna trápit dlouhá léta. Rozhodnou se pojmenovat svou skupinu The Falling Spikes⁴. Společně berou všechny možné drogy, míchají prášky na uklidnění s alkoholem a s gustem diskutují o kontroverzních tématech. Cale věří, že klíč k Louově duši je jasný – aby mohl někoho ovládat, snaží se ho psychicky rozložit. Mají spolu jedinečný vztah, ovšem kvůli kulturním rozdílům zůstávají jeden pro druhého tajemstvím. Sdílejí především zálibu v nebezpečí a drogách. Cale ví, že ve zhudebnování textů muže, který mu odhalil fascinující život v newyorských ulicích, našel smysl své umělecké tvorby.

Louovy písníčky jsou z těch, kde se začínají objevovat prvky vraždy. S postavama svých textů se silně ztotožňoval. Bylo to jako obsadit herce do role. Melodie nebyly nic moc, tak jsme je šperkovali různýma aranžmá a snažili jsme se přiblížit grandiositě uměleckého ducha Phila Spectora.

John Cale

Stýkají se, kdykoli je to možné, ale Lou ještě pořád bydlí na Long Islandu a cesta metrem trvá tak dlouho, že když mu matka nepůjčí auto, nemá ani cenu, aby večer někam chodil. Když se tedy Tony Conrad odstěhuje z bytu na Ludlow Street, Lou okamžitě nastupuje na jeho místo, spolu s Johnem Calem. Majitel bytu nemá k brachům z ne zrovna luxusní Lower East Side důvěru a pro nájem si chodí ozbrojený. Byt je zchátralý, nábytku málo, nájemníci

4 Padající jehly

si zatápějí bedýnkami. Neteče teplá voda. Lou a Reed přestávají jíst maso a živí se palačinkami a ovesnou kaší. Bídne životní podmínky a soužití se sousedy jednými podivnějšími než druhými naplňuje Loua pocitem zvláštní soudržnosti, což se mu moc líbí. Konečně je někde dobře. Brzy se Johnovi svěří se svou zakázanou náklonností k mužům.

Vzpomínám si, že jsme věčně měli být plnej různých teple vyhlížejících chlápků. Docela tvoalo, než mi došlo, co za tím je.

John Cale

Lou se brzy začne bavit tím, že Johnovi vypráví o svých údajných homo- a bisexuálních eskapádách, což jeho kamaráda děsí. Při hledání baru, kde by je nechali vystupovat, se Lou seznamuje s černým kazatelem, s nímž stráví několik hodin v posteli v jednom harlemském hotelu. Je rád, že Johna, který ho na jeho anabázi po bistrech doprovází, má čím ohromit. John je šokován, ale předstírá, že o ničem neví, a dělá, že ve vedlejšímu pokoji spí. Lou se ho snaží uklidnit a ujišťuje ho, že není jeho typ. Jsou si však tak blízci, že někteří lidé jsou přesvědčeni o jejich homosexuálním vztahu. Oba umělci začínají spolupracovat na Louových písničkách. John vytváří celý hudební svět, jehož prostřednictvím přivádí texty k životu. Jednoho dne bere do ruky kytaru a Lou upraví svou píseň „Black Angel's Death Song“ podle jeho akordů. Improvizují spolu dlouhé skladby, což v té době není obvyklé, tedy až na jazz *stricto sensu*.

John se od Loua hodně naučí. Například o životě na ulici, o němž toho ví jen málo, protože až do té doby žil v bezpečném univerzitním prostředí, stranou od nástrah velkoměsta. Lou je pevně rozhodnutý nepsat nic jiného než „realistické texty“. Přestože Afroameričané jako například Bo Diddley většinou stále maskují skutečný význam svých textů používáním dvojsmyslů, připomíná snaha psát realisticky právě afroamerickou tvorbu. Například

Oscar Brown nebo J.-B. Lenoir popisují svůj každodenní život i pocity velmi působivým, syrovým způsobem.

Lou s Johnem neustále přemýšlejí, jak sehnat finance. Chodí darovat krev za peníze. Necháávají se fotografovat pro články o smyšlených vrazilích a násilnících v bulvárních časopisech a zkoušejí štěstí v různých barech. Louovy písničky jako například ‚Venus in Furs‘ ale nemají v podnicích, kde se hraje hlavně blues, úspěch. Někdy tedy hrají na ulici a vybírají peníze do klobouku. A jde to, i když je zima. Jednoho dne, když je z jejich místa vykáže policista, se setkají s mladou Američankou, která se snaží mluvit s britským přízvukem. Krásná Elektra se stane Johnovou milenkou a členkou The Falling Spikes. Několikrát s nimi vystoupí, především v Café Wha, John s Louem si však brzy uvědomí, že její psychická nevyrovnanost znemožňuje jakoukoli seriózní spolupráci. Jednoho dne hraje Elektra na kytaru tak vehementně, až si rozedře prsty. Je jí jedno, že svou kytaru skrání krví. John je v šoku a brzy se s ní rozchází. Přístup Falling Spikes je dravější. S mnohem větším sebevědomím shánějí angažmá po barech a změní si jméno. Stejně jako kdysi Grateful Dead se rozhodují pro název Warlocks⁵.

Warlocks

Ve své autobiografii *What's Welsh for Zen* vypráví John Cale, jak se Lou zbláznil do úchvatné blondaté nymfomanky Daryl. John a Lou se u ní v posteli střídají a vzájemně si ji půjčují, stejně jako jehly a heroin, po němž je jako divá. Lou ji chce angažovat ve skupině, ale John je proti, odrazuje ho nedávná špatná zkušenost s Electrou. Jednoho dne dojde ke konfliktu jednoho polského lotra s jedním z Darylíných přátel. Ta muže odmítne pustit do bytu. Ganster vyrazí dveře a střílí ji do kolene. Následkem krvavého dramatu, jemuž John a Lou s hrůzou přihlížejí, úřady Daryl

5 Černokněžníci

odeberou děti. Tato tragédie Loua inspirovala k napsání písničky ‚The Kids‘ (mimo jiné) na albu *Berlin* (1973).

Do bytu na Ludlow Street začíná k Johnovi a Louovi docházet Angus MacLise. Jeho excentrická osobnost se k nové image skupiny perfektně hodí. Angus je přímo expert na hru na bubny tabla, ale hraje na všechny možné, neobvyklé, velmi originální druhy perkusí. Je to však také narkoman těžce závislý na methedrinu, extrémně silném amfetaminu, který si velmi rychle oblíbí také Lou. Tomu reálně hrozí i závislost na speedu, droze účinně posilující intelektuální výkon a zrychlující celý metabolismus, ovšem za cenu velmi nepříjemných „dojezdů“. John s Louem sepisují esej s názvem *Concerning the Rumour That Red China Has Cornered the Methedrine Market and is Busy Adding Paranoia Drops to Upset the Mental Balance of the United States*⁶.

Victor Bockris uvádí v Reedově biografii (*Lou Reed: The Biography*) manifest skupiny:

Západní hudba je založena na smrti, násilí a hledání POKROKU. Kořenem vši hudby je sex. Západní hudba je stejně násilná jako západní sex ... Naše skupina je západním ekvivalentem Šivova kosmického tance. Hrajme, zatímco se Babylon hroutí v plamenech. Jednou v dubnu potká Lou na ulici ve West Village bývalého spolužáka Sterlinga Morrisona. Skoro rok se neviděli, ovšem od toho dne jsou téměř nerozluční. Kytarista s přezdívkou Sterl, velký milovník literatury, má úžasnou schopnost koncentrace. Je vysoký a velmi výřečný, dokonalý společník pro Loua, který s ním neustále o něčem debatuje. Vůbec nejlepší je, že Morrison s ním nesoupeří a klidně hraje druhé housle, a jen díky tomu se s Louem dá vyjít. I navzdory svému talentu je Sterl, stejně jako John, z Louovy osobnosti rozpačitý a sám žádné písničky skládat nechce. Pickwickovská éra je u konce a od dubna vystupují

6 K zvěstem, že komunistická Čína pančuje methedrin paranoiou, aby narušila psychickou rovnováhu Spojených států.

muzikanti spolu. Angus, John, Sterling a Lou jsou mladí, inteligentní, zajímaví, vzdělaní a originální. Zkoušejí dost netradičně, po večerech v bytě na Ludlow Street, a pilulka prášku na uklidnění, jedno pivo a joint se stávají jakýmsi předzkouškovým rituálem. Sterling vzpomíná:

Na začátku šedesátých let nebyly na Manhattanu k vidění než slušňácký, měšťácký skupiny jako Joey Dee and the Starlighters, který chodily všechny stejně oblíbený. Rozhodli jsme se, že jim do zelí nepolezeme a budeme hrát jenom to, co se líbí nám.

Prvním počinem Warlocks bylo pořídit nahrávku z vlastní zkoušky experimentální hudby. Angus MacLise a John Cale stále hrají v Theatre of Eternal Music, což má vliv na jejich projev. Lou zase experimentuje se svou novou kytarou značky Gretsch a za pomoci zesilovačů a dozvukových efektů z ní vyluzuje zvláštní, repetitivní zvuky.

Loop

Na jaře 1965 spolu John Cale, Lou Reed, Sterling Morrison a Angus MacLise úzce spolupracují. Lou v té době skládá písně jako ‚Venus in Furs‘ vycházející z knihy *Venuše v kožichu* od Sacher-Masocha, a ‚All Tomorrow’s Parties‘ (zjevně inspirovanou Popelkou). Obě skladby jsou v roce 1966 nahrány jako součást alba *Velvet Underground & Nico*. John dokončuje píseň ‚Prominent Men‘ (o amerických politicích, které označuje za lháře), na níž spolupracuje s Louem, a ‚Wrap Your Troubles in Dreams‘, která o dva roky později vyjde na albu *Chelsea Girls* zpěvačky Nico. *De facto* vznikla nová skupina. Lou ovšem nechce, aby se John podílel na skládání hudby k textu s názvem ‚Sunday Morning‘. Johna přítelovo odmítnutí velmi urazí.

Zpěvák Garland Jeffries vypráví, že v bytě celou noc duněly zesilovače. Soused z bytu o patro výš, černý drogový dealer, tloukl do podlahy, aby přestali s tím rámušem – zesilovač na maximum,

elektrické kytary, lomoz, smyčka z magnetického pásku podle techniky, kterou vymyslel Terry Riley. Cale, Reed, Morrison a MacLise nahráli hodiny a hodiny takových záznamů, předchůdců *Metal Machine Music*. Improvizovanou, zvláštní hudbu, která zpravidla nepřekročí hranice zvláštních vln saturovaných tónů basové a klasické kytary, hudbu, která vyjde v roce 1966 pod názvem ‚Loop‘ (Smyčka).

Warlockové spolu vytvářejí směsice rocku a různých dalších stylů, často extrémních, například co možná nejbáznivější free jazz. Po bouřlivém úspěchu s *A Love Supreme* (konec roku 1964) s *John Coltrane Quartet Plays...* a *Transition* (jaro 1965) vstupuje legendární formace Johna Coltrana do svého nejkakofoničtějšího období s atonálními melodiemi, divokými, vášnivými sóly. Lou Reed, aniž by měl jakoukoli jazzovou techniku, si vytváří vlastní styl, „primitivní“, disharmonická sóla pro elektrickou kytaru, která lze občas najít na albech z šedesátých let jako například v ‚I Heard Her Call My Name‘ (1968) či ‚European Son‘ (1967).

John Cale má přímo zázračné nápady. Nezná rocková klišé a bez ustání přichází s něčím novým. Jeho baskytarová sóla jsou mistrovská díla, která ostatní uvádějí v úžas. Všichni čtyři přísahají, že zůstanou věrni originalitě a vlastnímu vkusu a že nikdy nebudou hrát dvě skladby stejným způsobem. Bluesová klišé, na nichž je založen čím dál tím populárnější blues rock (od Rolling Stones po Boba Dylana), jsou přísně zakázána. A pak, když pracují na aranžmá ‚Venus In Furs‘, kterou až do té doby hráli stylem středověkého barda, v poněkud folkovém duchu (důkazem je box set *Peel Slowly and See* (1995) obsahující některé z jejich prvních nahrávek), se zrodí jejich charakteristický *sound*. Vědomí vlastní odlišnosti je uvádí v nadšení. Tempo se liší v závislosti na intenzitě hudby a v průběhu skladby se mění. Působivé souzvuky a jednoduchost dvou tří akordů Louovi umožňuje pojmout zpěv neobvyklým, intimním, osobitým způsobem. Střety mezi Johnem a Louem jsou konstruktivní a jsou zdrojem energie, která uspokojuje všechny.

Lou Reed vymýšlí texty na místě, vyniká bohatým slovníkem a výřečností umocněnou užíváním methedrinu. Vžívá se do různých rolí a odhaluje různé stránky své bohaté osobnosti. Členové Warlocks neužívají tou dobou módní psychedelické drogy, a Lou, především kvůli žlutence, sahá spíše po amfetaminech nebo uklidňujících prostředcích, takzvaných *downers*, například po valiu nebo sedativech. Postí se, střídá různé vegetariánské diety, užívá ženšen a vitamíny a ubývá na váze.

Krk Johnovy violy by nevydržel přílišné napětí způsobené kovovými kytarovými a mandolínovými strunami, které John používá. Sterling a Lou mu chtějí vyjít vstříc a naladí si proto kytary o půl tónu níž. Výsledkem je *Es* místo *e* (tímto způsobem dosahoval Jimmy Hendrix teplejšího, plynulejšího zvuku, kdy je mnohem snazší natahovat struny a dosáhnout tak *glissanda*). Někdy ladí i o celý tón níž (až na *d*). Nehledě na to, že v ‚All Tomorrow Parties‘ a jiných skladbách hraje Lou se všemi strunami naladěnými na stejnou notu. Sterling, který si sám sebou není příliš jistý, obdivuje Johna Calea a jeho kytara vyluzuje jednoduchá, jasná sóla, která mají zvláštní kouzlo. Skupina ve svém doupěti pilně pracuje celých šest měsíců.

Lou už úplně pustil z hlavy staré kamarády ze Syracuse University, dokonce i Allena. Nezapomněl pouze na svého bývalého baskytaristu Richarda Mishkina, který mu v Brooklynu půjčí místnost, kde mohou zkoušet, a ani na Lincolna Swadose, který se po propuštění z psychiatrické léčebny stěhuje také do Brooklynu. Má však stále depresi a zanedlouho skočí pod metro, protože se považuje za „špatného člověka“. A i když se v posledním okamžiku odkutálí stranou, přijde o ruku a o nohu. Lou Reed na toto drama naráží v několika svých textech (viz *Magic and Loss*, 1992). Co se týče Delmora Schwartze, ten se docela pomátl na rozum. Své poslední dny prožil v New Yorku, a když k němu Lou přišel na návštěvu, vyhnal ho, vyhrožoval mu smrtí a nařkl ho, že je agentem CIA nebo rodiny Rockefellerů. Shelley se vdává za jistého

Ronalda Corwina, s nímž se seznámila na univerzitě. O Louovi už nechce ani slyšet a jemu trvá celé roky, než se s touto ztrátou vyrovná. Od léta roku 1964 se neviděli, Lou na ni ale při skládání pořád myslí.

Začátkem jara vezme Angus MacLise Johna a Sterlinga na 450 Grand Street k Pierovi Heliczerovi, básníkovi a režisérovi experimentálních filmů. Heliczer se právě odstěhoval z domu na Ludlow Street. Je bývalým spolužákem Anguse MacLise (který ztvárnil jednu z postav jeho filmu *Satisfaction*) a stojí za sérií multimedialních produkcí v Cinematheque režiséra Jonase Mekase na Lafayette Street. Mekas stejně jako Angus miluje asijskou hudbu a ve svých dílech kombinuje poezii, tanec, film, světlo a hudbu, ještě předtím, než se z tohoto přístupu stala móda. Působil jako kameraman při natáčení filmu Andyho Warhola *Empire* (25. června 1964), skládajícího se z osmihodinového záběru tehdy nejvyššího newyorského mrakodrapu Empire State Building. Hudební kulisa obstarávaná živým orchestrem v průběhu promítání často němých filmů připomíná *mood music* z filmů dvacátých a třicátých let. Tento termín původně označoval hudbu malých těles angažovaných některými kiny. Hudebníci hráli v průběhu natáčení dramatických scén němých filmů, aby navodili u herců potřebnou náladu (*mood*).

Ve třicátých letech se tato praxe rozšiřuje i na projekce filmů v sálech. Tento princip se postupně stává „náladovou“ filmovou hudbou, která se nahrává a pouští zároveň s filmem. Je to základní složka moderní kinematografie. Heliczer nahrává orchestr v průběhu projekce a pak promítá filmy podkreslené hudbou buď živou, nebo ze záznamu pořízeného během zkoušek.

Heliczer a MacLise připravují „rituální happening“ s názvem *The Launching of the Dream Weapon*⁷, během něhož se tanečníci a tanečnice vynořují zpoza závěsů a zase za nimi mizí, zatímco

7 „Spouštění zbraně snů“

se na obrovské plátno zároveň s filmem promítají diapozitivy. John, Lou, Sterling a Angus improvizují zvláštní hudbu za plátnem, kde běží krátkometrážní filmy Piera Helicera či Kennetha Angera, ale také *Christmas on Earth* avantgardní filmařky Barbary Rubinové, která je jejich první skutečnou obdivovatelkou. Piero Heliczer s nimi hraje na saxofon a někdy vystupují do půl těla svlečení, pomalovaní, a pokaždé se snaží publikum nějakým způsobem překvapit. Cesta je vytyčena. Heliczer hudbu Warlocks nahrává a chce ji použít při dalších projekcích svého filmu *The New Yerusalem*. Promítají se i filmy Jacka Smithe, Stana Brackhage, Rona Rice a Andyho Warhola.

Když se naskytne příležitost, hraje Lou Reed a jeho přátelé v Heliczerově velkém ateliéru a i před dalšími umělci, u nichž se promítají filmy.

Ještě v dubnu vychází první rockový singl Boba Dylana. Dylan náhle opouští dráhu folkového zpěváka a vydává ‚Subterranean Homesick Blues‘, první rockovou desku s velmi literárním textem. Pro Loua je to výzva, co hůř, rozzuří ho to. Nechal folku a hlavně nechce být přirovnáván k Dylanovi:

Dylan mi leze na nervy. Myslím, že kdokoli by s ním šel na večírek, brzo by mu řek, ať už proboha zavře hubu.

Jako všichni Američané je i Lou Reed takovým náhlým obratem překvapen. Na Dylana útočí folkoví puristé, kteří jsou přesvědčeni, že tento zvrat není nic jiného než chladná kalkulace. Intelektuálové pohrdají rockem jako nikdy. Dylan se objevuje ve slavném videoklipu, kde jsou na cedulích fixem napsány texty jeho písní. V Anglii vzbudí senzaci singl ‚I Can’t Explain‘ od skupiny The Who, The Kinks se ještě vezou na vlnách svého obrovského amerického úspěchu s divokou skladbou ‚You Really Got Me‘, a Rolling Stones vydávají svůj první hit – skutečnou hymnu všech rebelů ‚(I Can’t Get No) Satisfaction‘. John Lennon, který odstartoval módu dlouhých vlasů, zpívá v čele Beatles vynikající, naprosto

bezkonkurenčně nejoblíbenější píseň ‚Help!‘. Zatímco Británie pohřbívá Winstona Churchilla, ve Spojených státech řadí *British Invasion* a beatové skupiny znovu křísí k životu *rock&roll*.

V červenci nahrává skupina na magnetofon vypůjčený od Tonyho Conrada demo verze skladeb ‚I’m Waiting for the Man‘, ‚Prominent Men‘ (kde hraje Lou na harmoniku), ‚Heroin‘ a ‚All Tomorrow’s Parties‘. Lou, nejistý si vlastním hlasem, přesvědčil Johna Calea, aby nazpíval ‚Wrap Your Troubles In Dreams‘ (od Johna Calea) a ‚Venus In Furs‘. Tyto verze najdeme na box setu *Peel Slowly and See* (viz 1995).

Ve skladbě ‚I’m Waiting for the Man‘ Lou zpívá a hraje na harmoniku stylem Boba Dylana, jehož přeměna v rockera pokračuje krátce po ‚Subterranean Homesick Blues‘ následující skladbou ‚Like a Rolling Stone‘, která vychází právě v létě 1965. I když se Lou, co se harmoniky týče, inspiroje především svým jmenovcem, bluesmanem Jimmy Reedem (‚Honest I Do‘, ‚Baby What You Want Me to Do‘), nechce, aby ho někdo obviňoval z toho, že napodobuje Dylana, proslulého právě svými výraznými harmonikovými mezihrami. Proto na ni raději přestává hrát. Vrací se k ní až v roce 1969 v demo nahrávce ‚Countess from Hong Kong‘ (která je i součástí *Peel Slowly and See*). Vliv folku je však zřetelný, především v ‚Prominent Men‘, a také ve zpěvu ve stylu folku za doprovodu akustické kytary v třídobém taktu. John zpívá ‚Wrap Your Troubles in Dreams‘ a ‚Venus in Furs‘ a na violu hraje pouze ve skladbě ‚Heroin‘ a ‚Prominent Men‘. Lou nazpíval ostatní skladby za Johnova sofistikovaného doprovodu a Sterling se chopil kytary – elektrické v ‚Heroinu‘, slidové v ‚I’m Waiting for the Man‘ a akustické v ‚All Tomorrow’s Parties‘. Sterling si vzpomíná na píseň s názvem ‚Never Get Emotionally Involved with a Man, Woman, Beast or Child‘⁸, která nikdy nevyšla a úplně zapadla. Angus MacLise, jak je jeho zvykem, do studia nedorazil. Až dosud

8 Nikdy se nevaž na chlapa, ženskou, zvíře ani dítě

se nepodařilo najít jedinou společnou nahrávku s Lou Reedem. Neexistuje tedy žádný záznam zachycující skupinu Warlocks v plné sestavě, zpívající za doprovodu bubnů tabla a bong ve stylu „folkového básníka“ beatnické generace. Několik exemplářů nahrávky, kterou zbytek skupiny pořídil, pak John Cale vezme s sebou do Velké Británie, kde se chystá strávit zbytek léta. Tam je předá Američanovi Milesi Copelandovi, z něhož se o dvanáct let později stane manažer skupiny Police, a Marianne Faithfulové, která mu slíbí, že se o něm zmíní svému milenci Micku Jaggerovi.

Roku 1965 zažívá anglická hudební scéna nebývalý rozkvět, objevují se desítky dalších skupin. Písničky o zakázaných tématech, ani folková, neelektrická hudba The Warlocks však nikoho nezajímá a inovativní Cale je krutě nedoceněn. Z Anglie s sebou přiváží desky, z jejichž originality ostře kontrastující s šedí hudby, již jsou zvyklí slyšet, jim jde hlava kolem. Při poslechu elektrické smršti skupin The Who a The Kinks a skladby ‚Whatcha Gonna Do About It‘ od Small Faces si uvědomí, že nejsou jediní, kdo hlučí až do vyčerpání. Mají pocit, že je někdo dohnal, dostihl, a John a Sterling si všimnou, že Ray Davies z The Kings je textař v mnoha ohledech srovnatelný s Lou Reedem. Skupina poslouchá anglické nahrávky stále dokola, okouzlena elektrickým zvukem, který tolik připomíná hudbu, jež se hraje na kinematografických happeninzích Piera Heliczera. Tou dobou vydává Pickwick první LP. Stranu A nazpíval Terry Philips, stranu B jistý Ronnie Dove.

Swingin' Teen Sounds of Ronnie Dove and Terry Philips

U čtyř písní není uveden autor, minimálně u tří dalších je však zmíněno jméno Lewise Reeda jako spoluautora: ‚This Rose‘ (Terry Philips, Lewis Reed, Jimmie Sims, Jerry Vance), ‚Flower for the Lady‘ (Maurice Irby Jr., Terry Philips, Lewis Reed, Jimmie Sims, Jerry Vance) a ‚Wild One‘ (Lewis Reed, Jimmie Sims, Jerry Vance).

Lewis v nich pravděpodobně hraje i na kytaru. Zmíněné tři skladby nazpíval Terry Philips. Jde o typické americké popové písničky pro rádio, žádná z nich však nesklidí zvláštní úspěch.

Soundsville!

Album *Soundsville!* Vychází jako mono (Design DLP 187) v roce 1965 a jako stereo (SDLP 187) pod značkou Stereo Spectrum Records v „AuthentiPhonic Stereo Process“ (tímto způsobem Pickwick upozorňuje na reverb přidáný na mono nahrávky). Deska obsahuje jedenáct skladeb z dílny Louova týmu, v podání studiových muzikantů. Interpreti jsou různí a názvy skupin naprosto fiktivní. Lou se bezpochyby účastnil všech nahrávání (akustická kytara, vokály), kromě skladby ‚It’s Hard for a Girl in a World Full of Men‘, kterou nazpívala jistá Connie Carsonová (pseudonym) jako součást folkových *Sounds of the Campus*, a ‚Don’t Turn My World Upside Down‘ od The I-Brothers („Sounds of Nashville“). Pod všemi skladbami jsou podepsáni Lewis Reed, Jimmie Sims, Jerry Vance, kromě skladby ‚I’ve Got a Tiger in My Tank‘, mezi jejíž autory se řadí i jistý Motta. Tato skladba, obohacená o tygří řev, vyjde také jako promo singl u společnosti Epic, významné dceřiné společnosti vydavatelství Columbia. Do rádia se ale nedostane a Epic tak ztratí veškerý zájem. Kompilace *Soundsville!* se skládá z následujících skladeb:

Soul City

Skladba přibližně ve stylu *Motown*, s lepšími ohlasy, vydaná pod označením „Sounds of Detroit“ Hi-Lifes.

Teardrops in the Sand

[*Slzy v písku*]

Poměrně zdařilá imitace Beach Boys. Tato píseň vyšla pod jménem skupiny The Hollywoods, pod označením „Sounds of the West“.

You're Driving Me Insane

[Šílím z tebe]

Skladba napsaná i nazpívaná Lou Reedem, který se doprovodil i na kytaru. Po písničce ‚The Ostrich‘ je to další příklad *garage thrash punku* v závatně rychlém tempu, který vyšel pod označením The Roughnecks⁹. Skladba vypráví o dívce, z níž vypravěč šílí, protože ho vodí za nos. V pozadí je slyšet šílené výkřiky vokalistů. Skladba z řady „Sounds of England“ vyvolává podobný dojem jako některé písničky skupiny Trashmen a má typický dobový „surfový“ *sound* – ani vzdáleně ale nepřipomíná The Rolling Stones from England. Koneckonců Louův newyorský přízvuk prozrazuje původ písničky spolehlivě.

První dojem

Skladba pod jménem skupiny Hi-Lifes, pod označením „Sounds of Chicago“.

I'm Gonna Fight

Skladba vyšla pod jménem skupiny Hi-Lifes pod označením „Sounds of New York“.

I've Got a Tiger in My Tank

[Mám v nádrži tygra]

(Tehdejší slogan společnosti Esso zněl „Mám v motoru tygra“)

Skladba vyšla u Beachnuts¹⁰ pod označením „Sounds of Hot Rod“.

I tato písnička napodobuje, tentokrát zdařileji, charakteristický, nezaměnitelný *sound* skupiny Beach Boys.

Cycle Annie

„Koukej na Cycle Annie!“ je skladba napsaná i nazpívaná Lou Reedem, který se i doprovází na kytaru, již lze označit za nejlepší

9 Rváči

10 Plážoví šílenci

kousek z celého alba. Je součástí „Sounds of the Motorcycle“ a jako autoři jsou uváděni opět Beachnuts. Jde o vtipný příběh Cycle Annie, drsňačky, která nosí úzké džíny, motorkářské boty a tílko místo sukni. Její motorka předjede všechna auta, a když na ní jede se svým klukem, je to právě Joe, kdo sedí vzadu. „Mně to nijak nevádí,“ ujišťuje Lou. Geniální skladba, typický představitel *trash punku* poloviny šedesátých let, která předznamenává tvorbu Velvet Underground.

Pod jménem skupiny Beachnuts vyjdou i další singly:

„Out in the Sun (Hey O)“ / „Someday Sonn“, The Beach-Nuts (Bang B 504, USA, 1965) a The Beach-Nuts „Out in the Sun (Hey O)“ / „The Last Ride“, Surfbeat 65 (Colorado?, USA, 1965). Nic však nenaznačuje, že by se jednalo o stejnou skupinu.

Johnny Won't Surf No More

„Sounds of Surfing“. Pomalá skladba nazpívaná jistou Jeannie Larimorovou (pseudonym), které zlomilo srdce, že Johnny už nechodí na pláž surfovat.

Pickwick vydává singl Roberty Williamsové, „Tell Marna Not To Cry“ / „Maybe Tomorrow“, podepsaný opět Vancem, Simsem, Reedem a Philipsem, z produkce tajemného Lee Harridana, v ilustrovaném obalu (707, mono). Grand Prix vydává kompilační album různých umělců (KS-426), na němž najdeme dvě skladby od Lou Reeda a jeho týmu: „Maybe Tomorrow“ a „Love Can Make You Cry“ (v podání Ronnieho Dickersona). Na další kompilaci, *Out of Sight* (Design 269), v roce 1967 znovu vychází „Cycle Annie“ a „Soul City“, spolu s dalšími dvěma skladbami, „Wonderful World of Love“ a „Don't Turn My World Upside Down“, pod nimiž je také podepsán Reed s kolegy.

V červenci vychází singl „Don't Put Your Eggs in One Basket“ od All Night Workers (Terry Philips, Jerry Vance), produkované Lee Harridanem (Round Sound RS-1 mono). „Don't Put Your Eggs in One Basket“ sklídí v roce 1965 v regionálních rádiích jen nepatrný

úspěch. Na straně B se objeví skladba ‚Why Don’t You Smile Now‘ od Calea, Reeda, Philipse a Vance (později tuto skladbu nahraje úplně jiná skupina, The Downliners Sect, a vydá ji na albu *The Rock’s Sect In*, EMI 1966). Jerry Pellegrino, alias Jerry Vance, je označen jako hudební ředitel. Jsme tu svědky první zaznamenané spolupráce mezi Johnem Calem (spoluautorem) a Lou Reedem. Ve skladbě bezpochyby oba hráli. Mezi členy The All Night Workers patří Lloyd Baskin, který se později přidá ke skupině The Seatrain, Mike Esposito, který založí skupinu The Blues Magoos, a Petr Stampfel, který se přidá k The Fugs a The Holy Modal Rounders, dvěma skupinám z manhattanské Lower East Side, kde žijí The Warlocks. Decca vydá novou verzi ‚Why Don’t You Smile Now‘, se skladbou ‚Satisfaction Guaranteed‘ na straně B. Písničky nazpíval kolega z Pickwicku Donnie Burks.

‚Why Don’t You Smile Now‘ vydá v roce 1968 Maureen Tuckerová na svém EP maxisinglu *MoefadKateBarry* (50 Skidillion Records MOE 1). ‚I Got a Tiger in My Tank‘ vyjde také na promo singlu (Epic 5-9743) údajné skupiny The Inmates, se skladbou ‚Smart Too Late‘ (Soloway, Glaser).

Pickwick vydal i další alba:

The Four Seasons – Johnny Rivers – Neil Sekada – The J Brother (Design DLP 185, 1964 a DLP 185A-1/DLP 185B-1) obsahuje skladbu ‚Ya Running, But I’ll Getcha‘ (Terry Philips-Lou Reed-Jimmie Sims-Jerry Vance) od J Brothers s označením „Spectra Sonic Sound“ na černé, červené a barevné středovce.

Irma Thomas – Maxine Brown – Ronnie Dickerson obsahuje dvě skladby v podání Ronnieho Dickersona: ‚Maybe Tomorrow‘ (Terry Philips-Lou Reed-Jimmie Sims-Jerry Vance) a ‚Love Can Make You Cry‘ (Terry Philips-Lou Reed-Jimmie Sims-Jerry Vance).

The Velvet Underground

The Warlocks ve svou hudbu věří, tvrdě na ní pracují a postupně se jim daří vtisknout jí osobitý ráz. Koncem léta se Tony Conrad

vrací do Ludlow Street, kde si nechá věci. V nechvalně známé čtvrti Bowery našel na chodníku ležet knížečku s názvem *The Velvet Underground*, pohoršující se nad zvrhlostí „sexuálních mravů naší doby“. Kniha má formu fiktivního průzkumu sexuálního chování Američanů (sadosochismus, časté střídání sexuálních partnerů apod.). Provokativní knížka za šedesát centů od Michaela Leigha je zárukou senzace.

V roce 1965 se v New Yorku termín *underground* (podzemí) používá především pro alternativní filmy a divadelní představení apod. Skvěle vystihuje image skupiny, která si proto jednohlasně (ne tedy pouze podle zmíněné knížečky o sadosochismu) zvolí jméno Velvet Underground. Krátce nato dostanou nabídku vystoupit s písní 'Venus in Furs' v dokumentu o undergroundovém filmu s komentářem reportéra Waltera Cronkita vyslaném v televizi CBS. Snímek zmiňuje i Piera Helicera a jeho nový film.

Alfred G. Aronowitz, slavný rockový kritik deníku *New York Post*, proslulý svým vytříbeným vkusem (jeho pravidelná rubrika má značný vliv na situaci na newyorské rockové scéně), uspořádá několik koncertů. Na starosti už má jinou skupinu, The Myddle Class (sic), která má 11. prosince hrát na Summit High School na předměstí New Jersey. Al Aronowitz shání předskokany. Navrhuje Velvet Underground, že si je vezme na starost, a skupina souhlasí. Je to poprvé, co jim někdo nabízí honorář. MacLise odmítá hrát: podle něho se skutečná hudba za peníze nedělá. Je tedy třeba co nejdřív sehnat nového bubeníka, a Lou Reed má nápad. Angus později, 6. a 10. června 1968, nahrává s Terryem Rileyem (nahrávka však nikdy nevyšla) a vytváří své vlastní formace Dream Weapon, Joyous Lake a The Tribal Orchestra. Bubeník a mystický básník se stěhuje do Indie a v roce 1971 do Nepálu, píše a hraje a stejně jako družka jeho kamaráda La Monte Younga Marian Zazeelová se věnuje kaligrafii. Nakonec se usadí v Káthmándú, kde roku 1979 ve věku jednačtyřiceti let umírá na následky hypoglykémie.

Moe & Bo Diddley

Kytarista skupiny Velvet Underground, Sterling Morrison, je dobrý přítel Jima Tuckera, s kterým chodil do školy a později i na Syracuse University. Jim přispíval do Louova literárního časopisu *The Lonely Woman Quarterly*. Lou ví, že Jimova sestra Maureen (narozená 26. července 1945 v New Jersey) hraje na bicí, a navíc vlastní drahou soupravu, kterou skupina nutně potřebuje. Lou se s ní spojí a vypraví se na Long Island, aby si ji poslechl. Potom si zase Maureen alias Moe jede na Ludlow Street poslechnout Louovy písničky. Osloví ji především ‚Heroin‘, což Lou oceňuje. Na zkoušku nechá Maureen zahrát na koncertě. John je od zkušenosti s Elektrou zásadně proti tomu, aby ve skupině byly dívky – Maureen se však brzy stane maskotem Velvet Underground. Dokáže udržet pravidelný rytmus, který nenaruší dokonce ani zběsilá improvizace ostatních tří divochů. Po vzoru Franka Kirklanda, bubeníka Bo Diddleyho z padesátých let, hraje vestoje. Zbožňuje styl Charlieho Wattse, bubeníka skupiny Rolling Stones. Stejně jako Sterling a Lou je silně ovlivněná Chuckem Berrym, Ricky Nelsonem a především Bo Diddleyem. Moein osobitý, jednoduchý a zemitý styl kontrastuje se sofistikovaným projevem zbytku skupiny. Hraje na bubny z druhé ruky za padesát dolarů, jejichž jediný činel je rozbitý.

Moe chodila domů kolem pátý a do půlnoci cvičila při nahrávkách Bo Diddleyho. Řekli jsme si, že lepšího bubeníka bychom si nemohli přát. A byla to pravda.

Lou Reed

Moe zbožňuje album *Drums of Passion* geniálního nigerijského perkusionisty Babatunde Olatunjiho, které zaslechla v pořadu o rockové hudbě Murraye the K, který používal skladbu ‚Akiwowo‘ jako úvodní znělku svých relací. „Chtěla jsem, aby moje bicí zněly africky,“ říká Moe. Používá pouze dva tomy, virbl, staré

činely a basový buben. V devatenácti letech začala pracovat jako děrovačka štítků. Z bezpečnostních důvodů zrovna opustila svou amatérskou skupinu z Long Islandu, se kterou občas hrávala. Během jednoho koncertu totiž někdo vystřelil na kytaristu z druhé skupiny, která ten večer také hrála.

Když jsem začínala, holky v rock'n'rollových skupinách ještě nehrály, takže se ani nedá mluvit o typických mužských nástrojích. Ale šlo to. Bylo zvláštní, že ke každému členu skupiny jsem měla hodně blízko. Protože to rozhodně nebyly typy, které bych si vybrala za přátele.

Maureen Tuckerová

Za několik málo divokých let, po plodných obdobích i okurkových sezonách, změnil Velvet Underground navždy tvář rock&rollu, když jej definitivně zbaví nevinnosti. Velveti, puzeni nefalšovanou touhou po čistém umění, se vyznačují syrovým realismem, ojedinělou poetikou a černým humorem a nabízejí jedinečný, netradiční pohled na městský život. V průběhu let se jejich rebelský styl nevyhnutelně stane zdrojem inspirace pro mnoho mladých hudebníků. Po většinu své existence jsou Velveti podceňováni, o dvacet let později však je i Lou Reeda citují takové hvězdy jako Bob Dylan, Chuck Berry či Serge Gainsbourg. Prokázali, že hodnota hudební skupiny se neměří jejími úspěchy u publika. V osmdesátých a devadesátých letech hraje jejich skladby tolik (mladých a nepříliš známých) muzikantů, že vlivnější skupinu bychom hledali jen těžko. Intimní *sound* a přímé, otevřené texty umožňují vytvořit si ke skupině velmi úzký vztah a stávají se jejím poznávacím znamením.

Jedenáctého prosince 1965 nastupuje při koncertě v Summit High School, uspořádaném Alem Aronowitzem, na místo Anguse MacLise Maureen Tuckerová. Skupina zahraje novou, velmi rockovou skladbu 'There She Goes Again', 'Venus in Furs' a 'Heroin'. Studenti v publiku nevěří svým uším, a dobrá polovina

z nich, vyvedená z míry zběsilou závěrečnou částí ‚Heroinu‘, opouští sál, což skupina The Myddle Class, zlatý hřeb programu, Velvetům hořce vyčítá. John a Lou jsou však nadšeni – věří, že dosáhli svého cíle.

Maureen je angažována napevno. Al Aronowitz, spokojený s koncertem, k sobě po vystoupení pozve celou skupinu a stává se jejím manažerem. Pozve muzikanty do Café Bizzare na rohu West 3rd Street a MacDougal Street v Greenwich Village, v srdci studentské čtvrti Manhattanu. O kousek dál se v parku na Washington Square scházejí stovky studentů. Moe nesmí hrát na bicí, protože jsou pro Café Bizzare moc hlučné, ale jako správná členka Velvet Underground se nenechá odradit a hraje alespoň na tamburínu. Skupina zahraje v Café Bizzare o čtyři dny později, v posledním předvánočním týdnu. Hodně improvizují, Lou si na místě vymýšlí texty a stylizuje se do různých rolí, za pár dní ale nakonec hraje osvědčené skladby Chucka Berryho, například (‚Little Queenie‘, ‚Carol‘), Jimmyho Reeda (‚Bright Lights Big City‘) a podobně, písničky, které se líbí mnohem víc než jejich vlastní extravagantní skladby jako ‚Sister Ray‘, která je skoro celá dílem improvizace. Nemají v podstatě žádný vlastní repertoár, proto se rozhodnou dát svým improvizovaným výstupům formu a vytvořit na jejich základě jednotlivé, pevně dané skladby. Přímo pro Café Bizarre tak vznikla píseň ‚Run Run Run‘. Pár dní před Vánoci navštíví jeden z koncertů režisérka Barbara Rubinová, která je skupinou nadšená a okamžitě se stává její velkou fanynkou.

Barbara tráví spoustu času u Andyho Warhola, v mondénním ateliéru zvaném The Silver Factory (fotograf Billy Name, který hraje s La Monte Youngem, nechal stěny obložit postříbřeným staniolem). Domnívá se, že Velvet Underground by se perfektně hodili do klubu, který hodlá Warhol založit z popudu divadelního producenta Michaela Myerberga.

Druhý den se Barbara vrací s dvěma Warholovými blízkými přáteli, filmařem Paulem Morriseyem a Gerardem Malangou,

dandym, který hrál v několika Morrisseyových a Warholových artových a experimentálních filmech, jako například *Kiss* (1963), *Harlot* (1964), *The Thirteen Most Beautiful Boys* (1964), *Vinyl* (březen 1965), což byla warholovská vize na způsob *Mechanického pomeranče*, a *Hedy*, nejnovějším filmu natočeném před pouhými několika dny. Gerard Malanga hrál také ve čtyřicetiminutovém filmu *The Couch* zobrazujícím sexuální orgie na gauči v Silver Factory, v němž vystupuje asi dvacet homosexuálních, bisexuálních i heterosexuálních umělců jako Piero a Kate Heliczerovi, Naomi Levinová, Billy Linich, Baby Jane Holzer, Taylor Mead, Ondine, Gloria Woodová, Jack Kerouac nebo Allen Ginsberg. Krasavec Malanga nosí na svou dobu velmi dlouhé vlasy a chodí od hlavy k patě v černé kůži. Bez svého těžkého biče s krátkou rukojetí přehozeného přes rameno nedá ani ránu.

V Café Bizzare, kde Velvet Underground děsí publikum svou agresivní hudbou, se Malanga najednou vrhne na prázdný taneční parket. Vytahuje bič a předvádí odvážný erotický tanec. Po koncertě mu Velveti poděkují za představení a pozvou ho, aby si s nimi zase přišel zatančit. Nazítří se dostaví sám popartový umělec Andy Warhol, jeho spolupracovník Paul Morrissey a nádherná modelka a královna krásy Edie Sedgwicková, s níž Morrissey natočil několik experimentálních filmů.

Paul Morrissey vypráví:

První, co mě doslova uchvátilo, byla Maureen – nešlo poznat, jestli je to chlap, nebo ženská. Druhá věc byla Caleova elektrická viola. A ta třetí byla skladba Heroin.

Slavný malíř a bývalý reklamní grafik Andy Warhol je ve fázi, kdy se zajímá téměř výhradně o experimentální film. Během jednoho večírku se ve Factory, svém loftovém ateliéru, setkal se Stevem Sesnickem, jednadvacetiletým newyorským basketbalistou, který se rozhodl uspořádat představení, kde by se v jednom prostoru prolínala hudba, film a tanec. Sesnick se odmala

přátelí s Natem Weissem, americkým advokátem Briana Epsteina, geniálního manažera skupiny Beatles. Nat Weiss Sesnickův plán tlumočí všemocnému Epsteinovi. Následuje řada telefonátů mezi Warholem, mladou herečkou Edie Sedgwicková, múzou ateliéru, a samotným Brianem Epsteinem. Projekt se nakonec realizuje bez Sessnicka, ten se však s Velvety setkává o několik měsíců později a stává se jejich manažerem v pravém slova smyslu.

Andy Warhol se narodil v Pittsburku v Pensylvánii 6. srpna 1929¹¹ jako Andy Warhola. Ve věku třiceti sedmi let potkává Lou Reeda, kterému je v té době, tedy koncem roku 1965, pouhých dvacet tři. Warholovi rodiče, Ondrej a Julia, emigrovali z Československa v roce 1909 (otec) a 1918 (matka). Otec, horník, umírá na otravu znečištěnou vodou, když je Andymu čtrnáct let. Andy žije pouze s matkou ve velmi nuzných podmínkách, přesto se v roce 1945 hlásí na Carnegie Institute of Technology v Pittsburku, kde roku 1949 získává diplom v oboru design. Osvojuje si sítotisk a jiné techniky, jež využívá k tvorbě plakátů, které ho za dvacet let proslaví. Zajímá se o Daumierovy litografie a o Toulouse-Lautreca, a objevuje techniku sériové reprodukce identických motivů. Ještě nemá ani diplom, a už experimentuje s fotografií jako podkladem pro své tištěné reprodukce; stěhuje se na Manhattan, kde pracuje jako reklamní grafik, ilustruje časopisy a navrhuje dámské boty. Během jediného roku zažije takový úspěch, že si může dovolit krásný dům, *town house*, na Lexington Avenue, v samém srdci New Yorku, kde bude žít až do smrti.

V roce 1952 představuje v galerii Hugo na své první výstavě ilustrace k textům Trumana Capota a od roku 1956 používá již výhradně pseudonym Andy Warhol. Pravidelně vystavuje v proslulé galerii Bodley. V roce 1957 je za své úspěchy především v reklamní tvorbě a obuvním designu vyznamenán oceněním klubu *Art Directors*. Mezi lety 1956 a 1959 vydává Warhol pro

11 Datum jeho narození je nejasné. Většinou se uvádí rozmezí 1928-1931.

vydavatelství Seymour Berlin nádherné, většinou ručně ilustrované knihy v limitovaných edicích. Je natolik žádaný, že se postupně začíná živit výhradně jako malíř. V roce 1962 se pak proslaví díky sériografii plechovek s polévkou značky Campbell's. Stejně jako Marcel Duchamp je Warhol považován za kontroverzního umělce. Dále však vystavuje s ostatními umělci, především v newyorské Sidney Janis Gallery, pod označením „populární umění“ neboli *pop art*. Sériografiím se věnuje i poté, co se v roce 1963 vrhá na tvorbu experimentálních filmů sestávajících z na první pohled nezajímavých (a nekonečně dlouhých) záběrů scén každodenního života.

Pokud chcete vědět, jaký je Andy Warhol, podívejte se, co vidíte na mých obrazech, v mých filmech a na mně, a to jsem já. Nic hlubšího pod povrchem nehledejte.

Andy Warhol

Jestli chcete vědět, jaký jsem, podívejte se, co je na povrchu. A já jsem uvnitř.

Lou Reed

Vedle svých úžasných, řvavě barevných obrazů a sériografií točí Warhol realistické filmy jako například *Eat* z listopadu 1963, kde divák vidí Roberta Indianu jíst, *Sleep* z července 1963, v němž šest hodin sledujeme, jak John Giorno spí, nebo *Blow Job* (1963), dlouhý záběr na obličej muže (Gerard Malanga), užívajícího si orálního sexu. Koncem roku 1965 dokončuje sedmdesátiminutový film *Lupe* s Edie Sedgwickovou a excentrickým fotografem z ateliéru Factory Billy Name Linichem. Nádherná Edie, která roku 1971 přechasně zemřela, s Warholem v roce 1965 natočila jedenáct avantgardních filmů, od *Poor Little Girl Rich* (březen – duben 1965), přes *Vinyl*, *Bitch*, *Restaurant*, *Kitchen*, *Prison*, *Face*, *Afternoon*, *Beauty* a *Space* až po *Outer and Inner Space* (červenec). Později natočila ještě

film ****¹² s hercem Ondinem a s Ultra Violet, umělkyní s fialovými vlasy.

New York je krásou, stylem, bohatstvím a elegancí Edie Sedgwickové doslova uchvácen. Je velmi inteligentní a výřečná. Má ráda módní oblečení, výrazný make-up a náušnice a čas od času pózuje pro americké časopisy jako *Time*, *Life* nebo *Vogue*. Pochází z bohaté a slavné rodiny generála Roberta Sedgwicka, který v sedmáctém století sloužil na Jamajce. Edie nahrazuje první Warholovu superstar Baby Jane Holzzerovou. Od roku 1965 nedá bez slavného umělce ani ránu a stejně jako on si nechává barvit vlasy na stříbrno. „Nosila stejné vlasy jako já, aby si nás lidé pletli,“ říkával Warhol. Edie hodně pije a bere drogy, především amfetaminy a sedativa. Slavná hvězda, kterou jako malou týral její otec miliardář, je úplně ztracená. Křehká, citlivá a neobyčejně nadaná. Edie trpí bulimií a láduje se anorektiky a amfetaminy – i ona měla svého záhadného, benevolentního lékaře dr. Roberta, o němž zpívají Beatles. Jakmile se Velvet Underground objeví v Silver Factory, vrhá se Edie na krasavce Johna Calea a okamžitě navazuje intenzivní sexuální vztah jak s ním, tak s hercem Chuckem Weinem, který s Warholem v roce 1965 točil. Edie vystupuje ve filmu *Ciao! Manhattan* spolu s Weinem. Andy jí maluje přehádnou budoucnost a může si s ní dělat, co ho napadne. Edie ho seznamuje s pohádkově bohatými sběrateli umění a rodinnými přáteli, majiteli amerického železničního gigantu Southern Pacific Railroad.

Terry Philips i ředitel Pickwicku si dobře všimli, jaké popularitě se ve Spojených státech těší britští rockeri, především Beatles. Ani Andy Warhol nechce zůstat stranou tohoto hnutí mladých, mnohem zajímavějšího než měšťácky zkosnatělé současné umění. Pokouší se tedy spolu s Claesem a Patti Oldenburgovými, Lucasem Samarasem a Jasperem Johnsem založit rockovou

12 Čtyři hvězdičky nahrazují písmena slova FUCK.

skupinu. Protože ale neumí dobře zpívat a je stydlivý, brzy od svého projektu upouští.

Hlavní myšlenkou pop artu nakonec bylo, že každý může dělat cokoli, proto jsme všichni zkoušeli všechno. Nikdo nechtěl zůstat jen v jedné škatulce, všichni jsme se chtěli proslavit ve všech oblastech tvorby. Právě proto jsme se, když jsme koncem roku 1965 poznali skupinu Velvet Underground, všichni vrhli na muziku.

Andy Warhol

V roce 1965 patří Andy Warhol k nejslavnějším anglosaským umělcům. Jako by mu ale dosavadní věhlas nestačil, doufá, že obklopí-li se mladými, atraktivními a zajímavými umělci, udrží se díky tomu v centru dění i do budoucna. Právě tou dobou ho Barbara Rubinová seznámí s Velvety. Když je Warhol v Café Bizzare spatří, okamžitě ho napadá, že právě oni by mohli být dokonalým spojovacím článkem mezi jeho filmy a tajemným světem rocku, do něhož by tak rád pronikl. Navíc má v úmyslu založit noční klub s názvem *Andy Warhol's Up*. Uvědomuje si, že získat tuto originální rock&rollovou skupinu pro svůj podnik by byl geniální tah.

Většinu Warholových filmů točí jeho šedá eminence Paul Morrissey, který působí jako režisér, umělecký partner a často jako businessman, který se snaží vytlouct z Warholovy slávy co nejvíce. Snaží se vytlačit Barbaru Rubinovou, která s Warholem také točí. Morrissey ovšem tvrdí, že nápad zasadit Warholovy filmy do rockového kontextu s cílem „na tom vydělat“ byl jeho. Podle něho stály za pozváním skupiny do ateliéru pohnutky čistě komerční. Ať tak či tak, Warhol i Morrissey pochopili, že Velvet Underground je něco zcela nového, co dokonale zapadá do jejich avantgardních projektů. Velvet Underground jsou atraktivní a zajímaví a také oni se snaží nezaujatě a bez přikrášlení zachytit realitu „džungle velkoměsta“. Z uměleckého hlediska se jejich snaha zobrazit a náležitě vyzdvihnout nejsyrovější realitu dokonale shoduje

s Warholovým zaměřením. Ani jeden však nečekal, že by se objevila skupina podobného rázu, s neotřelým složením a originálními skladbami.

Andy mi řekl, že to, co děláme my s hudbou, dělá on s malbou, filmem a literaturou – bereme ji vážně. Co se hudby týče, podle mého názoru zatím nikdo nedělal nic, co by se byť jen přibližovalo její skutečné podstatě. Nikdo mimo nás. My jsme dělali něco zvláštního, něco skutečného. Z Andyho strany rozhodně nešlo o nějakou taktiku nebo lež, a byl to jediný způsob, jak s ním spolupracovat. A to bylo to, co jsem na něm měl nejradši – jeho opravdovost.

Lou Reed

Lou Reed se prohlašuje za „realistu“. Slovník cizích slov¹³ definuje realismus jako „způsob nazírání a postupu, který se zakládá na kritickém a střízlivém poznávání skutečnosti“, umělecký realismus pak vysvětluje následovně: „Umělecký tvůrčí princip vycházející z konkrétní poznávané skutečnosti v jejích typických rysech.“

Vztah většiny fanoušků k dílu Lou Reeda je dramaticky, vášnivě romantický. Reed je stejně jako Warhol ve své podstatě sběratelem mýtů, které předkládá publiku s cílem zcela je fascinovat. Tedy až na to, že vyzrálejší Warhol těmito mýty (například legendou Elvise Presleyho, jehož několikrát vyobrazil na svých plakátech) sám vnitřně ztotožněn není. Loua zase přitahují různé tabuizované náměty, jež bez sebemenší známky emocí přetváří v mýty. Lou Reed si romantickou dimenzi své tvorby a priori neuvědomuje, čímž vzbuzuje působivý dojem opravdovosti. Jeho temný, moderně dekadentní přístup je tím sugestivnější a efektivnější, že jeho život je přesně takovým mýtem, jaký nacházíme v jeho skladbách.

13 Klimeš, Lumír. *Slovník cizích slov*. Státní pedagogické nakladatelství. Praha 1995

Inspiraci čerpá ze svého okolí a z vlastní každodenní reality, plné lidí navlas stejných jako postavy z jeho díla. Mytologie, jaká postupuje tvorbu Lou Reeda, je ve Spojených státech osvědčeným uměleckým prostředkem. Na takovou realitu však Amerika ještě není připravena, není zralá podobně kacířskou, ultramoderní mytologii přijmout. A už vůbec ne prostřednictvím rocku, média, které se mezi mládeží roku 1965 těší nebývalé popularitě a je tedy tím hrozivější. Konzervativní Spojené státy takové excesy jen tak neodpouští a ještě dlouho bude toto bezbožné dílo, toto verlainovské rouhání prokletých básníků, odsuzovat.

Andy Warhol má rád muže a štíhlým, pohledným, šarmantním Reedem je doslova okouzlen. Jediná nešťastná láska stačila, aby se z malíře stal zapřísáhlý voyeur, který nesnese sebemenší fyzický kontakt a má chorobný strach z dotyků. Jeho fobie je natolik výrazná, že si z něho kolegové neustále dělají legraci. Warhol si čtyři mladé umělce okamžitě bere pod ochranná křídla. Louovi velmi lichotí neustálé komplimenty slavného umělce, v němž spatřuje magickou bytost povznesenou nad veškerou přizemnost, a také nečekanou příležitost. Warhola neustále obklopuje dav nohsledů, kteří doufají, že se objeví v některém z jeho filmů a stanou se slavnými. Pokud jde o Velvet Underground, těm je brána do jeho dvorany slávy otevřena dokořán.

Andy jel bez ustání na obetrolu, růžové hubnoucí pilulce na bázi amfetaminu. Kdykoli jsem přišel do ateliéru, na něčem se tam pracovalo. Na sítotiscích nebo bůhví na čem. Lidi přicházeli brzo a pořád na něčem dělali. Taková atmosféra byla důležitou součástí Warholovy image.

John Cale

Warhol Reeda podporuje v psaní a neustálé práci. Lou, jehož fascinuje Warholova kreativita, schopnost pracovat s různými médii a to, jak snadno vklouzl do role slavné osobnosti, našel svého duchovního mistra, který zaujal uprázdněné místo po Delmoru

Schwartzovi. Stejně jako John Cale se i Lou v následujících měsících od Warhola hodně naučí.

Nevím, co se Andy naučil ode mě. Nikdy jsem se ho na něco takového neptal. Ale já jsem se od něj naučil hodně. Čemu? Například laskavosti.

Lou Reed

Warhol se skupinou neustále pracuje. Lou se sice drží poněkud v pozadí, ale jeho ambice a nezlomná vůle ve Warholovi vzbuzují nutkání udělat z něj hvězdu. Toto schéma intelektuální stimulace svým alter egem se u Reeda projevuje v průběhu celé kariéry. Od Schwartze ke Caleovi, od Warhola k Bowiemu, od Roberta Quina opět ke Caleovi, až do svatby s Laurie Andersonovou v devadesátých letech.

Manželka majitele Café Bizzare skupině pod pohrůžkou rozvázání angažmá zakazuje znovu hrát píseň ‚Black Angel’s Death Song‘, jelikož se hostům její styl nelíbí. Protože se jim na Silvestra v Café Bizzare stejně nechce vystupovat, zahrají ji ještě toho večera. Dva dny po Warholově návštěvě dostanou Velveti z Café Bizzare výpověď. Starý rok ještě ani neskončil a skupina už zkouší v Silver Factory na *East 47th Street* na Manhattanu. Paul Morrissey navrhuje podepsat smlouvu. Skupina přijímá a výměnou za produkční služby *all inclusive* nabízí Warholovi 25% podíl z příjmů. Bohatý umělec okamžitě souhlasí a brzy jim pořídí nové zesilovače. Krátce po nákupu basového zesilovače značky Westminster a Vox Super Beatle dojde k uzavření dohody se značkou Vox. Výrobce bude zdarma poskytovat zesilovače, kytary a efektové krabičky. Lou ovšem dál hraje na svou tmavohnědou kytaru Gretsch 6122 Chet Atkins Country Gentleman (model z roku 1964), se dvěma výřezy, dutým korpusem, namontovanými kapodastry, ale bez falešných malovaných f-výřezů a také bez systému Bigsby, který z kobylky odstranil. Hraje na ni až do chvíle, kdy koncem šedesátých let jen tak tak unikl smrtící ráně proudem. Pak ji daroval kamarádovi.

John stále hraje na svou baskytaru Fender Precision, kterou zaplatil Warhol, ale používá i bílou baskytaru Vox Phantom.

S Johnem jsem vždycky spolupracoval moc rád. Poslechněte si, jak hraje na basovku v I'm Waiting for the Man, je to naprosto nelogický, postavený na hlavu. Vždycky ho napadaly skvělé věci.

Sterling Morrison

I Sterling hraje na bílou kytaru Vox Phantom, a také na červený model Gibson S. G. Velvet Underground je první americká skupina sponzorovaná společností Vox (v Británii to byly skupiny Hollies, Rolling Stones a Beatles).

Třicátého prvního prosince se skupina kolem Warhola, včetně Edie Sedgwickové a Gerarda Malangy, vydá na představení Jamese Browna v harlemském Apollu, kde uslyší jeho nový hit ‚I Got You (I Feel Good‘. Lou si vzpomene, že když cvičil na kytaru, hrál právě Brownovy skladby. Všichni pak jdou k Dannymu Fieldsovi, kde se dívají na pořad Waltera Cronkita na stanici CBS, kde se mluví o novém filmu Piera Heliczera, ‚Venus in Furs‘, a kde Velvet Underground hraje úryvek písně stejného názvu. Sterling Morrison popisuje tehdejší náladu:

Jakmile jsme začali spolupracovat s Warholem a docházet do Silver Factory, začal nás pronásledovat tisk. Dočítali jsme se, že tam co dvě hodiny pořádáme orgie. Občas se to stalo, ale rozhodně jsme nebyli žádní sexuální maniaci, brali jsme to s nadhledem. Byla to úžasná doba. Naší největší starostí bývalo, kam půjdeme na večeři a kterou party poctíme svojí přítomností. Mohli jsme si dělat, co jsme chtěli, peněz jsme měli dost.



1966 Femme Fatale

Bob Dylan napsal „Just Like a Woman“ pro Edie Sedgwickovou.

Jean Stein, Edie, 1982

Ta písnička je o ní. Andy se jednou zeptal: „Proč nenapíšete písničku o Edie?“, tak jsme to udělali. Jmenuje se „Femme Fatale“. Edie je superstar. Byla superstar.

Lou Reed, 1969

Jestli tak dvacet let můžete hřešit. Neváhejte, jinak budete litovat.

Denis Diderot

Jestli je někdo krásný tak, že se líbí všem bez rozdílu, je to Nico.

Gerard Malanga

Když jsem se s ním setkala, byl Lou hrozně milý, něžný a ani trochu málo agresivní. Byl tak roztomilý, že měl člověk chuť se s ním pomazlit, a vlastně je takový pořád. Pronajala jsem si byt na Jane Street a on se ke mně nastěhoval. Byl úžasný, a mě hodně bolelo, když mě po našem rozchodu nenechal zpívat některé své písničky.

Nico

Nico byla vždycky mrcha. Byla krásná a na cestě za slávou projezdila celou Evropu. Nos měla hodně nahoru. Když byl u kormidla Lou, držela se ho. A potom, když ho nahradil John... Kvůli těmhle věcem jsem k ní ztratila veškerou úctu.

Maureen Tuckerová

Byl bych dal pravou ruku za to, abych patřil do té Warholovy suity.

Lou Reed

Loua úplně mátlí lidi jako Andy, kterej v sobě neměl ani zrnko zloby, a přesto se ke svým lidem občas dokázal chovat jako hyena. Přitom on sám si říkal o pozornost lidí tím, že jim ubližoval.

John Cale

Jeden z prvních společných projektů Andyho Warhola a Velvet Underground byla hudba k sedmdesátiminutovému filmu *Hedy* o filmové hvězdě Hedy Lamarr, Rakušance, která se stala symbolem krásy třicátých, čtyřicátých a padesátých let a pro Hollywood představovala dokonalé ztělesnění evropské krásy a elegance.

Mezi Hedyiny milence patřili například Clark Gable a Robert Taylor. Ve vynikajícím filmu *Algiers* z roku 1938 sekundovala Charlesi Boyerovi. Jejím největším úspěchem byl biblický velko-film *Samson a Dalila* od Cecila B. de Mille (1950), v němž ztvárnila krásnou Dalilu. V roce 1965, ve svých padesáti letech, vydala pou-tavou, překvapivě otevřenou „autobiografii“ *Ecstasy and Me*, záhy však popřela, že by s ní měla cokoli společného. Kniha jako jedna z prvních odhaluje dekadentní život ve filmovém prostředí a vy-volá opravdový skandál. Warhol, jehož skandály a bulvár vždy fascinovaly, natočil svůj film v listopadu 1965 podle scénáře Ronalda Tavela, několik dní předtím, než poznal Lou Reeda a jeho přátele. Ve filmu zazářila krásná Mary Woronovová (studentka výtvarného umění, kterou objevil Gerard Malanga), Ingrid Superstar a právě Gerard Malanga. Jako autoři hudby, improvizované skupinou Velvet Underground, jsou uvedeni Lou Reed a John Cale. Velvet Underground hrají při promítání živě.

Nico

Již od druhé návštěvy skupiny v ateliéru, v prosinci, navrhují Andy Warhol a Paul Morrissey, aby s Velvet Underground zpívala

německá zpěvačka. Navrhují angažovat do chystaného avantgardního představení modelku, herečku a zpěvačku Christu Päffgenovou alias Nico. Andy Warhol je přesvědčený, že tato neodolatelná, dokonalá žena zaručeně přitáhne pozornost a úspěch.

Občas by býval byl raději mnou nebo někým jiným. Jako když jsem se jednou nemohla dostat do rádia na rozhovor ... Šel tam on a předstíral, že je Nico ... říkal věci, které bych byla říkala já.

Nico

I Paul Morrissey věří daleko víc v Nico než v Loua, kterého nemá rád, protože podle jeho názoru Warhola jen využívá a snaží se z jeho slávy vytěžit maximum pro sebe.

Cítil jsem, že Velvetům chybí sólový zpěvák, ale zdálo se mi, že Lou není pro sólový zpěv ta správná osobnost. Skupina potřebovala něco krásného, co by vyvážilo tu řvoucí ošklivost, na níž si zakládala. Scházela jim dívka, jejíž krása by přehlušila všechnu tu dekadenci.

Paul Morrissey

Nico je do Loua zblázněná od chvíle, co se ke skupině přidala. Od příchodu do Factory jsou Lou Reed a John Cale středem zájmu mužů jako Andy, ale také žen jako Edie Sedgwickovou. Začátkem prosince se John nastěhuje k Edie do bytu v luxusní čtvrti na East 63rd Street na Manhattanu a zůstane tam jeden nebo dva měsíce. Lou, kterému v ateliéru říkají Lulu (nebo Loulou) využívá své atraktivity a s některými častými návštěvníky Silver Factory udržuje intimní – nebo alespoň velmi přátelské – vztahy. Má neuvěřitelně silné charisma a Nico se okamžitě rozhodne ho získat. Warhol se snaží splnit Nico její sen mít vlastní skupinu. Mladá hvězda je velmi nadaná, dominantní, silná, zároveň silně citově založená. Ti, kdo ji v šedesátých letech poznali, ji popisují jako ženu svůdnou, ale lajďáckou, afektovanou, věčně zdrogovanou,

roztěkanou, samotářskou, ztracenou a zoufalou. Její hluboký, nadpozemsky krásný hlas je nezaměnitelný.

Christa se narodila 16. března 1938 jako jedináček. Její otec, který zešlel z hrůz prožitých na frontě, byl popraven v nacistickém vyhlazovacím táboře. Dětství strávila Christa v Kolíně za zvuků sirén a později v Berlíně, pod ničujícími nálety, které měly druhou světovou válku definitivně ukončit. Přes to přese všechno brala matka malou Christu často do opery. Poté, co nepřilíš úspěšně zakončila neslavnou školní docházku, působí Christa jako dětská manekýnka pro berlínskou oděvní společnost Ostergaard. V roce 1955 už je z ní skutečná hvězda. Ještě náctiletou nádhernou blondýnkou v Berlíně údajně znásilnil americký voják. Vysoká, hubená dívka brzy objevila amfetaminy („*Dávali nám je, abychom nepřibíraly*“). Jako dospělá předváděla v Paříži pro Coco Chanel (a v roce 1965 pózovala pro fotografa Jeanloupa Sieffa), a v New Yorku, kde pózovala pro Eileen Fordovou. Christa si pořizuje dům na ostrově Ibiza a právě tady si začne říkat Nico podle kamaráda jednoho známého fotografa, Nica Papatakise.

V roce 1959 žije Nico v Římě. Její kamarádka, herečka a profesionální hráčka rulety Silvana Manganová, představí krasavici ovládající několik jazyků režisérovi Federicu Fellinimu.

Fellini mě ubytoval v jednom domě a slíbil mi roli. Proč mi ji slíbil, nevím, asi myslel, že ji chci. Já jsem ho neprosila, prostě jsem se zeptala.

Nico

Fellini zrovna pracuje na filmu *La Dolce Vita* (1960), v němž Nico dostane poměrně významnou roli. Jednou ale přijde pozdě na natáčení a Fellini ji propustí. Nico se posléze objeví na obálce *Vogue*, a to v době, kdy se již stýká s elitními pařížskými uměleckými kruhy, například se Salvatorem Dalí. Pracuje jako modelka a v roce 1962 se objeví i v jednom béčkovém francouzském filmu *Sweet Skin*.

V Paříži se Bobu Dylanovi podaří Nico svést. Zpěvák jí nabídne hezkou písničku, ‚I’ll Keep It with Mine‘, kterou později nahrála na své album *Chelsea Girls*. Pařížský dandy Serge Krüger měl v roce 1963 příležitost se s ní seznámit:

„V roce 1963 jsem pracoval jako asistent vynikajícího módního fotografa Jeana-Jacquese Bugata. Přátelil jsem se se slavnou americkou manekýnou Ivy Nicholsonovou, jednou z prvních top modelek. Trochu potrhlá Ivy se s Nico hodně spřátelila. Později začala pracovat pro Woman’s Wear jako fotografka. Nedávno jsem se dozvěděl, že přišla o střechu nad hlavou. Jiná moje známá, Monica, měla za muže Philippa de Baleine, generálního ředitele jednoho módního časopisu, už nevím, jak se jmenoval. Nico byla i její dobrá kamarádka. Monica bydlela na Porte Dauphine a stýkala se s Arnaudem de Rosnay a jinými nóbl milionáři. Nico bydlela na rue de la Pompe. Bydlela v ateliéru přímo nad kanceláří komisařství šestnáctého okrsku. Byla to dokonalá snobka. Bez ustání kouřila trávu. Dala ji vždycky do čajové konvičky a hulila přímo z hubičky, jako kdyby kouřila dýmku. Hrozně se oblékala, nosila samý takový pytle s dírou pro hlavu. Měla doma mimino, který všude dělalo, a neskutečnej binec.

Byla ale nádherná a já se od ní nehnul na krok. Toužil jsem po ní tak, že mi bylo úplně jedno, že náš vztah není zdaleka ideální. Vypadal jsem dost dobře na to, abych se jí líbil. Byli jsme kamarádi do postele, víc mezi námi nebylo. Vyprávěla mi, že se přátelí s Bobem Dylanem. Obdivovala ho. Pustila mi jeho písničky a já je pak poslouchal ve svém kabrioletu Lancia, v době, kdy Dylana v Paříži ještě nikdo neznal. Byl jsem tenkrát libovej frajer, jezdil jsem po Saint-Germain-Des-Prés a pyšnil se jí, protože to byla ta nejhezčí holka široko daleko. Ale jí se to moc nelíbilo, nechtěla, abych se s ní chlubil, nebo možná nechtěla, aby jí se mnou někdo viděl. Nebyla do mě zamilovaná. Spala se mnou, ale nejspíš jenom tehdy, když jí zrovna došly baterky do vibrátoru.

Byla tak neskutečně nádherná, že nemohla nechat jediného chlapa v klidu. Postava sice ne zrovna nejlepší, ale měla ten nejkrásnější obličej na světě. Caludia Schifferová je vedle ní jako pometlo. Byla ale

moc inteligentní na to, aby se spokojila s tím, že bude jen na ozdobu, krásná, ale jinak k ničemu. Chtěla být básnířkou, to byla její nejhlubší touha. Při vši té mizérii neztrácela sebevědomí. Byla všechno, jen ne průměrná, a přesto ji závatná kariéra nečekala. V té době se nerado vidělo, když byl člověk bohatý. Ona ale přesto snila o tom, že bude žít v obležení fotografií. Číhala na svoji příležitost jako kočka na myš, odhodlaná po ní skočit, jakmile se objeví. Žila tehdy jako pravej beatnik.“

Nico dochází na hodiny herectví a zpěvu k Lee Strasbergovi a v roce 1964 se uchází o angažmá ve slavném klubu Blue Angel v New Yorku. Má takovou trému, že před porotou omdlí. Když přijde k sobě, zjistí, že je přijata. Vystupovat začíná v prosinci 1964.

Dělala jsem modelku v Paříži a chtěla být zpěvačkou. Ale nejdřív jsem se musela naučit zpívat. To byla podmínka. Balet nebo akrobacii člověk taky nemůže dělat, když to neumí, jinak spadne a zlomí si vaz.

Nico

Během roku 1965 jezdí Nico často do Londýna. Setkává se tu s Andy Warholem a svede kytaristu Rolling Stones Briana Jonese. Spolupracuje s budoucím kytaristou Led Zeppelin Jimmym Pagem, který se podílí na nahrávání a aranžmá jejího prvního singlu z roku 1965 ‚I’m Not Saying‘ (píseň napsal kanadský folkový autor Gordon Lightfoot), se skladbou ‚The Last Mile‘ (Andrew Oldham – Jimmy Page) na straně B. Album vyšlo ve vydavatelství Immediate Records Andrewa Looga Oldhama, manažera skupiny Rolling Stones.

Jimmy Page je v té době již proslulým studiovým hudebníkem (hrál například slavné sólo v písni ‚You Really Got Me‘ od The Kinks), a Nico má se svým albem, byť celkem nevýrazným, úspěch.

Od roku 1959 jsem žila v New Yorku. Dělala jsem modelku v agentuře Ford Models a chodila na hodiny k Lee Strasbergovi. Jednu dobu jsem

měla za spolužačku dokonce Marilyn Monroe. Bylo to senzační. Andy řekl, že bych za ním měla přijet do New Yorku, a Bob Dylan nás představil. Taky říkal, že by mě měl obsazovat do svých filmů.

Nico

Warhol Velvetům navrhne, aby Nico doprovázeli, Lou Reed a John Cale však na božskou krasavici zahlížejí, protože by mohla strhnout veškerou pozornost na sebe. Stejně jako Moe a Sterlingovi se ani jim nechce být pouhým doprovodem, byť hvězdy takového rozměru jako Nico. Uvědomují si však, že Warhol je příležitost, již by nebylo moudré nechat proklouznout mezi prsty, a rozhodnou se to vyzkoušet. Nico je tedy angažována jako zpěvačka, *chanteuse*, jak ji skupina prezentuje, aby získala v New Yorku tehdy velice populární evropský nádech. Skupina zkouší každý den v Silver Factory. Nico však neustále vypadává z rytmu a zpívá falešně. Kvůli poškozenému bubínku na jedno ucho skoro neslyší. Davie Faison zkoušky nahrává a všichni společně pak záznam poslouchají. Na mušce je samozřejmě Nico, z jejíhož výkonu si ostatní nevybíravě utahují. Lou Reed se v nezvyklém prostředí Warholova ateliéru, kde se realizují věci ve zbytku společnosti přísně tabuizované, cítí velice dobře.

Celá Factory Loua od začátku zbožňovala, ještě než ho pořádně poznala. Ve spoustě ohledů to byl opravdovej domov, jakej nikdy neměl, bylo to první místo, kde mu lidi rozuměli, kde ho vítali, podporovali a oceňovali za to, jakej je – děsivej a šílenej.

John Cale, *What's Welsh for Zen*

Lou nevynechá jedinou party a bez Warhola nedá ani ránu. Ostatní členy skupiny ale Warholovi přátelé, vesměs silné osobnosti, tak dobře nepřijímají. Po dlouhém váhání (nejzdrženlivější ze všech je Moe) souhlasí Velvet Underground, že budou Nico v několika skladbách doprovázet, pod podmínkou, že nebude prezentována

jako součást skupiny, ačkoli Nico trvá na tom, že nazpívá všechny skladby. Později se ukáže, jak moudré to bylo rozhodnutí.

Podle Nico je ‚Heroin‘ „realistická“ skladba, protože Lou a John ho občas užívají. I ona sama si ho celý život dopřává, a to ještě dlouho předtím, než se tato droga v roce 1969 stala módní záležitostí. „Dvorní“ drogou ve Factory však zůstává methedrin. Jediný John Cale nesnáší jak amfetaminy, tak jejich uživatele, tak zvané *speedfreaks*. Preferuje pravidelné dávky heroinu, nad jehož užíváním téměř ztrácí kontrolu. Amfetaminy jdou však se sedativy a heroinem dobře dohromady, a to především když je potřeba překonat nekonečné, strašné „dojezdy“ po *speedu* a kokainu.

Desátého ledna se koná první vystoupení Velvet Underground a Nico jako doprovodu k Warholovu filmu – a to, kupodivu, v průběhu významného kongresu společnosti *New York Society for Clinical Psychiatry* v hotelu Delmonico na Park Avenue, u jehož příležitosti má Warhol pronést proslov a promítnout svůj nový film. Warhol se rozhodl pro své nejskandálnější filmy jako *Couch* a *Blow Job*, které jeho rocková skupina doprovázela hlasitou hudbou. Svůdná Edie Sedgwicková a krasavec Gerard Malanga před užaslými vědci předvádějí dost erotický tanec. Barbara Rubinová pokládá psychologům, kteří vydrželi a neutekli, osobní otázky typu „Jak máte velký penis?“ a natáčí přitom jejich reakce. Hned následujícího dne tuto události pitvají ve svých společenských rubrikách pobouření reportéři *Daily News* a *New York Times*.

Zanedlouho se skupina schází kvůli natáčení Warholova filmu *The Velvet Underground and Nico*. Zcela nové vybavení financoval Andy Warhol. Sterling hraje na nádhernou kytaru Gretsch 6120. Po několika málo zkouškách už se točí. Kamera se hýbe a obraz je stejně chaotický jako zvuk. Obraz se neustále přibližuje a v rychlém sledu přibližuje a oddaluje, čímž kameraman dosahuje snového efektu. Je to vůbec poprvé, co Warhol a Morrissey skupinu natáčejí. Dlouhé, monotónní improvizace Nico dokresluje blouznivý instrumentální doprovod. Ochutnávku zbesílených improvizací

z *Velvet Underground & Nico* však přinese až box set *Peel Slowly and See* (1995), obsahující živou nahrávku ‚Melody Laughter‘. Stephen Koch a Jonas Mekas popsali film ve své vynikající knize o filmové tvorbě Andyho Warhola následujícím způsobem:

16mm, 70 minut, černobílý, zvukový, 24 snímků za vteřinu. Natočeno v lednu 1966. Warholova skupina elektronického rock&rollu představuje sedmdesátiminutovou zvukovou symfonii, přerušenu až vpádem newyorské policie.

Termín „zvuková symfonie“, *symphony of sound*, považují mnozí za název filmu, jehož skutečný titul zní *The Velvet Underground & Nico*. Označení, byť mylné, se ujme. V průběhu poslední scény přeruší koncert příjezd policie zburcované někým ze sousedů. Záznam této události se poté promítá v průběhu každého dalšího vystoupení skupiny. Mimo tento snímek existují ještě čtyři amatérské filmové záznamy skupiny Velvet Underground v akci, nepromítají se však o nic častěji než Warholův snímek. Zanedlouho nahrává skupina hudbu k dalšímu Warholovu filmu, *More Milk Yvette* ze zimy 1966.

Lou Nico věnuje jednu ze svých nejlepších písní ‚I’ll Be Your Mirror‘ (kterou začal psát před třemi lety pro Shelley a nyní dokončil právě pro Nico) a brzy pro ni napíše píseň o krutých osudových kráskách ‚Femme Fatale‘. ‚Femme Fatale‘ vznikla poté, co tak Warhol označil Edie Sedgwickovou. Zatímco John, kterému se ve Factory přezdívá Black Jack, prakticky neopouští Ediinu postel, Lou se zamiluje do Nico, a krásný, zamilovaný pár se brzy stěhuje do jejího bytu na Jane Street. To samozřejmě v Silver Factory rozpoutá vlnu žárlivosti, ovšem také upevní pozici Nico jako legitimní členky skupiny. Pro všechny je to nádherné, téměř magické období.

Roztěkaná Nico všechny uvádí do rozpaků. Neodpovídá lidem na otázky, ale po dlouhém přemítání nakonec prudce vyhrkne odpověď, když už ji nikdo nečeká.

Nico je napůl bohyně, napůl ledová královna. Když se nechvalně vyjádříte o jejím zpěvu, přestane s vámi mluvit. Když ji pochválíte, nebude s vámi mluvit zrovna tak.

Richard Goldstein

John považuje vztah mezi Nico a Louem za „stabilně problematický“. Nico podle něj „dodává psychologickým písním o lásce nový rozměr“.

Další pozoruhodnou skladbou je smutná, zdánlivě naivní „All Tomorrow's Parties“, variace na téma Popelky (není divu, že si Warhol, jehož přezdívka zní Drella – složenina jmen Drákula a Cinderella, tedy Popelka, oblíbil právě tuto píseň). Lou, John a Sterling tuto skladbu nahráli již předešlého roku. Lou nyní přenechává zpěv Nico, která ji zpívá za Louova doprovodu. John Cale, který do té doby zpíval vokály, se staví za klávesy, a nepochybně inspirován repetitivním stylem Terryho Rileye, výrazným způsobem přispěje k originalitě aranžmá tohoto mistrovského kousku. Nico neudělá ani krok bez svého synka, Christiana Aarona „Ariho“ Boulogneho. Jeho otcem není nikdo jiný než Alain Delon, kterého Nico potkala začátkem šedesátých let, kdy pracovala jako modelka. Delon se však k otcovství nikdy nepřizná a dítě, které je mu ostatně nápadně podobné, nechce vídat. Delonova matka, Madame Boulogne, se naopak výrazně angažuje a malého Ariho z velké části vychovává v Paříži. Později v dojemném dokumentárním filmu přiznává, že její slavný syn Alain, který se ke svému synovi odmítal znát, zásadně nesouhlasil s tím, aby se jeho matka o dítě starala. Ta však odmítla ponechat dítě svému osudu a rozhodla se ho vychovat proti vůli svého syna. Delon se kvůli tomu se svou matkou nadobro rozešel. Ari po své matce podědil její problematické chování a povahu natolik specifickou, že je mu v životě až na škodu. To mu ovšem nijak nebránilo dospět v zajímavého a inteligentního mladého muže, pohledného a citlivého. Ari se objevil i ve filmu *The Velvet Underground and Nico*.

Andy Warhol's Uptight

Sedmého února vystupuje Andy Warhol v programu televize WNET *American Artists*. Udělá při té příležitosti reklamu Velvet Underground, kteří zahrají ukázky z ‚Heroinu‘ a ‚Venus in Furs‘. Andyho výstup vyjde roku 1993 na box setu *What Goes On*.

Warhol rychle pochopí, že mu otevírá své brány Cinematheque Jonase Mekase. Právě tady se jeden únorový týden odehrává multimedialní představení *Andy Warhol's Uptight*. Stejně jako u Heliczerových filmů hraje skupina před anebo za plátnem, na němž běží čtyři až pět střídavě barevných a černobílých experimentálních filmů.

Když nás Andy prvně uviděl, byl nadšený. Čekala ho celotýdenní projekce v Cinematheque a on nám řekl, ať přijdeme. Chtěl uspořádat multimedialní produkci a promítat film přes nás. Měli jsme černý oblečení, aby byl film vidět. Ale my jsme stejně jinak než v černém nechodili.

Lou Reed

Velvet Underground and Nico přitahuje osobnosti z uměleckých kruhů, které očekávají umělecké experimentální filmy, jsou ale překvapením bez sebe. Publikum sleduje Lou Reeda, který zpívá provokativní kousky jako ‚I'm Waiting for the Man‘, ‚Heroin‘ nebo ‚Venus in Furs‘, zatímco v kůži oblečený Gerard Malanga tančí a šlehá bičem. Oslnivě krásný Malanga již něco podobného předváděl se skupinou The Fugs Eda Sanderse a Tuliho Kupferberga, satirickou, rebelskou skupinou z Lower East Side na Manhattanu. Nádherná Mary Woronovovou, celá v černé kůži, tančí s ním a bičuje ho, když líbá její kožené kozačky.

Během celého dlouhého představení stojí Nico jako socha, celá v bílém, a její sibiřská krása ostře kontrastuje se zběsilým rejem v pozadí. Zazpívá tři improvizované skladby, během dlouhých instrumentálních pasáží si vymýšlí melodie přímo na místě a dav

na ni zírá jako uhranutý. Stejně jako bluesoví zpěváci nebo jamajští dee-jays si Lou dokáže namíste vymyšlet dokonalé rýmy, někdy upravuje slova písní, nastavuje sloky, jak ho zrovna napadne. Všichni muzikanti mají černé brýle, které chrání jejich oči před oslepujícími světelnými efekty (po celém prostoru jsou promítány tečky ve všech možných barvách) a před září přímo na ně mířících projektorů. Brýle se brzy stanou součástí jejich image a Lou Reed je nosí v podstatě po celý zbytek své kariéry. Pochopitelně nechybí hvězdný tým Andyho Warhola sestávající z umělců a technického personálu: Edie Sedgwicková a její přátelé, Chuck Wein, Danny Williams, který má na starosti světla, Ondine, Donald Lyons, Danny Fields, Ingrid Superstar a samozřejmě Barbara Rubinová. Zanedlouho si stylové a inovativní představení zamlouvají prestižní filmové školy. V této době není ještě osvětlovací technika na příliš vysoké úrovni a Warhol se vrhá na pole experimentů. Obstarává si kouli polepenou malými zrcátky, které odrážejí světlo z projektorů.

Osvětlovat by byl zvládl v podstatě kdokoli z diváků.

Sterling Morrison

Se světlama a tak jsme si pohrávali dávno předtím, než jsme potkali Andyho. Dělali jsme hudbu k zhruba dvaceti filmům a nakonec Piero chtěl, abychom při jeho projekcích hráli přímo za plátnem. Bylo jenom přirozený, že když jsme potkali Andyho, řekli jsme: „Prej teď celej tejden promítáte v Cinematheque?“ a protože jsme dokázali kombinovat hudbu a filmy a tak, bylo snadný udělat první krok a navrhnout mu, že by mohl promítat film a my bychom přitom hráli.

Lou Reed

Andy triumfuje, a to i navzdory tomu, že společnost ostentativně pohrdá homosexuály a těmi, kdo se s nimi stýkají, což jemu i jeho přátelům pochopitelně působí problémy. Nadšení, které

Velvet Underground vzbuzuje, překonává všechna jeho očekávání a Nico je jako blondáté ženy-vamp naprosto dokonalá. Všichni jsou spokojeni, až na Edie Sedgwickovou, která už v Silver Factory není středem pozornosti.

Skoro rok stála božská Edie ve středu Warholova zájmu, teď má ale na něho vztek a stále požaduje peníze na své četné filmy. Warhol se snaží vysvětlit, že na nich ještě nic nevydělal, *Uptight* však vypadá slibně; jedinou odpovědí je mu hysterický záchvat. Nedávno se Edie setkala s Bobem Dylanem a zamilovala se do něho, aniž tušila, že se v roce 1965 tajně oženil s krásnou Sarah Lowndes. Edie je vzteky bez sebe. Tvrdí, že Dylanův manažer Albert Grossman s ní uzavřel smlouvu na film s Dylanem, chce ale peníze, protože je zcela bez příjmů. Když se od Andyho dozví, že se Dylan před čtvrt rokem tajně oženil, zuří a utíká ze Silver Factory, vstříc svému tragickému osudu, který se má brzy naplnit. Do ateliéru už se nikdy nevrátí. Podle Johna Calea nemohla Edie Andyho ničím ponížít tolik jako přeběhnutím k Bobu Dylanovi, který se pohybuje v naprosto odlišném prostředí, než je Factory. Nově příchozí Ingrid Superstar však rychle zaplní prázdné místo. Lou a Nico už si nerozumí. „Lou byl naprosto úžasný,“ vysvětluje Nico. „Ale často jsme se hádali. Bylo mi z toho moc smutno.“

Jak bylo v době nespoutaného sexuálního uvolnění zvykem, vztah mezi básníkem a jeho múzou vydržel pouze od ledna do února. Femme fatale, která přitahuje na Louův vkus až příliš pozornosti médií, se na nešťastného milence hněvá. John Cale tvrdí, že Nico Loua „rozmázla jako mouču“. Lou je zdrcen rozpadem svého prvního skutečného vztahu od dob, kdy chodil s Shelley, a všichni pochopí, že Nico dovede být vskutku fatální.

Já jsem s ní nikdy neměl moc co do činění, ale Lou se do ní úplně zbláznil. Psal pro ni spoustu písniček a ta jejich aférka ho pochopitelně ničila.

John Cale

Lou se snaží zapomenout za pomoci celých lahví kodeinu a hrstí sedativ. John vyprávěl, jak jednou Nico přišla na zkoušku do Silver Factory, jako vždycky pozdě. Lou ji odměřeně pozdravil, ona mu stejně chladně odpověděla, a když měla pocit, že nastala vhodná chvíle, pronesla ledovým tónem, aniž hnula brvou: „Se Židama už se milovat nemůžu.“

Od začátku s ní byly problémy. Sedělo jí jen několik písniček, ale ona chtěla zpívat všechny – ‚Heroin‘, ‚I‘m Waiting for the Man‘, všechny. Šla na to takříkajíc přes postel. Vždycky se ochomýtala kolem toho, kdo měl ve skupině zrovna největší vliv. Takže Loua vyměnila za Johna, ale žádná z těch aférek netrvala dlouho.

Sterling Morrison

Nico měla metr osmdesát, za sebou pár lesbických vztahů a šestý smysl pro to, jak v pravou chvíli vytlouct ze všeho to nejlepší. Byla to typická ledová blondýna, taková dominantní generálka.

John Cale

Inventář hvězd Silver Factory se pravidelně obměňuje. Ateliérem prošli například Ultra Violet, Chuck Wein, Henry Geldzahler, Vera Cruiseová, Patti D‘Arbanvilleová, Jackie Curtis, Andrea Feldmanová, Ronald Tavel, Tosh Carillo, Roger Trudeau, René Ricard, Billy „Name“ Linich, Geraldine Smithová nebo Ivy Nicholsonová. Mezi nejslavnější filmové hvězdy té doby patřili Bob „Ondine“ Olivio, Angelina „Pepper“ Davidová, International Velvet, Eric Emerson, Joe Dallesandro, Alan Midgette, Dickin, Ivy Nicholsonová, Bridget Polková, Viva a Ingrid Superstar. Do Factory docházely i celebrity jako Donovan, kněžna Radziwillová, Bob Dylan, Peter Fonda, Dennis Hopper, Brian Jones a Mick Jagger.

Na večírky jsme nechodili – brali jsme je útokem. Jen jsme někam přišli, už jsme se hrnuli do koupelny a koukali, jestli nenajdeme léky, který

nebyly k dostání než na předpis. Taky jsme lezli do skříní a čórovali oblečení.

John Cale

Po koncertech končí muzikanti většinou na večírcích, kde se drogami nešetří, a často fixami počmárají stohy papíru, aby nějak vybili přívaly energie vyvolané amfetaminy.

Mezi březnem 1966 a červencem 1967 není místa, kde by se představení *Andy Warhol's Uptight* nehrálo. 9. března vystupují na Rutgers University v New Jersey. Fotograf Nat Finkelstein se do krve pohádá s hlídačem, který nechce, aby fotografoval studenty. Skupinu nakonec vyvede policie. Studenti, které vystoupení do té doby nezajímalo, rozeberou lístky během několika minut a v sále pro pět set padesát lidí je hlava na hlavě. Warholova sázka na provokaci se vyplatila. Vystoupení překypující frustrací, žárlivostí, ambicemi, depresí, morbidními myšlenkami, manipulací a fantasmagoriemi jsou dokonalým odrazem atmosféry panující v Silver Factory. Bílé oblečení účinkující se ve smršti barevných projekcí zdají být neviditelní. Zanedlouho vystupují v Ann Harbor, daleko od New Yorku. Inspicient a šofér Dave Faison celou skupinu doprovází na filmový festival Michiganské univerzity 1200 kilometrů odtud. Autobus řídí sama Nico, přilepená k volantu, díky amfetaminům bdělá a soustředěná. Řidičku bude dělat celé dlouhé měsíce. Poprvé jsou tu při představení použity stroboskopické lampy, jejichž pravidelné záblesky rozkládají pohyby na trhané sekvence působící značně děsivým dojmem). Účinkující jsou k publiku obráceni zády. Zvuk je jako obvykle na maximum. Studenti jsou jako u vytržení. Tohle je něco úplně jiného než rock-&rollové skupiny imitující Rolling Stones, na jaké jsou všichni zvyklí. Warhol je štěstím bez sebe a poskytuje rozhovory o Ann Harbor napravo nalevo.

Tou dobou není budoucímu zpěvákovi Iggy Popovi ještě ani devatenáct let. Působí jako bubeník skupiny Iguanas, která v té době

nahrává svůj první a také poslední singl, vlastní verzi skladby „Mona“ od Bo Diddleyho. Iggy vyrůstal v obytném přívěsu v Carpenter Trailer Park v Ypsilanti, blízko University of Michigan, kde jednoho večera vystupuje Velvet Underground. Tak jako se Lou Reed stal zakladatelem moderního rocku, Iggy Pop bude jednou považován za zakladatele punku. A stejně jako Lou Reed, i on dojde uznání až po dlouhých letech. Zatím se však přítomnost i budoucnost jeví víc než růžově.

Po návratu domů, (a po policejní prohlídce autobusu) vystupují Velvet Underground v luxusním butiku s názvem Paraphernalia. Prodávají se zde výtvoři Betsey Johnsonové, Louovy spolužačky z univerzity, která si zanedlouho vezme Johna Calea. V místnosti plné tak, že by nepropadl špendlík, tančí Gerard Malanga s Nico, kterou upřeně pozoruje její přítel Brian Jones. Zatím se Morrissey snaží vyjednat pro skupinu vystoupení u příležitosti otevření místa vhodnějšího pro koncerty a nejrůznější společenské události – *Andy Warhol's Up*. Michaela Myerberga, který klub vede, však navštíví italští gansteři. Myerberg už není tím, kdo rozhoduje. Oznamuje Morrisseymu, že na slavnostním otevření zahraje skupina Young Rascals, jejímž členem je Louův bývalý spolužák Felix Cavalieri. Young Rascals se brzy proslaví skladbou „Good Lovin““. Patronát nad klubem převzal rozhlasový moderátor Murray the K, a podnik je překřtěn na Murray the K's World. Následujícího dne klub uzavře policie kvůli porušení zákona o prodeji alkoholu. Krátce po tomto neúspěchu se Warhol a Morrissey v Café Figaro v Greenwich Village sekávají se dvěma vizuálními umělci, Jackie Cassenovou a Rudim Sternem. Andy do Village přišel navštívit svého přítele Allena Ginsberga, známého homosexuála a výtředníka. Jackie Cassenová a Stern jim vyprávějí o velkém sálu na St Mark's Place s názvem The Dom, kde se schází polská komunita a pravidelně konají koncerty. Warhol a Morrissey pochmurný Dom navštíví a o dva dny později se jejich advokát Sy Litvinoff dohodne s majitelem o pronájmu sálu na celý duben. Jako zázrakem

je smlouva bleskově uzavřena. Malanga natře zadní stěnu na bílo. Andy okamžitě zveřejňuje ve *Village Voice*, proslulém manhattan-ském týdeníku, oznámení o dalším představení: *Andy Warhol presents the EXPLODING PLASTIC INEVITABLE*.

The Exploding Plastic Inevitable

V pozoruhodné knize *Uptight* od Gerarda Malangy a Victora Bockrise vypravuje Paul Morrissey, že název představení ho napadl, když pročítal surrealistické texty z Dylanova alba *Bringing It All Back Home*. Použil z nich nakonec jediné slovo – exploze. Další spojnicí mezi kdysi beatnickým, nyní rockovým básníkem a Warholovou skupinou je pak fotografie, na níž se Barbara Rubinová probírá Dylanovi ve vlasech. Navíc Bob Dylan Nico v ateliéru často navštěvuje. Velvet Underground však nechťejí být s Dylanem nijak spojováni nebo k němu přirovnáváni a odmítají Nico doprovázet při zpěvu *I'll Keep It with Mine*, i když ta trvá na tom, že píseň na jevišti zazpívá. „Když jsme ji nakonec zkoušeli, znělo to hrozně. A zaboha jsme to nedokázali zahrát líp. Proč asi,“ vzpomíná Sterling Morrison.

Vztahy mezi Louem a Nico jsou velmi napjaté. Lou je zničený a přebírá veškerou kontrolu nad děním ve skupině. Nico už žádné nové písničky nedostává.

Dylan byl z úplně jiného světa než já. Co mu vždycky šlo, to byly nicneříkající texty. Prostě vždycky splácal dohromady, co ho zrovna napadlo, když byl v rauši.

Lou Reed

Velvet Underground v Domu vystupují v pátek večer, v den podpisu nájemní smlouvy. Warholovo jméno je mocným lákadlem, v sále je hlava na hlavě. S Mary Woronovovou tančí nový, teprve sedmnáctiletý tanečník Ronnie Cutrone.

Johna nešlo na jevišti přehlédnout. S Louem ale vždycky spolupracovali. Byli neoddělitelní. Neměla jsem pocit, že by jeden byl významnější než druhý. Byli jako dva junkies, kteří si spolu šlehají. John byl ale daleko větší umělec než Lou.

Mary Woronovová

Během *Exploding Plastic Inevitable* se také promítají diapozitivy, a Gerard Malanga v zebří kůži s obrovskou růžovou (cukrářskou) stříkačkou během skladby ‚Heroin‘ předvádí, jak si píchá dávku. Na měňavém osvětlení se podílí sám Warhol. Vkládá do projektorů Dannyho Williamse barevné želatinové filtry, které zabarvují paprsky světla a tím pádem i filmy promítané na pozadí scény, kde hrají Velvet Underground. Pestré obrazy se prolínají s černobílými filmy a světly stroboskopických lamp, které se odrážejí ve face-tách stříbrné koule. Výsledek je úchvatný. Všechny motivy filmů i písní jsou neotřelé a symbolické: hypodermické stříkačky, krucifixy, biče, nahá těla, záblesky světla, sadomasochistické fetiše. Celé představení je čistá improvizace a diváci jej přijímají jak s humorem, tak s nedůvěrou. Psychedelické představení si zaslouží přinejmenším přívlastek „avantgardní“. Warholovy *superstar* značnou měrou přispívají k magičnosti atmosféry. Nestoudní homosexuálové vybičovaní amfetaminy, modelky, umělci všech žánrů a směrů, dealeři, v publiku newyorská společenská smetánka mírně řečeno na rozpacích. Do zákulisí se začínají pomalu stahovat mladé, nasmělé fanyanky, z čehož má radost hlavně Sterl. Na popud Johna Calea, který hraje jednou na elektrickou violu, jednou na baskytaru Vox, jindy na elektrické klávesy, zapojuje skupina do svého repertoáru stále více experimentálních, hypnotických prvků. Důležitou součástí představení je Larsenův efekt, zkreslení dosažené saturací kytarových předzesilovačů a repetitivní hudba, jaká nemá dosud obdoby. Smršť frenetických sól, zvuku rytmických kytar a nekončících tremol drží na uzdě neochvějný rytmus, který vybuchnevá chlapecká Maureen Tuckerová.

Drobná Maureen, s černými brýlemi na nose je nejen první ženou, která kdy hrála v takto významné rock&rollové skupině na bicí, je také první a jediná, kdo kdy hrál vestoje. Dave Faison vyrobil speciálně pro ni systém pedálů, které umožňovaly ve stoje ovládat celou soupravu, s basovým bubnem obráceným naležato. O několik dní později jí někdo soupravu za padesát dolarů ukradne. Maureen ji nahradí popelnicemi, které sebrala na ulici a na něž hraje v průběhu dalšího týdne. Zvuk zesilují mikrofony. Publikum je údajně nadšeno, kritici už méně. Jeden dokonce uvedl, že Maureenina hra je vlastně *garbage music* nebo *trash rock*, doslova „odpad“.

Po dlouhých úvodních instrumentáلكách doprovázejících podivné obrazy přichází katarze v podobě éterických vokálních improvizací, jako například ‚Melody Laughter‘ (box set *Peel Slowly and See* z roku 1995). Chladná Nico s tamburínou v ruce a Lou Reed s kamennou tváří překvapují publikum dlouhými melodickým blouzněním, zbloudilými, náhodnými notami, elektronickou, šílenou, povznášející, halucinogenní komorní hudbou, skutečným rekviemem za komerční a povrchní *variety*, která je všude tolik. Sošná postava germánské bohyně a její hlas jako ze záhrobí kouzlo okamžiku ještě zesilují. Skupina hraje písně, které už brzy vyjdou na slavném albu *The Velvet Underground and Nico*. Jejich skladby jsou drsné a dynamické a hlasitost na nejvyšší možné úrovni. Pokud jde o texty, nemá Louovu tvůrčí nadšení meze. Častěji než kdy předtím vymýšlí v amfetaminovém opojení přímo na místě dramatické texty, jejíž kouzlo ještě zesiluje jeho záměrně silný newyorský přízvuk a hluboký hlas, chvíli sameťově jemný, vzápětí silný a drsný. Jednoho večera dostane Allen Ginsberg, proslulý autor básnické sbírky *Kadiš a jiné básně* (jehož do Factory přivedla Barbara Rubinová), pozvání, aby se skupinou a s Nico vystoupil na scéně. Ginsberg zazpívá *Hare Krishna*. Jindy zase ve zběsilém víru stroboskopů tančí pod jevištěm travestita Jackie Curtis (o němž pojednává Louova píseň ‚Walk on the Wild

Side'. Když John Cale onemocní, několikrát ho zastupuje Henry Flynt, avantgardní houslista, jehož Lou požádá, aby nehrál nic než ty nejsofistikovanější tóny, co možná nejméně připomínající venkovskému *hillbilly*. Na koncertech v Domu občas vystupuje i Richard Mishkin, který v roce 1961 hrál s Louem na kytaru ve skupině L. A. & the Eldorados.

Kvality skupiny, jak hudební, tak vizuální, však v onom mumraji, o němž se Danny Fields, jeden z Louových blízkých přátel, vyjádřil jako o „psychedelickým blázinci“, nemohou pořádně vyniknout. Vystoupení je hodnoceno především jako divadelní představení, kvůli čemuž kritici v podstatě zapomínají na to, že v centru dění stojí výjimečná hudební skupina stylu a vkusu, jaký nemá obdoby. Něco takové ještě nikdy nikdo neviděl a novináři i publikum jsou jako uhranutí.

Co však novináře zajímá nejvíc je informace (mimochodem geniální reklama), že se na projektu údajně podílí Salvador Dalí, který má dokonce sám několikrát vystoupit. Radikální moderna je těžko uchopitelná, obzvlášť v porovnání s novými skupinami, které vyrojily během jara 1966 a jejichž veškeré hudební ambice končí u Beatles. Mezi ty odvážné a originální počiny té doby patří The 13th Floor Elevators z Austinu, Jimmy James & The Blue Flames (skupina založená Jimmy Hendrixem, který v té době hojně experimentuje se zvukovými efekty na elektrické kytáře) z New Yorku, The Fugs, kteří pravidelně vystupují v Domu a jejichž publikum tvoří zároveň i fanoušci jejich kamarádů Velvetů, The Doors z Los Angeles, a v neposlední řadě samotní Rolling Stones a Beatles, kteří na každém novém albu pravidelně přicházejí s nějakou inovací. S Velvet Underground se mohou měřit jedině The Mothers of Invention Franka Zappy z Los Angeles. Jejich neškodný humor je však na hony vzdálen syrové, distancované, realistické estetice Velvet Underground, kteří jsou tvůrci žánru v Americe od té doby nazývaného *art rock*. Exploding Plastic Inevitable pracuje především s napětím přecházejícím v neklid až