



EVOKACE

Jesse Fink

BRATŘI YOUNGOVÉ

Bratři, kteří stvořili AC/DC

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

Jesse Fink

BRATŘI YOUNGOVÉ

Bratři, kteří stvořili AC/DC

Jesse Fink

The Youngs: The Brouthers Who Built AC/DC

Copyright © Jesse Fink

First published by Random House Australia Pty Ltd, Sydney, Australia. This edition published by arrangement with Random house Australia Pty Ltd

Translation © Johana Martinová, 2016

ISBN 978-80-7511-257-6 (Volvox Globator)

ISBN 978-80-7511-258-3 (epub)

ISBN 978-80-7511-259-0 (pdf)



Jesse Fink

BRATŘI YOUNGOVÉ

Bratři, kteří stvořili AC/DC

Jesse Fink se narodil v Londýně v roce 1973. Je autorem tří knih a se svou dcerou žije v australském Sydney.

*Věnováno Tonymu Currentinovi, Marku Evansovi
a památce Michaela Klenfnera*

„Divokost a energie ... to je pravá podstata rokenrolu.“

– *Mick Jagger*

POZNÁMKA AUTORA

„Gimme A Bullet“

Každý z nás má nějakou historku vztahující se k téhle kapele.

Tu svoji nejsem schopen časově zařadit. Moje vzpomínky na tuto příhodu jsou zamlženy alkoholovým oparem whisky, který mi nakonec vymazal z hlavy onen pochmurný večer. Byla to další z mnoha sobotních nocí, kdy jsem se ptal sám sebe, jak jsem se mohl ocitnout v neuklizeném pokoji vlhkého, odporného, suterénního bytu v centru australského Sydney, když jsem tak dlouho míval *vše*: pohodlný domov na předměstí, šťastnou rodinku, krásnou ženu, a dokonce i vychrtlého psa z útulku s neposedným ocáskem. A nyní mi nezbývalo nic jiného než třídit černé ponožky, abych nějak zabil čas a dostatečně se unavil, abych mohl jít v klidu spát – bez obav, že se probudím ve čtyři ráno a nebudu moci usnout. Jestliže vzbudit se ve dvě ráno znamená pro čerstvě rozvedeného muže pocit osamění, pak prožít totéž ve čtyři ráno už je něco naprosto nesnesitelného.

Chuť jít ven a najít si nějakou ženu, jakoukoli – prostě mít někoho, koho se můžete držet a dotýkat; a já už měl za sebou hodně takového nouzového randění, jež jsem se pokoušel zaplnit osamělé noci. Jenže mě paralyzovala skutečnost, že jediná žena, kterou jsem dosud miloval a se kterou jsem toužil být, byla v téže chvíli s někým úplně *jiným*. Cítil jsem se bezmocný, naštvaný, a nejvíc ze všeho zaseknutý ve slepé uličce. Byl jsem totálně v depresi. Má situace byla skutečně žalostná a politováníhodná.

A pak – bylo to jako spásný nápad uprostřed mizérie – jsem vzal do ruky svůj omlácený MacBook, otevřel iTunes a ze široké nabídky zvolil AC/DC.

Píseň, kterou jsem vybral, nebyla „Back In Black“, „Highway To Hell“, „Thunderstruck“ nebo jiný hit téhle australské kapely. (Australani totiž tuhle skupinu stále považují za svou, třebaže Angus a Malcolm Youngovi se v posledních letech ke svému původu v zemi protinožců zrovna moc nehlásí.) Byla to „Gimme A Bullet“, dosti pozapomenutá skladba z nahrávky, která z nějakého důvodu téměř zapadla, a vyhnula se tak mainstreamovému přijetí a masovým prodejním úspěchům. Jednalo se o desku z roku 1978 *Powerage*, pocházející ze zlatého období AC/DC 1975 až 1980. Bylo to páté album AC/DC představující poslední studiovou kolekci produkovanou někdejší dvojicí ze skupiny Easybeats, starším bratrem sourozenců Youngových, Georgem Youngem, a Harrym Vandou. Je to taková neokázalá deska, jež se může pochlubit asi nejvýraznější uměleckou invencí z celé diskografie kapely. Na tom albu není ani jedna slabá píseň.

Teda, zasáhla mě proklatě nízko.

Správně, Bone, o mojí ženě platí doslova totéž. Četla mi snad tahle kapela myšlenky? AC/DC jsem samozřejmě poslouchal už mnohokrát předtím, ale té noci, jak jsem tak seděl zplihle na své posteli, jsem byl tou hudbou jako přimražen. Tóny tvrdé jako křemen. Stoupající síla. Jasně vyrýsované, a přesto poněkud propletené kytarové rify. Žádné Angusovy hráčské kudrlinky – to je u AC/DC docela nezvyklé. Kytary obou bratrů Youngových vzájemně provázané s energickým pulzováním jejich rytmické sekce. A pak ten text: slova, která znamenala balzám pro tu část mé duše, již odchod mojí ženy roztrhal na kusy. Konečně jsem to začínal *chápat*. Když ta skladba skončila, musel jsem si pustit i zbytek alba – a potom pořád dokola.

Tahle deska, mající pouze necelých čtyřicet minut, je ze všech jejich počínů největším zvukovým obrazem reálného života a všech jeho neobyčejnějších, domáckých aspektů, zachycený skrze objektiv skupiny pochybně vyhlížejících chlápků, kteří si

s naprostou vážností mohou činit nárok na titul největší rokenrolové kapely všech dob.

Album *Powerage*, nahrané během několika týdnů ve studiu v pátém patře nyní již neexistující budovy Boomerang House v Sydney, není jen obyčejnou deskou věnovanou sexu, alkoholu, zbraním a nevlídnému počasí. Naštěstí se zde nevyskytují žádné pubertální sexuální dvojsmysly, jimiž třetí a poslední zpěvák kapely, Brian Johnson, dokázal pošpinit nejlepší kytarové linky bratrů Youngových 80. let. Jedná se o album, s nímž se skuteční posluchači (na rozdíl od standardních fanoušků kapely) hudby AC/DC mohou velmi dobře identifikovat, protože díky nemalému přispění Bona Scotta jsou texty této desky věnovány lidské slabosti.

Je to právě onen záblesk pokory a patosu, který *Powerage* odlišuje od zbytku diskografie AC/DC. Ostatní desky kapely představují tutéž demoliční kouli Gretsch, Gibson, Music Man a Sonor, avšak devět písní alba *Powerage* (v evropské edici deset) se zabývá tématy, která jsou v rámci hard rocku velmi neobvyklá. Opuštěnost. Touha. Vykořenění. Aspirace. Emoční a finanční utrpení. Nutnost vypořádat se se zraněnou rukou. A konečně nejvíce elektrizující téma – riziko. Grandiózní zpěvák Scott by si pro svůj život nemohl vybrat přílehavější krédo.

Sborový nápěv zahajovací skladby celého alba, „Rock 'N' Roll Damnation“, to říká zcela výmluvně: „Chyť svou šanci, dokud máš ještě na výběr“. A to jsem nakonec také udělal, když jsem opustil svůj pokoj, lahev whisky a mé neroztříděné černé ponožky, abych se vypravil do centra New Yorku, kde jsem si narazil burleskní tanečnici, která vypadala jako Scarlett Johansson. Nebylo mi souzeno, abych zemřel rozjímáním. Napsal jsem knihu. Znovu jsem se zamiloval. Můj život se zase vrátil do normálu.

Byla to ovšem právě ona píseň „Gimme A Bullet“, která mě nakopla a vyvedla z marasmu, a tento efekt se opakuje pokaždé, když ji slyším. Když v čase 1:17 baskytara Cliffa Williamse pro-

nikne přes kytarové hradby bratří Youngů a bubenické rytmy Phila Rudda, vystoupá tato píseň do úplně jiných výšin rockové dokonalosti. Je to pravděpodobně jediný moment za třicet let kariéry v AC/DC, kdy se tento baskytarový dělník, kterému Rob Riley, kytarista skupiny Rose Tattoo, dal lakonickou přezdívku „zesilovač“, přiblížil k basovému sólu.

Kromě tohoto okamžiku už příliš kreativity nepředvedl. Podle spolehlivých zdrojů mu to pragmatičtí Youngové nedovolili. Není to jeho kapela. Není to jeho *místo*.

Jenže byl to vůbec Williams na té nahrávce? Mark Evans, Angličanův předchůdce na tomto postu, mi později prozradil: „Můj dojem je takový, že baskytarové party na celém albu odehrál ve skutečnosti George Young.“ To by možná vysvětlovalo, proč je deska *Poverage* tak dobrá. Tyhle záhady se hojně vynořují při každé debatě o AC/DC. Ať je to jak chce, vliv, jaký na mě tahle skladba měla, byl vždycky stejný, ať už ji nahrál kdokoli.

Poslouchat „Gimme A Bullet“ a nechat se tou písní unášet mi dávalo sílu a odhodlání, abych se konečně přestal litovat. Pouštěl jsem si ji v autě, když jsem si jel zaběhat do ulic Sydney nebo když jsem posiloval v nedalekém fitku. Moje tehdy sedmiletá dcera, jež normálně poslouchala Selenu Gomez, Taylor Swift nebo Ke\$hu, si tuhle písničku oblíbila natolik, že ji to při jejím poslechu nutilo tančit po celém pokoji. Pocítil jsem nával rodičovské pýchy, když mi věnovala kresbu velkého srdce s bohatě zdobenými okraji a neumělým nápisem „Můj táta miluje AC/DC a Rolling Stones“. Když se vám podaří spojit se se svým dítětem prostřednictvím hudby, kterou milujete, tak je to vážně skvělá věc. V sedmatřiceti letech, kdy jsem půlku života strávil tím, že jsem poslouchal sice solidní, melodickou, ale v zásadě nezáživnou hudbu, jsem konečně pochopil význam AC/DC.

Vliv, jaký na mě oné noci měla „Gimme A Bullet“, bych mohl přirovnat snad jenom ke scéně z filmu *Všechny moje lásky*, kde postava, již hraje John Cusack, přiznává, že uspořádání jeho

nahrávek není chronologické ani abecední, ale autobiografické. Pokaždé, když tu píseň slyším, tak se vracím do doby, kdy jsem měl dojem, že jsem všechno ztratil, a mohl jsem snadno vyjít ven a stoupnout si na ulici před rozjeté popelářské auto, jenže jsem to neudělal. Díky té písni jsem přišel znovu k sobě a vrátila se mi dobrá nálada. Dodala mi pocit, že nejsem na světě sám, že i jiní muži přede mnou (včetně Scotta) prožili podobné noci plné osamění, a přesto zatnuli zuby a dostali se z toho. A to je přesně to, co dokáže ta nejlepší hudba. Zvěční ony překrásné, intimní chvíle existenciální jasnozřivosti. Přiměje nás přijmout život takový, jaký je, i s jeho rány osudu.

Když jsem po mnoha letech, kdy jsem žil opět v New Yorku, přecházel ve sněhové vánici přes Brooklynský most a na svém iPodu jsem měl puštěnou „Gimme A Bullet“, ta píseň hnala moje nohy kupředu úplně stejně jako už tolikrát předtím. V chladném lednovém počasí jsem se musel na chvíli zastavit – Manhattan po levici, Brooklyn po pravici a Sydney s mojí bývalou ženou někdo daleko na druhém konci světa – a usmát se nad tím, jak se mi znovu podařilo získat ztracené štěstí a zdraví. K tomuto pokroku mi velkým dílem pomohla také hudba AC/DC.

Angus a Malcolm Youngovi by nejspíš jen pokrčili rameny a řekli by, že oni prostě jen hrají rokenrol – neteční k osobním historkám fanoušků, jejichž životy významně ovlivnila právě jejich hudba, a odmítaví k žádostem spisovatelů a novinářů, kteří po nich chtějí víc než jen kusé proslovy, jež občas utrousí u příležitosti propagace nové nahrávky. Jenže oba Youngové společně s Georgem, jejich samotářským starším bratrem, rádcem a producentem, znamenají daleko víc. Jejich hudba není jen o sexu, chlastu a rokenrolu. Možná tomu ani oni sami nevěří. Možná že by s tímto tvrzením nesouhlasili. Možná by se proti tomu dokonce ohradili. Jenže na tom vůbec nesejde.

I v době, až se jejich kariéra uzavře, se vždycky někde najde nějaký ztracený chlápek, který poprvé v životě uslyší „Gimme

A Bullet“, a rozhodne se přečkat další probdělou noc a ráno se zase vzchopit. Všichni máme nějakou youngovskou píseň, která má na nás podobný efekt.

A je to právě tento zvláštní dar, ne jejich sláva, prodané desky nebo závratné bohatství, pro který stojí za to si jejich hudby vážit.

– Jesse Fink, listopad 2015

PŘEDMLUVA

„Rock And Roll Ain't Noise Pollution“

V lednu 2013 jsem stál v kilometrové frontě před Muzeem moderního umění v New Yorku, abych si mohl prohlédnout obraz Edvarda Muncha z roku 1893 *Výkřik*. Nečekaně ukázněný zástup lidí se táhl přes několik bloků. Byl páteční večer, vstup byl zdarma a byla lezává zima. Teplota se pohybovala znatelně pod nulou. I když jsem měl na sobě několik vrstev oblečení, musel jsem podupávat nohama, abych se zahřál. Všechno to nepohodlí se ale nakonec vyplatilo. Viděl jsem Munchův *Výkřik*, obraz, který je považován za ikonické umělecké dílo. Něco takového se vám nepoštěstí každý den. Zejména když je to zadarmo.

Asi po hodině čekání jsem se konečně dostal dovnitř a vyšel do pátého patra, kde byla shromážděna díla takových velikanů, jako byli Dalí, Modigliani, Cézanne, Picasso, Van Gogh, Matisse, Monet anebo Klee. Největší taháky výstavy. A tam, ve skromném formátu 91 × 73,5 centimetru, visel onen proslulý *Výkřik*, jedna ze čtyř verzí, které Munch vytvořil (konkrétně tento obraz byl nedávno v aukční síni Sotheby's vydražen jedním bankéřem za částku 120 milionů dolarů). Bylo dost obtížné dostat se k obrazu trochu blíže. Zatímco jiná význačná díla visela nepovšimnuta v okolních místnostech, Munchův *Výkřik* byl obklopen nadšeným davem.

Lidský chumel kolem obrazu představoval asi tak stovku osob, mezi nimiž byli jak místní, tak i cizinci. Valná většina z nich se ovšem vůbec nesnažila obraz vstřebat nebo přemýšlet o jeho poselství – místo toho jej bezmyšlenkovitě fotografovali svými iPhony a pak snímky vyvěsili na Instagram anebo před ním vesele pózovali, aby pořídili momentku, kterou pak dají na Facebook.

Trpělivě jsem čekal na okamžik, kdy se dostanu přímo k obrazu, ale když se mi to konečně podařilo, byl jsem zklamán. Jedinou věcí, jež v mých očích poněkud pozvedala toto dílo, které jsem poněkud povrchně zhodnotil jako dosti průměrný a nepříliš zajímavý pastel, byly proslulé strašidelně uštvané oči oné zmučené postavy. Nezáleželo na tom, že ve vedlejších sálech ve vzdálenosti několika desítek metrů visely daleko lepší obrazy, před nimiž nyní nikdo nestál a nesnažil se je vyfotit. Tenhle obraz se právě nedávno prodal za 120 milionů. Byl *důležitý*. Očekávalo se ode mě, že před ním budu stát v němém úžasu a potom se pokorně odšourám pryč. Byl to přece zástupce vážného, náročného *umění*.

Chtěl jsem, aby mi ten obraz pronikl až do morku kostí. Abych z něho byl pohnut a unesen. Jenže jsem necítil nic. Vyšel jsem z galerie, abych se ztratil v rušných ulicích centra. Rozmotal jsem sluchátka mého iPodu a pustil si album *Back In Black*, které na iTunes koupíte za pouhých 9,99 dolaru. Přestože jsem tohle album poslouchal už asi tisíckrát, stačil jen jeden prostý riff AC/DC a udělalo to na mě takový dojem, se kterým se jeden z nejslavnějších obrazů historie nemohl vůbec srovnávat.

Jerry Greenberg, který byl v letech 1974 až 1980 prezidentem společnosti Atlantic Records a mohl si připisovat zásluhy za to, že se podílel na cestě kapely na vrchol americké hudební scény, měl úplně stejný pocit, jak mi řekl, když jsme spolu o pár týdnů později hovořili: „*Buh, buh da da, buh da da* – to je absolutně fantastické.“ Musel jsem se štípnout, abych uvěřil, že tenhle chlapík, který podepisoval kontrakty s takovými interprety, jako byli ABBA, Chic, Foreigner, Genesis a Roxy Music, mi do telefonu z Los Angeles notoval melodii od AC/DC.

Nábožný charakter umění, jeho neodmyslitelné elitářství a dusivý snobismus, to vše je přesně tím, proti čemu bratři Youngové – Angus, Malcolm a George – vždy ostře vystupovali, ale to, co tahle pozoruhodná skotsko-australská trojice vytvořila, to je víc než jen náhodně uspět s dobře zvoleným hudebním recep-

tem. To, co se svou hudbou dokázali za čtyřicet let kariéry díky svému odhodlání, neochvějné sebedůvěře a občasné hudební genialitě, dává jejich tvorbě plné právo, aby byla označována jako umění. Jenže tento druh umělecké tvorby nenajdete na výstavách a v muzeích. Tohle není ten typ umění, který byl vytvořen, aby si jej přeproдали zámožné rodiny a manažeři hedgeových fondů. Je to umění, jež ani netouží po tom, aby bylo nazýváno uměním, protože nepotřebuje žádné nálepky. Ono prostě uměním *je*.

Je to právě onen prvotřídní talent kombinovaný s udivující skromností, který dělá z plachých a krajně uzavřených Youngů – tří hardrockových hobitů pocházejících z osmi sourozenců (sedm chlapců a jedna dívka) – setrvale úspěšnou a podmanivou kapelu.

Tato bratrská trojice není jen autorem písní, které se zařadily mezi největší hity rockové hudby, ale je také původcem velice rozmanitého a kreativního díla, jež ovšem bývá často nedoceněno. Jejich vliv na historii rockové, a zejména hardrockové hudby je prostě nezměrný. Zajímavostí je, že čtvrtý bratr z této muzikální sourozenecké skupiny, Alex, který byl v roce 1963, kdy George, Malcolm a Angus opustili Cranhill u Glasgowa a se svými rodiči Williamem a Margaret se vydali do Austrálie, již dospělý mladý muž, zůstal na britských ostrovech a nakonec podepsal smlouvu jako skladatel a textař u firmy Apple Publishing (domovská společnost slavných Beatles) a svou kapelu Grapefruit svěřil pod křídla Johna Lennona a Paula McCartneyho.

Dovolím si tvrdit, že žádná bratrská skupina, dokonce ani Gibbové z Bee Gees nebo Wilsonové z Beach Boys, neměla tak zásadní vliv na hudbu a populární kulturu celého světa jako právě bratři Youngové. Jejich písně se dočkaly přepracovaných verzí od takových hvězd, jako jsou Shania Twain, Norah Jones, Santana nebo Dropkick Murphys. Jejich hudba měla tak pronikavý dopad, že australští paleontologové dokonce po ústředních členech skupiny pojmenovali dva pravěké členovce: *Maldybulakia angusi* a *Maldybulakia malcolmi*. Jak vysvětluje doktor Greg Edgecombe z Austral-

ského muzea, „oba tito živočichové byli velmi drobní, navzájem příbuzní a opustili pobřeží Austrálie, aby dobyli svět“.

Jejich suchopární kritici (a dodnes jich není málo; nikdy vlastně úplně nezmizeli, jenom v posledních letech trochu polevili – možná proto, že si uvědomili, že čím víc hudbu AC/DC shazují, tím víc z nich kapela dělá hlupáky) tvrdí, že všechny jejich písně jsou na jedno brdo. V některých případech je to pravda. Bratři Youngové nechťejí měnit něco, co evidentně velmi dobře funguje. Jenže tito kritici nechápou jednu podstatnou věc. Právě ona absence překračování žánrových hranic je sama o sobě formou jejich překračování.

Mark Gable z australské kapely Choirboys, která za své začátky vděčí Georgovi Youngovi a která se proslavila svým hitem „Run To Paradise“, podává asi nejvýstižnější popis toho, co bratři Youngové ve své hudbě dokázali: „Než jsem napsal ‚Paradise‘ rozhodl jsem se, že budu používat jenom tři akordy. Toto omezení, anebo chcete-li, hranice, vytváří lepší umění. Když máte dovoleno dělat úplně cokoliv, nevyhnutelně tím odhalíte své slabosti. Když se ale budete pohybovat v mezích toho, co znáte nejlépe, pak z toho můžete těžit prakticky donekonečna.“

Někdo by mohl argumentovat, že neochota AC/DC dotknout se odlišných hudebních stylů je projevem lenosti. Na to lze znovu odpovédět, že se jedná o specifickou formu udatné kreativity. Není mnoho takových muzikantů, kteří by dokázali tvořit v tak úzce vymezených hudebních mantinelech, a přitom skládat písně, jež zní stále nově a svěže, a to i mnoho let po svém vzniku. Bratři Youngové dokazují, že to možné je, a to dlouhodobě. AC/DC *nikdy* nebudou znít otřepaně a zastarale.

Poslechněme si názor někdejšího prezidenta společnosti Atco Records Dereka Shulmana, který je nejvíce známý tím, že podepsal kontrakt s kapelou Bon Jovi a v polovině 80. let se zasloužil o znovuoživení uvádající kariéry AC/DC: „Stoprocentně s tím souhlasím. Oni nemají k posouvání hudebních hranic žádný

důvod. Oni si vytyčili své vlastní hranice, ke kterým se žádná jiná kapela nemůže ani vzdáleně přiblížit. Oni prostě byli a jsou skutečnými hudebními lidry, kteří nikdy nešli v něčích stopách, a to je něco, co by si 99,9 procenta ostatních rockových kapel mělo uvědomit, pokud se chtějí rovněž zařadit do kategorie legend, kam právě AC/DC jako skupina nepochybně patří.“



Písňe bratří Youngů – za necelé půlstoletí vzájemné spolupráce jich napsali a nahráli několik stovek – mají často svůj vlastní příběh. Jak je možné, že přetrvaly tolik dekad, oslovily stovky milionů lidí a dokázaly ve svých posluchačích probudit zuřivou loajalitu a naprostý fanatismus? Živá vystoupení AC/DC nejsou jen pouhé koncerty. Jsou to doslova manifestace oddaných stoupenců probíhající pod značkou kapely, která má stejnou magii jako jakákoli jiná vlajka. Co způsobilo, že se píseň „It’s A Long Way To The Top“ stala v Austrálii neoficiální národní hymnou? Proč se skladba „Thunderstruck“ běžně hraje na evropských fotbalových zápasech a na utkáních amerického fotbalu NFL? Proč si na jednom festivalu ve Finsku v roce 2006 vybrali právě AC/DC jako kapelu, jejíž kompletní diskografie se zde bude živě přehrávat? (O kompletní repertoár skupiny se podělilo celkem šestnáct hudebních těles včetně jedné vojenské kapely a celá akce trvala patnáct hodin v kuse.) Co přimělo radnice některých měst (například Madrid a Melbourne), aby po této kapele pojmenovaly některou ze svých ulic? Proč jsou na Facebooku celé zástupy lidí, kteří se vydávají za Anguse Younga? Proč je píseň „Back In Black“ často samplována (zpravidla bez povolení autorů) hiphopovými umělci a dýdžeji, užívána v televizi, v reklamách a v hollywoodských filmech, proč si její licenci pořizují sportovní korporace a provozatelé hazardních her a proč si ji pouštějí vojáci v helikoptérách a tancích na bitevním poli? V bitvě u irácké Fallúdzi v roce 2004

pouštěli američtí mariňáci z obrovských reproduktorů skladbu „Hells Bells“, aby tak přehlušili nepřátelské volání do zbraně přicházející z městských mešit.

Co je na hudbě AC/DC tak zvláštního, že má regenerační a posilující účinek? Jakým způsobem nám předává svou moc, aby nám umožnila zlepšit náladu a citění, změnit životní postoje a vyhlídky do budoucna a dala nám sílu přečkat naše nejtemnější období?

V jihoaustřalském Port Lincolnu dokonce působí jedna cestovní kancelář, která zjistila, že písně AC/DC přitahují žraloky tak silně jako žádná jiná hudba. Matt Waller z této agentury řekl melbournskému listu *Herald Sun*: „To, že právě hudba AC/DC je pro žraloky ta nejpřitažlivější, jsme zjistili metodou pokusu a omylu ... Viděl jsem žraloky, jak si třou hlavy o stěny klece, odkud zvuk vycházel, jako by se ho snažili pocítit i fyzicky.“

Odpovědi na tyto otázky, ať už jsou jakékoliv, zasahují samotnou podstatu toho, čím je hudba bratrů Youngových výjimečná.



Všechno to začalo u bratra, který se jen zřídka ukazuje na veřejnosti.

George Young, kterému v roce 2015 bylo šedesát devět let, ukončil v roce 1992 svou činnost v kapele Flash and the Pan, což byl další projekt, na kterém spolupracoval se svým dlouholetým autorským a producentským kolegou Harrym Vandou. Poté se příležitostně věnoval produkci, například na studiové desce AC/DC z roku 2000 *Stiff Upper Lip*. Kapele svých dvou bratrů se jako koproducent věnoval společně s Vandou také v letech 1974 až 1978 a poté znovu koncem 80. let. Tento chlapík, který se nejvíce proslavil jako rytmický kytarista v kapele Easybeats, byl společně s Vandou také koproducentem skupin Rose Tattoo a Angels (známé rovněž pod názvem Angel City) a je spoluautorem (opět spolu s Vandou) pís-

ní Easybeats „Friday On My Mind“ a „Good Times“ a dále také hitů Stevieho Wrighta „Evie“, Johna Paula Younga „Love Is In The Air“ a skladeb skupiny Flash and the Pan „Hey St Peter“, „Down Among The Dead Men“, „Walking In The Rain“ (cover verzi nazpívala Grace Jones) a také písně „Ayla“, která byla použita v pamětihodné erotické taneční scéně ve filmu s Monicou Bellucciiovou *Jak moc mě miluješ?*. Pohled na spirálovitě se krouťící herečku rozhodně nepatří mezi vzpomínky, které by snadno vybledly.

„Mám doma velkou sbírku nahrávek a zkouším do svých filmů vkládat různé skladby, což někdy přináší nečekaná překvapení,“ říká režisér filmu Bertrand Blier. „Skladba ‚Ayla‘ se mi opravdu moc líbí.“

George je neformálním „šestým členem“ skupiny AC/DC, jejím ideovým vůdcem a koučem, zaskakujícím baskytaristou, bubeníkem a doprovodným vokalistou, imitátorem, percussionistou, skladatelem, obchodním manažerem a guruem. AC/DC patří stejně tak jemu jako jeho bratrům Angusovi a Malcolmovi.

Anthony O’Grady, kamarád Bona Scotta a zakládající redaktor australského hudebního časopisu 70. let RAM, strávil v letech 1975–1976 několik dní na turné s AC/DC. Když jsme se setkali v podniku Darlinghurst v Sydney, měl na sobě zbrusu novou repliku prvního trička AC/DC, vzniklého zhruba kolem roku 1974, na němž bylo jméno kapely vyvedeno bílou barvou na způsob domovních nátěrů.

„George použil všechno, co se naučil v kapele Easybeats – převážně ke své škodě,“ řekl mi. „Je to jeden z těch příběhů typu: ‚Byl jsem v úspěšné kapele s mezinárodním hitem, ale skončil jsem v enormních dlužích. Tentokrát to ovšem bude jiné.‘ A ono skutečně bylo. Jsem si jistý, že by to nejraději udělal všechno sám. Díkybohu se mu ale podařilo určitým způsobem nasměrovat Malcolma s Angusem, aby se do toho pustili, aniž by se přitom nechali ovládat nahrávacími společnostmi, agenturami a managementem.“

„Nesmíte se *odchýlit* od své cesty. Tohle vtloukal Malcolmovi do hlavy. Angus byl nabitý elektřinou a George s Malcolmem byli taková elektrárna, která usměřňovala tok proudu. A nikdy se nenechali strhnout k do sebe zahleděnému muzikantství. Malcolmi mi mnohokrát řekl: „Angus umí zahrát zatraceně dobrý jazz, jenže my nechceme, aby hrál zatraceně dobrý jazz.““

Pokud jde o Georgeovy dva mladší bratry z AC/DC – Anguse, sólového kytaristu, který v roce 2015 překročil šedesátku, a Malcolma, doprovodného kytaristu, který toto jubileum již o dva roky překonal –, není třeba mnoho dodávat. Oba jsou natolik uznávaní a zbožňováni fanoušky po celém světě, že snad ani nepotřebují představovat. Vždyť právě tato dvojice vytvořila písně a kytarové riffy, které jsou nedílnou součástí zlatého fondu rockové hudby. Je prakticky nemyslitelné je od sebe oddělit. Jsou takoví, jací jsou, jejich nástroje působí v naprosté symbióze, a vůbec nevadí, že v kapele má každý z nich svou specifickou roli. Vždycky to tak ale nebylo. Původně prý mezi nimi byla velká žárlivost a jeden druhého se snažili překonat – alespoň podle bývalého zpěváka skupiny Davea Evanse.

„Na pódiu mezi nimi byla vždycky zdravá rivalita,“ říká. „Na začátku hráli oba sólovou kytaru a jejich vzájemné duely byly při koncertech skvělým zážitkem, protože se vždycky postavili těsně k sobě a závodili, kdo předvede lepší výkon. Angus si nakonec vybojoval post sólové kytary, a měl z toho velkou radost. Zejména jejich rané písně měli ohromnou spoustu energie, která je nikdy neopustila.“

Není pochyb, že právě Angus je v kapele tou největší hvězdou. Je to takový „atomový mikrob“, jak jej v jedné reklamě otištěné v amerických hudebních médiích nazvali lidé z jejich australské nahrávací společnosti Albert Productions. Je to hráč s mimořádným talentem, jehož „křupavý“ zvuk, poháněný snímačem značky Humbucker, je tak charakteristický, že jej časopis *Australian Guitar* označil za nejlepšího kytaristu, jakého kdy Austrálie měla.

Jako showman je prakticky nedostižný a jeho živá vystoupení představují jednu z nejtrvalejších koncertních atrakcí v celé sféře rokenrolu. David Lewis, publicista někdejšího britského hudebního časopisu *Sounds*, výstižně popsal Angusovo „vzrušené klubovské bláznění, při kterém křížuje napříč pódiem a napodobuje přitom proslulou kachní chůzi Chucka Berryho, což v jeho podání vypadá jako paraplegické belhání. Navíc se při té námaze extrémně potí, takže má obličej pokrytý kapkami slizu a pod nosem mu visí nudle, takže vypadá jako nějaká groteskní lidská houba, která je nemilosrdně mačkaná a ždímaná intenzitou své vlastní kytarové hry.“

Nebo si poslechněte vyjádření Bernarda McGoverna v londýnském listu *Daily Express* z roku 1976: „Angus není žádný školák, ale bláznivý skotský rocker. Jeho pódiové skotačení ... zahrnuje záchvaty vzteku, ničení věcí, škubání listů ze školního zápisníku, kouření, trhání cárů jeho školní uniformy a jejich odhazování mezi publikum, padání na zem a klouzání po pódiu, dokud nemá sedřená kolena, píchání špendlíků do figurek voodoo symbolizujících jeho bývalé učitele a konečně hraní na kytaru vleže na zádech za současného vřískání a kopání nohama.“

Lisa Tannerová, někdejší kmenová fotografka společnosti Atlantic Records, která do této knihy přispěla několika výjimečnými snímky kapely z doby 70. a 80. let, si vzpomíná, že Angus dával do svých vystoupení tolik energie, že pak doslova zvracel.

„Po první písni nebo ještě v jejím průběhu chodíval do zákulisí, kde se ohnul nad odpadkový kontejner, aby se vyzvracel. A přitom všem nepřestával ani na chvíli hrát,“ řekla mi. „Když jsem ho v této situaci viděla poprvé, byla jsem tam zrovna s Perryem Cooperem [šéf propagace u Atlantic Records] a říkala jsem si: ‚Je mu dobře?‘ Perry mi na to odpověděl: ‚No jasně, tohle dělá při každém koncertě.‘“

I dnes, třebaže se s věkem a s vrzajícími klouby trochu zklidnil, z něho v televizních rozhovorech stále vyzařuje cosi téměř

dětského. Intenzivní zkoušení a cvičení hry na kytaru se pro něho podle O'Gradyho stalo celoživotním obsesivním návykem: „Jako dítě byl předčasně vyspělý. Pomocí kytary se dokázal vyjadřovat daleko lépe než prostřednictvím školních úkolů nebo jazyka, a rodiče ho v tom plně podporovali. [Doma tak často slýchal:] ‚Nelam si s tím hlavu, Angusi.‘; ‚Jen ho nechte hrát,‘ a podobně.“

Jak říká David Mallet, který od roku 1986 režíroval přípravu videoklipů a koncertních show AC/DC: „Pink Floyd, to je atrakce. Každá píseň a každý bod koncertního programu představuje jiný typ show. AC/DC jsou o tom, že se vždycky můžete těšit na jednu a tu samou podívanou. Na cirkus, který si říká Angus Young.“

Je to však ten prostředník z bratrské trojice, kdo je skutečným vládcem AC/DC. A není zrovna benevolentní. Mark Evans, basák kapely v letech 1975 až 1977, popsal Malcolma ve své autobiografii *Dirty Deeds: My Life Inside And Outside Of AC/DC* docela nelichotivě, slovy jako „chorobně ctižádostivý ... plánovač, intrikán, chlapík, co je v pozadí a tahá za nitky, bezohledný a prohnáný člověk“.

Takový popis se příliš neliší od obsahu rané tiskové zprávy společnosti Atlantic Records, tedy až na důležitý dodatek: „Nejenže je to skvělý kytarista a autor písní, ale je to také člověk, který má vizi – právě on určuje směr vývoje AC/DC. Je také velmi tichý, přemýšlivý a uvědomělý. To vše z něj v kombinaci s dobrým vzezřením činí nesmírně oblíbeného člena AC/DC.“

Zajímavé je, že o fyzickém vzhledu ostatních členů kapely se zpráva nezmiňuje.

Malcolm je tím, kdo dává příkazy, řídí kapelu a udává rytmus. I přes rozhodnutí odejít v září 2014 na odpočinek zůstávají AC/DC jeho skupinou.

„Malcolm s Angusem vyrůstali v prostředí, v němž jejich bratr George už měl status velké poprockové hvězdy,“ vysvětluje mi nad šálkem kávy v sydneyjském podniku Annandale Evans, který je ve svých osmapadesáti o trochu hubenější, ale pořád ve

formě a pořád stejně pohledný, jako kdysi býval. Jestli byl nějaký člen AC/DC opravdu fešák, pak to byl rozhodně Evans. „Pro ně to nebyl žádný velký skok, sebrat kapelu a odjet do ciziny. Nebylo to ve stylu ‚mám sen, že budu jednou hrát fotbal za Glasgow Rangers‘ nebo nějaká podobná chiméra. Ten sen byl naprosto *reálný*, téměř hmatatelný. Malcolm se toho od George mnoho naučil. George a Malcolm si jsou v mnoha ohledech hodně podobní. Přesto si ale myslím, že právě Malcolm má ze všech sourozenců Youngových největší ctižádost.

Jedna z věcí, které mne po celé ty roky nejvíce udivovaly, je, že Angus a Malcolm (pro George to až tak neplatí) jsou často vykreslováni, jako že nepatří zrovna k těm nejchytřejším – možná je to kvůli jejich zvláštní osobnosti. Jenže *bacha*. Nepotkal jsem v životě moc lidí, kteří by byli inteligentnější a bystřejší než Malcolm.“

Tam, kde se jeho mladší bratr věnuje své kachní chůzi, ukazuje publiku holý zadek, točí se dokolečka a dělá nejrůznější skopičiny, Malcolm, upjatý a strnulý, nehybný jako menhir, zůstává ukotven v zadní části pódia u svého zesilovače značky Marshall.

„Naživo umění předvádět skvělou show, ale není to jen tak nějaké prázdné předvádění,“ říká jejich dlouhodobý technik Mike Fraser. „Pro mě je to něco úžasného. Sedím tam a dívám se, jak Malcolm hraje. On vlastně ze svého místa vedle bicích řídí celou kapelu. Každý ho sleduje, aby nepropásl jeho povel k ukončení nebo prodloužení písně: „Pojďme si dát ještě jedno kolo.“ U něho se sbíhají všechny významné pohledy, na které odpovídá lehkým kývnutím hlavy nebo mávnutím ruky. Oči všech muzikantů jsou upřené právě na něho. Dokonce i Angus, když poletuje kolem a dělá kotrmelce, tak přitom zároveň neustále bedlivě pozoruje Malcolma. Je úchvatné je přitom sledovat.“

John Swan, jejich skotský krajan, úctyhodná postava australské rockové scény, bývalý zpěvák původní kapely Bona Scotta Fraternity a do dnešních dnů blízký důvěrník rodiny Youngových, souhlasí: „Každý se dívá na Anguse, jako by on byl ten šéf, ale pro

mě je hlavní postavou Malcolm. Vezměte si třeba skladbu ‚Live Wire‘. Malcolm v téhle písni hraje akordy a dynamika, jakou zde předvádí, je opravdu úžasná. Jenže pak v tom hudebním vzorci změni nějakou maličkost. Doprovodní kytaristé zpravidla prostě jen opakují tentýž hudební motiv pořád dokolečka. On ale udělá nepatrnou úpravu, které si ani nevšimnete, pokud nejste opravdový fanoušek Malcolmovy hry. A právě díky téhle drobné změně začne píseň šlapat ještě o malý kousek víc a stane se muzikant-sky atraktivnější. On a Keith Richards jsou nejlepší hráči rytmické kytary na celém světě.“

Technik skupin ZZ Top a Led Zeppelin, Terry Manning, který společně s Chrisem Blackwellem spoluvlastní bahamské studio Compass Point, kde bylo nahráno album *Back In Black*, jde ve svém hodnocení ještě dál, když říká, že jedinými srovnatelnými rytmickými kytaristy jsou Ritchie Blackmore z Deep Purple a bluesová legenda Steve Cropper. „Jenže když se podíváte na umění vytáhnout z nástroje samotnou esenci rytmické kytary, pak si myslím, že Malcolm prostě nemá konkurenci.“

Jejich vzájemná souhra ovšem nepotřebuje žádné srovnání. Lehké struny Angusova Gibsona SG s tenkým krkem a těžkotonážní struny Malcolmovy kytary Gretsch Firebird promlouvají jakoby jedním hlasem, a přesto jejich zvuk paradoxně zůstává navzájem zřetelně odlišný. Žádná jiná dvojice kytaristů se jim nevyrovná. Dlouhou dobu byli prakticky neoddělitelní. Úkolem Stevieho Younga (který v kapele nahradil svého strýce Malcolma) je nyní udržovat tuto synergii.

Totéž tvrdí i Joe Matera, australský rockový kytarista a mezinárodní publicista píšící do časopisů *Classic Rock* a *Guitar & Bass*, který říká, že kdyby se obě kytary oddělily, souhra by se rozpadla a jejich hudba už by nebyla tak efektní.

„Je to taková týmová chemie, kde jeden potřebuje druhého, protože jinak by jejich hudba neměla onen výbušný zvukový efekt,“ tvrdí. „Jejich vzájemná kombinace je natolik silná, že bez

tohoto společného kouzla by celkový výsledek nebyl ani zdaleka takový.“

Georg Dolivo, hlavní zpěvák kalifornské rockové kapely Rhino Bucket, jednoho ze záplavy revivalů AC/DC a zároveň skupiny, která se asi nejvíce dokázala přiblížit zvuku desky *Powerage*, a v níž nějakou dobu dokonce působil bývalý bubeník AC/DC Simon Wright, mi řekl: „Vzájemná souhra mezi kytarovou sekcí a baskytarou s bicími je zde druhořadá, až nulová. Každá nota se počítá. Angus a Malcolm hrají tak dobře, že to dohromady zní skoro jako jedna masivní zvuková stěna.“

Joel O'Keeffe, frontman a sólový kytarista skupiny Airbourne, kapely, která se při svých živých vystoupeních snaží s nejvyšší možnou mírou věrohodnosti přiblížit koncertu AC/DC v Glasgow Apollo z roku 1978, vysvětluje, že zvuk AC/DC je vlastně procesem redukce a úspornosti: „Je to spíš o tom, co bratři Youngové nedělají, než o tom, co dělají. Jsou to ony přesně načasované pomlky v kytarovém riffu, jako třeba krátká prodleva po prvních třech áčkách v ‚Highway To Hell‘ anebo skandování ‚ANGUS!‘ vložené ve skladbě ‚Whole Lotta Rosie‘, co způsobuje, že posluchači mají z jejich hudby husí kůže. A když hrají oba současně, výsledkem není jen prostý součet jejich nástrojů, ale jejich síla se násobí, takže se kytary obou bratrů vzájemně umocňují.“

„Bratři Youngové patří mezi ty vůbec nejlepší kytaristy, s kterými jsem měl to potěšení spolupracovat,“ říká Fraser. „Nejenom že mají talent, ale jsou to taky velcí pracanti. Ve studiu přesně vědí, jakou zvolit správnou dynamiku, aby píseň dobře šlapala. Dosáhnout ve studiu tohoto výsledku není nijak jednoduché, protože atmosféra bývá občas taková sterilní a neinspirativní. Je těžké hrát ve studiu se stejnou intenzitou, s jakou byste hráli naživo, jenže přesně to musíte udělat, pokud chcete pořídit skvělou nahrávku. Malcolm s Angusem tuto schopnost jednoznačně mají. Sledovat je při práci je docela nevšední zážitek.“



Zde je přehled kapel, které se s různou mírou úspěchu snaží částečně napodobit zvuk AC/DC a jejich poctivý, nefalšovaný přístup: Guns N' Roses, Cult, Airbourne, Answer, Mötley Crüe, Krokus, Kix, Four Horsemen, Poor, Dynamite, Hardbone, Heaven, '77, Starfighters, Accept, Rhino Bucket, Jet a mnoho dalších včetně hardrockové kapely The Upper Crust, jejíž členové vystupují v kostýmech francouzské aristokracie. Řada z nich si vystačí s prostým napodobováním. A pak jsou tu očividné vykrádačky. Poslechněte si například píseň „Dr Feelgood“ od Mötley Crüe a porovnejte ji se skladbou AC/DC „Night Of The Long Knives“ z alba *For Those About To Rock (We Salute You)*. Nebo píseň Davida Leeho Rotha „Just Like Paradise“ vedle skladby „Breaking The Rules“ z výše zmíněného alba AC/DC. Anebo srovnajte píseň skupiny Cult „Wild Flower“ se skladbou „Rock 'N' Roll Singer“ z desky *TNT*.

Ne že by snad AC/DC vědomě či podvědomě nevykrádali v raných dobách své kariéry jiné kapely. Píseň ZZ Top „Jesus Just Left Chicago“ velmi silně připomíná skladbu „Ride On“ a hit skupiny Them „Gloria“ (nazpívaný v roce 1965 Bonem Scottem a jeho první kapelou Spektors) zase obsahuje základní nápěv skladby „Jailbreak“ (obě písně najdete na australské verzi desky *Dirty Deeds Done Dirt Cheap*). Druhořadý hit illinoiské kapely Head East „Never Been Any Reason“ z roku 1975, napsaný jejím kytaristou Mikem Somervillem, se zjevně stal inspirací – diplomaticky řečeno – pro skutečný hit AC/DC z 80. let „You Shook Me All Night Long“. Pozoruhodné přitom je, že v srpnu 1977 v Riverside Theater v Milwaukee dělali AC/DC na jednom koncertě předskokany právě kapele Head East.

Přesto ale platí, že AC/DC dělají všechno po svém. Jak mi řekl Tony Platt z Londýna, mixážní technik desky *Highway To Hell*, nahrávací technik alba *Back In Black* a koproducent kolekce *Flick*

Of The Switch, „Nevěřili byste, kolik kapel s podobným zvukem, jako mají AC/DC, za mnou přišlo po úspěchu desky *Back In Black* s nabídkou, že by se mnou chtěli začít spolupracovat. Když se mě někdo zeptá: ‚Můžeš mi vytvořit kytarový zvuk Anguse Younga?‘, potom jediná možná odpověď zní: ‚No jasné, že můžu, ale nejdřív budeme potřebovat starý reprobox Marshall, starý kytarový zesilovač od stejné značky, kytaru Gibson SG, a hlavně nesmíme zapomenout na to, že budeme potřebovat Anguse.‘

V oblasti rockové hudby existuje spousta kapel, u nichž je samotná ambice stát se rockovou skupinou o něco důležitější než potřeba dělat muziku poctivě. Oproti tomu tihle chlapi to mají postavené úplně jinak: ‚Pojďme to udělat pořádně, abychom si byli jistí, že jsme to vyřešili tím nejlepším možným způsobem, a jestli se z nás potom navíc ještě stanou rockové hvězdy, no tak tím líp.“

Fraser, který dělal technika také skupinám Aerosmith, Metallica, Van Halen, The Cult a Airbourne, plně souhlasí s tím, že snaha vyrovnat se bratrům Youngovým je víc než pošetilá: „Přestože existují kapely, kterým se nepochybně podařilo využít některé prvky tradičního zvuku AC/DC, domnívám se, že onu působivou jednoduchost této skupiny se jen těžko někomu podaří napodobit. Spousta kapel ve snaze o dosažení velkého a hutného zvuku zdvojuje své kytarové party. Konečný výsledek, i když je třeba sám o sobě velmi dobrý, je ale vždycky dost odlišný od originálního zvuku AC/DC.“

Terry Manning, který vytvářel zvuk skupin Rhino Bucket a The Angels, zná až příliš dobře nebezpečí zbožňování hudebních idolů. Kdysi dostal od tehdejších manažerů AC/DC, Stevea Barnetta a Stewarta Younga, nabídku produkovat studiová session, z nichž nakonec vznikla deska *Who Made Who* (nahrávání probíhalo ve studiu Compass Point), ale kvůli časové kolizi s nahráváním kapely Fastway ve studiu Abbey Road ji nemohl přijmout.

„Bohužel jsem to musel odmítnout, a vždycky toho budu litovat,“ říká. „Nikomu se dosud nepovedlo kompletně napodo-

bit hudební étos AC/DC. A je to tak nejspíš dobře. Dobrý umělec si nepochybně může vypůjčit určité prvky nebo se nechat silně ovlivnit, ale nakonec to musí udělat po svém, vložit do té hudby svůj osobní styl, dát tomu svou vlastní pečť. Při práci s kapelami Rhino Bucket a The Angels mám vždycky na paměti tuhle zásadu: nikdy se nepokoušej kopírovat druhé, ale zároveň se nestyď přijmout cizí vlivy. A vždycky se snaž pomáhat umělcům, aby byli co nejvíc sami sebou.“

Manning osobně s AC/DC nikdy nepracoval, ale tato kapela přesto znamenala učiněné dobrodiní pro jeho podnikání i pro celou bahamskou ekonomiku. Studio Compass Point bylo na pěkných pár let dopředu zamluveno pro nejrůznější rockové kapely, které doufaly, že na nich ulpí část onoho kouzla z nahrávání desky *Back In Black*.

„Když pod vaší značkou vznikne nejlépe prodávané album všech dob, tak to není k zahození. Takový úspěch pak přiláká další zájemce – v našem studiu Compass Point díky tomu nahrávaly skupiny Anthrax, Iron Maiden nebo Judas Priest.“



Musí být nějaký dobrý důvod, proč se skupiny, která prodala víc než 200 milionů nosičů a během čtyřicetileté kariéry měla pouze jednu nebo dvě pauzy, stala největší kapelou na světě, zatímco ostatní skupiny, které měli podobné ambice, se postupem času propadly do umělecké bezvýznamnosti a neutuchajících vnitřních sporů – k podobným osudům patří také Guns N' Roses, které nedávno zesnulý Danny Sugerman, někdejší manažer Doors, velebil ve své excentrické biografii *Appetite For Destruction: The Days Of Guns N' Roses* za „jejich oddanost bouřlivému a všemocnému rocku a za to, že dokázali vykouzlit onen skvělý zvuk připomínající znovunalezeného boha Dionýsa“.

Guns N' Roses, vedení Axlem Rosem, měli řadu podobných kvalit, jako mají AC/DC: autenticitu, vizi, společnou mentalitu, osobitý zvuk, který je obtížné napodobit, a skoro až nesmiřitelné nepřátelství ke světu a lidem mimo jejich vlastní sféru. Ve svém vrcholném období nahráli neobyčejně povedenou vlastní verzi „Whole Lotta Rosie“. Na mnoha svých koncertech používali z reproduktorů „Back In Black“. Jenže neměli dost energie, aby dokázali na své cestě vytrvat, takže jim záhy došel dech. AC/DC nikdy nedovolili, aby večírky, drogy, sex a peníze nějak jejich muziku ovlivnily.

Matt Sorum ze skupiny Guns N' Roses a pozdější člen kapel The Cult a Velvet Revolver věří, že AC/DC mají v sobě něco zvláštního, „co začíná u kytarových riffů bratrů Youngových a pokračuje podivným mravenčením kdesi v podbřišku ... oni prostě vědí, kdy mají hrát a kdy zase ne.“

U AC/DC platí, že méně je víc,“ říká. „Určitým mottem jejich hudby je maximální podpora písně. V jednoduchosti je síla. Podprahové tóny a malé zkreslení zvuku kytar. Hluboké basové tóny a rytmus tomu dodají tu správnou šťávu. Každý člen kapely má svůj přesně stanovený úkol, což perfektně funguje. Jako by se řídili starým příslovím: neměň to, co dobře slouží. Jejich hudba představuje rockové boogie pracující třídy – v tom nejlepším slova smyslu. Chlapi tuhle hudbu milují a ženy zase baví na ni tancovat. Slyšet, jak se velké kapely vracejí ke svým kořenům, je vždycky osvěžující. Přál bych si, aby se víc velkých rockových kapel drželo svých instinktů a nenechalo se zmítat módními trendy.“

Tohle říká člověk, který nahrál všechny ty opakující se vycpávky v písni „November Rain“ (údajně to byl Roseův nápad, alespoň podle Soruma). Inu, on to musí vědět. Postupný sešup Guns N' Roses do sféry pompézních balad znamenal počátek konce jedné z nezajímavějších rockových kapel od vzniku AC/DC. Pomíne-li nechvalně známou skladbu „Love Song“ z roku 1975, která se ukázala jako totální omyl, tak AC/DC nikdy nenahráli píseň,

kteřá by se dala označit jako čistokrevná balada. Jejich doménou jsou naopak přímočaré rockové písně pevně zakotvené v rytmu, melodii a atmosféře. Jedná se o dokonalou alchymii – podobně jako u další svatě trojice z dílny AC/DC, kterou tvoří kytara, bicí a basa. Tato triáda je pro každého snadno srozumitelná a všichni na ni reagujeme rytmickým pohupováním, což je stav, který Sugerman výstižně popisuje jako „instinktivní impuls podobný tomu, když dítě strká prsty do ventilátoru“.

„Myslím, že nejvíce jsem se stylu AC/DC přiblížil, když jsem hrál s kapelou The Cult,“ pokračuje Sorum. „V písních ‚Wild Flower‘ a ‚Lil’ Devil‘ jsem se hodně inspiroval hrou Phila Rudda. Skupiny Guns N’ Roses a Velvet Revolver byly vždycky hodně ovlivněné největšími kapelami té doby, přičemž AC/DC by na tomto pomyslném seznamu inspirací zaujímali první místo. Zároveň jsme se ale snažili dělat i naše vlastní, svébytné věci.“

Rob Riley, jakýsi Falstaff australského rocku a člověk, jehož Mark Evans prohlašuje za největšího žijící australského kytaristu (když uvážíme, že autor výroku hrál živě i ve studiu také s Angusem a s Malcolmem, tak je to o to větší pocta), se se svým obdivem k bratrům Youngovým nijak netají: „Většina lidí hudbě AC/DC dobře rozumí, protože není nijak komplikovaná. Je to muzika, která lidem vychází vstříc. Nemusíte být zrovna prvotřídní muzikanti, abyste jejich hudbu pochopili. Prostě jim to šlape. AC/DC byli a pořád jsou významnými zástupci rockové muziky. Když je slyším, nutí mě to podupávat nohou do rytmu a potřásat k tomu hlavou.“

Jak říká Stevie Young, synovec bratrů Youngových, který natrvalo nahradil Malcolma, když musel kvůli nemoci odejít na odpočinek: „AC/DC dělají všechno naplno a poctivě. Proto jsou také tak skvělou kapelou.“



Jenže tohle všechno zřejmě některým lidem nestačí.

Někteří kritici, zejména ti ze Spojených států, by už odnepaměti dali přednost tomu, kdyby se tito hrubě vyhlížejíci pidimužáci s kytarami vrátili zpět pod Gorbalské skály, odkud se kdysi vynořili.

Jedním z nich je také Robert Hilburn, autor biografie Johnnyho Cashe a v letech 1970 až 2005 rockový publicista deníku *Los Angeles Times*, který kapelu jednou urazil svou jízlivou poznámkou: „Někdo by měl ty AC/DC už konečně zastavit.“ Když jsem ho ale kontaktoval v rámci příprav této knihy, projevil nad svým výrokem přece jen určitou lítost.

„Ta recenze se týkala živého vystoupení, které mne asi muselo velmi zklamat,“ říká. „Zdálo se mi, že kapela prostě nemá svůj den – protože já jsem nikdy nepatřil mezi jejich odpůrce. V minulosti jsem o nich psal pochvalně a ve svém virtuálním přehledu kapel je mám v té lepší polovině, jakkoliv bych je rozhodně nezařadil na čelná místa své oblíbenosti, která jsou vyhrazena skupinám, jež prokazují větší literární senzibilitu a přinášejí povznášející poselství: The Band, Creedence Clearwater Revival, Beatles, Rolling Stones, The Who, The Kinks, U2, Nirvana, The Replacements, Rage Against The Machine, Nine Inch Nails, REM, The White Stripes a Arcade Fire.“

Každý interpret nebo skupina, které považuji za skutečně významné postavy rockové historie, posunuli nějakým způsobem hranice svého žánru, protože dokázali reflektovat životní zkušenost a proměny, které přináší čas. Kvalitní hudba by v sobě měla takové věci odrážet. Jejich muzikantská zvědavost by například měla otevírat nové hudební obzory – podívejte se, co v tomto smyslu udělali takoví Beatles anebo U2: Beatles od písně „I Want To Hold Your Hand“ k desce *Sgt. Pepper* urazili pořádný kus cesty, podobně jako U2 od alba *The Joshua Tree* po desku *Achtung Baby*. Náměty a texty by se zkrátka měly vyvíjet v čase, aby odrážely nové myšlenky a emoce.

AC/DC si nepochybně zaslouží uznání, zejména za to, že se neuchylují k prosté recyklaci své hudby a nehrají jednu a tu samou píseň pořád dokola, jako to dělá spousta známých komerčních skupin. Domnívám se však, že pro historii skupiny by bylo lepší, kdyby se kapela posunula od jejich počáteční energie a zábavy k něčemu solidnějšímu ... ať je to jak chce, AC/DC jsou kapela, která ve vás vzbuzuje příjemné pocity, ale není to skupina, nad jejíž hudbou byste žasli. Abych tak řekl, je to prostě kapela své doby, ale ne nadčasová skupina.“

Dave Evans s Hilburnem souhlasí a tvrdí, že od té doby, co se s kapelou rozešel, si nikdy nepořídil ani jedinou nahrávku AC/DC. Vypadá to, že má opravdu dobrý důvod otočit se k nim úplně zády, pokud uvážíme, jak se k němu bratři Youngové chovali, když v roce 1974 dostal padáka – o pohrdavých poznámkách, které o něm od té doby trousí, ani nemluvě. Faktem však je, že právě díky někdejšímu spojení s kapelou se mu povedlo vybudovat si prosperující kariéru, a proto také toto pouto neustále zdůrazňuje a snaží se z něj vytěžit maximum.

„AC/DC se stále drží svého původního, nezaměnitelného, jednoduchého zvuku a je ohromující, že jejich styl si tak dlouho udržel svou vysokou popularitu,“ říká. „Mám rád, když mi hudba předává různé pocity a poselství, a přitom si kapela stále zachovává svůj osobitý styl. Oproti tomu si vezměte třeba rap, který je stejně starý, ale pořád velmi oblíbený, anebo hip hop, jehož skladby pro mě znějí všechny stejně, a který je také velice úspěšný. Nerozumím tomu. Jsem nadšený fanoušek Beatles a nejvíc se mi na nich líbí, že se neustále vyvíjeli a zkoumali nové hudební obzory a na tuhle báječnou hudební jízdu s sebou vzali celý svět. Navíc svým novým a vzrušujícím zvukem ovlivnili spoustu dalších kapel a miliony hudebních posluchačů na celém světě, a to aniž by přitom ztratili svůj klasický styl. No, ať už je to jakkoliv, AC/DC dnes patří mezi nejpoblíbenější rockové kapely na světě.“

V roce 1976, tedy v roce, kdy se na americkém trhu objevila zvláštní edice alba *High Voltage* zahrnující supící hitový singl „It's A Long Way To The Top“, redaktor časopisu *Rolling Stone* Billy Altman odsoudil AC/DC jako „australské šampiony v hrubosti a neotesanosti“, kteří „po hudební stránce nemají co říct (dvě kytary, basa a bicí pochodují kohoutím krokem v bezduchých, trojakordových formacích)“, a jejich zpěvák Scott „chrlí svoje vokály s opravdu nepříjemnou agresivitou, která je, jak předpokládám, jedinou možností, pokud vás nezajímá nic jiného než působit jako rocková hvězda a každou noc mít ve své posteli veselo. A to je, přátelé, celkový součet témat, kterými se zabývá tato deska. Tupost mě otravuje, vykalkulovaná hloupost mě uráží.“

Když se nyní ptám Altmana, který dosud působí jako hudební žurnalista a kromě toho také učí na humanitním oddělení School of Visual Arts v New Yorku, jestli tehdy nebyl ve svém hodnocení příliš tvrdý, tak si za svým názorem i nadále stojí.

„Nemyslím si, že bych byl příliš přísný,“ říká. „Dělal jsem jenom svoji práci. A v kontextu roku 1976 jsem prostě jen popsal, jak na mě ta deska zapůsobila. Takže ano, kdybych se znovu ocitl v téže době, napsal bych znovu to samé.“ Pak mi nabízí recenzi, kterou napsal v roce 2000 pro webové stránky MTV/VH1 o desce *Stiff Upper Lip* jako ukázkou pozitivního hodnocení AC/DC. „Všechno je to otázka úhlu pohledu, chápete?“

I přes počáteční zuřivý odpor musel americký hudební tisk nakonec neochotně přijmout fakt, že tato kapela ze scény hned tak nezmizí, a začít její existenci přinejmenším tolerovat. Posléze pak novináři dokonce začali oceňovat i zcela nepovedená alba, která se ve skutečnosti vůbec nemohla měřit se skvělými deskami kapely ze 70. a 80. let, jež tehdejší tisk tak nemilosrdně rozcupoval. Příkladem takového nesmyslně pozitivního hodnocení jsou třeba alba *Stiff Upper Lip* nebo *Black Ice*.

Altmanova nová recenze se dá jen těžko považovat za přiznání chyby, přestože tentokrát se mu podařilo objevit, že Angus

umí trochu hrát na kytaru. Určitá míra opovržení je zde stále přítomná, jenže je zde maskována metaforou neandertálců („špičaté hlavičky nesoucí známky opožděného vývoje“) a intelektuálním výsměchem („vzdorovití venkovští křupani“).

To, co bylo předtím „vykalkulovanou hloupostí“, označuje nyní Altman jako „organický rock ... určený schématem dvě kytary-basa-bicí, sloka-refrén-sloka-refrén-sólo-sloka-refrén-ještě jednou refrén, uječený naříkavý zpěv, hloupoučké texty a rockové riffy dobré tak akorát pro Stonehenge“. Autor říká, že AC/DC „si nyní mohou nárokovat titul nejdéle hrající zaseknuté desky v celé historii rocku. Všechny jejich skladby znějí stejně – ano! –, a je to zatraceně dobrá píseň.“

Tato blahosklonná nevraživost ovšem nebyla v minulosti aplikována na píseň „It’s A Long Way To The Top“, jednu z největších rockových skladeb všech dob. Takováto pozdní smířlivost je nejen značně nedostatečná, ale přichází navíc až příliš opožděně.

Altman a do jisté míry také Hilburn – podobně jako většina kritiků – prostě nejsou schopni rozpoznat chytrost hudby AC/DC.

Velká škoda, že Angus nikdy nevytvořil žádnou jazzovou nebo bluesovou nahrávku.

Jenže AC/DC nejsou v showbyznysu proto, aby překračovali žánrové hranice, jakkoli je pravdou, že i to se jim daří – tím, že ve své kariéře nepodléhají módním trendům. To je naprosto zásadní věc. Chytlavé melodie a rytmus boogie jsou pro prapůvodní hudbu naprosto klíčové. Jenže právě to, co je dřevní a zemité, si zpravidla příliš nerozumí s kritikou.

Clive Bennett z deníku *Times* použil ve své recenzi jednoho vystoupení AC/DC v sále Hammersmith Odeon z konce roku 1976 podobný výraz: „Moje námitky se nevtažují ani k hudbě, ani k textům, které prostě jen bez jakýchkoli zábran vyjadřují to, co většina z nás nesčetněkrát probírala se stejnou otevřeností, ovšem v soukromí. Jakákoli hudba musí od svých interpretů vyžadovat víc než jen bezmyšlenkovité řezání do svých nástrojů, které

pokračuje až do bezvědomí. A právě v tomto prehistorickém stádiu se AC/DC dosud nacházejí.“

No a co má kurva být.

Tony Platt říká: „Když se vám podaří narazit na takovouhle zlatou žílu, potom to poslední, co byste chtěli udělat, je zakrýt ji, smíchat s něčím jiným, rozředit nebo předělat, a všechno tím zpackat. Musíte se neustále vracet ke kořenům, k onomu syrovému, prapůvodnímu jádru. Kritici nechápou samotnou podstatu AC/DC – to, co je jádrem jejich hudby.“

Mike Fraser má stejný názor.

„Od té doby, co tuhle kapelu znám, hraje vždycky takovou muziku, kterou její členové chtějí dělat, a nikdo z nich si neláme hlavu nad tím, co tomu řekne kritika. Jak mi jednou řekl Angus: ‚Hrajeme hudbu, která se nám líbí a kterou chceme hrát. Jestli se zároveň líbí i našim fanouškům a jestli jsou ochotní utratit za ni nějaké ty peníze, tak tím líp.‘ Takže si myslím, že pro tyhle hochy je moc důležité pracovat stylem, který je jim blízký. Na všech jejich deskách nenajdete ani jedinou píseň, v níž by se snažili držet krok s dobou anebo se přizpůsobovali aktuální módě. Žádné klávesy, žádné disko rytmy, žádné dechové sekce. Když si jdete koupit nahrávku AC/DC, tak přesně víte, co můžete očekávat, a já souhlasím s vaším argumentem: jsou to opravdu oni, kdo posouvá hranice. A také si myslím, že jediní AC/DC mohou v tomto ohledu uspět, protože jejich hudba se člověku nikdy neomrzí. Koho by mohla nudit ta nesmírná vášeň, se kterou hrají?“

Miliony jejich fanoušků jejich hudba jistě nenudí, jak Angus jednou upozornil.

„My jsme schopní nabídnout tu nejzákladnější věc, kterou mládež chce. Chtějí rock, chtějí se houpat do rytmu, a to je přesně ono. Chtějí se jako jeden celek stát součástí kapely. Když zahrajete kytarový akord, sousta mladých lidí v publiku ho v duchu hraje současně s vámi. Jsou do vaší hudby natolik ponoření, že dokonce prožívají veškeré pohyby a gesta zároveň s vámi. Pokud dokážete

přimět dav, aby na vaši hudbu reagoval jako jeden celek, pak je to naprosto ideální. Právě tuhle schopnost spousta kapel postrádá a je to také důvod, proč se kritika plete.“

John Swan k tomu říká: „Nemyslím, že by AC/DC byli schopni změnit svůj formát, protože oni o to prostě ani nestojí. Vybíjejí se za pochodu. Dokud bude moje zadnice ukazovat směrem k zemi, budou AC/DC zkrátka AC/DC a na tom se nic nezmění.“

Jak je to jednoduché.



Jeden z lidí, kteří rozumějí, o čem je hudba AC/DC, novinář z časopisu *Sounds* a pozdější životopisec kapely, Phil Sutcliffe, v roce 1976 napsal: „Rytmus zasáhne vaše srdce jako buchar hamru... hudba bratrů Youngových je jako ohnivá výheň v temnotě, kde se z žáru a energie kuje cosi velmi silného a téměř krásného.“

V knize Marka Evanse *Dirty Deeds*, jediné autobiografii napsané členem AC/DC, se nachází výjimečná pasáž, která dokonale popisuje onu zřetelnou a naprosto jedinečnou energii kapely. Do Londýna přijeli v roce 1976 poté, co v Sydney vymetli všechny hospody a víc než měsíc vůbec nehráli. Pět členů kapely – Angus Young, Malcolm Young, Mark Evans, Bon Scott a Phil Rudd – se nemohlo dočkat, až si zase zahrají, a tak si pro sebe zamluvili sál v Red Cow ve čtvrti Hammersmith. Koncert zdarma v malé hospůdce před asi třiceti běžnými hosty, který se měl brzy proměnit v smršť.

„Začali jsme skladbou ‚Live Wire‘,“ vzpomíná Evans. „Moje basové intro prořizlo vzduch, k tomu se přidaly zlověstné Malcolmovy kytarové akordy, zazvonily Philovy hajtkové činely a pak už píseň propukla naplno výbuchem bicích a Angusovy kytary. Byla to taková síla, že jsem měl pocit, že se vznáším nad zemí. Znělo to strašně moc jako AC/DC. Takhle to asi může znít hloupě, ale my jsme tou dobou dlouho nehráli, a tak jsme byli celí nažha-

vení. Byl to skvělý pocit síly a moci. Ne nějaké chaotické, neuspořádané, hlučné síly, která je v mnoha kapelách velice běžná, byl to druh síly, který byl typický právě pro AC/DC. Hlasité, čisté, hluboké, hrozné a plné rytmu. Byli jsme zpátky v plné parádě, a Bon přitom ještě ani neotevřel pusy.“

Evans se *vznášel nad zemí*. To je přesně to, k čemu je hudba AC/DC předurčena – a on byl její součástí.

Barry Diament, který je zodpovědný za digitalizaci celé řady jejich desek, řekl o muzice AC/DC následující: „Myslím si, že síla a úspěch hudby bratrů Youngových spočívá právě v její relativní jednoduchosti. Dokonce bych se nebál použít slovo ‚primitivní‘, a to nikoli v nějakém pejorativním smyslu, ale jako pozitivní atribut popisující určitou syrovost, kterou v jejich hudbě slyším. Každý posluchač může bezprostředně získat pocit, jak se mu hudba AC/DC zadírá pod kůži a proniká až do morku kostí.“



Na téhle skupině ani na její hudbě není vůbec nic špatného. Stali se jen obětí ledabylé žurnalistiky a třídních předsudků. Hudba bratrů Youngových (a v obecné rovině celý rokenrol) si zaslouží, aby byla zmiňována se stejným respektem jako ta nejlepší díla výtvarného umění, literatury nebo architektury, protože se skutečně jedná o druh umění. Pojem umění bych přitom definoval jako jakékoli řemeslné dílo provedené s takovou zručností, která jej pozvedá na vyšší úroveň, a to kvůli projeveným dovednostem, kreativitě, talentu a imaginaci – zkrátka umění, jež vám dává pocit, že opravdu *žijete*. To, že je tato hudba často považována za přízemní, málo kultivovanou muziku, kterou nemá smysl brát vážně, a to vše jen proto, že většina příznivců AC/DC chodí v černých tričkách, pije levné pivo a kupuje si nahrávky své oblíbené kapely ve Wal-Martu, je pěkná blbost, která jen dokumentuje pohrdavé snobství zastánců tohoto názoru. Žádná jiná kapela na

světě nepřinesla na sportovní stadiony a také do barů, aut, odpočívadel pro kamiony, nočních klubů, striptýzových podniků, ložnic, obývacích a sportovních hřišť tolik dobré muziky jako právě AC/DC.

Phil Jamieson z kapely Grinspoon, která v roce 2004 nahrála novou verzi písně autorské dvojice Vanda-Young „Evie“, aby získala finanční prostředky pro oběti vánoční vlny tsunami, přispěl do debaty o muzice AC/DC tímto vyjádřením: „Youngové jsou velmi vytrvalí a nevydrží ani chvíli v klidu. Mezi jejich skvělými hity vyniká zejména jejich schopnost obejít se bez plastických operací, drahých oděvů a šperků, nákladné výzdoby, stroboskopů a kouřových strojů – nic z toho prostě nepotřebují. Bohatě si vystačí se čtyřmi zesilovači, hlasem a bicí soupravou. Právě proto je tolik obdivuji. Nepoužívají žádný playback. Tohle je prostě pravá rokenrolová kapela. Když jste svědkem něčeho tak působivého, tak se tomu podle mého názoru nic jiného nevyrovná. Aspoň takhle to na mě působí. Jejich hudba vyvolává v každém chlápkovi s kytarou nebo s bubny silnou víru, že možná může dokázat totéž. Není to úzkoprofilová hudba určená pro pár konzervatoristů, kteří dovedou číst noty. Tahle muzika je pro každého.“

„Jako hudební producent hledáte zejména interprety, na které budou lidé silně reagovat,“ říká Mark Opitz, studiový technik, který se účastnil nahrávání desek *Let There Be Rock* a *Powerage*. „Zásadní je zde emocionální reakce. Propojení. Texty jsou samozřejmě velmi důležité, ale to hlavní kouzlo spočívá v melodii a rytmu. Nutí vás to tancovat. Vydat ze sebe energii. Pohání vás to vpřed. Hudební tempo často dokonale odráží frekvenci srdečního tepu. Přitom vás to nevyblázní přes míru, není to jako thrash metal, ale přesto je tam určitá intenzita. Je tam rytmus, který vychází přímo ‚od srdce‘. A když zmiňuju tanec, tak tím nemyslím nějaké figury, ale prostý *pohyb*. Dupání nohama jako u afrických domorodců. Přenášení váhy ze strany na stranu. Kývání hlavou. Takový ten ‚medvědí tanec‘. Vybití testosteronu. Takhle to

působí, když se všechno dobře sejde. Jaké reakce v mozku jsou za tohle zodpovědné? To vážně netuším. Vím ale, jaký je výsledek. Melodie a rytmus.“

Tony Platt souhlasí s hlavní myšlenkou Opitzovy hypotézy, ale přidává k tomu důležitý postřeh: hudba AC/DC je také plná humoru, radosti a světla.

„O téhle zvláštní rezonanci uvnitř našeho vlastního těla by se toho dalo napovídat ještě mnoho. Je to něco, co vám vyplaví do krve endorfiny. Je to podobné jako vypít sklenku dobrého vína nebo se sebrat a jít si zacvičit. Udělá vám to dobře a povzbudí vás to. Hudba AC/DC není žádná depresivní muzika. Je to zábava. Hudba, která se nebere nijak moc vážně. Vezměte si například Iron Maiden. Jedna z věcí, které se mi na Iron Maiden vždycky zdály docela podivné, je to, jak se berou hrozně vážně. Občas je docela těžké, aby se tomu člověk nezačal smát. A jejich fanoušci to berou opravdu, *opravdu* naprosto vážně.“

A pak tady máte spoustu temnějších heavymetalových kapel. Podívejte se, kolik takových skupin muselo čelit obviněním, že jejich hudba podnítila rozhodnutí nějakého mladého, ubohého adolescenta odejít z tohoto světa. Takových případů už byly spousty. Je to samotná muzika, která má tuhle temnotu ve svém srdci. Hudba AC/DC v sobě ale žádnou temnotu nemá. Je to muzika, která se nebere moc vážně, ale na druhou stranu vás donutí aspoň trochu skotačit.“

Tento argument má sice svou váhu, ale také svá slabá místa. Nikdo nikdy netvrdil, že by hudba AC/DC obhajovala násilí, ale jejich rozpačité vysvětlení (následující po sérii vražd z poloviny 80. let, které spáchal Richard Ramirez přezdívaný „noční slídlí“), že píseň „Night Prowler“ z alba *Highway To Hell* vypráví jen o chlápovi, který se uprostřed noci plíží do ložnice své přítelkyně, předsvědčilo asi jen málokoho. Jak píše Joe Bonomo v knize *Highway To Hell*, vynikající knižní eseji věnované stejnojmennému albu, „ošidná imaginace Bona Scotta posunula píseň do politováníhod-

ně hanebných významů. Nejsem si jistý, jestli si kapela může takové dvojsmysly dovolit“. Fanoušek skupiny Ramirez, jehož jméno se naneštěstí začalo spojovat s onou skladbou, zemřel přirozenou smrtí v červnu 2013 ve vězeňské cele, kde čekal na popravu.

Ovšem to, co mi sdělil Terry Manning, značně poodhaluje tajemství úspěchu AC/DC a je také klíčem k pochopení, co stojí za důvtipem a genialitou bratrů Youngových – je to jejich schopnost korigovat sami sebe.

„Domnívám se, že tihle chlapci nějakým přirozeným způsobem cítí, ať už vědomě, nebo nevědomě, jaký je onen základní, nejjednodušší rytmus lidstva. Je to cosi prastarého, niterného, skoro až primitivního, co se vztahuje k nejhlubší lidské povaze. Něco jako základní emoce – souboj nebo útěk. Někakým způsobem se dokážou naladit právě na tuhle prehistorickou vlnu. Jejich hudba není nikdy příliš rychlá. Spousta kapel hraje moc rychle, moc naplno, snaží se do toho nacpat, co se dá. Nikdy jsem neslyšel, že by AC/DC ve svojí hudbě přehrávali. Dělaí vždycky jen tolik, kolik je *potřeba*. A přesně v tom spočívá jejich úžasný talent, který je tak výjimečný a tolik přehlížený.

Pro mě je to jako virbl tom-tomů nebo kytarové sólo. Když budete hrát na tom-tomy během celé skladby, tak je to o ničem. Jestliže budete mít dlouhé kytarové sólo, které bude roztažené po celé délce písně, tak to zase nic neznamena. Je to jen odpad, nedá se to poslouchat. Ale pokud zahrajete na tom-tomy hlasitý, jednoduchý virbl přesně v tu správnou chvíli, tak to celou skladbu ohromně pozvedne. Vzruší vás to. Pokud přijde kytarové sólo právě v tom momentu, kdy se tam nejvíc hodí, pak to celou píseň povýší na jinou úroveň. Takže si musíte osvojit schopnost umístit hudební ozdoby a kudrlinky na to správné místo. A AC/DC jsou v tomto umění opravdovými mistry.“

Když hrála skupina v roce 1976 poprvé v Bristolu, konkrétně v sále Colston Hall, byli vlastníci podniku ohromeni tím, jaký obrovský efekt měla hudba AC/DC na jejich stálé hosty.

„Vedení bylo naprosto vyvedeno z míry, když spatřilo zdejší, za normálních okolností dosti pasivní publikum, jak samým nadšením vyskakuje ze sedadel,“ napsal místní recenzent.



Bon Scott za svého života nikdy nedosáhl slávy a bohatství, které by si vrchovatě zasloužil. Oproti tomu bratři Youngové získali víc peněz a proslulosti, než si kdy vůbec dokázali představit, a nejspíš i víc, než by si sami přáli. Jak už to bývá v příbězích mnoha rockových hvězd, jejich úspěch byl tak trochu v rozporu s očekáváním. Ústřední členové AC/DC jsou totiž podle všech rozumných měřítek neatraktivní, mrňaví, výstřední a nanejvýš vznětliví. Navíc se ani nemohou pochlubit příliš dobrým vkusem: z nějakého záhadného důvodu dovolili, aby jejich desky nesly některé z nejhorších obalů hudební historie (*Fly On The Wall*, *Flick Of The Switch* nebo původní přebal alba *Dirty Deeds Done Dirt Cheap*). Existuje spousta důvodů, proč by tahle kapela vůbec neměla být tak úspěšná. Jenže místo toho jejich sláva stále roste a bude růst nejspíš i poté, kdy definitivně přestanou hrát.

Jejich neobyčejná, skoro až obsesivní uzavřenost je v pozoruhodném rozporu s jejich enormní touhou něco dokázat. Někdo by mohl argumentovat, že se jedná o formu agrese pocházející z komplexu méněcennosti kvůli jejich malému vzrůstu, skromnému původu a nedostatku formálního vzdělání. Bratři Youngové strávili v mládí spoustu času tím, že se prali mezi sebou nebo s jinými vrstevníky a každého, kdo byl v doslechu, posílali do háje. Na veřejnost proniklo jen několik fotografií, na nichž jsou všichni tři pohromadě. Jedna z nich pochází z roku 1978 z doby přípravy desky *Powerage* a pořídil ji nynější šéf jedné australské nahrávací společnosti Jon O'Rourke, tehdy působící jako hudební žurnalista, kterého do přísně střeženého hájemství bratrů Youngových pozval kmenový bubeník firmy

Alberts, Ray Arnott. Řada jeho snímků je v této knize publikována vůbec poprvé. Nejslavnější fotka celé trojice, pořízená Philipem Morrisem v roce 1976, kterou najdete také na přebalu původního vydání této knihy, vznikla během nahrávání desky *Dirty Deeds*.

„Tehdy jsem si význam této fotky neuvědomoval,“ říká Morris. „Nikdy jsem neviděl fotografie, které by celou trojici zachycovaly takhle zblízka. Nebylo snadné takový snímek pořídit.“

O čtyři desítky let později se toho příliš mnoho nezměnilo. Členové bratrské triády jsou absolutně nedostupní pro kohokoliv, kdo nepatří mezi úzký okruh jejich důvěrníků.

Na rozdíl od relativně přívětivých bratrů Gibbů z kapely Bee Gees (naživu je z nich už jenom jeden) mají Youngové pověst strohých, vznětlivých lidí. George, kterého jeho hudební partner Harry Vanda popsal jako „velmi náladového“ a Mark Gable o něm řekl, že je to „génius s extrémním charakterem, jaký k takovému nadání prostě patří“, je v zásadě samotář, který jen zřídka mluví do médií. Georgova krajní uzavřenost dokonce umožnila, že se za něho jeden Australan dlouhá léta vydával a za tu dobu stihl napálit několik důvěřivých koncertních promotérů a investorů. I přes své samotářství se George velmi aktivně věnuje záležitostem AC/DC. Jeden anonymní zdroj mi popsal jeho práci jako „ekvivalent předsedy správní rady, jehož úkolem je maximalizovat zisky kapely a prospěch rodiny Youngových ... je to mazaný obchodník a má nesmírný podnikatelský talent“.

„George je rozhodně samotář. Ne snad, že by se snažil od všeho odříznout, ale určitě si drží odstup od minulosti,“ říká Mark Opitz. „Odmítá se zabývat věcmi, se kterými už nechce být nadále spojován, anebo s těmi, které ho nezajímají. Než v roce 2006 zemřel Pete Wells z kapely Rose Tattoo, zorganizovala skupina na jeho podporu koncert v sále Enmore Theatre v Sydney. George přišel sám a stál ve třetí řadě. Objevil se z ničeho nic a stejně rychle pak zase zmizel. Neřekl bych, že se straní věcí, které jsou

pro něho zajímavé, protože vím, že je proklatě chytrý a velmi si cení svého času.“

Gableovo první setkání s Georgem trvalo asi stejně dlouho, jako jeho přítomnost na vystoupení v divadle Enmore.

„Když jsem se poprvé setkal s Georgem, cítil jsem k němu posvátnou úctu. Byl to můj idol, který jsem dlouhá léta zbožňoval,“ říká. „Přestože byl malý vzrůstem, svou tvůrčí prací byl gigant. Když jsem poznal George, uvědomil jsem si, že tu je jistá dvojakost: neskutečný hudební talent s úžasným obchodním nadáním na jedné straně, a pak na straně druhé to ostatní. Ten člověk má v sobě mnohem víc, než je na první pohled patrné. Rozumím tomu až teď, když jsem starší.“

Vzpomínám si, jak jsem koncem roku 1978 nebo 1979 šel do klubu Bondi Lifesaver, kde jsem potkal mladičkého Sama Horschburgha [synovec bratrů Youngových], který mi řekl: „Můj strýc George je někde vzadu, pojď se mnou, půjdeme ho pozdravit.“ Vyrázil jsem tedy za Samem, a našli jsme George sedícího u stolu s něčím, co vypadalo nejspíš jako sklenice skotské whisky. V té době jsem byl naprostý abstinents, takže alkohol mi nic neříkal. Nešlo vlastně o to, že George drží v ruce sklenku skotské, problém byl v tom, že to vypadalo, že už jich vypil nejmíň dvacet. Když jsem se přiblížil, zvedl pravou ruku i se sklenicí na znamení toho, že mě poznává. Jenže sotva zvedl ruku trochu do výšky, klesl zmožen alkoholem zpátky na stůl a usnul.“

Ať už se choval samotářsky, anebo měl zrovna v krvi dvacet sklenic skotské, podle Obitze byl vždycky stěžejní postavou AC/DC.

„Jsou to bratři. Starší bratr je prostě starší bratr, a tak to taky má být. A pro úzce stmelenu skotskou rodinu to platí dvojnásob. V tomhle jsou podobní Italům, rodina je pro ně všechno. Když se budete snažit prosadit v Glasgowě a budete tvrdě zápasit o živobytí a váš otec tam bude pracovat v dolech, tak budete mít u lidí pořádně velký respekt. Ženy pracují tvrdě v domácnosti, věnují se úklidu a dalším věcem a na děti jim nezbyvá moc

času. Ty se pak poflakují po ulicích a každou chvíli se perou. Tihle chlapci sem přišli, aby si udělali chvilku pauzu, a najednou se ocitli v téhle prosluněné zemi a pomysleli si: ‚Je to vůbec možný, že je to tady takový? Tomu se ani nedá věřit. A s těmahle zatracenejma tlustejma Australanama to vůbec nic nedělá, protože jsou na to zvyklí. No to je k posrání.‘ Podobně, jako když sem přišli Italové nebo Řekové a řekli v ohromení: ‚Ty vole. To se mi ani nechce věřit. Jdeme do toho.‘ Je to těžká volba, změnit od základu svůj život, abyste si mohli splnit sen. Ale oni do toho šli, protože přišli z *nicoty*. A když přicházíte z *nicoty*, pak se toužíte dostat *někam*.

Vzpomínám si, jak jsem vešel do kanceláře Atlantic Records v New Yorku, což byla tehdy největší nahrávací společnosti na světě, která měla pod palcem Rolling Stones a spoustu dalších kapel, a povídám šéfovi A&R: ‚Jak moc si ceníte AC/DC?‘ A on mi odpověděl: ‚A kdo si myslíte, že jim platí to kurevsky drahý ubytování v hotelu Rockefeller Plaza?‘“



Pokud jde o Georgeovy mladší bratry, jejich averze k jakékoli formě veřejného vystupování (tedy kromě akcí, jejichž podmínky si sami nadiktují) je doslova legendární.

Clinton Walker, autor knihy *Highway To Hell: The Life And Death Of AC/DC Legend Bon Scott*, který si při shromažďování materiálu stěžoval na nulovou kooperaci ze strany Youngových, bratrskou dvojici ostře zkritizoval: „Tahle dvojka je stále stejně uzavřená, podezřívavá, až téměř paranoidní, se sklonem k podrážděnosti, což představuje naprostý protiklad Bonovy velkorysosti. Tak jako o Bonovi nikdo nikdy neřekl křivé slovo, tak naopak na bratřích Youngových jen málokdo dokázal najít něco dobrého ... Angus a Malcolm prostě mají tu svou neuvěřitelnou vizi, v níž se už s nikým dalším nepočítá ... tak vypadá jejich izolovanost hrani-

čící s paranoiou. Malcolm s Angusem zkrátka nedostali do vínku příliš sociálních dovedností.“

Ani Evans nebyl ve svých slovech otištěných v knize *Dirty Deeds* o mnoho shovívavější: „Mal s Angusem byli hodně rezervovaní, vlastně skoro až podezřívaví ... šířil se kolem nich takový určitý chlad, s jakým jsem se nikdy předtím nesetkal. Hodně jsem kvůli tomu o nich přemýšlel a vlastně to doteď úplně nechápu.“ Většinu času se chovali „nerudně, mrzutě a podrážděně a celkově působili, jako když si kolem sebe nepřejí mít žádnou velkou zábavu“.

Co tedy způsobovalo, že Evans po celou dobu svého působení v kapele vypadal pořád tak šťastně? Těžko bychom našli nějakou fotku z oněch idylických časů, na níž by se neusmíval od ucha k uchu nebo neprováděl s Angusem a Malcolmem nějaké legrácky.

„To je jedna z jejich stránek,“ říká. „Když chtějí, tak dovedou být ohromně zábavní. Celá kapela měla velký smysl pro humor. Aby taky ne, proboha, když hrajete v kapele, kde kytarista lítá zběsile po pódiu oblečený jako školáček. My jsme si nikdy nehráli na to, že jsme Pink Floyd. Když byl ještě v kapele Bon, panovala v ní mimo jiné i díky jeho textům určitá lehkovážnost a bezstarostnost. V AC/DC jsme prostě zažili spoustu legrace, ale jedním dechem musím dodat, že občas přišli i horší chvíle.“

Byl to prostě normální vztah. Působit v rokenrolové kapele a intenzivně koncertovat, to nikdy není procházka růžovým sadem. Myslím si, že ve všech velkých skupinách existuje určitá míra vnitřního napětí a nejistoty. Vezměte si třeba Stouny, The Who, Aerosmith nebo Metallicu. V každé velké kapele se nevyhnutelně začnou objevovat vnitřní třenice.“

Ovšem takový prezident společnosti Atlantic Records Jerry Greenberg neměl při svých jednáních s AC/DC pocit, že by bratři Youngové dělali nějaké potíže, místo toho se mu spíše zdálo, že jsou „tak trochu stydliví“.

Studiový technik Jimmy Douglass, který pracoval pro Justina Timberlaka nebo pro Jay-Z a v Atlantic Records začínal jako jejich

kmenový zaměstnanec, si vzpomíná, že bratři Youngové byli „srdeční a vstřícní ... prostě fakt velký pohodáři“.

To je právě ona světlejší stránka jejich povahy, kterou mělo tu čest poznat jen minimum lidí.

Opitz připomíná jednu historku, kdy Malcolm při jedné hádce (bylo to v Detroitu koncem 70. let) uštědřil o mnoho vyššímu koncertnímu promotérovi „několik ran pěstí do hlavy“.

„Youngové byli nároční zákazníci,“ říká. „Věděli, co mohou očekávat, a nebáli se toho. Malcolmovi šel každý raději z cesty. Je to skvělý chlap, o tom není pochyb. Je to cílevědomý, energický člověk, podobně jako George. Má v sobě velké odhodlání – jako kdyby říkal: ‚Když se mi zachce, pohnu třeba celou zeměkouli.‘ Přitom s tím nedělá žádné cavyky, protože tihle chlapci, to jsou gorbalsťáci [Gorbals je glasgowská čtvrť – pozn. překl.] hoši z pracující třídy, kteří mají v sobě vrozenou onu pověstnou houževnatost, s níž se rodí všichni Glasgované.“

Opitz také popisuje bratry jako regulární rodinnou jednotku: „Vzpomínám si, jak jsem šel na jejich vánoční párty do rodinného sídla v Burwoodu. Hráli jsme ping-pong, na sluníčku jsme vypili pár piv, udělali si barbecue. Bylo to skvělé. Normální oslava jako kdekoli jinde.“

Vzpomínám, jak jsem si říkal: ‚Jak jenom to tahle přistěhovalecká rodina dělá, že si jen tak přijede, drží vždycky při sobě a dosáhne úspěchu, o jakém se jejím členům ani nesnilo?‘ A to byla teprve 70. léta.“

John Swan k tomu dodává: „Margaret [sestra Youngových] byla pro nás pro všechny jako taková starší sestra. Vždycky měla uvařený velký kotel polévky a dávala dobrý pozor, aby měl každý něco k jídlu a místo na spaní. Tihle lidé byli vždycky hodně fixovaní na rodinu, daleko víc, než bývá většina ostatních muzikantů. Většina lidí z hudební branže by k vám byla pohostinná, kdyby šlo o vás a vaši přítelkyni, ale ne, pokud by se jednalo pouze o vás. Youngové jsou ale pohostinní ke *všem*.“

Z toho jasně plyne, že nejen AC/DC, ale i sourozenci Youngové rozhodně uplatňují glasgowský způsob rodinné komunikace. Všichni drží pohromadě. Tvůj kamarád je i *naš* kamarád. Nevzali by si do domu žádného idiota. Pozvali by dál jenom člověka, který je také z Glasgowu nebo ze Skotska, anebo někoho, kdo má problém, který mu Margaret může pomoci vyřešit.“

Navzdory svému pohádkovému bohatství se (alespoň navenek) nechovají nijak okázale. Když jdou někam ven, drží se tradiční glasgowské „kšandové chůze“ – hlavu sklopenou, ruce v kapsách, schoulení do sebe v obranném instinktu. Když jsou někde ve světě, není nijak výjimečné, že je potkáte v místním koloniálu, jak si kupují balíček cigaret a na sobě mají levné hadry, jako kdyby byli docela obyčejní lidé.

Anthony O'Grady a kytarista skupiny Angels John Brewster byli členy soukromého spolku Concord Golf Club v západní části Sydney. Několikrát se připojili k Malcolmovi a Georgeovi, aby si společně trochu povyrazili. Během jednoho takového setkání řekl George O'Gradymu, že AC/DC prodali přes deset milionů kopií desky *Back In Black* a stali se tak největší kapelou na světě.

„Chvilku poté se ke mě přitočil Malcolm a se vši vážností mi řekl: ‚Tohle je opravdu pěkný golfový klub, nemám pravdu? Kolik tu platíš za roční členství?‘ Už ani nevím, kolik to tehdy bylo, ale řekl jsem, že asi něco kolem 1500 dolarů. A on na to: ‚*No teda*, to musíš bejt asi pěkně *bohatej*! Já chodím do Massey Parku [což bylo nedaleké hřiště pro veřejnost].‘ Překvapeně jsem se na něho podíval, protože on si mohl dovolit koupit půlku Floridy i se všemi golfovými hřišti. Vždycky si byli velmi dobře vědomi, jak si lidé všímají toho, že nevypadají zrovna hogo fogo. Velice dobře si to uvědomovali.“

Swan vypráví podobnou historku s Angusem, který bydlel na jižním předměstí Sydney na místě, které se jmenovalo Kangaroo Point. Jezdil tehdy mercedesem, který už měl hodně najeto, zatímco Swan, bydlící v sousedním objektu jménem Sylvania, si koupil

nového jaguára. Swan se zeptal Anguse, proč jezdí v takové staré šunce, když si může koupit jakékoli auto na světě.

„Odpověděl mi: ‚Na tomhle autě není vůbec nic špatného. O čem to vlastně mluvíš? Vždyť je to úplně skvělé auto.‘ Řekl jsem: ‚Jó, to jo, ale ty seš teď zatraceně bohatěj.‘ A on na to: ‚To s tím přece nemá vůbec nic společného. Je to dobré auto a mně se líbí.‘ Oni prostě nepotřebují jezdit ve skvělém bouráku, aby každému ukázali, že na to mají. Totéž platí i pro jejich boty. Často se mi smáli, že mám na nohou nóbl tenisky, protože oni nosili zásadně dunlopky, které stály sedmnáct babek. A já si pyšně vykračoval v botkách za dvě dolarů. A oni na mě: ‚Ha! Koukejte! To bude asi nějaký boháč!‘

Jsou to opravdu dobří kluci,“ říká Opitz. „Jsou ale hodně uzavření a hlídají si své soukromí.“



Čtenářům, kteří hledají konvenční biografii bratrů Youngových, mohu doporučit knihy, které důkladně rozebírají jejich životní příběhy (nebo se o to alespoň *snaží*). Patří sem zejména Walkero-va *Highway To Hell*, Evansova *Dirty Deeds*, kniha AC/DC, *Maximum Rock & Roll: The Ultimate Story Of The World's Greatest Rock Band* od Murrayho Englehearta, *Vanda & Young: Inside Australia's Hit Factory* od Johna Taita, *AC/DC, High-Voltage Rock 'N' Roll: The Ultimate Illustrated History* od Phila Sutcliffea, *Let There Be Rock: The Story of AC/DC* od Susan Masinové a *AC/DC: Hell Ain't A Bad Place To Be* od Micka Walla. Existuje samozřejmě dlouhá řádka dalších publikací v nejrůznějších jazycích a s různou úrovní kvality, přičemž se zpravidla jedná o přímočaré chronologie nebo obrazové průvodce s naprostou absencí kritického náhledu (některé svou podlézavostí dokonce hraničí s žurnalistickou felací). Mnoho z nich se ani příliš nevěnuje samotné hudbě a příčinám toho, proč je skupina tak úspěšná, a navíc se v nich objevuje řada velkých faktických chyb.

Tak například ve Wallově knize najdete fotku staršího muže ve školní uniformě, jak se v Londýně v roce 1976 potlouká okolo členů AC/DC. Jedná se o snímek z dobře známé série fotografií Dicka Barnatta, na nichž je zachycen Angus Young, jak pije mléko přímo z lahve. Onen záhadný muž je v knize označen jako Phil Carson, jedna z nejdůležitějších postav příběhu AC/DC – muž, který s nimi jako první podepsal nahrávací kontrakt. Jde tedy o docela podstatný detail, v němž by autor neměl udělat chybu, zejména když s tímto člověkem dělal pro účely knihy rozhovor. Jenže onen muž na fotce je ve skutečnosti Ken Evans, Australan, který byl programovým ředitelem Radia Luxembourg a předtím vedl také pirátské rozhlasové stanice Radio Caroline a Radio Atlanta. Pořídil s kapelou rozhovor, aby jim pomohl propagovat jejich hudbu, a oni zase na oplátku přišli na jeho oslavu narozenin. Když jsem s ním počátkem roku 2013 mluvil, vzpomínal si na ten den jen matně, ale potvrdil mi, že to byl jeho „jediný přímý kontakt“ s AC/DC. O rok později pak Evans odešel navždy.

V krátké e-mailové korespondenci se Steviem Youngem, který poprvé zaujal místo doprovodného kytaristy v roce 1988 na americké části turné *Blow Up Your Video*, kdy se Malcolm rozhodl dát před muzikou přednost nezřízenému pití, jsem se zmínil, že v mnoha knihách a na fanouškovských webech se o kapele šíří spousta omylů a nepřesností. Já sám jsem se cítil být obětí těchto dezinformací, když jsem dlouhou dobu věřil, že Stevieho otcem byl Alex Young, protože jsem se to někde dočetl. Stevie mi na to řekl: „To je fakt. Ale mě se to líbí ... můj táta byl Stevie Young, nejstarší ze všech bratrů.“ Stevie senior byl prvním z osmi sourozenců Youngových a narodil se v roce 1933. Alexův syn, jak mi řekl Stevie junior, se jmenuje Alex a žije v Hamburku.

Tak tady to máte. Jaký otec, takový syn. Doufám, že já sám jsem se v této knize žádného takového omylu nedopustil.

Dobře známé rodinné detaily tedy snad není nutné na těchto stránkách po stopadesáté znovu omílat, protože opětovně

vyprávění starých příběhů není cílem této knihy. Víc neznamená vždycky lépe. Nemám chuť vytrvale listovat starými hudebními časopisy, abych z nich vydrancoval omšelé citace z druhé ruky, anebo znovu a znovu otravoval lidi, kteří již o kapele poskytli nekonečné množství rozhovorů, či naopak ty, kteří již mají novinářů plné zuby a k rozhovoru svolí jen velmi neochotně. Nic nemůže být nudnější než tohle, přesto bohužel platí, že velká část publikací o AC/DC trpí právě tímto neduhem, dokonce i ty milosrdně krátké, jako je třeba *Why AC/DC Matters* od Anthonyho Bozzy. Tento americký spisovatel říká o Austrálii, že tato země kapelu „pozvedla a naplnila svým charakteristickým mísením kultur, které činí tento kontinent jedinečným“. Tvrdí, že ke kapele „patří divoký řev vzpurných mladých lidí ze země založené trestanci“, že „AC/DC vzešli ze zákopů“ a že tato kapela „sice možná neobjevila kolo – ale zato ho dokázala kurevsky roztočit“.

To je dost na to, abyste si mohli udělat obrázek. Dokonce i těch slabých 160 stránek je docela těžké přelouskat, když musíte číst tolik fanouškovských blábolů. Bozza později přiznal, že napsal svou knihu v naději, že mu přinese posvěcení v roli oficiálního životopisce kapely. Z toho vyplývá, že jeho vztah ke skupině hraničí se zbožněním. Také samotný název knihy by si na jejích stránkách zasloužil alespoň pokus o zodpovězení. Bozza lze pochválit snad jen za jeho dobře míněnou snahu.

Skutečností je, a je potřeba to silně zdůraznit, že ne všechno, co AC/DC vytvořili, je opravdu dobré. Faktem naopak je, že řada položek jejich diskografie představuje naprostý odpad (od jednotlivých písní jako „Hail Caesar“, „Danger“, „The Furor“, „Mistress For Christmas“, „Caught With Your Pants Down“ a „Safe In New York City“ až po zapomenutí zasluhující alba *Fly On The Wall*, *Blow Up Your Video* a *Ballbreaker*). Některé písně jsou dokonce vyložené hloupé a laciné („Let Me Put My Love Into You“, „Cover You In Oil“, „Sink The Pink“). Avšak i u skladeb, jejichž texty jsou špatné

nebo značně nevkusné, si hudební stránka zpravidla zachovává solidní úroveň – kytarové riffy zkrátka nikdy nezklamou.

Pro skupinu, kterou Bon Scott jednou označil jako „albovou kapelu“, je značnou ironií, že z jejich šestnáct dosud vydaných řadových desek jsou pouze čtyři opravdu důležité, a sice *Let There Be Rock*, *Powerage*, *Highway To Hell* a *Back In Black*. Jejich poslední skutečně dobrá deska tedy vznikla v roce 1980.

Jak píše australský hudební kritik Robert Forster ve své knize *The 10 Rules Of Rock And Roll*: „Určitá redukce, která je typická pro písně AC/DC, společně s pevně danou množinou vlivů, z nichž kapela vždycky vycházela, dávaly jejich rané hudbě velkou sílu a preciznost, avšak o tři desítky let později tyto tradiční atributy působí spíše jako oprátka.“

Tony Platt souhlasí, že kapela uvázla v mělkém hudebním zákoutí, z něhož nevede žádná cesta ven: „Jejich největší přednost, jednoduchost a údernost jejich hudby, je zároveň jejich největší slabinou, protože to značně omezuje jejich akční rádius. Kam se pak můžete dál vyvíjet? Takový David Bowie může znovu objevovat sám sebe a pravidelně přicházet se zcela novým stylem a nikdo ani nemrkne. Jenže kdyby se AC/DC pokusili přijít s něčím úplně novým, okamžitě by ztratili většinu svých příznivců, jejichž svaté rozhořčení by bylo slyšet na míle daleko.“

Bratři Youngové sice možná nepřicházejí na každém albu se zcela novým zvukem, ale o to v jejich kariéře také vůbec nejde. Jejich základní metodou je držet se osvědčeného vzorce.

Phil Carson, který s kapelou v roce 1975 podepsal smlouvu za společnost Atlantic Records, říká: „Myslím, že bratři Youngové si dobře uvědomují, že rocková hudba by měla být hybnou silou, která není zatížena zbytečnou složitostí. AC/DC mají jedinečný zvuk, jehož vnitřní prostor vytvořili bratři Youngové jakožto muzikanti a producenti.“

Mike Fraser podotýká: „Spousta lidí o AC/DC mluví s pohrdáním jako o kapele, která se nikdy nezmění. Jistě, ale taková změna

by byla také dost obtížná. Tihle chlápci hrají béčko, géčko, céčko; asi tak tři nebo čtyři akordy na jednu píseň. Na první pohled to vypadá jednoduše, jenže oni to zahrají takovým způsobem, že to zní skvěle a hned vás to chytne. U spousty jiných skupin (například Van Halen nebo Metallica) si říkám, že jsou to kapely jiného typu, protože svou hudbou vytvářejí *zvukovou krajinu*. Takový zvukomalebný, komplexní obraz. Nádherné songy. Jenže u AC/DC je to prostě jen červená, bílá, černá a hotovo. Myslím, že náš mozek takovouto jednoduchou hudbu vstřebává lépe.“

Jistě, to všechno je docela dobře možné. Ale pak je tu ještě jiný pohled, který říká, že snažit se odhalit tajemství jejich úspěchu je prostě marné.

„V životě jsem se nesetkal s tak precizní kapelou,“ říká David Mallet. „Opravdu *nikdy*. Jejich hra je tak vybroušená a drobné rytmičné nuance v jejich kytarových riffech jsou tak rafinovaně postavené, že i kdybyste se jejich analýze věnovali desítky let, stejně byste nepřišli na to, jak to dělají. Jejich hra se prostě vymyká veškerému chápání, tedy alespoň pro 99,9 procenta populace.“

Možná, ale přesto se o to pojďme alespoň pokusit.



To, co znamenal *Výkřik* pro dějiny moderního umění – tedy jakousi intenzivnější, *tvrdsí* variaci toho, co už tady bylo předtím –, to znamenaly desky AC/DC z let 1977 až 1980 pro dějiny hard rocku. Žádná jiná kapela se nedokázala přiblížit tomu, čeho během tohoto čtyřletého období dosáhli právě AC/DC, a nikdo také nebyl schopen napodobit zuřivost kytarové hry bratrů Youngových. Když se jejich nástroje spojí – *páni!* – je to, jako když jiskra zažehne lesní požár.

„Myslím, že tvoří nejlepší kytarové duo všech dob,“ říká Mark Evans.

Přiblížit se AC/DC v té době dokázali snad jedině Guns N' Roses a Nirvana a jejich schopnosti rozmetat dosavadní rockové paradigma. Jenže AC/DC jsou pořád kategorie sama pro sebe, je to zkrátka jiná liga. Tahle kapela vydala čtyři senzační desky v řadě, a dokonce i ve slabším období, které pak následovalo, dokázali čas od času přijít s nějakým trhákem, jako byl třeba jejich hit z roku 1990 „Thunderstruck“, a to nemluvím o několika nedoceněných klenotech z méně významných alb: „Spellbound“, „Nervous Shakedown“, „Bedlam In Belgium“, „Who Made Who“, „Satellite Blues“ a „All Screwed Up“, abychom uvedli alespoň některé.

Rob Riley, který se svou kapelou zlých hochů Rose Tattoo mohl dobýt celou Ameriku, ale místo toho k témuž cíli inspiroval Guns N' Roses, říká, že „k chlapcům z Acca Dacca necítí nic jiného než respekt, přízeň a kurevský obdiv.

Většina lidí, které znám, by se vyslovila asi takto: ‚Jó, ale tohle zatracený album zní úplně stejně jako to předtím a kapela má pořád stejný zvuk.‘ No a já bych jim na to řekl tohle: ‚Ne, to si teda fakt nemyslím.‘ Domnívám se, že jsou fantastičtí z jednoho prostého důvodu – protože dokázali přijít s tak svěžím zvukem. Myslím si, že jsou skvělí. Moc se mi líbí skladby ‚Riff Raff‘, ‚Thunderstruck‘, ‚Ride On‘ a spousta dalších. Ty písně mají skvělý příběh. Podobně jako u ‚It's A Long Way To The Top.‘“

Dokonce i jeden z jejich nejostřejších kritiků, kytarista kapely Radio Birdman, Deniz Tek, se o nich vyjadřuje s respektem: „Myslím, že síla AC/DC je v jejich odhodlání, cílevědomosti a v neochvějné věrnosti charakteristickému zvuku, který si zamilovaly miliony fanoušků. I přes úzký manévrovací prostor zůstali svému typickému stylu věrni. Většina kapel po vydání několika desek změnila styl, což je často zavede špatným směrem. AC/DC ovšem nikdy nesešli ze správné cesty.

Není to sice zrovna šálek mého čaje, ale jejich neuvěřitelný úspěch a celosvětový vliv prostě nelze přehlédnout. Cením si toho, že se drží své vize a dál dělají to, co umějí nejlépe, čímž dávají