



EVOKACE

Clinton Heylin
VELKÝ ŠÉF

život a sláva Bruce Springsteena

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



EVOKACE

Clinton Heylin
VELKÝ ŠÉF:

život a sláva Bruce Springsteena

VELKÝ ŠÉF: život a sláva Bruce Springsteena

Clinton Heylin

Přeložil Milan Stejskal

Copyright © Clinton Heylin, 2012

First published in the UK by Constable & Robinson Ltd., 2012

Translation © Milan Stejskal, 2013

ISBN 978-80-7207-933-9

Z anglického originálu *Bruce Springsteen: E Street Shuffle*

vydaného nakladatelstvím Constable & Robinson v Londýně v roce 2012,

přeložil Milan Stejskal

Jazyková redakce Mirka Jarotková

Odpovědný redaktor Michal Hrubý

Fotografie Karel Šanda

Obálka Marcela Strejčková – Nomzamo

Vydalo nakladatelství & vydavatelství

VOLVOX GLOBATOR

Štítného 17, 130 00 Praha 3

www.volvox.cz

jako 48. svazek edice Evokace

celkově jako 1016. publikaci

Elektronickou knihu připravil PureHTML.cz

Vydání první

Praha 2013

Adresa knihkupectví VOLVOX GLOBATOR:

Štítného 16, 130 00 Praha 3

BEAT

RADIO

Classic Rock

Pro Erika, posledního zastánce, jehož víra je neochvějná.

Umění já věřím, ale umělci mi budou vždycky podezřelý, protože jsou to jenom šašci... jako všichni ostatní.

**2. května 2012 –
Tahle holka
v tom umí chodit**

Stalo se to jednoho májového večera...

Se zelenou páskou na zápěstí jsem se ocitl v tmavém prostoru zbrusu nově vystavěné newarkské arény Prudential Center. Přivedl mě sem newyorský muzikant Richard a já byl poprvé na koncertě E Street Bandu od památného vystoupení pro Vote For Change (2004), kdy Springsteen kvůli svému nekonečnému mentorování málem ochraptěl. Dneska se ale v rámci šňůry k albu *Wrecking Ball* s halami loučí. Stadiony, střeďte se. Prozatím na něj čeká publikum domovského státu s nažhavenými chytrými telefony, aby konečně přivítalo návrat svého hrdiny. A najednou se zjeví a na fanoušky vybalí první překvapení večera, píseň, 'No Surrender', klasickou pecku z veleslavného alba *Born In The USA*, jehož se prodalo několik milionů.

Po mém boku stojí legie jeho věrných obdivovatelů. Patří do ní i Larry, který mi vypráví, jak ho zažil v Joe's Place, nacpaném starém bostonském baru, jenž představoval pro E Street Band mezi lety 1973 a 1974 druhý domov. Jo, to se každý večer vytasili s písničkou, 'Rosalita' a lidi málem zbořili podnik. Na tváři se mu objeví široký úsměv, když velký šéf sotva po šesti písničkách oznámí, že na řadu přijde song, který na koncertě ještě nikdy nehrál, no, možná jednou: „Frajer trsal s frajerkou a dělal ramena, vysekl salto a už ho málem nezvedla.“

„Bishop Danced“ málem otvírala klasické sedmdesátkové springsteenovské elpíčko *Fire On The Fingertips*. Jenže Bruce nedal k jeho oficiálnímu vydání souhlas. Takže se nakonec deska objevila na stáncích v Camden Lock jako bootleg. Skalním příznivcům to ovšem teď bylo úplně jedno. Byla to ztracená Bruceova klasika,

nyní však natolik přearanžovaná, že už svou předchůdkyni z třiasedmdesátého nepřipomínala ani vzdáleně. (On ji vlastně zahrál víckrát – dokonce i v Bostonu –, kupříkladu poslední zaznamenaná verze pochází z berkeleyského koncertu, který se konal 2. března 1973.)

A pak, jako by nám četl myšlenky, přejde Springsteen volně do, Saint In The City‘ – další nostalgické vzpomínky, kterou poslední dobou skoro nehraje – a mně najednou něco vytane na mysl. Je 2. května. Přesně před čtyřiceti lety to byl ještě holobrádek z Freeholdu, který se nebál nakráčet do kanceláře Johna Hammonda, legendárního lovce talentů, jenž objevil Billie Holidayovou, Arethu Franklinovou a Dylana, a zahrál mu písničku, která ho dostala do kolen. A to byla přesně ‚Saint‘.

Koncert se dál ubírá v zajetých kolejích, nicméně já už v duchu přetáčím zpátky do dob, kdy trávil odpoledne v rádiu WBCN a debutoval tam věcmi ‚Bishop Danced‘ a ‚Rosalita‘, aby je znova večer zahrál v Joe’s Place. Nebo v Max’s. Nebo The Main Point. A já si říkám, že je to až překvapivě přesná kopie té doby a té kapely, jenže pořád jenom kopie. Jak k tomu došel, a jak odtamtud došel až sem, o tom právě vypráví tato kniha. A že je to zajímavý příběh. Sám to nedočkavému austinskému posluchačstvu letos v březnu potvrdil:

„Hrál jsem noc co noc po barech, abych vybrousil písničky k úplný dokonalosti ... Takže jsem po čase měl slušný esa v rukávu. No, a když jsme konečně vyrazili na šňůru, tak kde jsme je zahráli, tam sto let tráva nerostla.“

**Pravěk: 1964–72 –
Brány vědomí
rozkopnuté dokořán**

Do svých třinácti jako bych vlastně ani nežil, alespoň takovej mám celej život pocit. Potácel jsem se světem, odrážel se od stěn a lidí, nenacházel nic, k čemu bych si dokázal vytvořit vztah, dokud jsem neobjevil kytaru a rokenrol. Od té doby mě nezajímalo nic jinýho. – Bruce Springsteen, 1978

Když Ježíš káral svého zámožného přívržence slovy: „Jestliže se někdo nenarodí znovu, nemůže spatřit Boží království,“ asi tím neměl na mysli „znovuzrození“, které dovedlo třináctiletého Bruce Springsteena k odpadlictví. „Prozřít“ se mu podařilo jenom díky tomu, že hodil za hlavu Kristovu věrouku, kterou se mu do hlavy železnou rukou snažily vstípnit autority převážně něžného pohlaví, počínaje jeptiškami v místní klášterní škole, do níž docházel před nástupem na střední, a konče jeho matkou, která měla rozhodující slovo v jejich pronajatém polorozpadlém domečku v newjersejském Freeholdu.

Ježíšovu pojetí revolty se ovšem zaset sémě do Springsteenovy myslí nepodařilo, třebaže ho jediná pravá víra, se svými trefnými výroky zkomolenými prvním nikajským koncilem, pevně tiskla ve svých pařátech takřka již od kolébky. Avšak rozhodně ne až do hrobu. Přesto lze u něj slyšet některé dozvuky Ježíšova poselství ještě v roce 1981, kdy jednomu belgickému reportérovi sdělil: „Katolická výchova mě naučila se bát. V tomhle náboženství se nevzhlíží k nebi, ale k lidem kolem vás.“

Za rok složil ‚My Father’s House‘, první ze série autoterapeutických skladeb, které se zabývaly onou dobou, kdy žil pořád ve strachu. Když píseň na koncertě uváděl, odehrávalo se to v podobném duchu: „První vzpomínka, která se mi z dětství vybaví, je strach z ďábla. Nejspíš mě máma v té době hodně brala do kostela a nekázalo se tam o ničem jiným.“ Postupem času se strach proměnil v stud a

poté v zlost. Ve svých třiceti letech ostatně rozvážně uvedl, že když vnucená víra přestala dostačovat jeho nejvnitřnějším potřebám, „tak byl ten strach nanejvýš ničivěj a zavrženíhodnej. A ten zakrejšval pravýho ducha víry.“

Jeho rozhořčení se mezitím již stačilo naplno projevit v tvorbě – zpočátku, na přelomu let 1971 a 1972, v písních o rouhavých andělech a mesiáších. V letech 1981 a 1982 se ústředním tématem stal existenční strach a zakořeněná bezbožnost. Tou dobou mu z toho bylo na zvracení: „Víra mi smrdí podobně jako kostely, v kterejch se mi pokaždý udělalo blbě. Zkrátka mi bylo na blití.“ V té době si patrně ještě neuvědomoval, že jeho matce poskytovala víra jedinou útěchu v jejím beznadějném životě, který trávila v dozajista nelítostném newjerseyském městě Freehold. A právě v něm Bruce vyrůstal, zprvu v domě matčiných rodičů, neboť otec s matkou šetřili, jak mohli, aby se taky časem zmohli na něco svého. A právě tehdy uchvátil malého Bruce fenomén rozhlasu, třebaže ne ani tak hudba jako spíš přístroj samotný. V září roku 1978 se při úvodu k nemilosrdnému songu ‚Factory‘ michiganskému publiku svěřil:

Všichni jsme bydleli u prarodičů. V jejich domě se konala první bohoslužba i první pohřeb ve městě. Můj děda byl elektrikář a někdy spravoval i starý rádia. Vzpomínám si, že v pěti letech, někdy před naším stěhováním, mě v létě vyvezl z města. Tehdy tam bylo dost horníků, nejčastěji přijížděli za prací z jihu a těžili kousek za městem, no a těm právě prodával ty rádijska.

Skutečností zůstává, že svého dědečka, pana Zerilliho, zvěčnil ve své písni. Jednou z prvních skladeb, které předložil Mikeu Appelovi při podpisu pracovní smlouvy na jaře roku 1972, byl autobiografický kousek prostě nazvaný ‚Randolf Street‘. V něm se pokusil zprostředkovat posluchačům svět viděný očima dítěte, které

považuje svého dědečka za „profíka přes elektřinu“, neb „mu přednáší o drátech a obvodech/ žije na volný noze a na denním světle ho člověk pomalu ani nevidí/ a i když má dílnu plnou spínačů a ciferníků ... / do toho hlavu v oblacích a oči jako ostříž“. Vzhledem k tomu, že už měl v takhle rané době sklony přisuzovat obyčejným lidem nadlidské schopnosti, tak bylo více než jasné, že prostřednictvím autobiografických písní se rozhodně nenajde.

Podobně jako většina bystrých dětí vyrůstajících v izolovaném, až klaustrofobickém prostředí se Bruce uchýlil do říše fantazie, když byl sotva ve školním věku, vlastně na tom byl takřka stejně jako Patti Smith, rovněž ze státu New Jersey, jež se narodila o tři roky dříve do obdobné rodiny: její otec byl skeptik, bývalý voják, a matka zase až fanatická křesťanka, typická zástupkyně americké bělošské spodiny. Není tudíž divu, že si ho brzy učitelé zaškatulkovali jako snílka, aniž by mu poskytl duševní podněty, které tak moc potřeboval a doma je jistojistě nenacházel, a to hlavně poté co Springsteenovi konečně vylétli z hnízda prarodičů a zabydleli se na South Street.

Sotva se přestěhovali, objevil se doma další hladový krk, Bruceovi se narodila sestríčka. Dříve těžká doba byla najednou ještě těžší, ale Springsteen vzpomíná na dobu po narození Pamely v roce 1962 jako na „jedno z nejlepších období mého života, protože atmosféra se v celém domě na čas úplně změnila“. (I mladá Patti to měla podobné. Noc, kdy se jí narodila sestríčka, popsala v úžasné skladbě ‚Kimberly‘.) Jenže tomuhle klukovi z jerseyského pobřeží čím dál víc připadalo, že život už dávno odradil štěstí, abych chodilo do jejich domu. Publiku v St Louis ostatně řekl: „Vyrůstal jsem v domě, v kterým. nebylo skoro nic, co by připomínalo možnosti,

který život skýtá.“ Dokonce ani politická témata se v rodině neprobírala, Bruceovi řekli, že je Demokrat a hotovo:

Bruce Springsteen: Z domova si vzpomínám akorát na jedinou debatu o politice. Byl jsem ještě prcek a zrovna jsem se vrátil ze školy ... nejspíš se ten rozhovor odehrál někdy během voleb, mohlo mi bejt tak osm, nebo devět. Dorazil jsem domů a zeptal se mámy: „Koho volíme?“ A ona mi odpověděla: „No přece Demokraty, protože jim leží na srdci blaho pracujícího lidu.“ Tečka. Víc se u nás doma politika nikdy neprobírala. [2004]

Po jeho rokenrolovém prozření v pubertálním období už tolik nepociťoval nedostatek intelektuálních podnětů. Pouze ve zralém středním věku si uvědomil, o kolik vlastně přišel: „Nevyrůstal jsem v podnětném prostředí. Nešlo si jen tak sednout a bavit se o knížkách, o tom, jaký čteš a jak tě ovlivňují ... Já jsem spíš produkt masové kultury.“ Naštěstí tou masovou kulturou myslel jednu z jejích inspirativnějších podob, a to rádio a televizi, které pronikly do všech, i těch sebechudších amerických domácností. Co se Springsteenových týče, ti byli rádi, že se svojí čerstvě rozrostlou rodinou vyšli s penězi. A někdy ani to ne:

Bruce Springsteen: Vyrůstal jsem v domácnosti, která se musela hodně uskrovnovat, rodiče žili skoro pořád k vejplaty k vejplatě. Máti si musela dokonce půjčovat, aby bylo na Vánoce, a pak to celý rok splácela, aby si o dalších svátcích zase půjčila znova. Takže vím, jaký to je. [2004]

Byla to často právě Bruceova matka Adele, kdo ochránil rodinu před úplnou finanční pohromou. Otec měl sice nějakou dobu zajištěnou práci v továrně na zpracování plastů, avšak než se s manželkou v roce 1969 odebrali do Kalifornie, se hlava domácnosti několik let potácela od jedné nekvalifikované nenáročné krátkodobé práce k druhé. Tato zkušenost se jejich synovi nesmazatelně vryla do paměti, zúročil ji dokonce v jednom

dvojverší, které v roce 1982 použil v písni 'Glory Days': „Bylo mi devět, když táta stál u Forda za montážní linkou/ dneska jenom sedí na zadku, ale já vím, co se mu asi honí hlavou.“ V té době již poměrně dospělý Bruce připustil: „Na mejch koncertech pomalu neuslyšíte písničku, která by se nedala přímo vztáhnout k mejm rodičům.“

Otec a matka se povahově dost lišili a při bližším pohledu bylo jasné, komu se Bruce víc podobá, a tudíž proti čí autoritě se bude víc stavět. Stejně jako jeho otec Doug byl vlk samotář a uzavíral se sám do sebe. Věčný „útěkář“ Bruce se ale za svou podobu vůbec nestyděl: „Většinu času trávím úplně sám. Táta byl taky takovej. Žil jsem s ním přes dvacet let. Ani jednou si nepřived domů kámoše. Ani jednou.“ Stejně tak se Doug nesnažil s rodinou zabřednout do nějaké podnětné konverzace. Dokonce i poté, co se objevil v hledáčku médií, popsal Bruce svého otce (v přítomném čase) jako člověka, který „mi nikdy nemá moc co říct. Ale já stejně vím, že o dost věcech přemejšlí. A přemejšlí o nich tak moc, že už je to skoro na palici.“

Oproti němu Dougova stoická manželka Adele byla tou osobou, která vštípila jejich jedinému synovi jistou dávku pracovní morálky, o níž se neváhal zmínit i na koncertech – „Její život byl v jistým smyslu neuvěřitelně jednotvárněj, samá práce, práce a jenom práce, ale já ji za to hodně obdivoval“ –, a když si to mohla dovolit, a vlastně i když nemohla, ráda uspokojovala synovy rozmazy. Když mu bylo třináct, netoužil po ničem jiném než po vlastní elektrické kytáře. Po čtyřiceti letech, zrovna toho večera, kdy byl uveden do rokenrolové síně slávy, se Adele zcela jasně a bez okolků přiznal, jak moc je jí za všechno vděčný:

Bruce Springsteen: Rád bych poděkoval své matce Adele za ty nádherný Vánoce, kdy jsme spolu stáli před hudebninami, já ukázal prstem na kytaru značky Sunburst a řekl: „Mami, tuhle přesně chci.“ Koupila mi ji, a i jinak mě chránila a starala se o mě po dalších tisíc dní a nocí. Nejdůležitější ale bylo, že jsem díky ní bral práci jako svým způsobem radost, která dokáže člověka naplnit hrdostí a sebeúctou, jako něco, co mě světu kolem víc přiblíží. [1998]

Toužil po tom, aby se kytara stala jeho perem i mečem, od té doby, co poprvé uviděl v televizním pořadu *The Ed Sullivan Show* Elvise Presleyho, jenž byl tehdy postrachem všech amerických rodičů. Jemu (a celé jeho generaci) „se líbil nejenom Elvisův vzhled, ale hlavně jeho pohyby, některý z nich šileli a byli jako u vytržení, jiný zas štvaly a hnusily se jim. Takovou moc televize měla.“ A posléze dodal: „Hned další den jsem musel mít kytaru. Stál jsem před zrcadlem, měl jsem ji zavěšenou na krku, a věděl jsem, že přesně tohle mi chybělo. Jenže pak jsem si připadal, jako bych zalezl zpátky do hrobu, a to trvalo zhruba do mých třinácti let.“

Stejně jako ostatní děti ze silných ročníků přišel mladý Bruce na to, že ta velká, těžkopádná kytara zavěšená na jeho krku nevypadá tak nonšalantně jako na věčně se pohupujícím Elvisovi a že si akorát sedře kůži ze svých drobounkých prstíků, a navíc ty akordy vůbec nezní jako od Presleyho: „V šesti letech jsem poprvý pohlídl krk kytary, kterou jsem měl zapůjčenou z freeholdského krámu Mikea Deala s hudebníma nástrojema. Jenže jsem měl krátký prsty. Zkrátka pech s velkým P. Tak jsem na ni prostě před zrcadlem jenom poklepával, poklepával a poklepával.“ Pak ji odložil a začal hledat jiný smysl života: „Zkoušel jsem fotbal, baseball a podobný sporty. Zkoušel jsem všechny možné kluby, ale nikam jsem nezapad. Připadal jsem si jako v bludišti. Až muzika mě oslovila. Nikdy jsem ji nebral jenom jako koníček.“

Předtím než mu hudba plně otevřela oči, však ještě stačil zavrhnout víru svých rodičů. Ve věku třinácti let už měl plné zuby hodin náboženství, na něž musel docházet v rámci klášterní školy, kam ho matka zapsala. V rozhovoru s Billem Flanaganem uvedl: „Doslovnej výklad bible a víra, že něco je tak, jenom tak, a není tomu za žádnou cenu vyhnutí, mi vždycky přišly trochu arogantní. Nedokázal jsem pochopit, jak by taková povýšenost – přesvědčení, že má někdo patent na slovo boží – mohla jít dohromady se skutečným duchovním prožitkem.“

Brzy nato se vzbouřil. V první řadě začal vzdorovat jeptiškám. Ty ho přeřadily zpátky do přípravy a poštvaly proti němu spolužáky. Začal tedy chodit za školu: „Mockrát jsem utek. Museli mě přivlíknout zpátky. Poprvý to bylo v šestý třídě, v jedenácti. Načapali mě a odtáhli ještě na odpolední výuku ... jak já tu školu nenáviděl. Hrozně moc. Pár let jsem to snášel, ale v osmičce už jsem byl pevně rozhodnutej.“ Nakonec oznámil svým rodičům, že už má dost zastaralé náboženské výuky, a trval na přeřazení do místní střední školy. Otec s matkou ho sice nevypověděli z domu, stal se však nadlouho černou ovčí rodiny:

Bruce Springsteen: V osmičce jsem s katolicismem definitivně skoncoval. Ve třinácti už musí být přece každému jasné, že je směšné se něčím takovým řídit. V osmé třídě jsem si tím byl naprosto jistý. Rozhodl jsem se přejít na státní gympl a to byla teprve mela. Říkali mi: „Zbláznil ses?! Budeš špína! To nejhorší na světě! Budeš. bezvěrec!“ [1978]

Rodiče si možná dělali starosti o spásu duše odpadlíka ve svých řadách, ale to nejhorší mělo teprve přijít. Zhruba v době ztráty své víry objevil Bruce kouzlo opačného pohlaví a pravý smysl hříchu, trvalo ovšem ještě pár let, než pokročil od nenápadného muchlování na zadní sedačce vypůjčeného auta k další metě. Koneckonců se

psal rok 1962. Spát s kdekým si mohli dovolit jen prezidenti. Každopádně vycítil, že s dívkami se toho dá dělat mnohem víc než se jen cicmat po skončení večerní zábavy v místním katolickém společenském klubu. Přesně na takový zážitek vzpomíná jedné únorové noci v roce 1975 v rozhovoru s novinářkou, které líčil, co všechno bylo v sázce:

„Vejral jsem na tu holku několik hodin a nemusím snad dodávat, že jsem v té době nebyl vůbec vybírávej. Těsně před koncem taneční zábavy, tedy za pět minut deset nebo jedenáct, pustili tenhle song [zapíná rádio]. No a v tu chvíli jsem vyrazil na parket. Nemusím vám snad povídat, že jsem šel hodně pomalu. Předtím jsem častokrát ani nikam nedošel. Znáte to, ujdete kus, v půlce se otočíte a vrátíte se. Holky jste se totiž neptali, jestli si chce zatancovat, ale jenom jestli chce. Můj život byl v jejích rukou! Už nešlo o tanec, byla to otázka přežití. Když odmítla. [schoulí se]; ale když přijala, spasila mě. Protože tancovat s holkou se bralo jako něco víc než ji jen objímat.“

Jenže zdi freeholdského Jericha nepadly zas tak snadno. Jednoho obzvláště rozjařeného lednového večera v roce 1974 publiku v malém bostonském klubu sdělil: „Na tanečních klášterní školy – dost podobných akcím Sdružení katolický mládeže – mívali takovou ženskou, která chodila sem a tam a prudila. Vytáhla vás třeba ze židle přímo doprostřed parketu. A když jste pak přišli v pondělí do školy, seděly tam všechny holky, seděli tam i kluci a všichni měli zelený kravatky, a zelený kalhoty.“ Není divu, že chtěl pryč. Dalším problémem zábav pořádaných organizacemi jako Sdružení katolické mládeže byla hudba. Mohla se líbit leda tak starým konzervám. Bruce totiž kolem roku 1963 začal poslouchat muziku na mámině oblíbené ranní rozhlasové stanici WNEW, která vůbec nezněla, jako by byla určená staromilcům:

Bruce Springsteen: Doma jsme gramofon nikdy neměli, ani desky nebo něco podobného, rodiče ho koupili, až když mi bylo třináct čtrnáct let. Ale vzpomínám si, že máma ráda poslouchala rádio, většinou měla naladěný střední vlny. V té době hodně letěl Elvis, psaly

se ještě šedesátý léta, a taky Ronettes, všechny ty Spectorovy výtvořky a holčičí kapely z New Yorku, to byl z větší části můj hudební základ. Ronettes, Shirelles, Crystals, Chiffons, který v té době hráli docela dobrou muziku. A pak se přivalila velká britská vlna, Beatles a podobný kapelky, dále jeli třeba Rolling Stones, Manfred Mann. Takže já jsem poslouchal hlavně hudbu z let 1959 až 1965, která vyhrávala na středních vlnách. Vyrostl jsem na Royi Orbisonovi, na slavných britských kapelách jednoho hitu, newyorských dívčích skupinách a samozřejmě na Chucku Berrym. [1975]

Mladý Bruce si už tehdy nepřipadal, jako by kráčet na svou vlastní popravu, neboť ho zachránily krev, pot a slzy Spectora, Leibera a Stollera. I vykoupení je vlastně slabé slovo v porovnání s tím, jak se cítil. Ostatně na svém prvním anglickém turné tuto zkušenost s rozhlasovými zlatými šlágry řádně popsal čelnímu britskému hudebnímu recenzentovi Nicku Kentovi. Volba jeho slov hovoří sama za sebe: „Díky muzice, která se linula z rádia, jsem měl zase důvod žít. Stačila jakákoli nová nahrávka. Tehdy se psal začátek šedesátých let, takže všechno od Elvise až po Spectora ... vydavatelství Tamla, Stax, všechny britský kapely – ta muzika mi natolik učarovala, že jsem úplně zapomněl na svět kolem sebe a žil v neustálým úžasu.“

Elvis mu sice dával první hodiny popové hudby, nicméně to už byl zcela jiný Elvis, než na jakého byl z pravidelného týdenního Edova pořadu zvyklý. Už to byl hollywoodský Elvis, ten, který pěl laciné cajdáky ‚Can't Help Falling In Love‘, ‚Viva Las Vegas‘ a ‚Follow The Dream‘, a ne songy plné životního optimismu typu ‚Hound Dog‘, ‚Blue Suede Shoes‘ a ‚Jailhouse Rock‘. Springsteen sice posléze nahrál coververze všech tří poválečných filmových písní z období od alba *The River* dále, avšak byly to právě „britské kapely“, co vytěsnilo filmového Elvise z jeho paměti.

A opět to byl slavný Ed Sullivan, kdo mu ukázal cestu, neboť právě

9. února 1964 pozval tento moderátor do svého pořadu čtyři mladíky z Liverpoolu v přiléhavých kalhotách a s ještě přiléhavějšími písničkami – Beatles. Pouhých jedenáct týdnů poté, co kulka atentátníka (nebo atentátníků) připravila J. F. Kennedyho o život, a tím i jednu generaci o sny a naděje, tato báječná čtveřice hochů přistála na pobřeží a nadobro učarovala americké mládeži. Springsteen čekal na tento den, podobně jako mnoho jeho vrstevníků, celý svůj život: „Bylo to něco docela jiného, změnil se mi celej svět. Čtyři kluci hrajou a zpívaj, píšou si vlastní věci.“ Svým způsobem se dalších dvacet let pokoušel přijít s tvorbou, která by někoho dokázala podobně oslovit:

Bruce Springsteen: Kapely jako Beatles nám otevřely dveře ... Kdybych tohle taky dokázal, byl bych maximálně spokojenej. Rokenrol je dobrej tahoun, alespoň pro mě byl největším tahounem v životě ... A to je skutečná podstata hudby. Zmáčknot spoušť a posluchače odpálit. [1978]

Vliv podobné muziky měl hluboký dopad na všechny věkové skupiny, z dlouhodobého hlediska však tehdejší mládež stejně pokračovala v životě, který jim naplánovali jejich rodiče, a rebelovala tak maximálně po večerech na tanečních zábavách nebo tím, že si nacházela nepříjemné partnery (téma detailně probírané při nahrávání alba *The River*). Čtrnáctiletého Springsteena však tato hudba nadchla a toto nadšení mu vydrželo dalších dvacet let. Uvažoval přitom jednoduše a jasně: „Rokenrol zaklepal na dveře našeho domu, když už jsem myslel, že pro mě není východiska. Připadal jsem si jako ve slepý uličce ... chtělo se mi akorát převalovat v posteli a spát. A pak vešel do našeho domu, pokradmu se vplížil, a otevřel mi svět úplně netušených možností.“

Viděl v tom poselství a zároveň možnost, jak se spojit s dalšími

stíny, které se kolem něj ploužily na státní škole, do níž tehdy docházel, třebaže mnoha jeho spolužákům podprahové signály linoucí se z rádia jeho matky vůbec nic neříkaly. Na tuto základku chodil i Toni Hentz, který životopisci Christopheru Sandfordovi sdělil: „Byl chudej jak kostelní myš, do školy chodil v pumpkách a poslouchal negerskou muziku, tak jsme jí totiž říkali. Asi je jasný, že mezi ostatní zrovna moc nezapad.“ Pokud takové antipatie Springsteenovi vadily, naučil se to velice rychle nedávat najevo. Měl už totiž konečně tajemství, o které ho nemohl nikdo připravit: „Muzika ... mi poskytla přátele, skupinu podobně smýšlejících lidí, kluky a holky, o kterejch jsem neměl ani ponětí, ale věděl jsem, že někde jsou. A všechny nás spojovala jedna věc, která mi zpočátku připadala jako naše společný tajemství.“

Nemyslete si ale, že díky Sullivanovu pořadu se on a mnozí jiní postavili proti dospělým na druhou stranu barikády. Koneckonců trčel „na klasickém maloměstě ... ze všech sil se snažil nepoutat pozornost, protože všechno se považovalo za hrozbu, na mládež se koukalo jako na fracky, který ostatní akorát ohrožujou“. Jednu takovou autoritu, s níž přicházel dennodenně do styku, představoval jeho otec, s nímž už to šlo tak jako tak z kopce, a ten měl najednou pocit, že uzřel na svém umíněném synovi Kainovo znamení. Bylo to však Bruceovo pevné odhodlání za žádnou cenu nedopadnout jako on:

Bruce Springsteen: Teprve až když jsem začal poslouchat rádio a upoutalo mě něco na zpěváckejch hlasech, jsem si uvědomil, že v životě se dá dělat i něco jinýho, než co dělal můj táta ... takže jsem přísahal, zkrátka dal jsem si velkej slib, že budu ctít to, že každý člověk má nárok na to žít slušnej a důstojnej život. Bohužel ten slib skoro každý den maximálně porušuju. Ale důležitý je, že se nedá zrušit a ponesu si ho do smrti v sobě. Bohužel mému tátovi se nejspíš vytratil z paměti. [1981]

Lze si pouze představovat, jaký to musel být pro něj šířavý pocit, pozorovat dennodenně svého otce, kterak v sobě dusí veškerý tlak. V roce 1995 Springsteen uvedl, že hlavním důvodem muselo být pro otce to, že v něm viděl sám sebe, ovšem v mladším vydání: „Pro tátu bylo nejspíš v mém dospívání těžký přijmout fakt, že nejsem úplně jako on. Nebo jsem možná byl po něm zrovna v něčem, co mu nevyhovovalo – to spíš ... Byl jsem citlivej kluk ... ničilo mě, že mě nebere takovýho, jakej doopravdy jsem, fakt ničilo.“ Šrámy na duši byly natolik hluboké, že se o nich několikrát zmínil v úvodu k písni ‚Independence Day‘ na turné k *The River*, které měly pomalu větší sílu než samotná skladba, možná proto, že bez obalu řekl něco důležitého, co text pouze naznačoval:

„Táta byl v té době jenom o něco starší, než jsem teď já. Vždycky se vrátil domů, vysedával po nocích v kuchyni, jako by na něco čekal. Nechal si posílat nejružnější knížky typu *Jak se stát tímhle*‘ a *Jak se stát tamtím*‘ a pokoušel se podle nich něčemu novému naučit. Jenže z nějakýho důvodu nedokázal nikdy najít to, co by mu dodalo pocit skutečného života, místo toho den ode dne chřádl a chřádl. Tehdy mi přišlo, že místo aby mi ve škole pomáhali se rozvíjet, učí mě spíš takový věci, který mě nedostanou z místa. Pamatuju si, jak jsem v mládí každé den pozoroval své rodiče a pohled na ně mě děsil do takový míry, že jsem si řekl, že si musím život zařídit tak, abych nemusel žít jako oni.“

Nebyla to ovšem jediná noční můra, která mladého Springsteena pronásledovala. Nemalou roli tu hrála otcova povaha. V roce 1976 částečně přenesl tyto pocity do svých skladeb a na většině koncertů hrával píseň, kterou poprvé uslyšel v dospívání z matčina rádia, oslovila ho však zcela jinak než dosavadní tvorba Beatles. Byl to singl kapely Animals z října roku 1965 s názvem ‚It’s My Life‘. Většinou ji uváděl předmluvou, jejíž naléhavost se stupňovala – a skrytá divokost rovněž – kousek po kousku, verš po verši, načež propukla v samotnou píseň:

„Vyrůstal jsem na maloměstě, bydlel jsem v dvougeneračním domku na Hlavní ulici. Táta dělal nějakou dobu bachaře, pak makal v továrně na plasty, nebo ve starý kobercárně, dokud ji nezavřeli. Hodně času taky byl jenom doma. Po nocích vysedával v kuchyni, v devět vždycky pozhasínal všechny světla, pak sedl ke kuchyňskému stolu, chlastal celej večer pívko a kouřil. Když jsem se vracíval v noci domů, moh jsem skoro vždycky počítat s tím, že na mě bude čekat. Občas jsem dorazil až ve dvě ve tři ráno. Na noc zamykal přední vchod, abysme tudy nemohli projít, takže jsme museli obejít barák k síťovým lítačkám, co vedly do kuchyně. Stál jsem na příjezdový cestě a pozoroval ho. I přes tu síť jsem viděl oharek jeho cigarety ... ulíznul jsem si pořádně vlasy a jenom jsem doufal, že se mi podaří proklouznout kuchyní, aniž by mě zastavil. A on si vždycky počkal, až budu v obýváku, a zavolal na mě. Pak se mě začal vyptávat, kde беру peníze a co svým chováním sleduju. Chtěl vědět, kam pořád chodím, a to jsme pak vždycky začali na sebe vzájemně ječet a máma většinou dorazila z obýváku uklidnit situaci. V pozdější době jsem to řešil tak, že jsem prostě zmizel zadním vchodem, ale předtím jsem mu stačil říct, že je to můj život a můžu si dělat, co chci. *Je těžký se životem probít.*“

Tato slova pronesl na koncertě v Red Bank, kdy byla velká pravděpodobnost, že v publiku bude přinejmenším jeden příbuzný, jenž bude vědět, o čem mluví, a tím byla jeho dlouhodobě strádající starší sestra Virginia. Jindy se zas vyjádřil o něco jasněji a sdělil, že s otcem došlo málem na pěsti. Dave Marsh si vzpomíná, že na jedné show říkal Bruce něco v tom smyslu, že jeho otec „chodíval domů hrozně nasranej a ožralej pak seděl v kuchyni“, načež se Bruce vyjádřil, jaké z toho měl vlastně pocity: „Nemoh jsem se dočkat, až budu konečně starší a rozbiju mu ciferník.“ Ne že by to někdy udělal. Dokonce i v sedmnácti byl spíš básník než zápasník. A jestli někdy v mládí dostal od otce výprask, nechal si to pro sebe, i když je pravda, že v posledních letech se několikrát zmínil o násilí, které viselo ve vzduchu. V roce 1987 sdělil váženému redaktorovi z časopisu *Musician* následující: „Za zlobou v mé tvorbě stojí zklamání nad promarněným životem, takže jistou roli tu hraje motiv odvety.“ Hodně zajímavé vysvětlení. V pozdější době už to pomalu připomínalo psychologické rozbory, třeba když mluvil o tom, do jaké míry zážitky z dětství ovlivnily jeho tvorbu po vydání

alba *Darkness*:

Bruce Springsteen: Žil jsem v rodině, která těžko sháněla práci, a protože si nedokázala najít svoje místo ve společnosti, trpěla nedostatkem sebeúcty, což se projevovalo zle, skoro až násilně zle. V průběhu dospívání jsem si řekl: „Ty vole, je to tvůj život“. Nejlepší věci asi pořád skládám, když se vnitřně probírám tímhle obdobím, což je pochopitelný, protože jsem s ním spojenej. Prostě mi určuje cestu. [1996]

Trvalo dlouho, než se pocity zloby a násilí projevily v textech jeho písní. Úplně jiné pocity však zažíval ve chvílích, kdy uchopil do ruky hudební nástroj: „Když jste mladý, připadáte si bezmocný ... Váš barák, jedno jak velkej, vám připadá hrozně ohromnej. Rodiče jsou taky o hodně větší než vy. Podle mě v sobě tyhle pocity všichni nosíme. Okolo patnácti šestnácti sníme o moci. Nevíme si totiž s tou bezmocností rady, jestli máme všechny své síly soustředit sami na sebe, nebo na zájmy ostatních. Já měl štígro. Vyrovnal jsem se s tím díky kytáře.“

Po druhém zhlédnutí pořadu Eda Sullivana vzal znovu do ruky onen kultovní nástroj. Tentokrát už s ním nevypadal tak blbě, protože konečně dosáhnul i na pražce. De facto se držel kytary jako o život, ježto ho brzy čekala největší životní lekce, uvědomil si totiž, že „se musí nejdřív naučit mít se rád“. Zpočátku se uzavíral do sebe: „Když jsem dostal první kytaru, ještě pořád jsem byl zakuklenej. Už jsem se otevíral, poznával se, ale neměl jsem se rád. Postupně jsem si však začínal přicházet na chuť.“ V období po vydání alba *Darkness* zašel dokonce tak daleko, že pronesl: „Když jsem začal hrát, bral jsem to jako dar. Konečně mi přišlo, že žiju. Připadal jsem si jako chlap, kterej zakopne na ulici a najde klíč ke všem zámkům. Rokenrol byla jediná věc, kterou jsem měl na sobě rád.“

Beatles byli jenom předvoj, neboť v létě roku 1964 se objevila celá

plejáda britských kapel, které brzy opanovaly americké rozhlasové stanice. Rychle si oblíbil bítlsáky a stouny, jejichž řijnové vystoupení v pořadu Eda Sullivana mělo rovněž neuvěřitelný ohlas, nicméně se nebál zkoumat i další britské muzikanty, kteří používali zcela jiné hudební postupy. Z coververzí písní ‚It’s My Life‘ a ‚We Gotta Get Out Of This Place‘ je zřejmé, že byl velkým fanouškem Animals dávno předtím, než se definitivně proslavili hitem ‚The House of The Rising Sun‘. V roce 2004 pěl stále chválu na „společensky uvědomělou muziku kapely Animals, já jsem v mládí žádnou výchovu k občanství neměl. Vlastně jsem k ní přišel až díky populární hudbě.“ V roce 2012 opět valnou část svého hlavního proslovu na festivalu South By Southwest věnoval ódám na kluky z Animals:

Bruce Springsteen: Kapela Animals mi otevřela oči. Byly to první desky, ve kterých jsem kdy slyšel, že by se probíraly společenské témata. V písničce ‚We Gotta Get Out Of This Place‘ je výbornej riff na basovku, kterej ... byl podle mě znamením svý doby. A takový jsou i všechny moje skladby. Úplně všechny. Nekecám. Vážně. Bylo to poprvý, co jsem slyšel v rádiu song, kterej odrážel můj vlastní život, moje dětství. Na Animals bylo taky skvělý, že v ní nehráli žádný hezouni. Když Burdona navlíkli do obleku, bylo to jako pěst na oko ... No a ten název ... jasnej, nekompromisní a neměnej ... do příchodu Sex Pistols neznám neúprosnější název skupiny. [2012]

Sám přiznává, že byl „magor do“ Manfred Mann a Searchers. Rovněž byl raným fanouškem Them (třebaže skupinu v rozhovorech vedených v sedmdesátých letech zmiňuje jenom jednou), což byla kapela Vana Morrisona a jeho belfastských ranařů, která dala americkým garážovým kapelám do vínku tři hlavní hymny: ‚Gloria‘, ‚Baby Please Don’t Go‘ a ‚I Can Only Give You Everything‘. Springsteen si poprvé zazpíval ve své první kapele Castiles, v písni ‚Mystic Eyes‘, která v Americe vyšla na první straně singlu. Na koncertech odehraných v roce 1978 dokonce zmiňoval jednu

klasiku skupiny Them („Lonely Sad Eyes“), zatímco parodoval mluvený úvod k jiné skladbě („If You and I Could Be As Two“), a to během přechodu z jasně morrisonovské skladby „Sad Eyes“ do „Backstreets“: „Vzpomínám si, že jsi stála na rohu, s rozcuchanejma vlasama, v krásnejch novejš modrejch šatičkách, který ti koupil tvůj milej ... Stálas tam s těma svejma smutnejma očima, strašně osamělejma smutnejma očima.“ (V úvodu k písni „If You And I Could Be As Two“ řekl přesně toto: „Byla neděle a na ulici se snášelo podzimní listí. Hrozně se mi rozbušilo srdce, když jsem tě tam viděl stát v těch modrejch šatech. Ale bylo po bouři a já musel plout dál.“) V té době byl ovšem mladý Bruce rád, když se dokázal naučit tři akordy z písně „Gloria“, nebo napodobit hrdelní chrčení Erica Burdona, Paula Jonese či Vana Morrisona, když byl sám doma ve svém pokojíčku.

Zhruba v roce 1965 se pokusil poprvé dostat do jedné středoškolské kapely, čistě a prostě jako kytarista. Skupina s trefným názvem Rogues, neboli Raubíři, mu uštědřila první tvrdou lekci v otázce financí: „Z mý první kapely mě vyrazili, protože jsem prej měl moc levnou kytaru.“ Jenže to bylo tak vše, na co on – nebo spíš jeho matka – měl. Rozhodně si nemohl dovolit kytaru v závěru koncertu rozmlátit. Jen si zkuste představit, jaký musel utrpět šok, když uviděl poprvé naživo britskou skupinu tím pověstnou, tedy pokud skutečně byl na koncertě The Who v Asbury Park. Později tvrdil, že si na pódiu občas „vzpomněl na to, jak byl v pětadesátém na koncertě The Who v Convention Hall v Asbury Park ... Třeba je teď v publiku taky nějakej patnáctiletý kluk, kterej přemějšlí o hraní na kytaru ... A já bych ho k tomu rád inspiroval.“

Skutečností zůstává, že první doložené vystoupení skupiny The Who

v Convention Hall se odehrálo v létě roku 1967. Tou dobou již ovšem Springsteen našel jiného, veskrze amerického hrdinu, který v pomyslném inspiračním panteonu nahradil Elvise, Boba Dylana. Jistě si oblíbil i všechna tři alba, na nichž Bob hrál na elektrickou kytaru a způsobil zásadní převrat v populární hudbě, když povrchní pop proměnil v tvrdý rock. Bruce slavně zavzpomínal na to, jak poprvé uslyšel nosový zpěv elektrického Boba, když osobně uváděl tohoto významného muzikanta v lednu roku 1988 do Rokenrolové síně slávy:

Bruce Springsteen: Poprvý jsem zaslechl Boba Dylana, když jsme jeli s mámou autem a na rádiu jsme měli naladěnou stanici WMCA. Najednou se ozvala rána z virblu, která mi úplně otevřela oči ... ‚Like A Rolling Stone‘. Moje máma neměla nic proti rokenrolu, měla muziku ráda, takže poslouchala, asi minutu seděla, pak se na mě podívala a řekla: „Ten chlap vůbec neumí zpívat.“ Jenže já věděl, že se plete. Seděl jsem v autě a mlčel jako ryba, ale věděl jsem, že zrovna poslouchám nejdrsnější hlas, jaký jsem kdy slyšel. Byl skrovnej a zněl zároveň dospěle i mladě. Okamžitě jsem upaloval si koupit singl a pak běžel domů, abych si ho na pětáctýřiceti otáčkách přehrál, jenže v továrně nejspíš udělali někde chybu, protože z gramce začal hrát Lenny Welch. Prostě špatnej obal. Tak jsem se do toho krámu vrátil a pořídil si desku *Highway 61 (Revisited)*, kterou jsem pak točil několik tejdnu a přitom koukal na přebal s Bobem v tmavomodrý bundě a tričku s motorkou značky Triumph. Když jsem byl ještě malej, Bobův hlas mě svým způsobem děsil, kvůli němu jsem v sobě cejtíl jakousi nezodpovědnou neznalost, a nejínak je tomu dnes, ale tehdy jako by se ke mně sehnul a umožnil mi uvědomit si, jak málo toho coby patnáctiletý kluk na newjerseyským gymplu o světě vím. [1988]

Těžko říct, co je na tom pravdy, protože na turné k albu *The River* vzpomíná na tento zážitek trochu jinak. Na listopadovém vystoupení v roce 1980 tvrdil, že v autě byl „akorát takovej starej blbej reprák, takže jsem neslyšel některý slova. Vlastně celý věty. Ale pamatuju si na refrén, na ten do smrti nezapomenu: Jaký to je bejt úplně sám?“ A právě tato věta jako by odrážela rebelskou povahu muziky, kterou začal od puberty poslouchat:

Bruce Springsteen: Kdo vyrůstal v padesátejkách, šedesátejkách letech, musel mít nutně pocit, že kam se podívá, je všechno na levačku. Jenže nikdo nevěděl, jak to vyjádřit. No a pak se zjevil Bob a prostě to řekl. „Jaký to je bejt úplně sám?“ Kdo byl v šedesátém pátém ještě dítě, tak na všechno sám určitě byl. Protože rodiče – ale jinak díky bohu za ně – prostě nedokázali pochopit ty obrovský změny, který se zrovna odehrávaly. Byli jste zkrátka sami, bez domova. [2012]

Skladba ‚Like a Rolling Stone‘ (i s albem *Highway 61 Revisited*, které píseň otevírala) měla zcela jistě stejně výrazný dopad na americkou populární hudbu a potažmo i kulturu, jako měla vystoupení Elvise a Beatles v pořadu Eda Sullivana. Už jenom kvůli tomu, jak to ostatně Bruce vysvětlil při uvádění Dylana do síně slávy, že se tu najednou objevil muzikant, jehož hudba „byla naprosto převratná. Jako Elvis osvobodil naše tělo, tak Bob osvobodil naši duši a dokázal, že i když je hudba veskrze fyzický povahy, nutně to neznamená, že by byla antiintelektuální. Bob byl vizionář a uměl složit popovou písničku, která obsáhla celej svět. Vymyslel úplně nověj způsob, jak může zpěvák znít, prolomil bariéry, na který do té doby nahrávající hudebníci jenom naráželi a ... nadobro změnil tvář rokenrolu.“

Na dalšího půldruhého roku se Bruce plně ponořil do Dylanovy tvorby. Dále bezpochyby naposlouchal všechny coververze Byrds, které byli diskžokejové na středních vlnách ochotní strávit; a taky nejspíš znal fantastickou předělávku Them písničky ‚It’s All Over Now Baby Blue‘, na niž posléze zavzpomínal vlastní verzí v únoru roku 1972 se svou kapelou. Nicméně zakladateli časopisu *Crawdaddy* a odborníkovi na Dylana, Paulu Williamsovi, se plně přiznal, že nikdy nepocítil ani sebemenší chuť pustit se do Bobova období před elektrickou kytarou. Jeho zanevření na folkovou muziku z něj svým způsobem dělalo hudebního odpadlíka:

Bruce Springsteen: Měl jsem naposlouchaný *Bringing it All Back Home*, *Highway 61*, *Blonde on Blonde*. Nic víc. Neměl jsem jeho raný alba a nemám je ani dnes. Možná jsem je jen jednou někde zaslechl. Zajímal jsem se o něj sice jen krátkou dobu, ale právě v tom období byl pro mě hodně důležitější, protože mi dával, co jsem zrovna potřeboval ... jinak jsem ale na folk nebo akustický věci moc nebyl. Nejvíc jsem na jeho deskách s elektrickou kytarou žral ... ten zvuk. Než jsem stačil naposlouchat, co se vlastně v písničce děje, už přišel refrén a do něj kapela s tím neuvěřitelným zvukem. Ten mě nejvíc dostával. [1974]

V době, kdy ujížděl na albech jako *Blonde On Blonde*, drahém dvojalbumu s rozkládacím obalem, už měl Bruce konečně něco málo peněz, které si vydělal hraním ve městě jako doprovodný kytarista v kapele Castiles, pojmenované po značce cigár pochybné kvality. V rodině zjevně došlo alespoň k částečnému oteplení vztahů, což mu umožnilo „hrát o víkendech, kde se dalo, a něco si přivydělat ... což bylo tak jediný, co mi rodiče povolili. To jsem směl.“ Zároveň se doma pilně připravoval, i když ne v tom smyslu, jaký by jeho rodiče zrovna těšil: „Vzpomínám si, že jsem jako malej chodil na různé kapely, študoval pohyby hráčů, pak jsem přišel domů a snažil se je napodobit.“ Do Castiles se vlastně dostal poté, co se osmačtyřicet hodin v kuse pokoušel zreprodukovat kytarový riff z ‚The Last Time‘, průlomového singlu skupiny Rolling Stones, což byl docela oříšek, protože kytara byla nahraná do dvou stop.

Castiles byla typická středoškolská kapelka a Springsteen jako nejmladší člen byl rád (alespoň prozatím), že může hrát v pozadí. Jeho bázlivé vystupování se ukázalo být z větší části jenom maskou v tu chvíli, kdy měli vystoupit. Basák Curt Fluhr na to vzpomíná následovně: „Strčte ho na pódium s kytarou a celej se rozzáří. Jako byste rozsvítili lampu.“ A tak si získal i své první velké kamarády. Pravdou ovšem je, že se frontman Castiles, George Theiss, snažil spíš udělat dojem na jeho starší sestru než se s Brucem doopravdy

skamarádit.

Vzhledem k tomu, že kapely podobného ražení neměly zrovna velkou životnost, jakmile vstoupily na scénu káry a holky, je poměrně pozoruhodné, že skupina Castiles fungovala od roku 1965 až do srpna 1968. V květnu roku 1966 dokonce nahrála desku, i když jenom pro sebe. Dvoustranný singl se skladbami ‚Baby I‘ a ‚That’s What You Get‘ měl být ukázkou toho mála, co měli v repertoáru, a ani to nestálo za moc. Obě písně, dle jejich příliš benevolentního manažera Texe Vinyarda, „složili na zadní sedačce auta ... po cestě do studia ... u nákupního střediska Bricktown Mall. Tvůrci byli George a Bruce. Byla neděle a lilo. Neměli jsme náhradní struny, takže dvě třetiny písní jsou nahraný bez éčkové struny.“ Ale to nebyl jediný ústupek, s kterým se museli smířit, neboť Springsteen k tomu nedávno dodal:

Bruce Springsteen: Byla to hrozně malinkatá místnost ... takže tu hlasitost mikrofony vůbec nezvládaly. Museli jsme otočit všechny repráky ke zdi a ještě je přikrejt dekou. Tenkrát to nahrávací studio nebylo dělaný na nějakou extra hlasitou muziku, prostě nebylo připravený na to, aby v něm mohly v roce 1965 [sic] nahrávat rockový kapely z newjersejského Bricktownu. Ale stejně to byla bomba. [2010]

K tomu je ovšem zapotřebí dodat, že i když se jednalo o první a tedy samozřejmě nepříliš vábné tvůrčí pokusy pozdějších legend, to, co nakonec kapela Castiles nabídla, bylo hodně ubohé. A i kdyby to v té době mladého Springsteena přesvědčilo, že by měli začít brát hraní vážněji, stejně by ho čekala hodně těžká práce. Nicméně se mu alespoň podařilo umluvit ostatní, aby ho nechali zpívat některé písně: „Kluci v kapele měli pocit, že neumím vůbec zpívat. Tuším, že mi nechali jednu dylanovku. V průběhu let jsem začal zpívat o něco víc, až jsme se nakonec ... o zpěv ... dělili půl na půl.“ Ukázalo

se to jako chytrý tah, protože jak poznamenává Vinyard: „Časem jsme nechali Bruce zpívat ‚Mystic Eyes‘ a ‚My Generation‘ od The Who. A díky tomu jsme se vlastně dostali k hraní v New Yorku.“ Naráží tím na krátké angažmá v legendárním Cafe Wha? v Greenwich Village, což bylo pravděpodobně maximum, na co jejich muzikantské ambice stačily. Pro Bruce to byl ale jenom začátek:

Bruce Springsteen: Když jsem začínal, toužil jsem hrát na kytaru doprovod v nějaký místní kapele. Prostě se někde krčit v pozadí a jen si tak brnkat ... neměl jsem zájem o zpěv, jenom o nějakou dobrou skupinu a doprovodnou kytaru. Jenže jsem přišel na to ... že o muzice vím daleko víc než ostatní kluci v kapele. Takže se ze mě stal časem frontman. [1975]

Kapela Castiles na jaře roku 1967 trochu zvolnila, neboť kluky čekala maturita a s ní i vstup do dospělého života. I poté však vytrvali. Tou dobou už bylo jasné, že se Springsteen nehodlá vzdát svého snu, třebaže se stal terčem konzervativnější mládeže, která ho napadala jak slovně, tak fyzicky. Časopisu *The Advocate* v roce 1995 sdělil: „Vyrůstal jsem na maloměstě, kde kdokoli byl v jakýmkoli smyslu jinej, byl terčem posměchu a opovržení, někdy i tělesně napadenej. Já, ještě s pár klukama, jsem do města rozhodně nezapadal, takže si vzpomínám, že jsem si musel dávat setsakra velkýho majzla, abych nedostal na budku.“

Bohužel jeho špatná tělesná konstituce mu neumožňovala se nijak bránit, což už věděl od sladkého věku deseti let, jak ostatně sdělil berkeleyskému publiku jednoho červnového večera roku 1978: „Kluci se většinou přestávají rvát v osmnácti, devatenácti. Já toho nechal v deseti, protože jsem pořád dostával nabančíno, prostě jsem se s těmahle rukama nedokázal ubránit. Vzpomínám si, že jsem se jednou pustil do křížku s jedním klukem a pak jsem ho hnál za

sebou, až já nevím kam [směje se]. Víte, jak to myslím.“

Utrápeného pubertáka čím dál víc přitahovala neonová záře velkoměsta – kde mohl být konečně svobodný – a po těchto nocích strávených v Cafe Wha? (a možná i předtím) začal chodit za školu. Vždycky si počkal na autobus a odjel do centra. V lednu roku 1985 se obecenstvu svěřil: „Vyrůstal jsem na maloměstě. V šestnácti jsem to město nemohl vystát, přišlo mi omezený a úzkoprsý. Většinou jsem naskočil do busu a po Lincoln Transit odjel do New York City. Bylo mi božsky, když jsem odjel pryč. Přišlo mi, že na mě konečně nikdo nemůže.“ V tak velkém městě byl jako neviditelný. A tím pádem nemusel nic skrývat.

Někdy zůstal venku celou noc, aby si víc užil nově nabytého pocitu nezávislosti, i když potom nasedl na autobus zpátky z města: „V lese jsem míval schovanej spacák, pod kamenama ... a když jsem se občas pozdě vrátil, prostě jsem zašel na to místo, rozložil si ho a přespal v kamarádově autě nebo někde pod stromem. Tam jsem se občas cítil víc doma než u rodičů. Každý asi potřebuje mít nějaký flek, kam se může vrátit, když se mu nechce zrovna domů.“ [Sydney, 23. 3. 1985]

Nebyl-li připraven na otcův hněv a pěstní souboje se svými jerseyjskými konzervativními spolužáky, tím spíš nebyl připraven na vojenskou službu. V případě amerického maloměsta se totiž neodehrávala bojová vřava jenom na domácí půdě, ale i v bohem zapomenutém Vietnamu. Přízrak války se vznášel nad celou jeho generací a vysokoškolské studium, jediná stoprocentní šance, jak se odvodu vyhnout, pro něj nepřicházelo v úvahu. Jenže on dobře věděl, že v žádném případě nechce na vojnu. „Když mi bylo

sedmnáct, osmnáct, ani jsem nevěděl, kde Vietnam leží. Věděl jsem jen, že tam nechci jet a umřít!"

V první řadě ovšem musel odmaturovat, což se mu povedlo. Jeho kapela dokonce zahrála deset dní před jeho maturitou na posledním zvonění. Jenže pak přišel onen osudný den, 19. června 1967, a Bruce se vůbec nedostavil na rozdávání maturitního vysvědčení. Tehdy se ho taky naposledy a úplně bezvysledně snažil otec přivést k rozumu:

Bruce Springsteen: Na konci gymplu už jsem si vlastně na škole s nikým nerozuměl. Málem jsem neodmaturoval, protože mi to spolužáci nechtěli dovolit. Prej dokud si neostříhám vlasy. Tak jsem v den předávání vysvědčení odešel ráno z domova a už jsem se nevrátil. Odjel jsem do New Yorku a bydlel v Greenwich Village u svého kámoše, kterej prodával drogy ... Najednou zazvonil telefon a na drátě byla moje máma. Neptejte se mě, jak zjistila, kde jsem. Řekla, že mi doma uspořádala oslavu, kterou jsem úplně vypustil z hlavy, a chtěla, abych se vrátil domů. Řek jsem jí: „Ani náhodou. Jedině pod podmínkou, že kvůli tomu nebude doma zle. Nechci přijet domů a pak se o tom s tátou pořád dokolečka hádat. Když slíbí, že mě nechá na pokoji, tak přijedu.“ Řekla, že to zařídí a táta nebude dělat problémy. No a já jsem přijel s holkou. Nevím, jak mě to vůbec napadlo, ale prostě jsem dorazil s holkou a můj táta nám přišel otevřít. Vtáhl mě za límec dovnitř a ji nechal stát venku ... dovlekl mě až do ložnice a vyšrouboval všechny žárovky, takže jsem tam musel sedět potmě. [1978]

Bruce sice nevykazoval žádné vlohy, které by ho předurčovaly k vyššímu vzdělání – možná proto, že mu vždycky ucházel jeho smysl, ostatně jednou si nevrle postěžoval, že „do toho jdou všichni hrozně hlavou, ale nikdo to nedokáže srdcem“ –, přesto se v září roku 1968 zapsal na Ocean County College, konkrétně na „obor svobodných umění“, o čemž hbitě informoval jerseyjskou odvodní komisi. Nyní byl tedy z obliga, jenže jak poznamenal ve svém úplně prvním rozhovoru pro CBS, ani na Ocean County mezi ostatní nezapadl, stejně jako ve Freeholdu.

Bruce Springsteen: Měl jsem jít k odvodu, ale naši chtěli, abych se přihlásil na vejšku.

Vzali mě a já zkusil psychologii. Otevřel jsem skripta a viděl jenom samé ismy. Uvědomil jsem si, že to není nic pro mě. Zjistil jsem, že student přijde na přednášku a tam do něj valí všechny ty definice a normy, zkrátka jsem přišel na to, že ani tady se nezačlením. Tak jsem si řekl: „Zkusím něco jinýho“. To nebylo jako dneska, kdy může mít každý háro. Tohle bylo dávno. Dokonce mě poslali ke školnímu psychologovi. Prej že s ním musím mluvit. A on mi řekl: „Víš, že si na tebe spolužáci stěžují? Co to s tebou, prosím tě, je?“ A já na to: „Vůbec nic.“ Nevěřil mi, tak jsem odešel. [1972]

Raději kritizoval své spolužáky a jejich konzervativní pohled na svět, než aby uznal svoji neschopnost začít pořádně studovat. Obviňoval je ještě v roce 1984, kdy mu již ležel celý svět u nohou. „Fakt jsem nezapadl. Dostal jsem se na hodně maloměstáckou školu a spolužáci mi dělali akorát problémy, de facto mě z vejšky vyštvali. Vypadal jsem jinak, choval se jinak. Tak jsem odešel.“ Jeho rodiče si museli zoufat. Otec sloužil za druhé světové války, takže musel dobře vědět, že jeho syn není stavěný na „boj s Vietkongem“. Jakmile se k jerseyké odvodní komisi dostala informace, že už nechodí na vysokou školu, povolali ho do Trentonu k odvodové prohlídce. Měl ovšem štěstí v neštěstí, krátce předtím totiž havaroval na motorce a nevyšel z toho zrovna nejlépe. Ohodnotili ho známkou 4-F – chabá tělesná konstituce, neschopný služby. Pak se s tou špatnou zprávou vrátil domů k rodičům. Jeho otec řekl pouze: „Fajn.“

Ono léto před jeho odchodem na Ocean College se již ostatní členové kapely Castiles smířili s nevyhnutelným. Všichni celou dobu brali hraní jenom jako koníček, kdežto jejich nynější frontman vnímal čím dál víc muziku jako své životní poslání. Navíc jim trochu nevyhovoval styl hudby, který pozvolna uváděl do jejich repertoáru, koneckonců všichni až na mladšího Bobbyho Alfana zrovna odmaturovali. Předělávky písní ‚Omaha‘ od skupiny Moby Grape a ‚One By One‘ od Blues Magoos se vyjímalý dost zvláštně

vedle „See My Friends“ a „Eleanor Rigby“, dvou z několika málo písní, které George Theiss zpíval na jejich živých vystoupeních. V srpnu roku 1968 odehrála kapela dva rozlučkové koncerty v Red Bank a Shrewbury a tím to skončilo. Neboť jak George Theiss sdělil pro fanzin *Backstreets*, v tu dobu „jich několik šlo na vejšku. Netušil jsem, co budu dělat. Bruce už ale makal na další kapele. Jamoval s klukama, s kterejma pak založil skupinu Earth. Takže ... jenom převzal naše zamluvený koncerty a hrál dál.“

V srpnu roku 1968 se už Bruce Springsteen považoval za pracujícího hudebníka. Zaprvé to znamenalo, že se poflakoval s ostatními muzikanty, a zadruhé přestal vstřebávat hudební vlivy z rozhlasu a začal muziku vnímat z první ruky, někdy chodil na vydařená živá vystoupení (když hrála kapela The Doors v srpnu roku 1968 v Convention Hall, Bruce byl jistě u toho), jindy vysedával v místních nočních klubech a sledoval konkurenci, když ho zrovna čas moc netlačil. Později tvrdil, že v tom období přestal být posedlý Dylanem. Paulu Williamsovi konkrétně sdělil: „Album *John Wesley Harding* se mi ještě líbilo, ale po něm už jsem si žádný neposlech.“ (A nebyl sám.)

Zhruba v té době přestal poslouchat i všechny ty rozhlasové stanice na středních vlnách, které mu po celé jeho dětství rozšiřovaly hudební obzory a byly zdrojem jeho inspirace: „Střední vlny šly poslouchat tak do roku 1967, ale pak přišly stanice na FM, který začaly hrát v kuse a bez reklam, a s nima pomalu vymizely starý dobrý třiminutový singly.“ Springsteen toho však ze začátku vůbec nelitoval. Naopak tento nový formát přijal s otevřenou náručí a ze své čerstvě založené kapely Earth, ideální to skupiny pro stanice na velmi krátkých vlnách, udělal protějšek Castiles, která se hodila

striktně na stanice vysílající na vlnách středních. Pro Earth byly vzorem takové slavné britské tříčlenné kapely jako The Who [sic], Cream a Jimi Hendrix Experience. Springsteen v ní fungoval tak, že všechno odzpíval, všechno odehrál, takže byl takříkajíc jejím středobodem, nicméně repertoár kapely se stejně dál točil kolem písniček Cream, Hendrix a Yardbirds. (Jeden dochovaný seznam písní z jejich koncertu obsahuje tři Hendrixovy písničky a dokonce sedm od Cream.)

Důkazem toho, že nebyl ještě plně připravený převzít těžké břemeno hudební zodpovědnosti, bylo ukvapené přijetí klávesisty, kterým nebyl nikdo jiný než bývalý člen Castiles, Bob Alfano. Bruce měl ovšem smůlu, protože rozpad jejich předchozí kapely donutil Alfana hledat si i jiná angažmá, takže založil s dalším někdejším členem Castiles, Vinnym Manniellem, skupinu Sunny Jim. Springsteen se tedy nemohl spolehnout, že bude vždy k dispozici a občas si musel vystačit pouze s tříčlenným bandem.

Tato sestava mu „vyhovovala“ zhruba stejně jako nutnost hrát písně, které publikum v Asbury Park znalo, protože jinak by si živě na jerseyském pobřeží ani nebrnkli. Vkus tohoto obecnstva byl celkem jasně daný, což jako místní dobře věděl. V roce 1978 popsal Asbury Park jako „městečko ulízanejch namachrovanců ... něco jako Newark, ale u moře“, čímž ho poměrně dobře vystihnul. (Častokrát i na jeho konto vtipkoval: „Jestli máte dost benzínu, tak radši pokračujte do Atlantic City. A pokud ne, tak se budete muset spokojit s Asbury.“) Priority našeho vlka samotáře se však příliš nezměnily: „Chtěl jsem hrát na kytaru, mít dobrou kapelu a věnovat jí většinu své energie. Už jsem měl dokonce pár kámošů.“

V tuto chvíli jediná věc, kterou se lišil od ostatních, bylo jeho nadšení. Děsila ho představa, že by si našel stálou práci a usadil se. (Když se jeho kamarád George Theiss v roce 1969 oženil, Bruce mu hned na rovinu řekl: „A seš vodepsanej.“) Ken Viola sdělil Marku Eliottovi toto: „Bruce byl ... první z tamější scény, který neměl ‚klasickou‘ práci. Všichni ostatní jo, jen on ne. Moc nejedl, většinou spal po známých nebo na pláži. Vždycky tvrdil, že se proslaví jako muzikant, že o to mu nejvíc jde. Pořád opakoval: ‚Dokážu to. Dokážu to.‘“ Springsteen později tvrdil, že „než jsem začal hrát, chodil jsem občas na nějaký brigády, ale jakmile jsem držel kytaru pevně v ruce, věděl jsem, že tohle je dráha, na kterou se musím dát“. [DTR]

Potřeboval už jenom nějaké společníky, kteří se s ním na tu cestu vydají. K velkému úžasu brzy zjistil, že na pobřeží žije dost podobně smýšlejících lidí. Jenom potřebovali místo, kde by se mohli setkávat a považovat ho za své. A tím místem se stal klub Upstage. Založil ho místní pár, který se sám hodně zajímal o muziku, Margaret a Tom Potterovi (ta Margaret z Margaret & The Distractions). Když jednoho zimního večera v roce 1969 narazili v Pixies Inn ve Farthingdale na bubeníka Viniho Lopeze zvaného „Mad Dog“ („Magor“), rovnou mu řekli: „Chceme v Asbury rozjet klub, kde se bude moct jamovat.“ Byl to hodně vizionářský nápad. Aby podnik nepřilákal moc lidí, neprodávali v něm alkohol, takže na něj ani nepotřebovali licenci:

Vini Lopez: Upstage mělo rozdělenou otvírací dobu, od osmi do půlnoci fungovalo pro mládež a od jedné do páté vám muselo být jednadvacet, aby vás pustili dovnitř, a stejně se tam neprodával alkohol. Prostě taková kavárna. Zprvu se bylo jenom dole a pak ještě dali dohromady hořejšek, kde se víc hrál rock. Dole byla lepší akustika. Ale klub se rozvíjel. Chodili sem nejružnější kytaristé, kteří se mezi sebou předháněli v hraní. Když byl v klubu

Bruce, vypadalo to tam úplně jinak. On prostě dokázal ovládnout publikum. V té době se věnoval jenom kytáře a chtěl strašně moc hrát.

Bruce Springsteen: Klub Upstage byl taková bílá vrána ... Neprodával se tam chlast. Otvírací doba byla od osmi do pěti. Do rána! Nechápu, jak to dělali! Právě sem jezdily kapely z Long Islandu, Pensylvánie, prostě odevšud a hlavně v létě – skončil jim koncert a valily do Upstage. A tam ti muzikanti ze všech různých končin seděli a hráli. A taky všichni další, kdo se chtěli stát kytaristama. Nestály tam žádný reprobedny, protože byly zabudovaný ve zdech.Prostě jste zapojili do stěny kabel a ozval se ohlušující zvuk. A nemuseli jste si ani nástroje nosit. V tom byl ten vtip.. Někoho jste si vybrali, hráli jste spolu a přitom ukázali všem, co tam byli, co ve vás je. / ... Seznámil jsem se tam s většinou členů E Street Bandu a Southside Johnnym. Byl to prostě klíčovej podnik.Když jsem tam byl poprvý, zastihl jsem za bicíma Viniho Lopeze a Danny hrál na varhany. Bylo to pro mě jako zjevení, protože tam zkoušeli výborný muzikanti a některý hráli i svoje věci. [2010/1999]

Před objevem klubu Upstage byl Springsteen jenom další zbloudilá duše, která hledala svoje místo ve světě. V roce 1975 popsal svoji situaci takto: „Konvenční ... všechno kolem mě bylo takový. Buď tu byli týpci s napomádovanejma vlasama, který si ladili ty své káry, nebo zbohatlíci, který zas žili na vysoký noze. Zkoušel jsem u jedněch i u druhých zjistit, jestli mezi ně zapadnu, ale pak jsem přišel na to, že se mi to nepovede. Tehdejší kulturní [hudební] scéna mě zkrátka vůbec neoslovovala. Takže jsem se přestal úplně přizpůsobovat. Prostě jsem byl sám sebou.“ Tehdy spousta kapel hrála hlavně předělávky. Až teprve klub Upstage ho přesvědčil, že lze hrát vlastní tvorbu; že může přede všemi vystoupit a ukázat jim, co v něm je; a že tam najde vždycky muzikanty, kteří budou ochotní podle něj hrát.

Springsteen vzpomíná, že hned první večer potkal v klubu Viniho Lopeze a Dannyho Federiciho, dva klíčové hráče ve všech kapelách, které založil mezi lety 1969 a 1974. Podle Lopeze se Bruce seznámil s frontmanem Manfred Mann's Earth Bandu v místním italsko-

americkém klubu IAMA. Tehdy se prý Springsteen rozplýval nad bubeníkem ze Sonny & The Starfires, hodně vychvalované místní skupiny, která se specializovala na coververze a pravidelně vycházela vítězně z klání, která se mezi kapelami v klubu pořádala. (Springsteen na toto období láskyplně zavzpomínal v roce 2012: „Tehdy se sešlo v Keyport Matawan Roller Dome [místo s dráhou pro kolečkové brusle] přes dvacet kapel a soutěžilo mezi sebou na život a na smrt – tolik hudebních stylů ... vzájemně se překrývaly. Byla tam vokální skupina, která zpívala doo-wop, chlapíci v oblecích s vyčesanějma vlasama, a hned vedle nich hrála naše skupina garážovou verzi skladby ‚Mystic Eyes‘ od Them ... kousek od třináctičlennýho sboru soulovejch zpěváků.“)

O tomto novém klubu řekl mladému Springsteenovi Lopez a „zhruba za měsíc jsme do něj s Dannym zašli a on už tam hrál, tak jsme se přidali a založili kapelu“. Skoro by se zdálo, že Springsteen začal chodit do klubu Upstage schválně, aby navázal kontakty. Ale určitě ho ani ve snu nenapadlo, že téměř každý významnější muzikant, s jakým spolupracoval od té doby do roku 1975, vyjma Clarence Clemonse, byl rovněž pravidelným návštěvníkem tohoto chrámu improvizace. Skoro to vypadalo, jako by každý, kdo tam chodil, hrál nebo alespoň hostoval v nějaké kapele.

David Sancious, místní génius za klávesami, výtečně vystihl atmosféru klubu popisem jednoho večera, kdy do podniku přišel se svým kamarádem Carlem Hughesem, který se již se Springsteenem znal.

Sancious vzpomíná, že se Bruce zeptal Carla, „jestli si nechce zajamovat. Bruce už tam chodil takhle hrát nějakou dobu ... a Carl

mu odvětil, že já hraju na klávesy a jestli si nemůžu zahrát s nimi. Bruce samozřejmě souhlasil. Nakonec jsme jamovali několik hodin ... Po tomto večeru ke mně přišel Garry [Tallent] a zeptal se mě, jestli hraju v nějaké skupině. Zrovna jsem nechal školy. On založil kapelu s Billem Chinookem, tak jsem se k nim přidal ... Pak jsme měli se Stevem Vanem Zandtem, Johnnym Lyonem nějakou dobu bluesovou kapelu ... Hráli jsme v ní jenom my tři.“ (Zajímavé na tom je, že Sancias a Van Zandt spolu nikdy nehráli současně v E Street Bandu.) „Southside“ Johnny byl další osobou, s níž si Springsteen vzájemně přehrával písničky. Sice si šel každý svou cestou, ale to jim nebránilo v tom, aby si navzájem ze srandy nestěžovali na to, jak je těžké najít podnik, kde by jim za koncertování pravidelně platili. Byl to boj. Johnny na to vzpomíná takto: „Zašli jste do jednoho baru a lidi z vás byli nadšení a vítali vás s otevřenou náručí. Další večer jste zašli do baru o pár kiláků dál a lidi vás nemohli ani cejtit, majitel nezaplatil a ještě vám šlo málem o život. Ale vždycky tu byl klub Upstage, kam se dalo zajít, když jste dohráli někde jinde.“

Springsteen narazil na svět netušených hudebních možností a všechny se točily kolem tohoto jediného klubu, kde drogy a alkohol nehrály vůbec žádnou roli. To Springsteenovi rozhodně vyhovovalo. V jeho individuálním světě nebylo pro drogy místo. Ani pro „trávu“. Ostatně v roce 1996 řekl: „Já si prostě nevěřil ... bál jsem se, že nad sebou nebudu mít kontrolu. Bál jsem se o svoji psychiku.“ Takže zatímco ostatní klíčoví hráči v pozdějších hudebních sestavách zakládali méně asketické hudební partičky, Springsteen se rozhodl dát dohromady kapelu Steel Mill. Teprve později si uvědomil, v čem byl klub Upstage tak jedinečný, ódy na něj pěl už na přebalu desky *I Don't Wanna Go Home* od Southside Johnnyho, která šla na

pulty hned po *Born To Run*, nicméně do hitparád se neprobojovala:

„Většinu těch jmen si na jiných deskách kromě této nepřečtete, i tak si zcela jistě zaslouží, aby se o nich uctivě hovořilo, ani ne tak proto, že se jedná o výborné muzikanty (mnozí z nich ani neumí pořádně hrát), ale hlavně protože byli všichni, každý svým způsobem, živoucími důkazy toho, co to znamená rokenrol. Oni jím prostě žili, tělem i duší, večer co večer. Sami si byli hrdiny.“

V zimě roku 1969 bylo do babího léta v roce 1976 ještě hodně daleko, nicméně právě v této době si byl Springsteen poprvé prohlédnout bývalou výrobní surfů, která posléze jeho kapelám před E Street Bandem, tedy nejdřív Child a poté Steel Mill, sloužila jako komunitní domov, zkušebna a kancelář na dobu dlouhou a láskyplně vzpomínanou. Zmíněnou výrobní vlastnil Tinker West, jenž toužil dělat manažera kapele, která by hrála podle jeho gusta, to znamená tvrdě. Pocházel z Kalifornie a o Viniho Lopeze a Garryho Tallenta projevoval zájem od té doby, co je zaslechl hrát v kapele Moment of Truth z kraje roku 1968. Podle Lopeze k němu Tinker přišel a řekl: „Hele, jste vážně skvělý. Jestli někdy začnete hrát vlastní věci, dejte mi vědět.“ No a Lopez se hned při prvním setkání Bruce zeptal: „A skládáš taky?“ – „Jo, pár songů už jsem složil.“ Další štamgast z klubu Upstage, basák Vini Roslin (všem známý pod přezdívkou „Little Vini“), se vyjádřil v podobném duchu: „Chtěl jsem se dostat do kapely, která by hrála vlastní tvorbu, něco na způsob Cream a Jimiho Hendrixe. A přesně takovej styl chtěl hrát i Bruce.“

Jenže pak Lopez, Federici a Roslin nevěřili svým očím, když jim jejich frontman ukázal, kolik písní už stačil složit. Federici si na něj i posléze postěžoval: „Bruce skládal jeden song denně. Bylo to šílený. Došlo to až tak daleko, že jsem se skoro bál chodit na

zkoušky, protože jsem věděl, že se budu muset zase učit kupu nových písniček. A žádný jsme pak stejně nehráli, protože Bruce je ten typ chlapa, kterej prostě řekne, že to bylo včera, a klidně se na ně vykašle.“ Springsteenovo vysvětlení už tak přesvědčivě nezní: „Já jsem vlastně začal skládat a psát texty, protože mě nebavilo přepisovat písničky z desek. Neměl jsem tu trpělivost sedět, odposlouchávat a pak zapisovat všechny noty a akordy.“ Zato prokázal velkou trpělivost v případě vlastní tvorby. Roslin na to vzpomíná takto: „Nikdo [ze skupiny Child] neměl stálou práci, takže jsme zkoušeli v podstatě pořád. Ve výrobně surfů jsme strávili opravdu hodně času.“ Což ovšem neznamená, že by nehráli předělávky. Bez nich by to byl jejich konec. Ale Child chtěli hrát. Springsteen dokonce navrhl, aby „zahráli na hasičském plese ... Přišli jsme na pódium a lidi z nás byli úplně paf ... jednou jsme taky hráli pro skauty, vystupovali jsme zkrátka všude možně. Na maturitákách, v klubech, prostě kde se dalo. Zahráli jsme i pacientům v jednom blázinci.“ Dokonce „udělali benefici pro demonstranty, který jeli do Washingtonu protestovat proti vietnamské válce“.

Rovněž vystoupili zdarma na Monmouth College, což bylo de facto jejich první vystoupení pod jménem Child. Právě na tomto koncertu je poprvé uslyšel kytarista Lenny Kaye: „Z jejich vystoupení si vzpomínám akorát na zpěváka, kterej uměl výborně na kytaru, hrál na černou lespaulku a publikum úplně strhnul. Koncert završili desetimínutovou předělvkou Donovanovy ‚Season of The Witch‘, což bylo jedno dlouhé sólo. A já si říkal, že ten maník je vážně moc dobrej! Pak jsem se dozvěděl, že se jmenuje Bruce Springsteen.“ Jejich cesty se znovu střetly krátce předtím, než se Kaye stal na podzim roku 1973 kytaristou Patti Smith a posléze

jejím dlouholetým spolupracovníkem.

Kapela si sice změnila název na Steel Mill (někdo po nich totiž chtěl peníze za práva na název Child), ale hrála stále v tomtéž duchu. Lopez se o tom vyjádřil takto: „Při hraní jsme častokrát hodně improvizovali. Žádnou písničku jsme nehráli stejně jako předtím. Bruce začal a my se přidali. Už jsme to měli nacvičené z klubu Upstage.“ Kapela Steel Mill se zkrátka těmto začínajícím muzikantům stala jejich životem, světem, prostě úplně vším, zejména poté co Bruceovi rodiče pomyslně odstříhli poslední zbytky pupeční šňůry a onoho jara se odstěhovali do Kalifornie. Lopez si dokonce matně vzpomíná, že se skupina „nakrátko nastěhovala do jejich domku na South Street, ale dlouho jsme v něm nebydleli, protože jsme měli málo peněz. Tak jsme se vrátili do továrny na surfy.“

V jedné ze svých raných vzpomínek na stěhování rodičů přes celý kontinent Springsteen tvrdí, že se tak rozhodli kvůli jeho tehdejší přítelkyni, která „byla v Sausalitu a navrhla jim, ať tam zajedou ... Odjeli tedy do Sausalita a zjistili, že to není ono. Máma mi pak řekla, že zajeli na benzinku a tam se zeptala, kde by lidi jako oni mohli bydlet ... a nějaký místňák jí řekl ... na poloostrově. A tak to udělali. Vypravili se na jih od San Franciska a od té doby tam bydlí. Tátovi bylo v té době dvaadváct.“ Když na to v roce 2010 Springsteen vzpomínal, stále mu nešlo do hlavy, jak se mohli rodiče pro něco takového rozhodnout: „Naši udělali něco hodně zvláštního ... v roce 1969 se ode mě odstěhovali. Obvykle odcházejí z domova děti, ale mně odešli rodiče! A se sestrou nás nechali ve Freeholdu. V té době jsem byl finančně soběstačnej, na tejden mi stačilo dvacet třicet babek ... jenže rodiče neměli vůbec nic. Do Kalifornie odjeli s

pouhejma třema tisícema dolarů v kapse.“

Na dalšího tři čtvrtě roku Springsteen kapelu pořádně zapráhl a postupně si s ní vydobyl známost až ve virginském Richmondu, ale dál ne. Bruce měl v záloze hodně písní se spoustou prostoru. Většina z nich byla delší než deset minut. Jedna obzvláště nekompromisní předělávka písně ‚The Wind and The Rain‘ trvala bezmála devatenáct minut. Naštěstí to bylo v době, kdy se začínal rodit progresivní rock a nikdo délku písně nebo koncertu moc neřešil. Kdo by však hledal nějakou přímou zvukovou spojitost mezi E Street Bandem a Steel Mill, činil by tak marně. Tato čtveřice byla takovými skromnějšími Humble Pie s nádechem Years After po dvou letech a mohla způsobit senzaci na pobřeží, ale na středozápadě USA by je nejspíš ukamenovali. Dokonce i členové kapely byli přesvědčení, že hrají na špatné straně pobřeží, a když se Tinker zmínil, že má na západě pár dobrých kontaktů, dohodli se, že vyjedou do dalšího Asbury, tentokrát Haight-Asbury:

Vini Lopez: Odjeli jsme do Kalifornie ... o Vánocích v devětašedesátém, protože Tinker tam měl pár známých. Samozřejmě že když už jsme tam jeli, navštívili jsme Bruceovy rodiče ... Tinker měl kamarády ve skupině Quicksilver Messenger Service, takže jsme bydleli u nich a pak jsme sbalili nějaké holky a nakýblovali se zase k nim. Vydrželi jsme tam zhruba dva měsíce. Tinker jenom řekl: „Pojedme hrát do Kalifornie.“ Bill Graham tam pořádal pravidelně koncerty pro nováčky, nazýval je Večírky Tentononc. Probíhaly každé úterý. Dost se improvizovalo. Bylo to v Carousel Ballroom. My jsme byli zrovna v Oaklandu a Bill Graham nějak získal telefonní číslo do bytu, kde Steel Mill bydleli, já jsem to zvedl a ze sluchátka se ozval právě Bill Graham. Bylo tak čtvrt na pět. A říká: „Můžete přijít v sedm a hrát jako první?“ V tom klubu bylo asi dva tisíce lidí, na jedné straně normální lidi, na druhé Hell’s Angels s děvčaty. Po koncertě jsme s Dannym potřebovali na záchod a museli jsme projít mezi těmi motorkáři, přičemž jsme narazili na chlapa, kterého jsme znali z fotografie uveřejněné v časopise *Life*, na níž mlátil tágem lidí v Altamontu, a ten na nás: „Hele, vy jste ta kapela z New Jersey, co? Ten váš newjerseyskej soul zní u nás v Kalifornii docela dobře!“ Líbili jsme se jemu, takže jsme se museli líbit všem. Další týden nás Bill Graham zase pozval a pak ... s námi chtěl sepsat

nahrávací smlouvu. Johnny Winter právě podepsal smlouvu na tři sta tisíc dolarů a Bill Graham nám nabídl tisíc. A pak chtěl na všechno práva. A to prostě nešlo. Tinker namítl: „Ty ses asi úplně pomát!“ ... V tu dobu to v kapele způsobilo docela rozkol, hlavně mezi Tinkerem a jistými dalšími členy. Mně to bylo jedno. Já ty songy neskládal.

Obdobně překvapivé bylo, že Springsteen, ač rebelské dítě, projevoval větší zájem o setkání s rodiči než o upevnění pozice kapely Steel Mill coby nejnovějšího úspěšného artiklu na sanfranciské hudební scéně. Až o deset let později se svěřil, co v té době vlastně zjistil: „Rodina je zvláštní věc, nikdy se jí úplně nezbavíte ... takže se s ní musíte nějak vypořádat.“ Dougovi a Adele se možná svěřil se svými rostoucími výčitkami, o svých dalších obavách se však již svým kolegům z kapely nezmínil. Pokud třípísňové demo, které s Grahamem nahráli jednoho únorového dne, znělo jako od kapely, která sází na nejnovější trendy, mělo to tak být až do roku 1976, než Bruce osobně potvrdil, že „neměl v kapelu takovou důvěru jako někteří jiní lidé“. To byl asi ten pravý důvod, proč nepřijal Grahamovu vykutálenou nabídku. (Důsledně odmítal vydat cokoli z materiálů skupiny Steel Mill, a když se ho Vini Lopez zeptal na důvod – v době, kdy dával dohromady čtyřdiskovou retrospektivní edici jeho hudební kariéry! –, odpověděl mu: „Nerad vzpomínám.“) Jednou z dalších kapel, které ten večer vystoupily na soutěžním večeru, byli Grin, a jakmile Springsteen uviděl mladého hudebního génia Nilse Lofgrena, kterak hraje na kytaru, uvědomil si, že ho čeká ještě hodně dlouhá cesta:

Bruce Springsteen: Šli jsme na konkurz do Family Dogg, což byl v té době v San Francisku docela známej taneční sál. Hrály tam tři kapely, jedna získala pravidelný angažmá a my jsme to brali jako podraz, bla, bla, bla, jenže to samozřejmě žádnéj podraz nebyl. Prostě byla lepší než my. Já jsem hrával hodně jenom u nás a dlouho jsem neslyšel nikoho, kdo by byl lepší než my, a to odpoledne jsem vešel do sálu a někdo lepší tam doopravdy hrál. Odehráli jsme ještě pár koncertů, ale já už věděl, že to chci dělat trochu jinak. [1999]

Pravdou je, že Springsteen zůstal se Steel Mill ještě celý jeden rok. Na jednu stranu si nebyl jistý, kterým směrem se má vydat, a na druhou zas nechtěl svou nespokojenost probírat s Tinkerem, jenž v kapelu tolik věřil. Když konečně následující Vánoce dal najevo své pochybnosti, Tinker svolil k tomu, že s ním ještě jednou do Kalifornie pojede. Náš věčný samotář nejspíš pocítil synovskou potřebu se opětovně shledat se svými rodiči. A právě o ní patrně mluvil i na prosincovém koncertě v roce 1980, kdy od onoho dne uplynulo přesně deset let:

„S jedním známým jsem se dohodl, že pojedeme přes celý Státy, bylo to okolo Vánoc ... nasedli jsme do kombíku a zhruba za tři dny jsme dojeli do Kalifornie ... Na Štědrej večer jsme byli v Arizoně ... po dálnici jsme jeli úplně sami ... Další den jsme dorazili na místo a oslavili s našima Vánoce. Člověk by měl dát rodičům druhou šanci, i kdyby měl jenom zjistit, že to stejně k ničemu nepovede.“

Na této cestě se Springsteen poprvé pokusil prosadit jako sólový muzikant. O dva roky později řekl Paulu Nelsonovi: „Všechno kvetlo, jako by se ve mně něco měnilo ... a pak se to zhroutilo.“ Brzy si uvědomil, že je jenom dalším tuctovým muzikantem v řadě: „V Kalifornii jsem byl nula, protože jsem neměl žádný jméno. Zato v New Jersey jsem si mohl v Upstage za páteční večer vydělat dvacet babek.“

Z hudebního hlediska byla jeho cesta fiasko, každopádně ho aspoň něco přesvědčilo ke změně kurzu. Nikdo neví co. Zcela jistě se na něj ze sanfranciského rádia valily nejnovější belfastské countryovky z pera George Ivana Morrisona. Možná byl v prosinci i na jednom z mála „Vanových“ vystoupení v klubu Fillmore West. Každopádně

Lopez si je jistý, že „viděl Vana Morrisona. Možná v San Francisku ... a Bruce se rozhodl: ‚Provedeme to.‘ Přišel ke mně a řekl: ‚Vine,

rozpuštím Steel Mill. Ale byl bych rád, kdybys hrál na bicí v nové kapele, kterou chci dát dohromady. Na basu bude, doufám, hrát Garry [Tallent], budeme mít dechy a ještě uspořádám konkurz na zpěvačky.' Muzika měla mít atmosféru motownského soulu, a to se Tinkerovi nelíbilo, on věřil v Steel Mill.“

Springsteenovi ještě nebylo ani jednadvacet, když si uvědomil, že mu ubíhá čas. V pravou chvíli se mu podařilo vydobýt pozici v historii moderního rocku tím, že hudebně navázal na předchozí dekádu. Opětovně sice zpočátku trval na tom, že jeho nová kapela bude hrát pouze vlastní tvorbu, jenže tentokrát našel ve svých řadách těžké odpůrce. Garry Tallent pro časopis *Musician* uvedl: „Když jsem s ním začal hrát, mělo jít striktně o naše věci, jenže to nefungovalo ... byli jsme spolu asi tři čtvrtě roku, zkoušeli v garáži, občas taky pracovali. Pak jsme se dohodli, že ... se naučíme pár songů od Rolling Stones a Chucka Berryho.“

Zpočátku bezejmenná kapela potřebovala podnik, kde by si mohla vybudovat posluchačskou základnu, protože o bývalé fanoušky Steel Mill přišli. Pro Springsteena to byla cenná lekce: „Přesunul jsem se od tvrdého rocku k muzice založený spíš na rhythm & blues začal jsem jinak skládat. Dřív jsme měli hodně posluchačů ... jenže o ty jsme přišli a já nemoh najít nový.“ Zachránila ho změna majitelů baru Student Prince, který byl po cestě z Upstage:

Bruce Springsteen: Chtěli jsme hrát v jerseysejch klubech, ale zpočátku nás nikdo nechtěl. Musel jsem teda nějaký najít. No a pak jsem v sobotu večer zašel do jednoho klubu a v něm nebyla ani noha, jen na baru dřímalo asi tak deset lidí, takže majitel neměl co ztratit. Řekli jsme mu: „Hele, my vám tu zahrajeme, budeme vybírat dolar a to nám bude stačit.“ Byl to docela dobrý nápad, protože klub měl kapacitu sto padesát lidí, a kdyby byl nacpanej k prasknutí, vydělali bysme sto padesát doláčů a rozdělili je mezi sedm lidí. [1972]

Hezky se to poslouchá, už jenom kvůli tomu, že si tuto historku Springsteen za ta léta pěkně přikrášlil. Nicméně nebyl prvním muzikantem z východního pobřeží, který si všiml potenciálních možností tohoto klubu. Southside Johnny na toto období zavzpomínal pro springsteenovský fanzin *Thunder Road* takto: „Bruce ... dal dohromady kapelu, kterou byste dnes asi nazvali big bandem, měla dva dechy a dvě zpěvačky, přitom nijak nevydělávali, ani nikdo z nich neměl peníze. Zatímco Bruce odjel na pár týdnů do Kalifornie, dali jsme se Stevem dohromady Sundance Blues Band. Byla to dobrá kapela, hráli jsme u Prince a něco jsme i vydělali. A pak se Bruce vrátil a nějakou dobu v kapele i hrál, aby se nějak uživil. Měl na starost doprovodnou kytaru a jednou za večer mohl i zpívat ... Ale stejně byl spokojený a nakonec řekl: ‚Složíme kapelu z lidí, co nemaj žádný prachy, a odehrajem pár koncertů, ne?‘“

Tímto ansámblem s jepičím životem byl legendární Dr Zoom And The Sonic Boom, který se alespoň lokálně proslavil dvěma koncerty v půli května, jedním v Sunshine Inn a druhým venkovním v Unionu, v jehož prostoru si rovněž vyzkoušel několikrát zdarma hraní ještě ne úplně domyšlený Springsteenův band. Bruce na to nyní vzpomíná slovy: „Měli jsme velký sbory, zpívaly s náma manželky a holky chlapů z obecenstva ... vlastně jsme tak trochu využili tý naší malý lokální scény.“ V tom se zcela jistě odráží Springsteenova hudební grandiozita, která se nikdy nemohla sama finančně uživit. Dokonce i když vznikl samotný Bruce Springsteen Band, bylo to hodně hubené období, často se museli obejít bez jednoho dechu nebo doprovodné zpěvačky. Později se o tom o přestávce mezi písněmi vyjádřil takto: „V tu dobu nás bylo v kapele sedm, byli jsme big band a hned první tejden, co jsme šli hrát ... jsme si mezi sebe museli rozdělit třináct doláčů a pětasedmdesát

pencí, po čemž některý ze skupiny odešli. Příští tejden už jsme byli šestičlennej band, zase jsme skoro nic nevydělali, zbylo nás pět a takhle to šlo ještě několik tejdnu.“

Třidicí proces ve skutečnosti trval zhruba tři a půl měsíce. V té době se Bruce Springsteen Band v podstatě proměnil v základní jádro E Street Bandu, které vytrvalo až do poloviny další dekády. Byl v něm Vini Lopez, Garry Tallent, Danny Federici, David Sancious, Steve Van Zandt, plus dvě zpěvačky, Delores Holmesová a Barbara Dinkinsonová, která podle Lopeze „vyšla přímo z kostela“. Mezitím se Springsteen zřekl svého návratu k progresivnímu rocku, aby znovu objevil kouzlo oněch hvězd ze šedesátých let, které mu zpříjemňovaly školní léta, a to hlavně díky jeho nové přítelkyni Dianě a jejímu gramofonu značky Dansette:

Bruce Springsteen: Od svých sedmnácti do čtyřiaadvaceti let jsem neměl gramofon. Takže jsem si připadal, jako bych od sedmašedesátýho neslyšel žádný album ... Bydlel jsem s Dianou [Lozitovou] a ona měla takovej starej gramec, na kterým zněly dobře jenom starý desky. Takže jsem nehrál nic jinýho. Všechny ty starý fláky od Fatse Domina na něm zněly dost dobře ...Taky jsem si na něm poslechl první dvě alba Yardbirds. A taky Zombies a podobný kapely. A Them. [1974]

A tak v létě roku 1971 zažíval opět ono nadšení, kterému již jednou otevřelo oči: „Musel jsem se vrátit do minulosti ... Začínal jsem se do toho dostávat, do historie, přehraboval jsem se starejma singlama a uvědomoval si, co všechno jsem prošvih.“ (Podobným stavem si prošel zhruba ve stejné době Tom Verlaine, který posléze založil kapelu Television.) Jednou z desek, které ho zdánlivě minuly, bylo při svém prvním vydání 26. ledna 1967 přelomové elpíčko zpěváka Stax, Eddieho Floyda, s názvem *Knock On Wood*, které se skládá ze samých soulových klasik: titulního tracku, „Something You Got“, „Raise Your Hand“ a tak dále. A nyní ji měl k dispozici.

Následujícího roku sdělil Paulu Nelsonovi: „Od té doby, co jsem si pořídil desku Eddieho Floyda s písničkou ‚Raise Your Hand‘, už nebylo nic jako dřív. Konečně jsem začal koketovat se soulem. S jeho atmosférou. A to až do takové míry, že mě inspirovalo k založení big bandu.“

Jenomže dát dohromady big band neznamenal jenom najít zpěvačky, ale i saxofonistu. Chtěl-li úspěšně propojit memphiské a kaledonské soulové trendy a přivést je na východní pobřeží, musel objevit muzikanta, který bude hrát na saxofon tak, aby zněl jako čtyři dechy. Výtečného muzikanta. Springsteen kolem roku 1975 často vyprávěl o tom, jak se s mohutným Clemonsem vlastně seznámil, a vzhledem k tomu, jakým způsobem onen velký muž přezdívaný Big Man přispěl do historie E Street Bandu, si tuto historku taky řádně přibarvil. „Byla noc, já v Asbury Park a lilo jako z konve. Přišla hrozná vichřice a já si to ve tři ráno štrádoval po ulici ... zachumlanej v bundě ... v té průtrži a najednou vidím, jak proti mně jde obrovská postava celá v bílém a v ruce má hůl. Vykračuje si, jako by vůbec nepršelo a nefoukalo, prostě jako by byl krásnej letní den.“

Lopez na to vzpomíná poněkud jinak: „Tinkerova holka Carey byla v Joyful Noise. Řekla mi: ‚Hele, musíš si poslechnout jednoho saxofonistu, jmenuje se Clarence.‘ Jeden večer jsme s Tinkerem, Dannym a Bruceem nasedli do káry a odjeli do Bayville, kde měl hrát v klubu The Spirits ... Pozdravili jsme se ... O nějaký historce, že by se rozlítly dveře a tak podobně, vůbec nic nevím. Prostě to bylo ve Spirits Gin Mill v Bayville.“ Ani Clarence nepotvrzuje Bruceovu nabídku, která je měla dostat oba dva z nouze. Ve své autobiografii totiž napsal: „Já už hrál, když si on ještě nedokázal ve

svý muzice dechy ani představit.“

Nejbliž pravdě asi bude konstatování, že Clarence si sebe ve Springsteenově bandu vůbec nedokázal představit. Bruce se totiž dál vyžíval v dlouhých kytarových sólech, viz jeho původní písně ‚You Mean So Much To Me‘, ‚She’s Leaving‘ a ‚The Band’s Just Boppin‘ The Blues‘, přičemž všechny v pozměněné formě přežily až do éry E Street Bandu. ‚She’s Leaving‘, která získala zbrusu nové aranžmá, byla výjimkou z hlediska své autobiografičnosti. Když pěl slova jako „Ano, jsem zahořklej, jo, jak já jsem zahořklej/ A jsem rád, že jsem to konečně nahlas řek“, patrně tušil, že jim bude rozumět pouze ten, komu jsou určena, ale byl natolik rozrušený, že mu to bylo jedno. Koneckonců není ohně bez jiskry. Podle Lopeze dokonce „složil ‚Fire‘, aby měla Delores co zpívat. ‚Driving in My Car‘ ... taky pochází z té doby. Jenže Tinkerovi se to stejně pořád nelíbilo. Neměli jsme skoro žádný koncerty, byli jsme pořád o hladu. Neměli jsme žádný klub. Neměli jsme vůbec nic.“

Není proto divu, že frontmana kapely začínala čím dál víc znechucovat zápecnická povaha hudební scény v Asbury Park: „Hodinu cesty z New Yorku a byli jste v úplně jiném světě. Nikdo nejezdil do New Jersey hledat novy kapely, aby s nima podepsal nahrávací smlouvu. To se prostě nedělo ... Koncertoval jsem a ještě mi nebylo ani dvacet, hrál jsem pro tisíce pubertáků, ale to se stejně nepočítalo ... Byli jsme prostě kapela lokálního významu.“

V tu dobu už byl opět prosinec a Bruce opět na čas opustil svůj band, aby odjel na návštěvu ke svým rodičům. V hlavě se stále zaobíral naprosto nesmyslnou představou, že by se mohl pokusit v severní Kalifornii prosadit jako sólový písničkář, i když mu jedna

dobrá duše řekla, že na to, aby uspěl v tomto hudebním odvětví, jež se vyznačuje nemilosrdnou konkurencí, prostě nemá dostatek materiálu. Tento postřeh nevzešel od nikoho jiného než Mikea Appela, úspěšného producenta písničkářů, který se toužil vymanit ze společnosti Wese Farrella a udělat se pro sebe. Appel znal Tinkera, nebo tomu bylo možná opačně, každopádně přes Tinkera si s nimi sjednal schůzku, na které Springsteen Appelovi řekl: „Už mě nebaví bejt velká ryba v malém rybníce.“ Poté mu přehrál dvě své písně, které považoval za nejlepší, přičemž jednou z nich byla určitě ‚Baby Doll‘, z níž posléze vznikla demonahrávka pro Laurel Canyon:

Mike Appel: Vůbec mě nezaujaly. Nebyly chytlavé, vlastně skoro nedržely pohromadě, teda ve smyslu toho, kdyby chtěl složit nějakou popovku. Vzpomínám si jenom na jejich intenzitu. Přišly mi skoro až moc silné na to, jak ve výsledku zněly. Ale Bruce byl jinak velice slušný a skromný. Řekl jsem mu: „Chceš nahrát album?“ – „Jo, to bych chtěl.“ – „Tak to budeš muset mít v záloze víc písní než jenom dvě.“ A on na to: „Na Vánoce jedu za našima do San Matea, tak něco složím.“ A já mu řekl: „Jak myslíš, u mě máš vždycky dveře otevřené.“ A s tím jsme se rozloučili.

V úvodu k pečlivě vybrané kompilaci *Songs* z roku 1999 Springsteen uvedl: „Vždycky jsem měl sešit plnej akustickejch skladeb. Občas jsem hrával v kavárnách, ale většina materiálu zůstala nevyužitá. Ty skladby totiž vyžadovaly víc pozornosti, než jim nabítej bar o sobotní noci byl schopnej věnovat.“ Důkaz toho, že začal skládat v tomto novém duchu, přišel ještě krátce před jeho seznámením s Appelem z konce listopadu roku 1971. Píseň ‚If I Was The Priest‘ totiž zahrál poprvé ve Student Prince právě někdy onoho podzimu.

Asi není divu, že se tuto důležitou skladbu ze své tvorby rozhodl Appelovi, jemuž se dostalo rovněž katolické výchovy, raději nezahrát. Přesto se jednalo o píseň, která by konečně předvedla

potenciálnímu náhradnímu otci, že jeho nový syn jich má v záloze celou řadu. Jenom těžko najdeme srdceryvnější bouři nevole z úst padlého anděla než právě v tomto všeríkajícím dvojverší: „Kolena rozedřený, jak celej život jenom klečím/ už bych si měl jako chlap za něčím stát.“ A byl to právě tento kousek, který mladý Bruce předvedl legendárnímu producentovi CBS, Johnu Hammondovi staršímu, když se ho zeptal, jestli má také nějaké písně, které se neodvažuje hrát. Jenže od tohoto okamžiku, který mu měl navždy změnit život, ho dělilo šest měsíců a několik písní. Springsteen tedy vyrazil do Kalifornie na misi v pravém slova smyslu, neboť se nevrátil, dokud se z něj nestal písničkář, z kterého si pan Appel sedl na zadek a konečně ho vzal na vědomí.

PRVNÍ DÍL ZROZEN S NIČÍM

**První kapitola:
1971–72 –
Songy o holkách
a kárách**

Vždycky jsem hrál v nějaký kapele. Ale taky jsem si stranou skládal jenom písničky pro kytaru a občas je zahrál v jedné z místních kaváren. V roce 1972 jsem se však na ně maximálně soustředil a prosazoval je jako nikdy předtím. – Bruce Springsteen, 1999

Měl-li dvaadvacetiletý Springsteen v záloze kupu kavárenských písniček, když odjížděl v prosinci roku 1971 do Kalifornie, o čemž trochu pochybuji, pak jich zpáteční cestu moc nepřežilo. Vrátil se totiž jako vyzrálý písničkář s darem hrát si se slovy a notesem plným písní. Byly to ovšem skladby podobného ražení jako „She’s Leaving“ a „If I Was The Priest“, přesně ty dva kousky, které si ponechal ze svého zpěvníku pro Bruce Springsteen Band. Nezbyly mu žádné původní skladby, které hrál se Steel Mill, a skoro žádné, které hrál s BSB, tak drtivá to byla selekce. Inspirace však přišla záhy a byla tvrdá. Objevila se zničehonic. Nebývá tomu tak vždy?

Ovšem ne z rockového hudebního světa. Málokterý rockový umělec ze sedmdesátých let se sedm let potácel ve víru kreativního dění, aniž by jen zkusil prozkoumat dosud neprobádané hudební vody, aby se pak do nich vrhl střemhlav. Jediným srovnatelným umělcem podobného významu byl určitě David Bowie, vlastním jménem Jones, který za rok zareagoval na písně, které kvetly zpod Springsteenova pera, s nezadržitelným nadšením. Bowie již šest let vydával desky, jejichž styl zněl zastarale a nepůvodně, když tu v roce 1969 složil píseň „Space Oddity“, která byla na hony vzdálená celé jeho předchozí tvorbě.

Stejně tomu bylo se Springsteenem. V jeho případě byla nejspíš průlomovou písní „For You“, kterou zcela jistě nahrál pro Dianu Lozítovou. Jeden svědek jejich vztahu se k tomu vyjádřil takto: „Diana byla hodně živá, velice divoká a strašně krásná.“ [DTR] Byla-li „She’s Leaving“ Springsteenovou první porozpadovou písní, s

kterou takříkajíc udeřil na správnou strunu, pak ‚For You‘ byla jeho ‚Don’t Think Twice, It’s Alright‘, dokonalost sama převlečená za upřímné přiznání. V jejím případě přistihne přítelkyni, s níž se pořád rozchází, při pokusu o sebevraždu – „Nepřišel jsem kvůli tvým dětským rtíkům/ Ani kvůli tomu, že na podlaze ležíš“. Text působí jako kaleidoskop vzpomínek na onu ženu a jejich vypjatý vztah, krásný i šílený, obsahuje však i poznání, že dál to takto nepůjde, protože „tvůj život je velkej stav nouze“. Z posledních slov, „už mám dost elektrickéjch šoků“, je jasně znát, že se s ní zpěvák rozešel nebo teprve rozejde a v Springsteenově případě odjíždí do Kalifornie. (V roce 1976 sdělil svému terapeutovi: „V tu dobu jsem měl osobní problémy se ženskejma a podobně. Bylo na čase zmizet.“)

Později sdělil zvědavým anglickým novinářům: „V některých písních je ze mě víc, v některých zas míň ... záleží na tom, jak blízko jsem se nacházel dění, který zrovna popisuju. Ale v písni ‚For You‘ jsem to byl úplně celej já.“ Kdo by měl pochyby o tom, do jaké míry vychází tato skladba z jeho skutečného života, měl by si poslechnout, jak uvedl jednu z jejich vyvráležších verzí s E Street Bandem v newyorském Uniondale 3. června 1978:

„Tuhle písničku jsem napsal zhruba v jednámdesátým. Bydlel jsem v Asbury Park nad jednou samoobsluhou a neměl jsem žádnou kapelu, hrál jsem sólo. Odehrál jsem pár koncertů ... třeba v bejvalým Gaslight Cage a Max’s Kansas City, a vzpomínám si, že jsem se rozešel se svou přítelkyní a asi na tejden odjel pryč. Vrátil jsem se a ona mezitím přemalovala všechny stěny v mém pokoji načerno. Vlastně ne, tak to nebylo, ona je přemalovala namodro.“

V období turné k *Darkness* byla takováto osobní píseň naprostou výjimkou. Avšak v prvních měsících roku 1972 byly songy tohoto typu spíše pravidlem. A právě tyto lyrické pohledy do zrcadla

protrhly pomyslnou přehradu a uvolnily příval skladeb s hravými texty. Evidentně taky objevil staré Dylanovy nahrávky, protože ‚For You‘ naprosto zřejmě staví na Dylanově nejčastějším lyrickém triku v oněch amfetaminových letech, kdy používal podstatné jméno jako přídavné: „princezní pohledy“, „výčepní očka“ (dost podobná „skladním očkům“ v ‚Sad Eyed Lady of The Lowlands‘), „cheshirský škleb“, „chelseaská sebevražda“, „jeslí rtíky“ (‚Sad Eyed Lady‘ začíná slovy „S tvými rtuťovými rtíky“), apod. Zřejmě to bylo nedávne vydání prvního Dylanova životopisu od Anthonyho Scaduta, co ho přimělo se do něj znovu pohroužit. Koneckonců přece potřeboval něco na čtení, protože ho čekala dlouhá cesta do San Matea. Možná že hledal nějaké tipy na to, jak může šílený rocker dojít ke slávě tím, že se stane sólovým folkařem.

‚For You‘ nebyla jediná píseň z tohoto období, která se zabývala tímto vztahem nebo jinými, hodně podobnými, avšak právě ona z oněch dvou kalifornských sebezpytných skladeb přežila výběr na první album. Pak tu byla ‚Marie‘, další song v podobném duchu o „dalším“ masochistickém vztahu. Obsahuje plno násilných výjevů, i ten stěžejní – „Marie mě stáhla z kůže/ vypálila do ní svůj cejch a pak mi dala vale/ vykostila mě dokonale“ –, to byl jeden z případů, kdy mu zůstaly šrámy i na těle. Asi nebude náhoda, že se „královna hřebců“ jmenuje po matce boží (kvůli jiné jeho přítelkyni před Dianou). Další písní, která skončila na takzvané „londýnské demonahrávce“ (Poznámka – Pořadí písní na tomto „demu“: Street Queen, Southern Son, Henry Boy, If I Was The Priest, Vibes Man, Song To The Orphans, She’s Leaving, The Song, Arabian Night, Cowboys Of The Sea. Čtyři další písně zůstaly vydavatelství Intersong, včetně ‚No Need‘.), byla ‚No Need‘, která pozvedla zpovědní charakter jeho písní do nových výšin, neboť přiznává:

„Lásku měřím bolestí, takovej jsem já“, a trvalo ještě dalších patnáct let, než se s tímto poznáním srovnal. V textech se dají najít i další příklady inspirace Dylanem – „Je moje královna a já její pobuda“; „Je jak anděl v nouzi se zlomenejma křídla“ –, při nichž už měl ovšem hlas, který mohl s klidem nazývat svým.

Springsteen nejspíš po cestě tam a zpátky na západní pobřeží věnoval hodně času broušení svých rozvláčných textů. Tentokrát jel totiž sám a jeho jediným společníkem byl silný pocit zodpovědnosti: „Naši neměli ani na to, aby mi koupili jízdenku, natož letenku. Takže jsem za nima jezdil na západní pobřeží jednou ročně.“

Později se o tomto období vyjádřil tak, že se „několik měsíců pokoušel uchytit jako muzikant v Bay Areně. Ale nevyšlo mi to. Byli tam jiný, mnohem lepší hudebníci než já, kterej měl pověst pouze v Jersey coby ‚král barovýho bandu‘. Tak jsem se vrátil do New Jersey, zahrál na pár akcích a začal jsem přemýšlet o tom, že bych měl k muzice přistupovat trochu jinak. Začal jsem psát texty, který se ovšem do klubu nehodily. Vyžadovaly příliš pozornosti ... Přesto jsem měl pocit ... že se mi podaří složit něco svého. Toužil jsem po nezávislosti, osobitosti v podobě sólový kariéry.“ Což spíš vyznívá jako výsledek jeho dvou cest do San Matea, o Vánocích v letech 1970 a 1971. Anebo mu to trvalo ještě rok a teprve pak si musel druhou cestou potvrdit, že si svůj umělecký plán musí ještě pořádně promyslet.

Zcela jistě tam nemohl v letech 1971 až 1972 strávit „několik měsíců“, protože v půli prosince se stále nacházel v New Jersey a zpátky na východě byl už na konci ledna. Cesta tam trvá týden. Ale během oněch pár týdnů se po dlouhém přemítání s konečnou

platností rozhodnul, že se na sólovou dráhu raději nevydá. Hned zpočátku si nejspíš uvědomil, že v rámci takové změny by byl nucen víc odhalovat své soukromí. V roce 1974 řekl: „Musel jsem psát pořád o sobě, v každém songu, protože svým způsobem jsem vlastně chtěl přijít na to, kdo vlastně jsem ... No, to víte, člověk by měl být samostatnej, protože jinak s ním budou ostatní jenom zametat.“ Posléze v roce 1998 během soudního stání na britské půdě, jehož cílem bylo navždy pohřbít tyto jeho rané písně (poté co mu anglické vydavatelství pohrozilo, že je polooficiálně vydá), se přiznal: „Hudba a texty, který skládáte, když sedíte v noci doma sami jenom se svou kytarou, patří mezi ty nejintimnější věci v životě.“ A to jistě byly.

Mezi písněmi, které chtěl vyloučit z oficiálního repertoáru, byla i ‚Randolph Street‘ (viz předchozí kapitola), kacírská ‚If I Was The Priest‘ a skladba známá jako ‚Family Song‘ neboli ‚California, You're A Woman‘. O poslední jmenované by se mohlo zdát, že je věnovaná pobřežnímu státu jako takovému, ve skutečnosti je adresovaná jeho stále náročným rodičům, a poprvé v ní slovy vyjadřuje psychické šrámy z dětství: „Vždyť to znáte, v mládí má člověk k rodičům někdy tak daleko/ Na všechno se dívá jinak/ Táta z vás chce právníka a máma zas umělce/ A vy zas, aby vás chtěli takovýho, jakej doopravdy jste.“ Z dalšího řádku zase kane Kainova krev: „Táta mě opustil, když jsem ho potřeboval nejvíc“. Nakonec ale autor vyjadřuje naději: „Až budu starší a budu mít děti/ Budu je milovat a ne omezovat“.

Tuto skladbu nahrál pro Laurel Canyon po svém návratu na východ, ale rychle ji uložil k ledu, takže si k ní ani nezajišťoval autorská práva. Toto jeho ústřední téma však prostupuje i texty dalších písní,

které složil v následujících šesti měsících, třebaže v době, kdy začal pilovat kousky jako ‚Lost In The Flood‘ – u níž plně přiznává, že pro něj byla šancí „pokusit se pochopit ... příčiny, který měly na rodiče takovej vliv ... ten pocit zmařeného života, kterej mi připadal hodně silnej“ –, se smysl občas ztrácí v zamlžené obraznosti tohoto nového Dylana, jímž se vlastně toužil jednu dobu stát (navzdory pozdějším tvrzením o opaku). V *Songs* tvrdí: „Psal jsem impresionistický texty a měnil jména, abych ochránil viníky ... a nakonec našel něco, co bylo skutečně a jedinečně mé.“

Pokud tomu tak skutečně bylo, rozhodně šlo o obrovskou náhodu. Úvodní dvojverší v písni ‚Arabian Nights‘ („Jekot šejků na útěku z filmovýho plátna/ Tisíc pouštních vojáků s arabskou královnou v čele“) si vyloženě žádá o to, aby ho někdo zparodoval. Souběžně s ním se zde objevují i náznaky pozdější roztáhlé výpravnosti, kterou už ovšem Springsteen otevřeně schvaloval: „Oknem slyším další bitku gangů/ To se zas nejlepší z Ďáblů pustili do Vévodů/ Obě strany už na sebe vytáhly nože“.

Springsteen se nechal natolik pohltit tvůrčím procesem samotným, že téměř přestal dohlížet na kvalitu textů. Peteru Knoblerovi z časopisu *Crawdaddy* následujícího ledna sdělil: „Zhruba před rokem jsem začal hrát sám ... začal jsem si psát texty, což jsem předtím nikdy nedělal. Prostě jsem přišel na zajímavěj riff, a když nebyl moc tupej, zpíval jsem do něj. Tak jsem začal hrát sám a psát si k tomu texty“. V poměrně velkém počtu skladeb se pokouší i o jakousi sebeanalýzu. Třeba texty „Dáma má pocit, že stačí jenom dobře žít/ Lékař zas, že člověka musíš pochopit“ nebo už ne tak sebejistý „Dáma má pocit, že lékař je jak z kamene/ Jenže srdce lékaře je jenom nespokojené“ – oba pocházejí z písně ‚Lady and

The Doctor‘, která skončila v užším výběru na *Greetings from Asbury Park* – vyznívají jako poměrně věrný popis skupiny Doctor Zoom. Poměrně znepokojivě vyznívá část, v níž popisuje, jak „Doktor“ chodí „za zvířaty do jejich stájí a dává jim šťávu“. Místo toho, aby se zašel vypovídat k psychologovi, raději za sebe nechává promlouvat písničky, třebaže se dny, kdy třímal sám kytaru v ruce, chýlily nenávratně ke konci:

Bruce Springsteen: Nikdy jsem neměl pocit, že bych si vyvinul tak osobitej styl hry na kytaru, aby pro mě mělo smysl se jí dál naplno věnovat. Když jsem začal skládat, zjistil jsem, že skrze texty se mi komunikuje mnohem líp ... / ... [nakonec] jsem došel k tomu, že pokud si chci utvořit svůj vlastní pohled na věc, svoji vizi, nebudu to moct dělat instrumentálně – že to bude muset bejt ... skrze skládání písní ... nějakou dobu jsem neměl žádnou kapelu, a tak jsem měl čas na skládání písní, který mi v té době přišly hodně specifický. [1978/1992]

Springsteen měl velkou radost z toho, čeho se mu podařilo za těch šest týdnů, co byl pryč, dosáhnout. Už se nemohl dočkat, až zahraje své nové skladby lidem, kteří v listopadu řekli, že na nich ještě musí zapracovat. V pondělí 14. února 1972 se vrátil do kanceláře Mikea Appela a Jima Cretecose, přehrál jim a jejich asistentovi Bobu Spitzovi ‚If I Was The Priest‘ a dalších šest songů, které složil během posledních pár týdnů: ‚Cowboys of The Sea‘, ‚The Angel‘, ‚It’s Hard To Be A Saint In The City‘, ‚Hollywood Kids‘, ‚Arabian Nights‘ a ‚For You‘. Nebyla to ovšem ještě nedokončená ‚For You‘, co ohromilo trojici posluchačů. Byla to ‚Saint In The City‘. Appel dokonce požádal nervózního autora písní, aby ji zazpíval ještě jednou, protože nepostihl všechna slova:

Mike Appel: ‚Saint In The City‘ mě úplně rozsekala. Chtěl jsem po něm, aby ji zazpíval znovu, protože jsem si nebyl jist, jestli jsem dobře rozuměl textu. Vlastně jsem nikdy předtím podobný typ textu neslyšel. Tak ji zahrál ještě jednou. A já na to: „Ježíši Kriste, tak jsem slyšel dobře!“ Nečekal jsem to, obzvláště po tom, co jsme se viděli naposledy

[před dvěma měsíci] ... Jaká múza ho mezitím stačila políbit?

Ani jednomu z těchto dvou producentů a vydavatelů však neřekl, že to hraje na více stran, aby se pojistil. Bruce Springsteen Band se zrovna vrátil z klubu Back Door, čili ze svého pravidelného působiště ve virginském Richmondu, kde Bruce poprvé předvedl jedenáctiminutovou elektrizující skladbu ‚Cowboys of The Sea‘. Ale teprve až po podobně krátké štaci později téhož měsíce, kdy se on anebo jiný člen kapely pustil do křížku s nějakým jiným muzikantem či muzikanty, se s konečnou platností rozhodl oficiálně přestat experimentovat s podobným typem big bandu.

Následný řetězec událostí, tedy tak jak ho vyprávěl Paulu Nelsonovi, zněl spíš jako námět na další píseň: „Hráli jsme ve Virginii na benefičním koncertu a oni pak vzali pár holek do protidrogový léčebny [aby měly kde spát] a kvůli tomu vedli řeči typu: ‚Dnes v noci přiletí konfederační andělé a budeme spolu bojovat.‘ Asi nemusím říkat, že to na ně další den prasklo, takže potom jsem se dechový sekce radši zbavil, protože jsem přišel na to, že vlastně chci hrát po klubech. A to byl jedinej způsob, jak toho dosáhnout, bez ní.“

Podle Kena Violy ve skutečnosti došlo k tomu, že se „Magor“ Lopez začal prát s jedním z trumpetistů, což nebylo nic neobvyklého. Kapela se ještě v březnu držela jakž takž nad vodou, třebaže mezitím Springsteen tajně sepsal smlouvu s Appelem a Cretecossem, že budou producenty a vydavateli jeho následujících pěti alb. Mohlo by se zdát, že se již plně oddal představě, že z něj bude písničkář a ne jerseyký kapelník. Pokud je však něco pravdy na jeho pozdějších komentářích, tak spíš nehodlal zůstávat dlouho na divoké sólové dráze:

Bruce Springsteen: Došlo to tak daleko, že jsem si už kapelu nemohl dovolit, a tak jsem ji rozpustil. Složil jsem hromadu písní na akustickou kytaru a šel jsem na konkurz do CBS, takže si všichni mysleli, že jsem folkař. Kapelu jsem dal zase dohromady, až když jsem měl podepsanou nahrávací smlouvu. [1975]

Appel do té doby vůbec nic nevěděl, jaké má Bruce s kapelou plány. Tedy ne že by to tehdy nějak moc vadilo. Jeho hlavní starostí koneckonců bylo přimět Springsteena k tomu, aby podepsal produkční dohodu, a poté mu zajistit nahrávací smlouvu. Hračka. Neb jak Spitz sdělil odborníkovi na dějiny moderní hudby, Fredu Goodmanovi, jeho šéf měl v lidi důvěru: „Nesnažil se všem za každou cenu určovat osud, jemu stačilo, že si vybral ty správný lidi.“

Springsteen však byl od přírody nedůvěřivý. Byl ze všech obchodních záležitostí tak vyjukaný, že raději moc nemluvil. Nikoho to ale nepřekvapilo. Třeba Spitz měl v tomhle na lidi čuch: „Bruce neuměl moc jednat s lidmi ... Vždycky měl s sebou nějakou nevýraznou holku, která mluvila za něj, a pokaždé to byla jiná. Ale všechny si byly něčím podobné – byly zakřiknuté, velice newjersejské, velice nežidovské, velice nevzdělané.“ [MOTH]

Nakonec mu Appel řekl, ať už neotálí a vyjádří se. Springsteen posléze sdělil právníkovi Mikea Appela: „Tvrdil, že je to základní smlouva. Vzal jsem si ji, jednou přečetl a vrátil. Odpověděl jsem mu, že nevím. A on na to: „No tak!““ Proč na tom tak trval? Jinak by totiž měl Bruce možnosti takřka nulové, což oba věděli. Nakonec Springsteen stvrdil svým podpisem – a ne na tmavém parkovišti, jak se praví v legendách – smlouvu, která byla dle Appelových slov „standardní. Vždycky dvanáct procent z maloobchodní ceny, producent dostane tři a umělec devět.“ Přesně v tu dobu se Marty Thau pokoušel sepsat smlouvu s kapelou New York Dolls, podle níž

by se s ním a jeho obchodními partnery dělila rovným dílem, takže svým způsobem spíš riskoval Appel a ne náš mladík z Freeholdu.

Aby Appel a Cretecos nějak vykompenzovali počáteční náklady, rozhodli se udělat demonahrávky těch lepších písniček, které jim jejich chráněnci zahrál, přičemž chtěli najít hudebníky, jimž nebude vadit, že nebudou hrát své věci. To byla osvědčená praxe od té doby, co Dylan zahrál v Newportu, jenže nyní to byla jediná schůdná možnost, jak dostat Springsteenovy skladby do světa. Dále bylo poměrně zjevné, že Springsteen má víc písní než na jedno album. A jejich počet každým dnem narůstal. Appel má na tuto dobu hezké vzpomínky: „Ráno přijel z Asbury Park a řekl: ‚Hele, složil jsem pár novejších věcí a rád bych vám je zahrál.‘ Sedl a vylil si srdce. Líbily se nám všechny ... Byl v nejlepší formě. A byly tak originální. Pokaždé jsme nevěřili svým uším.“ Jejich geniální náhradní syn byl rovněž nadšený, ale rozhodně nejevil zájem jim sdělit, co ho vede k tomu, aby ve svých skladbách všechno rozebíral:

Bruce Springsteen: Loňskou zimu jsem byl tak nastartovanej, že jsem měl skoro výčitky svědomí, když jsem neskládal. Hodně písniček přišlo znenadání – jako třeba ‚Angel‘ ... Protože skoro všichni chtěli, abych hrál na akustickou kytaru, tak jsem na ni skládal. Slova ze mě do rytmu doslova padaly ... / ... Moje písničky jsou pro mě stejně záhadou. ... Zazpívám jeden verš a hned vím, co jím myslím ... tím jedním veršem! Ale občas složím i věci, u nichž si nejsem vůbec jistej, co znamenaj ... Občas přemejšlíte o vesmíru, ale potřebujete najít rým na slovo noc ... / ... Nerad své skladby rozebírám, jako proč jsem je napsal, nebo co se v nich snažím říct, to já radši nechávám na ostatních. Ti by je měli zkoumat. Zhruba takhle to dělám. [1972–74]

V roce 1974 si vybavoval, že v onom období ho písně napadaly znenadání nebo vůbec: „Hodně těch věcí skončilo na prvním albu ... Složil jsem je za půl hodiny, někdy za patnáct minut. Nevím, kde se vzaly. Na některých jsem pracoval i tejdén, ale většinou to byly

rychlovky.“ Jeho technika skládání, dá-li se tak nazvat, se výborně hodila k tomu gejzíru nápadů: „Seděl jsem se slovníkem rýmů ... a prostě házel na papír, co mě zrovna napadalo.“ Poprvé v životě nejdřív psal texty a až poté skládal muziku, „protože jsem se v té době považoval i za básníka“. Opět je zde znát inspirace Dylanem, který přesně tímto způsobem složil album *John Wesley Harding*.

Nové písně k němu sice bleskově přicházely, většinou však vyprávěly tentýž příběh v jiném hávu: „Já беру písničky jako takový vize ... a při nich vždycky vidím postavy v určitejch situacích.“ Springsteenovy písně jsou ovšem ojedinělé v tom, že známé osobnosti staví často do situací tak nepatřičných, že vypadají, jako by se ztratily v časoprostoru. Asi nejnáročnější z nich, ‚Visitation at Fort Horn‘, se objevila ve všech dočasných seznamech písní na debutové album, ale nakonec uvolnila místo ‚Spirit In The Night‘ a ‚Blinded By The Light‘. Příběh Kapitána, Čaroděje, Seržanta a anděla, ono zjevení, na něž odkazuje název písně, je následkem toho, že Kapitán chce pověsit Čaroděje Merlina, jelikož „jeho kouzlo ... se musí zlomit“, což vyvolá bouři epických rozměrů („Udeřil blesk a rozčísnul nebe/ A pak lilo jako z konve“). Další vězeň s tváří Madony, jenž „velí lehkejm lodím, který střeží moře na krajích duhy“, zmizí z písně předtím, než bouře stačí zničit pevnost, aby se zas objevil jinde v podobném andělském přestrojení. V této a podobných písních se snažil až moc „předložit něco, co by vypadalo jako úplně skutečnej svět, a to s pomocí sebe a akustický kytary“.

Další skladbou s podobnými ambicemi (a pochopitelně s průvodními textovými poklesky) byla ‚Prodigal Son‘, sedmiminutová epopej s nádechem ‚Desolation Row‘: „A rtuťoví

mužici s hydraulickéjma kloubama/ Uplácej s úsměvem a pak tě zadržej na konci ulice/ A chtěj, aby ses ohnul, že tě pomažou/ Vodou posvěcenou tebou a tvým řemeslem“. Hned zpočátku je tu westernový prvek, „v místě, kterému se banditi zdaleka vyhejbaj“, a otec trpělivě čeká na návrat svého marnotratného syna. Nicméně skladba to dál než na demonahrávku nedotáhla, smetla ji další vlna inspirace v podobě kvalitnějších písní, v nichž si ovšem opět rád hrál se slovy.

Je s podivem, že v oné době zrovna neměl na kontě moc písní o holkách a kárách, nicméně dvě skladby, ke kterým se natočila v květnu demo pro Johna Hammonda, svědčily o tom, že dokáže psát i o jiných věcech. Byla tu ‚The Angel‘, písnička o padlém andělovi, který byl blázen do aut a jehož zachránila dívka „v podprsence s očima kapek deště“. A dále tu byla ‚Street Queen‘, Springsteenova ‚Terraplane Blues‘, v které s úspěchem zkombinoval Dylana, Chucka Berryho a (nevědomky) úplně poprvé Roberta Johnsona: „Je nejlepší v ulici, má cadillakový boky/ a dokonce ví, na co jsou spojky.“ John Hammond coby slavný lovec talentů se však onoho májového dne posadil na zadek a zbystřil až teprve u jiných dvou písní. První byla ‚Saint In The City‘ a druhá pranýřovala všechny jeptišky, které se kdy pokoušely novice a zároveň odpadlíka srovnat do latě, jmenovala se ‚If I Was The Priest‘.

Springsteen rozhodně během těch šesti týdnů od doby, kdy podepsal smlouvu, nelenil, ale ani Appel. Když spolu probírali další strategii, Appel zpěváka dost překvapil, protože mu „po třech týdnech“ řekl: „Začneme nahoře. Domluvím ti schůzku s Johnem Hammondem.“

Bruce to posléze popsal takto: „Přišlo mi to úžasný, četl jsem Scadutovu knihu a pak ... jsem najednou seděl v jeho kanceláři.“ Jenže místo aby něco řekl, nechal za sebe raději mluvit třetí stranu a dopadlo to skoro katastrofálně.

Po pár měsících popsal onu scénu Nelsonovi: „Jdeme dovnitř a Mike, jinak hodně veselej týpek, se do toho dá, úplně skáče radostí a najednou jsme u Johna Hammonda a Mike mu mě začne vychvalovat: ‚Poslechni si ho, John, tenhle maník je vážně třída.‘“ Hammond se posléze Springsteenovi přiznal, že „byl připravený ho smést ze stolu“. Od této chvíle bral Hammond svůj vztah s Appelem jako víceméně nepřátelský. Appel však trvá na tom, že Hammond vždycky dokázal zachovat chladnou hlavu:

Mike Appel: Když jsme otevřeli dveře do jeho kanceláře, všiml jsem si, že je ostříhaný na ježka a na hlavě má sluneční brýle. Byl velice přátelský. Vešli jsme dovnitř, Bruce se posadil s kytarou do křesla a já cítil, že je na mně, abych něco řekl. Tak jsem mu pověděl: „Přečetl jsem si jeho texty a mám takový pocit, že je pro něho úplná hračka psát jednu píseň za druhou.“ A Hammond přitakal, jako že chápe, jak to myslím. Pak jsem řekl: „Nejde mi do hlavy, jak dokázal napsat tolik věcí za tak krátkou dobu a v takové kvalitě.“ Podíval se na mě způsobem, jako bych ho přechvaloval. Ale neřekl ani slovo, jenom se koukal. A já mu řekl: „Zkrátka a dobře, ty jsi přece objevil Boba Dylana a dobře víš proč. A o tohohle mladíka bys taky neměl přijít.“ A on na to: „Tak se posad’.“

Když Springsteena uvedl do luxusních kanceláří uměleckého oddělení, nedal mu muž, kterému zajisté kolovala v žilách podnikatelská krev, skoro šanci promluvit. Appel však věděl, co na Hammonda zafunguje, a řekl Springsteenovi, aby začal písní ‚Saint In The City‘. Stačilo úvodní dvojverší a měli Hammonda na své straně: „Kůži mám hroší a diamantovej pohled jako kobra/ život mi dal co proto, ale nakonec vybuchnu jako supernova.“ Pak ale svou šanci Springsteen málem promarnil. Další píseň, kterou

Hammondovi zahrál, totiž byla novinka, pompézní ‚Mary Queen of Arkansas‘, kterou si posléze ze zcela záhadných důvodů velice oblíbil. Hammond se poté k tomu vyjádřil takto: „Přišlo mi to od něj trochu nabubřelé, a proto jsem se ho zeptal, jestli nemá v záloze něco odvážnějšího ... a on mi zahrál ‚If I Was The Priest‘. V tu chvíli jsem věděl, že má přirozený dar, kterému se nelze naučit.“ Rovněž mu bylo jasné, že „nemůže být nic jiného než katolík“.

Hammond dále tvrdí: „Zařídil jsem, aby mohl přijít k nám do studia ... hned den nato, ale dal jsem si podmínku, že u toho nechci mít Appela. S Brucem jsme pak pracovali zhruba dvě hodiny. Úplně sami.“ Appel a Springsteen si poté před bývalou budovou CBS na 57th Street radostí zajuchali a zbytek dne strávili rozhodováním, které další písně by měli tomuto slavnému lovcí talentů předhodit. Bohužel se psal rok 1972 a slovo Johna Hammonda už nemělo takovou váhu jako dřív. Potřeboval souhlas shora, aby mohl s někým podepsat smlouvu, tím spíš že šlo o nějakého kluka s kytarou a vlezlým agentem, který navíc ještě ani nic nenahrál (jinak tomu bylo v září 1961, když podepsal s Dylanem smlouvu bez demonahrávky, protože se bál, že by jeho hlas šéfy v kvádrech jenom vystrašil!). Třetího května dorazil Springsteen přesně ve dvě do budovy a uvedli ho do firemního nahrávacího studia, které CBS převzalo po vydavatelství Columbia a používalo poslední čtvrtstoletí. Jenže i přes Hammondovo výslovné přání přišel Springsteen s Appelem, jako by jeden bez druhého nedali ani ránu:

Bruce Springsteen: Columbia byla hodně staromódní: všichni byli v košilích a kravatách; zvukař měl taky bílou košili a kravatu, bylo mu tak padesát, padesát pět let. Ve studiu byl pouze on, John a Mike Appel, a ten zvukař jenom zmáčkl tlačítko, dal mi pořadové číslo a mohl jsem jít. Byl jsem šťastím bez sebe ... Konečně jsem měl šanci a neměl jsem co ztratit. [1999]

Čtyři z dvanácti písní, které ten den natočili, skončily na albu *Tracks* vydaném v roce 1998, včetně stále nabubřelé ‚Mary, Queen‘, kterou nahrávání onoho odpoledne začínal. Dále měl tu nebetyčnou drzost zahrát Hammondovi dvě skladby, které sotva složil: ‚Growin‘ Up‘ (lepší pokračování dřívější ‚Eloise‘) a ‚Does This Bus Stop At 82nd Street?‘. Mezi těmi sedmi písněmi, kterým se nikdy nepodařilo postoupit od demonahrávky k debutovému elpěčku (nebo na desku *Tracks*), bylo několik skladeb, které vrhaly daleko víc světla do temných zákoutí mysli svého autora. Především ‚Two Hearts In True Waltz Time‘, která se zabývala nedovoleným vztahem mezi policistou a frustrovanou ženou, „největší zločin/ dvě srdce valčíkem semknutý“. Mezi těmi více než čtyřiceti verši byly dva, které odhalovaly nepřikrášlenou vnitřní realitu: „Ona si nechce na nic hrát/ on zas chce všechno zakrejvat“, nicméně s používání slovníku rýmů už to trochu přeháněl („Ona se houpe na víně, ve své domovině“ – to snad ne!). ‚If I Was The Priest‘ rovněž dostala svou konečnou podobu, na studiovém nahrávání prvního alba o měsíc později se však už neobjevila. Hammond věděl, že je to nebroušený diamant. Vlastně za ta léta došel k názoru, že jejich demo bylo „lepší než všechno, co posléze Bruce nahrál, protože si [teď] dává hrozně velký pozor, aby náhodou někoho v kapele nezastínil“. (V roce 1981 poslal Springsteenovi kopii této nahrávky jako připomínku, že to mohlo taky dopadnout jinak. Springsteenovou „odpovědí“ bylo album *Nebraska*.)

Tehdy se ovšem Hammond musel věnovat někomu mnohem důležitějšímu, konkrétně Cliveu Davisovi, šéfovi vydavatelství a velkému zastánci Dylana v době, kdy potřeboval od labelu podporu on a ne obráceně. Za pět dní poslal Davisovi nahrávku a zprávu: „Tady máš na kotouči demo Bruce Springsteena. Je to hodně

nadaný mladík, těch dvanáct písniček nahrál minulou středu za dvě hodiny ... Dle mého názoru bychom měli rychle jednat, protože hodně lidí už ho zná z Gaslight, takže by se mohl rychle proslavit.“ Davis odpověděl hned nazítří: „Bruce Springsteena žeru! Originální ve všech směrech. Rád bych se s ním setkal, jestli to můžeš zařídit.“ K schůzce samozřejmě došlo. Davis sdělil Frederiku Dannenovi: „Springsteen přišel do mé kanceláře na závěrečnou zkoušku. Poslechl jsem si ho a pojal v něj důvěru. Podepsali jsme smlouvu.“ Od této chvíli měl Springsteen (a Appel) na své straně nejmocnějšího muže vydavatelství. A to do takové míry, že si zpěvák z toho neskutečného jednání dokonce dělal trochu legraci, když v roce 1976 uváděl na pódiu píseň ‚Growin‘ Up‘:

„Vstoupil jsem se svým agentem do budovy CBS. Přivolali jsme si speciální výtah určený pro uchazeče, který byl označen křížkem. Vystřelili jsme do oblak a cestou jsme mĳeli hvězdy, celý souhvězdí. Nakonec jsme vyjeli nahoru, dveře se otevřely, pak mě trochu prošacovali a už jsem stál u masivního velkého žlutého stolu, za kterým seděl v dlouhým bílým županu s ručníkem na hlavě samotnej Clive Davis. A já řekl: „Pane Davisi ... chtěl bych se stát rokenrolovou hvězdou.“ Nejdřív si mě samozřejmě chtěl poslechnout. A pak jen utrousil: „Tady se podepiš.“

K Hammondově smůle však rychle přišel na to, že na Bruce bude muset jít přes Mikea Appela. Po několika letech se k tomu vyjádřil takto: „Nechtěl jsem s Mikem Appelem vůbec jednat, ale nemohl jsem ho obejít, protože když mi někdo přivede umělce, je mi jasné, že budu muset jednat s jeho agentem. Není dobré něco dohadovat za jeho zády.“ Pravdou zůstává, že se ze všech sil snažil Springsteena vyvázat z předchozí smluvní dohody s Appelem: „Zeptal jsem se ho, jaký typ smlouvy [se Springsteenem] uzavřel, a on řekl: ‚O to se nestarej. Mám s ním smlouvu.‘ ... A já na to: ‚Mikeu, můžu tě o něco poprosit? Nemohl by sis pohovořit s jedním právníkem? Má mou důvěru a ... byl bych rád, kdybys mu tu dohodu dal přečíst.‘ A

Mike odpověděl: „No, když jinak nedáš.“ S tím mým právníkem se sešel nerad a asi věděl proč, protože ten mu řekl: „Mikeu, to je otrokářská smlouva. Jestli máš rozum, tak ji změň, protože jinak tě bude – pokud se proslaví – do smrti nenávidět.““

Právník, kterého Hammond na Appela poslal, se jmenoval William Krasilovsky a byl dobře obeznámený s hudebním průmyslem a autorským zákonem, nicméně pro vydavatelství Columbia nepracoval. Každopádně to byl hodně riskantní tah. Appel by klidně mohl celou věc oznámit Davisovi a byl by v právu. Krasilovsky později tvrdil, po třiceti letech, tudíž se značným časovým odstupem, že „hned poznal ... že Springsteen bude litovat toho, že přistoupil na Appelovy podmínky“.

Ve skutečnosti prokázal Appel Springsteenovi velkou službu, která mu (na rozdíl od něho) za nějakou dobu vydělala miliony. Podepsal s ním totiž smlouvu o hudební produkci, z níž vyplývalo, že CBS bude mít práva na nahrávky z Laurel Canyon, ale Springsteen nebude upsán přímo vydavatelství. Díky tomu získal kontrolu nad všemi nevydanými mastery. Standardní „otrokářská smlouva“, kterou CBS požadovala po nových hudebnících, stále hovořila o „dodaných masterech“, jako by to bylo ještě v dobách osmasedmdesátkových desek. A v mnoha případech tomu tak jistě bylo.

I smlouva mezi Appelem a Springsteenem podepsaná z kraje června obsahovala podmínku nahrát dvě alba ročně, což byl zcela jasně absurdní požadavek, který však v dohodě stále byl, aby mohl být použit v případě, že by hudebník neodevzdal dílo v termínu (což se mu ani nemohlo povést) a vydavatelství tak s ním mohlo buď

smlouvu rozvázat, nebo mu termín prodloužit, podle toho, jak byl obchodně využitelný. K podepsání hodně podobné dohody byl přemluven i Dylan, a to bez právního zástupce, i když ještě nebyl plnoletý. Tato lest se Hammondovi málem nepěkně vymstila, když si po půl roce Dylan pořídil agenta, jehož byl Mike Appel jenom slabým odvarem. Byl to Al Grossman, jenž pochopitelně okamžitě upadl v Hammondovu nemilost. Hammond měl rovněž pocit, že Springsteenovi by se daleko lépe dařilo na jejich ne tolik prestižní podznačce Epic. Opět zakročil Appel:

Mike Appel: Hammond měl pocit, že Bruceovi bude líp s mladší generací na labelu Epic a ne mezi starými páprdy u Columbie – a nechtěl si to nechat rozmluvit. Já jsem vždycky zastával názor, že Columbia je nejklassičtější label na světě. Chtěl jsem vidět [Bruceovu] desku s červenou přelepku, stejně jako měl Dylan, a nechtěl jsem si to nechat vymluvit. To byl taky důvod, proč jsme si to s Hammondem pořádně vyříkali ... jenže Hammond byl arogantní zatvrzelý paličák. Prostě byl jako všichni, kdo dělají dobře svou práci – taky si myslel, že má ve všem pravdu.

Appel a Hammond však nestáli vždycky proti sobě. V jednom se třeba shodli. Oba byli přesvědčení, že by se měl Bruce Springsteen propagovat jako sólový hudebník a taky že první album by mělo být zvukově co nejblíží nahrávce, kterou natočili tehdy v květnu. Springsteenovi to dali jasně najevo. On už o tom ale zas tak přesvědčený nebyl, a jakmile se dozvěděl, že Clive Davis a Jim Cretecos jeho pochyby sdílejí, rychle přestoupil do jejich tábora:

Mike Appel: S Hammondem jsme byli stejného názoru [co se zvuku alba týče]. A Clive Davis a Jim Cretecos nám oponovali. A Bruce stál jako soudce někde uprostřed. Řekl jsem: „Máš skvělé písničky. Nepotřebuješ kapelu.“ A Hammond se mě zeptal: „Tak co, Mikeu, zbaštil ti to?“ – „Nezbaštil.“ To album bylo hrozný mišmaš. Nemělo žádný řád. Nebylo to tak, že by některé písně byly hrané na akustické nástroje a jiné zas na elektrické. Nakonec jsme udělali to, pro co se rozhodl. Davis celou dobu orodoval za kapelu ... Já byl pro sólovou dráhu a Hammond taky. Jenže nás přehlasovali. ... Byl jsem natolik nadšený Bruceovými texty, že jsem řekl: „Na co bys měl kapelu, když dovedeš

skládat takové věci?"

Bruce Springsteen: John Hammond chtěl, aby album znělo jako prvních čtyři pět skladeb z *Tracks* ... Když je teď s odstupem času slyším, možná měl pravdu ... Muzika [na oné první nahrávce] abstraktně vyjadřovala mou přímou zkušenost z doby, kdy jsem žil v Asbury Park, zabývala se lidma kolem mě, byly to takový zkreslený autobiografie. V podstatě to byla hudba z ulice ... Mike a jeho kolega Jimmy (Cretecos) si dávali velkého majzla na produkci ... takže všechno bylo ... nahraný tak, aby to mělo bombastičtější zvuk. Přesně tímto směrem se vydalo i album *Greetings*. Ale já chtěl rytmickou sekci. ...Takže jsme nakonec natočili akustickou nahrávku s rytmickou sekcí, která byla výsledkem kompromisu mezi vydavatelstvím, všema účastníkama a mnou. [1999]

Kdyby se konflikt vyhrotil dříve, nebylo by předem jasné, jak by skončil. Springsteen posléze řekl, že se musel hodně snažit, aby album neznělo tolik akusticky. Zpočátku tvrdil: „Člověk je nucenější poslouchat lidi, s jejichž názory a vedením tak úplně nesouhlasí. Jenže to ani pořádně nevíte. Koneckonců jsem přišel z ulice rovnou do studia ... / ... Nebyl jsem v pozici, kdy bych moh říct: ‚Ne, chci to nahrát takhle.‘ Prostě jsem řekl: ‚Já to nějak zahraju.‘“ Jejich kompromisy – nebo spíš splácániny – byly sice od té doby na denním programu, nicméně první studiové natáčení sedmého června bylo výhradně akustické. Springsteen tehdy nahrál ‚Lady and The Doctor‘, ‚Arabian Night‘, ‚Growin‘ Up‘ a ‚Street Queen‘, což byla nejlepší skladba, kterou v onen den natočil, přičemž sám hrál na piano Fender Rhodes, čímž odkazoval na zvuk Stax z konce šedesátých let. Tuto skladbu neměl pro album ani pořádně rozepsanou. Tak tomu prostě u něho v začátcích bylo.

Dokonce i poté, co nahrávání 26. června skončilo, se důraz stále kladl na Springsteena coby sólového muzikanta, neboť sám nahrál akustické verze ‚Does This Bus Stop‘, ‚Mary Queen of Arkansas‘, ‚Saint In The City‘ a ‚The Angel‘, přičemž všechny byly natočeny v duchu demonahrávek nahraných s Hammondem. Následujícího dne

však bylo všechno jinak. Poprvé si Springsteen s sebou do studia přivedl své kamarády z jerseyského pobřeží, konkrétně Viniho Lopeze, Davida Sanciose a Garryho Tallenta. A toto trio už bylo připravené. Lopez o tom vypráví takto: „Jednou mi takhle zavolal Bruce a říká: ‚Nechceš natočit album?‘ ... Pár tejdů jsme s klukama zkoušeli a pak se šlo nahrávat. Bohužel bez Dannyho. Měl v té době problémy s fetem. Takže na albu hrál na klávesy někdo jinej.“ (Přesněji řečeno Harold Wheeler.) Tallent se moudře rozhodl Hammondovi neoponovat, když navrhl, že by přivedl sólového kontrabasistu Richarda Davise, jenž se proslavil již na albu *Astral Weeks*, aby zahrál v pár skladbách: nejspíš ‚Two Hearts In Waltz Time‘ a zcela jistě v ‚The Angel‘.

V onen klíčový okamžik to vypadalo, že se album rozdělí rovným dílem na akustická a elektrická provedení po pěti kusech – patrně úmyslné zopakování formátu, který se osvědčil už u *Bringing It All Back Home*’s, tedy polovina elektrických a polovina akustických skladeb. A i z těch částečně elektrických byly tři nahrané rovněž akusticky – ‚Does This Bus Stop‘, ‚Growin‘ Up‘ a ‚Saint In The City‘ – kdežto ‚Lost In The Flood‘ a ‚For You‘ patrně existují pouze v elektrických verzích.

Poslední dvě zmíněné písně jsou asi dvě nejlépe realizované skladby na tomto původním albu, a to po stránce jak textové, tak hudební. (I když dalších pět let Springsteen pravidelně přidával na koncertech sólovou verzi ‚For You‘ na piano, při níž muselo rozhodně mrazit ty, kteří měli to štěstí ji slyšet.) Obzvláště ‚Lost in The Flood‘ zvedla laťku kvality v repertoáru jeho dosavadních skladeb. Jeho tvrzení, že v onom období „dával dohromady milion věcí najednou – milion věcí do každý písničky“, je názorně vidět právě na ‚Lost In The

Flood', v které „jeptišky běhají nahý po vatikánské chodbách, těhotný, modlej se za neposkvrněný početí/ A na hlavní třídě jsou všichni z bezbožné krve sjetý“, a nechávají „prvotřídní gang z předměstí ... střílet v ulicích“. Tentokrát se nikdo nezachrání. Skoro by se dalo říct, že se toho v písni děje tolik, že Bruceovi trvalo až do roku 1975, než bylo její provedení opravdu dokonalé.

Práva na zvukovou nahrávku desetipísňového alba se převedla z Laurel Canyon na CBS 10. srpna, což znamená, že dostalo zelenou, bylo připravené a mohlo jít na trh. Nikam se však nedostalo. Místo toho se Springsteen s přáteli vrátil 11. září do studia a nahrál tři další písně: ‚Blinded By The Light‘, ‚Spirit In The Night‘ a ‚The Chosen‘; a vyřadil tři písně, v jejichž textech je znát nadužívání slovníků rýmů a synonym: ‚Jazz Musician‘, ‚Arabian Night‘ a ‚Visitation at Fort Horn‘.

K této změně došlo zčásti kvůli zásahu Clivea Davise, který byl přesvědčený, že by album mělo mít současnější zvuk. Podle Springsteena v *Songs* předali Davisovi kopii „alba“ 10. srpna a „Clive ji vrátil a řekl, že tam není nic, co by se mohlo dostat do rádií ... tak jsem šel domů a složil ‚Blinded By The Light‘ a ‚Spirit In The Night‘.“ Appel byl téhož názoru jako Davis, zavolal producentovi a sdělil mu: „Podle mě by [album] mělo být s kapelou. Jinak ho do rádií nedostaneme.“

Možná zde hrály roli i jiné faktory. Zaprvé Springsteen skoro vůbec nehrál některé z písní, které zrovna natočil, před platícím publikem, takže si vůbec nemohl udělat představu o tom, které se budou lidem líbit a které ne. Krátké květnové angažmá v Gaslight Au Go Go podle něj skončilo fiaskem: „V tu dobu neexistovala žádná

propagace. Odehráli jsme dva koncerty a vůbec žádná odezva.“ Následně pak tvrdil, že hrál ve svém oblíbeném Cafe Wha, když „měl nahrávací smlouvu na dosah ruky ... ale jinak jsem byl rád, že se nějak užívím“. Nicméně šestidenní hostování v Max's Kansas City, které zahájil 9. srpna, bylo rozhodně krokem vpřed. V horním patře klubu se scházeli všichni možní písničkáři z Village. Najednou měl Springsteen pocit, že konečně patří k tamější scéně:

Bruce Springsteen: V dvaasedmdesátým to bylo bezva. Jezdil jsem do Max's Kansas City a hrál sólo. Paul Nelson občas přivedl nějaký lidi. Předskakoval jsem Daveu Vanu Ronkovi, Odettě, všem těm muzikantům, který tam v jednom kuse hráli. Jednoho večera přišel i David Blue, a když jsem odcházel z pódia, povídá mi: „Hele, to bylo super! Pojeď se mnou.“ Nasedli jsme do taxíku a jeli do Bitter End v centru, kde jsem se seznámil s Jacksonem Brownem. Zrovna mu vyšlo první album ... A pak hrála pozdě v noci v Max's skupina New York Dolls. Někdy kolem druhý ranní. Max's Kansas City byl v té době hodně v kurzu, i dole to hodně jelo. Byla to vlastně taková kombinace dvou klubů v jednom. [1992]

Bruce se nechal do značné míry ovlivnit energií i mírným retro stylem kapely New York Doll, zejména když byl jednou nucen se do Max's pozdě v noci vrátit, protože mu ujel autobus do Jersey, a uviděl v klubu Dolls, „jak do toho ve dvě ráno v horním patře hrozně řežou“. Ani nebyli jediní, kdo znal „Stranded In The Jungle“ od Cadets, kterou Springsteen zmiňuje ve skladbě „Jazz Musician“. Paul Nelson byl coby umělecký manažer u Mercury Records v překérní situaci, přesto se mu povedlo získat do konce roku pro New York Dolls u labelu smlouvu, nicméně k samotnému Springsteenovi už se nedostal. To mu ovšem nebránilo v tom, aby štědře nerozdával rady. Byl to právě on, kdo dříve poradil Dylanovi, aby se vykašlal na protestsongy, dále psal pro časopis *Sing Out!* a stál za Dylanovým přechodem k folk rocku, načež se stal hlavním rockovým recenzentem u *Hullabaloo* a pravidelným

příspěvovatelem do časopisu *Rolling Stone*. Najednou se ocitl v dobrém postavení a mohl tak Springsteena doporučovat kdekomu v uzavřeném světě rockových kritiků sídlících na východním pobřeží:

Bruce Springsteen: Ještě než jsem nahrál album ... tak [Nelson] vodil hodně lidí na moje koncerty ... Vždycky měl někoho s sebou ... A pak přišel s nějakým Paulem Williamsem, který stál u úplných začátků *Crawdaddy*, kdy to ještě nebyl vůbec časopis, nýbrž jen cyklostylovaný svazečky, který jste si mohli koupit ve Village, první seriózní časopis s rockovejma recenzema, na kterej jsem narazil. ... Takže tu byla skupinka lidí a ta tvořila jádro těch, kdo začali psát o rockový muzice úplně jinak. ... A s těmahle lidma jsem se já dal dohromady. Měl jsem totiž pocit, že jim jde o hudbu stejně jako mně. [2007]

Mezi těmito kritiky se našel jeden, který už ho zažil v Child, když v předělávce Donovana předváděl jeho mocné kytarové pasáže, a od té doby jeho vývoj sledoval. Lenny Kaye však z nového Bruce nijak zvlášť nadšený nebyl: „V té době už jsem byl hudebním recenzentem ... dozvěděl jsem se, že Bruce má sólově vystoupit v Max's a že tam možná bude hrát nastálo. Každopádně jsem na něj šel a najednou ho vidím, jak hraje na piano, brnká na kytaru ... Vzpomínám si, že mě napadlo: ‚A kde je ten rozdivočelej rocker, co vysedával na schodech [před Monmouth College]?’ Vybavuju si pocit zklamání, že místo aby to někam dotáhl, vidím ho teď sedět za pianem ... Měl v sobě hodně z Vana Morrisona. Z Dylana jsem v něm nikdy nic neviděl, teda až na ten příval slov, ale když je zpíval ... tak to znělo stejně víc jako od Vana Morrisona. Byl tu jasnej vliv. Ale já jsem se začínal spíš orientovat na experimentální rock a noise, takže jsem se spíš věnoval Dolls nebo Stooges. V té době jsem prostě chtěl slyšet z repráků pořádněj rámus.“

Nelson si rovněž vybavuje, že „tam tu noc bylo dost novinářů a jejich (hlavní) reakce byla: Jé, tady nám někdo hodně poslouchal Dylana.“ A přitom dost vycházeli z toho, že hraje bez kapely. Jenže

už u třetího songu bylo jasné, že se v něm skrývá mnohem víc.“ Nebyl-li Springsteen rád, když ho srovnávali s Dylanem, podobně ho štválo, když ho házeli do jednoho pytle s dalším písničkářem z východního pobřeží: „Nejsem žádnéj Lou Reed. Jako skládá dobrý věci a některý se zabývají i stejnejma tématama, ale každěj k nim přistupujem z jinýho úhlu.“

Už tehdy se snažil distancovat od ztracených existencí z písní svých i dalších newyorských písničkářů. Dál pokračoval v psaní nových skladeb, aby měl co zahrát publiku v Max's, konkrétně 'Henry Boy' a 'Song To Orphans', a začínal mít pomalu pocit, že by se mohl znovu pokusit nahrát album, třebaže Appel ho již považoval za natočené. 'Song To Orphans' byla další z řady dlouhých upovídaných písní se skvělým refrémem, který držel celou skladbu pohromadě: „Spočítej mi to, má milá, jako ten slavněj gejzír, co odpočítává den/ Věř mi, má milá Lindo, že na cestu uvidíme s úsvitem“. Sirotci v názvu – skladba se rovněž mohla jmenovat 'The Chosen' – se objevují pouze v poslední sloce, přičemž jsou „opuštění na stříbřítech horách/ Nebo pohozený v nebeskejch uličkách“. A právě v tuto dobu natáčí Springsteen studiovou verzi jedné písně – možná že právě tuto –, z níž „nakonec vzešla devítiminutová skladba. Měli jsme hráče na havajskou kytaru a taky Clarence, kterej si v songu zahrál skvělý sólo.“ Posléze sdělil Nelsonovi, že „bojoval jako tygr“, aby se na albu ocitla, ale bohužel už pro ni nebylo místo. 'Song To Orphans' by se u průměrných posluchačů středních vln stejně nikdy neujala. Ale jak řekl Springsteen Nelsonovi, přechod k pouliční kapele bez sboru pomalu začal:

Bruce Springsteen: John [Hammond] okamžitě namít: „Jsi písničkář, tečka“ ... A tak jsem řekl: „Dobrá, podepsal jsem smlouvu, že budu hrát sám, tak budu hrát sám.“ Ale pomalu jsem začínal směřovat k tomu, abych měl ještě menší kapelu. Je to slyšet už na ty

nahrávce – na konci se mi to málem skoro povedlo. Měl jsem saxofonistu, vážně dobrýho týpka, kterej hrával i s Jamesem Brownem. A já jsem se vrátil k sólový kytáře. To, co začínala kapela pomalu hrát ... už vypadalo na pěknou funkovou jízdu. [1972]

Od té doby, co album nabralo nový směr, se v září nahrály ještě další dvě písně. ‚Blinded By The Light‘ a ‚Spirit In The Night‘ by mohly být ukázkovým příkladem toho, čemu Springsteen říkal „pěkná funková jízda“. Posléze sdělil Dunstanu Prialovi: „Věděl jsem, že až přijde vhodná chvíle předvést svoji muziku, půjde mi to nejlíp, když za mnou bude stát kapela. Chtěl jsem ji takhle ukázat, protože jsem věděl, že na pódiu dokážu lidi zaujmout a nadchnout je pro muziku.“ Lidi z Jersey pochopitelně čekali, že bude hrát něco hodně podobného tomu, co předváděl na pobřeží poslední tři roky: „Našinci si celou dobu stěžovali, poněvadž ... předtím jsem ve městě platil za výbornýho kytaristu, léta jsem prostě jenom hrál na kytaru. Nezpíval jsem, neskládal, jenom jsem brnkal ... Pak jsem získal nahrávací smlouvu a nahrál první album úplně bez kytary.“

Saxofon a elektrická kytara byly přesně tím, co album potřebovalo. Nelsonovi Springsteen řekl: „‚Blinded By The Light‘ vlastně nebyl akustickej song. Nakonec jsem přivedl Clarence a díky němu jsem dosáhl přesně té atmosféry, o jakou mi šlo.“ Co se ‚Spirit In The Night‘ týče, byla to jeho první písnička o holkách a kárách od ‚Street Queen‘, třebaže později raději tvrdil: „Když se dobře zaposloucháte do ‚Spirit In The Night‘, zjistíte, že je o dvou lidech, který odjedou autem z města, aby se spolu poprvý u jezera pomilovali. Nemůžu říct, že je úplně jenom o autech.“ Sloužila jako perfektní přechod do ‚Saint In The City‘, při němž se Clarence předvedl jako dokonalý protějšek našeho nově vyburcovaného frontmana. Ale i když zněli dobře v obou skladbách, musel o tom Bruce ještě přesvědčit Appela, který držel kasu: