

PAUL McCARTNEY

PAUL DU
NOYER

VYŠEHRAĐ





Paul McCartney

PAUL DU NOYER

PAUL McCARTNEY

VYŠEHRAĐ

Mým rodičům

Z anglického originálu *Conversations with McCartney*,
vydaného nakladatelstvím Hodder & Stoughton v Londýně
v roce 2015, přeložil Ladislav Šenkyřík
Obálku, vazbu a grafickou úpravu navrhl Vladimír Verner
Odbornou revizi provedl Václav Kozuk
Redigoval Jiří Stárek
Odpovědný redaktor Martin Žemla
E-knihu vydalo nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o.,
v Praze roku 2016 jako svou 1542. publikaci
Vydání v elektronickém formátu první
(podle prvního vydání v tištěné podobě)
Doporučená cena E-knihy 240 Kč

Nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o.
Praha 3, Víta Nejedlého 15
e-mail: info@ivysehrad.cz
www.ivysehrad.cz

Paul Du Noyer: *Conversations with McCartney*

Copyright © Paul Du Noyer 2015
Translation © Ladislav Šenkyřík, 2016

ISBN 978-80-7429-780-9

Tištěnou knihu si můžete zakoupit na www.ivysehrad.cz

Úvod



Já opravdu nechci být žijící legenda. Dal jsem se na to, abych nemusel chodit do práce. A mohl balit holky. A pár holek jsem sbalil a do práce jsem chodit nemusel, takže to mám vlastně pořád stejně.

Paul McCartney

Nejbliž smrti jsem se v životě ocitl při záchvatu astmatu v dětství. Ležel jsem tenkrát v jedné liverpoolské nemocnici s kyslíkovou maskou na obličejí a se sluchátky na uších. V rádiu pouštěli bez přerušování celou novou desku Beatles *Abbey Road*. Když tedy někteří lidé označují hudbu skupiny za „životodárnou“, chápu to velmi doslovně. V té chvíli jsem si zničehonic uvědomil, jak strašně je mám rád a jak strašně chci žít.

Psal se rok 1969. Načež se ti mizerové nadobro rozešli.

Odpustil jsem jim, pochopitelně, a zaujatě a pozorně sledoval jejich sólové kariéry. Vyrostl jsem a stal se ze mě hudební publicista. Měl jsem štěstí, že jsem při mnoha příležitostech mohl vést rozhovory s Paulem McCartneym. John Lennon zemřel dřív, než se mi s ním podařilo setkat, což považuji za svoji největší profesní smůlu. S Paulem jsme ale dobře vycházeli.

Tak vznikla tato knížka. Posbíral jsem naše rozhovory z nejrůznějších setkání a uspořádal je do jednolitého vyprávění. Doufám, že z něj vystoupí hudební příběh Paula McCartneyho podaný jeho vlastními slovy a doplněný nemnoha mými komentáři. Během dlouhé celoživotní kariéry vyprodukoval ohromující dílo, které ve všech svých polohách vždy odmění pozorného posluchače.

Jeho postavení je jedinečné, ať už je měříme komerčním úspěchem, uměleckou hodnotou, nebo vlivem na ostatní. Pokud jde o příští generace, jeho renomé bude bezesporu neotřesitelné. Jsem také přesvědčený, že hudba Paula McCartneyho, kterou někdy kritici napadají jako příliš nenáročnou a málo vzrušující, je mnohem častěji hledající a vyloženě nezvyklá.

Od chvíle, kdy se stal v roce 1957 členem skupiny Quarrymen Johna Lennona, si Paul v podstatě neoddech. Nadčasovou milostnou písničku umí napsat s lehkostí, s jakou jiní lidé dýchají. Rokenrol hraje s větší syrovostí, sexuálním nábojem a agresivitou, než jaké byste čekali mimo zdi institucí určených k výkonu trestu. Anglická královna si myslí, že je báječný, ale i ti nejzapřísáhlejší avantgardisté připouštějí, že jeho hudba dokáže být občas výstřední a tajuplná. Sotva existuje žánr, který by si nevyzkoušel, od dětského popu po vážnou hudbu; ve stylové šíři s ním může soutěžit snad jen Pablo Picasso.

Natočit hit je ve skutečnosti nesmírně těžké. Mít hity neustále je prakticky nemožné. Přes všechny vrcholy a pády předčí kariéra Paula McCartneyho veškeré jeho soupeřníky, kteří by nám mohli přijít na mysl. Drobnosti z jeho stolu by byly pýchou leckterého méně talentovaného skladatele. Velkolepost showbyznysu spočívá v tom, že lidem poskytuje, po čem touží. Velkolepost umění spočívá v tom, že nám dává to, o čem jsme nikdy netušili, že bychom po tom mohli toužit. A velkolepost Paula McCartneyho spočívá v tom, že nám poskytuje obojí.

Jsou jeho výsledky trvale báječné? Ani zdaleka. Ale když je jeho hvězda na vzestupu, není v populární hudbě jiný skladatel, který by se vyrovnal schopnostem tohoto muže psát písničky, které si zpívá celý svět.



Beatles dosáhli velice záhy dokonalosti na poli pop-music. A potom pokračovali tím, co se zdá být neuvěřitelné: s každým novým albem objevovali nový, naprosto odlišný druh jiné dokonalosti. To nemohlo trvat navždy a také to navždy netrvalo. Jenže od Paula se podobně jako od Johna očekávalo, že bude předvádět nemožné vždy znovu a znovu, jinak bude tvrdě kritizován.

Připouštělo se, že Paul oplývá řemeslnou zručností, která dokáže sklouznout od bláznivé ztřeštěnosti k uhlazené přešlechtěnosti. Duší však údajně pevně vězí v showbyznysu. Zatímco se díky úspěchům jako člen Beatles stal módní vůdčí postavou nové rockové kultury, kterou sám pomáhal utvořit, srdcem si nedokázal odepřít slabost pro občasnou dětinskou říkanku nebo hudební dárek pro generaci rodičů.

Jde tedy o nestoudného baviče? Ta konvenční představa má v sobě zrno pravdy, ovšem s tou výhradou, že Paul nikdy neuznával důvody, proč by měl svou hudební paletu jakkoli omezovat. Tvzení, že by měl být kvůli své všestrannosti umělecky méně hodnotný, ho však výrazně poškozuje. Kdybyste to chtěli vyjádřit poeticky, mohli byste říct, že McCartneyho dílo

připomíná dub: kmen je pevný a široký, ale jeho větve se splétají a kroutí do těch nejfantastičtějších tvarů.

Moudře se od podobných analogií distancuje, ale bezesporu obdivuje Picassovo překračování uměleckých kategorií, jeho sebevědomé zvládnutí tradičního řemesla spojené s chutí věnovat se novým a nevyzkoušeným věcem. A dnes už zde rovněž máme nezměrně obsáhlé dílo svědčící o jeho energii i o dlouhém, plodném životě. McCartneyho hudba se nevyvíjela žádným předem daným směrem. Připomíná spíš jakousi uvolněnou spirálu, jejíž obvod se neustále zvětšuje.

Paul McCartney se narodil 18. června 1942, v době před vznikem rokenrolu; vyrůstal ve světě, který už dnes zcela zanikl a k jehož rychlejšímu zániku dopomohli Beatles sami. Dospíval v období, které se potýkalo s následky druhé světové války, jedné z největších katastrof lidských dějin. Všichni se tehdy upínali k *modernímu* světu, který měl být o to lepší, oč méně bude připomínat minulost. Z pohledu nazpět se nebylo možné ničemu přiučit. Nebo takový tehdy přinejmenším převládal pocit.

Paul byl každým coulem rebelující teenager, jakých jeho generace vyprodukovala spoustu. Hluboko uvnitř ale nikdy nebyl obrazoborec. Tento protiklad prostupuje veškerou jeho hudbu a je zdrojem opovržení některých kritiků nad jeho tvorbou. Jenže zároveň je zdrojem jeho velikosti. Patří k onomu tenčícímému se počtu umělců, jejichž výraz neutvářel v první řadě rock, protože hudbu začínali chápat v době, než rokenrol dolehl k jejich uším.



Tato kniha ale není jenom o Beatles. Jednou jsem se Paulu McCartneymu zmínil o tom, jak novináři mají sklon zhušťovat desítky let jeho života po roce 1970 do povrchní doušky. Paul odpověděl:

Když už o tom mluvíš, tak to jistě chápeš. Setkal jsem se se spoustou novinářů, kteří potřebovali články, jež budou mít úspěch, vyznali se. „Byl členem Beatles.“ O tom to v podstatě je. V každé knížce o Johnu Lennonovi se děje totéž. Období s Yoko se zestruční: „No jistě, mírové popěvky, nosili legrační klobouky a sluneční brýle a on byl dost militantní, že?“ Dá se to zestručnit docela snadno.

Ale mně se to svým způsobem líbí – stejné je to s hudbou, kterou jsem v tom období napsal –, protože mám dojem, že je dosud neobjevená. Jako by vlastně neexistovala: „Ale ne, on přece po Beatles už nic nenapsal.“

Jakmile to začneš blíž zkoumat... chci říct, že čistě z komerčního hlediska jsou tady věci, jichž se prodalo víc než čehokoli od Beatles, třeba

„Mull of Kintyre“. Ale z kritického hlediska se to vůbec nebere v úvahu. I když na druhou stranu se to spouště lidí líbí, takže nevím, co si z toho mám vybrat.

Nejde o to, že by Beatles chápal jako jakousi překážku, třebaže jejich dědictví se s ním táhlo v raných letech sólové kariéry. Ve všech rozhovorech, které jsme spolu vedli, se o Beatles zmiňuje mnohem častěji než já:

Říkával jsem svým dětem: „Vy jste jediní, kdo se mě nikdy neptá na Beatles!“ Někdy jsem si přál, aby za mnou přišli jejich kamarádi a zeptali se: „Jaké to bylo být členem Beatles?“ „No tak, musím vám říct, že...“ A moje děti by odešly z pokoje: „Do háje...“

Tak to s dětmi chodí, ony nechtějí o těch kravinách nic slyšet, ale jejich kamarádi třeba ano. A tak bych zabručel [*s veselým pitvořením*]: „To je zajímavý, že se na to ptáte!“ A o hodinu později...

Svízel spočívá v tom, že kvůli Beatles opomíjíme spoustu skvělé hudby, kterou složil za pětáctýřicet let sólové dráhy. V této knize chci tu nerovnováhu napravit. Paul mi řekl, že jednoho dne budou lidé jeho kariéru vnímat v celistvosti. Rád si představuji, že ten den už nastal.

Je třeba poznat pestrost a rozmanitost McCartneyho sólového díla, od onoho proslulého žabího sboru až po nejesoteričtější elektronickou hudbu. Krása jeho repertoáru spočívá v nekonečných variacích a překvapeních. Dábel se může skrývat v detailu, ale v případě McCartneyho nacházíme i spoustu svých andělů.

Jeho katalog obsahuje stovky písní. Všichni víme, že napsal „Penny Lane“ nebo „Hey Jude“. Měli bychom uznat, že poté přišly i další, méně známé a stejně krásné skladby, které nás nakonec všechny přežijí. Hudební materiál Paula McCartneyho, který vznikl v období po rozpadu Beatles, představuje překvapivě nedoceněný poklad historie populární hudby. On sám s tímto názorem souhlasí:

Mám takovou teorii, že v nadcházejících letech budou lidé možná vnímat moje dílo jako celek, nebudou je rozdělovat na čas s Beatles a na období, které následovalo potom. Může se v tom skrývat nebezpečí, když se přejde od „Here, There and Everywhere“, „Yesterday“ nebo „Fool on the Hill“ k „Bip Bop“ [z alba *Wings Wild Life*], což je tak bezvýznamná, nedůležitá písnička. Musím říct, že jsem ji odjakživa nesnášel.

Myslím, že v budoucnu to budou lidé víc vnímat. A stejné to bude s Johnovým dílem. Budou se na to dívat podrobněji a řeknou si: Aha, už

rozumím, co tím chtěl říct. Protože to není nic samozřejmého na první pohled, to je na tom dobré. Jde o jemnější materiál než některé věci, které jsme napsali spolu a které byly skrz naskrz komerční. Ale myslím si, že s postupujícím časem to bude působit čím dál víc normálním dojmem.



Pořadí záznamů jsem zpřeházel, ale nejstarší interview v této knize pochází z roku 1979, kdy mě poslali na tiskovou konferenci do zákulisí před koncertem Paula McCartneyho v Liverpoolu. Byl to vysněný úkol a okamžik, kdy jsem si uvědomil, že jsem si zvolil správné zaměstnání. Jestliže kniha není příliš životopisem a připomíná spíš portrét, je to v každém případě portrét přímo ze života. Až na pár označených výjimek jsou všechny citace Paula McCartneyho, které zde budete číst, z první ruky.

S Paulem jsem se pravidelně setkával v době, kdy jsem jako novinář pracoval pro časopisy *New Musical Express*, *Q*, *MOJO* a *The Word*. Rovněž jsem mu pomáhal s některými vydavatelskými projekty včetně brožur vydávaných k turné, propagačních materiálů pro novináře a doprovodných textů k albům. Středem našeho zájmu byla vždy hudba, i když nikoli v úzkém nebo technickém smyslu; během rozhovorů o svých písních se se mnou podělil o spoustu vzpomínek a popisoval osobní radosti i strasti, které ho provázely při jejich skládání. Ve vyprávění, jež následuje, jsou nepochybně mezery, protože jsme spolu vždy mluvili spíš o konkrétních tématech. Vyjadřoval se ale svobodně ke všem obdobím své kariéry.

První část knihy je víceméně chronologická, zatímco druhá spíš tematická. Ve skutečnosti měl ve svých promluvách sklon nesourodě přeskakovat sem a tam a já naše rozhovory „zremixoval“ do podoby, v nichž je lépe zachována určitá kontinuita. Během oněch více než třiceti let mi nicméně živě popsal, co to znamená být Paul McCartney.

K našemu sblížení pomáhalo, že jsem z Liverpoolu. Oba jsme prožili rané dětství v Anfieldu, ve čtvrti řadových domků obklopující slavný fotbalový stadion; potom jsme se přestěhovali do stejných domků na druhé straně města. Dětilo nás dvanáct let, ale chodili jsme do stejných škol. Občas jsme spolu do absurdních detailů probírali linky městských autobusů, přístavní doky nebo obchodní domy.

V jeho vlastních očích se z něho nikdy nestala superstar, jíž se stal v očích všech ostatních. Nesnáší pocit odtažitosti a majestátnosti a vždycky si dával záležet, aby naše novinářská interview připomínala spíš přátelský rozhovor.

Nechci předstírat, že jsem Paulův kamarád, ale naše setkání byla přátelská. Zblízka jsem poznal drtivé nároky na jeho čas a pozornost. Všechno to nesl s pozoruhodnou trpělivostí, včetně mých nepřetržitých otázek. Odcházel jsem vždy s pocitem, že Paul McCartney je prostě slušný člověk, který je jen shodou okolností taky génius.

ČÁST PRVNÍ

Věci, o kterých dnes mluvil



Interview s Paulem McCartneym

Zpočátku se nelze zbavit myšlenky, že „mluvíte s Paulem McCartneym“. Během našich rozhovorů mou mysl zaplavovaly vzpomínky na vlastní dospívání, jak jsem poslouchal jeho hudbu a znal ho pouze jako zpola mytického fantoma. Každý celoživotní fanoušek Beatles by se cítil stejně a člověku chvíli trvá, než se naučí s tím ohromením z přítomnosti takové hvězdy zacházet. Byl jsem od té doby mnohokrát svědkem, jaké vzrušení zažívají lidé, kteří se v jeho přítomnosti ocitnou poprvé.

On sám to zvládá se zkušenou lehkostí a s odzbrojující skromností. Té obratné dovednosti si u Paula McCartneyho všimne každý – a v závislosti na vlastním přístupu ji interpretuje buď jako jednoduše slušné vychování, nebo méně příznivě jako manipulativní šarm dobře vypočítaného PR. Domnívám se, že opravdu dobře rozumí tomu, jak se jeví okolnímu světu, ale otázkou svého obrazu na veřejnosti není posedlý. Mnohem spíš ho léta zkušeností naučila, jak ze své přirozené vlídnosti učinit každodenní *modus operandi*.

Ani muzikanti nejsou imunní vůči tíži celé té historie. Od roku 1989 jsem vedl rozhovory se všemi členy Paulovy kapely a každý z nich se přiznal k okamžikům, kdy tomu sám v sobě nemohl uvěřit. Kytaristé popisovali vzrušení na pódiu, když hráli stejné riffy, s nimiž kdysi zápasili jako naprostí začátečníci. Doprovodní zpěváci si vybavovali svůj úžas nad tím, jak ladili harmonie s hlasem z prvních gramodesek, které si kdy koupili. Bubeníci vyprávěli, jak sbírali odvahu sladit rytmus s nejslavnějším baskytaristou všech dob. Jsou to samozřejmě samí profesionálové a nakonec to zvládli, ale kdo by jim mohl vyčítat ony okamžiky, kdy se jim rozbušilo srdce?

Já myslím, že mně se srdce nejvíc rozbušilo v onen den mého dětství, kdy kolem mě na venkovské cestě nedaleko Liverpoolu projel Paul McCartney ve svém mini. Hledali jsme domy fotbalistů a otravovali je kvůli

autogramům. Ale skutečný živý člen Beatles? Svištíci si to uprostřed tuřinových polí v hrabství Lancashire? To byla hvězda planetárního významu: „Viděls totéž, co já?“ A když jsem Paula poprvé viděl na koncertě s Wings v sále Liverpool Empire, předpokládám, že jsem s tisícičkami ostatních diváků žasl nad tím, že jsme spolu v jedné místnosti, stejně jako nad samotnou hudbou. Ty pocity se podobají u všech fanoušků na celém světě.

Potom přišly chvíle, kdy jsem byl pro McCartneyho jediným divákem. Čekal jsem na svůj vymezený čas pro interview a seděl jsem na zkoušce pár metrů od něho jako výhradní objekt jeho upřeného pohledu, když hledal klavírní akordy k „Fool on the Hill“ nebo když burácel Elvisovu „All Shook Up“, jako by měl před sebou v jediném člověku zaplněný stadion. V místnosti bývali jeho stálí spolupracovníci – zvláště nezúčastnění tahali kabely, šoupli bednami s aparaturou, hledali si tiché koutky, aby si mohli zatelefonovat. Já byl jediný, kdo měl čas ho sledovat a obdivovat.



Rozhovory obsažené v této knize se většinou odehrávaly na dvou místech: v Paulově londýnské kanceláři MPL nebo v jeho nahrávacím studiu Mill v Sussexu. Kancelář se nachází ve vysoké štíhlé budově shlížející na Soho Square. Během našich rozhovorů u širokého okna místnosti v poschodí Paul občas vyhlížel ven na trávníky, kde ve stínu stromů rádi obědvají zaměstnanci okolních kanceláří. Dům MPL je uvnitř nenápadně vyzdobený ve stylu art deco. Na stěnách visí moderní obrazy a zarámované fotografie Lindy McCartneyové, čestné místo zaujímá její slavný snímek, na kterém se rozesmátý Paul s Johnem drží za ruce na večírku k vydání alba *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* v roce 1967.

Studio Mill, oficiálně zvané Hog Hill, se nachází pár hodin jízdy autem od Londýna v poklidné krajině nedaleko jižního pobřeží. Areál někdejšího větrného mlýna nyní nabízí přístřeší zkušebně a nahrávacímu studiu. V jednom rohu stojí opřený kontrabas Elvisova spoluhráče Billa Blacka, skutečný totem rokenrolové historie, který mu kdysi Linda koupila k narozeninám. Nikdy jsem se ho neodvážil dotknout – stejně jako pověstné basketary Höfner, která tak často bývala odložená vedle mého křesla –, ale Paul měl ve zvyku na nástroj konejšivě zabrnkat pokaždé, když procházel kolem.

Jeho každodenní pracovní rozvrh je výrazně strukturovaný a jen zřídka nás někdo vyrušil kromě nabídky čaje a čokoládových sušenek. „Nebo si můžeš dát cappuccino,“ říkal občas v MPL. „Nezapomínej, kámo,“ dodával s přátelským liverpoolským přízvukem, „že tady jsme teď v Soho.“

Od raných počátků Beatles se vyznačoval diplomacií, obzvlášť ve srovnání s často neomaleným Lennonem. Na pódiu mluvil k divákům nejčastěji právě on, třebaže za vůdčí postavu byl považován John. A v cizině si vždycky dal tu práci, aby pronesl alespoň pár slov v tamním jazyce. Jenže diplomaty všichni podezírají ze záludnosti, i když jinak oceňují jejich takt a citlivost vůči pocitům ostatních.

Nikdy jsem v něm ale neviděl vypočítavého reklamního agenta, který pomlouvá a lže. Vezměte si jeho nemoudrou a nechápavou reakci na zprávu o vraždě Johna Lennona v roce 1980 – „No, to je blbý, co?“ –, když bylo tak zoufale potřeba nějaké ujišťující, pečlivě připravené důstojné prohlášení. Byl v tom okamžiku zcela upřímně zaskočený, šokovaný a zasažený zármutkem, jenže citát si začal žít vlastním životem. Jeho chování v době rozpadu Beatles, o kterém píšu v jiné kapitole, přineslo rovněž řadu hloupých chyb způsobených překotnými, nepromyšlenými reakcemi. Rozhodně tehdy neměl své chování zcela pod kontrolou.

Během standardního novinářského interview je nicméně mnohem příjemnější a vstřícnější než většina velkých hvězd. Paul McCartney hraje hru s médii mnohem déle než kterýkoli z novinářů, kteří za ním přijdou. S lidmi z *NME* (v dobách, kdy to byl pořad ještě *New Musical Express*) se vykecával o celá desetiletí dřív, než se jeho současní redaktoři narodili. Důvěrně zná hudební časopisy a televizní pořady v nejrůznějších koutech světa. Podobně jako královna Alžběta II., která uváděla do úřadu každého ministerského předsedu od dob Winstona Churchilla, i on byl svědkem střídání stovek novinářů.

„Vždycky se najde někdo, kdo bude tvoji práci zlehčovat,“ říká.

Když jsme [Beatles] s tím začínali, v *Daily Mirroru* pracoval chlápek, který se jmenoval Donald Zec, a veškerý jeho přístup spočíval v tom, že byl na lidi neobyčejně hnusný. Když s ním měl člověk dělat rozhovor, vždycky existovalo nebezpečí, že všechno použije proti tobě. Všichni ostatní přitom byli docela hodní. Člověk si sedl a hned [*nedočkavě*]: „Tak jo. Povím vám něco o svém albu.“

Dnes je to ale mnohem běžnější přístup. Spousta lidí si zřejmě říká: „To je docela dobrej nápad na všechny nadávat, co jsme si, to jsme si.“ Protože právě tohle se všude děje. Je to docela šílený. Kdyby v tom měl člověk hledat nějaký smysl, určitě se z toho zblázní.

Ochotně se stále nechává zpovídat, přinejmenším tehdy, když to považuje za smysluplné. Rozhovor obvykle začínal tím, že si Paul pohvizdoval a plácáním do nohou vyklepával nějaký rychlý rytmus, zatímco já se

chystal ke své první otázce. To je dost značný rozdíl oproti obvyklému chování celebrit, které většinou vyčkávají s mučednickou odevzdaností, nebo s naježenou podezíravostí.

„No tak co by ses rád dneska dozvěděl, kámo?“ začínal často.

V době, kdy pracoval na dokumentárním seriálu *Anthology* a doprovodné knižní publikaci, oficiální retrospektivě Beatles a jejich kariéry, musel své nadšení krotit a podřizovat se názorům ostatních přeživších členů:

Tak to totiž mělo vypadat. Chtěli jsme udělat tiskovou konferenci jako Beatles. Kdybych to bral všechno na sebe, mohlo by to celé věci ublížit. Já normálně reaguju na každého, kdo se objeví: „Norsko? No samozřejmě!“ Rozumíš? Ale když jde o tiskovou konferenci, tak se pak řekne: „No tak jsme se dozvěděli, co si o tom myslí on.“ Když na něčem pracuju a chci, aby se o tom vědělo, tak se normálně sejdu s každým, kdo se se mnou chce vidět. Rozhodl jsem se, že bych to měl zřejmě trochu omezit.

Po velkém turné v roce 1990 připustil, že je poněkud nervózní, když zase musí čelit tlaku světových médií. Záhy je ale zpátky ve svém živlu – a možná se v něm pohybuje s až příliš velkou lehkostí: „Těšil jsem se na těžké otázky, protože ty druhé mě už trochu unavují. Člověk si najednou uvědomí: ‚Vždyť já už znám úplně každou otázku, kterou mi položíte.‘ Hned ti to zvedne sebevědomí. Vlastně zase jen tak tlacháš s lidmi, s žádnými ‚váženými novináři‘.“

Paulova nezměrná trpělivost s rozhovory se vztahuje i na lidi, kteří s ním ty rozhovory vedou. Je mezi celebritami naprosto výjimečný v tom, že se novinářů vyptává i na ně samotné, a podobnému lichocení málokdo odolá. Dávno předtím, než se rozšířilo „selfie“, bylo pro Paula naprosto samozřejmé, že zapózoval po boku svého inkvizitora pro společnou fotografii. Osobní přístup je ta nejlepší reklama. Během jednoho z nafilmovaných rozhovorů, kdy vzal do ruky mandolínu a zahrál mi novou písničku „Dance Tonight“, kterou napsal pro svou malou dceru Beatrice, se ke mně poté naklonil a věnoval mi své trsátko. V takových chvílích fanoušek v duši odsouvá stranou profesionálního novináře.

Obecně jsem míval dojem, že dobře odpovídá především tehdy, když budím dojem, že se detailně vyznám v jeho kariéře – někdy, jak se smíchem přiznával, možná víc než on sám. A je rád, když s ním lidé mluví stejně neformálně jako on s nimi. Jako zřejmě každý nesnáší pocit, že ho někdo vyslýchá. Naše rozhovory se vždy odvíjely podle vzorců novinářského interview, ale nikdy se nepodobaly výslechům.



Paul McCartney je sebejistý řečník, který umí ovládat poskytované rozhovory, aniž by působil dominantním dojmem. Je pohotový a jeho odpovědi bývají stručné a výstižné, ale když je uvolněný nebo se chce jemně vyhnout nějakému nepříjemnému tématu, umí být rozvláčně upovídaný. Není vždycky snadné ho přerušit – nejen kvůli jeho osobnosti, ale také proto, že každá jeho myšlenka obvykle člověka zajímá.

Jde koneckonců o živý hlas historie a jeho poznámky bokem mohou být neocenitelné. „Jo, tohle umím,“ říká. „Přeskakovat od jednoho tématu k druhému.“ Dlouhá zkušenost s novinářskými rozhovory ho naučila vyjadřovat své myšlenky tak, jako by už byly napsané na papíře.

Má lehký, přirozený liverpoolský akcent, který pravděpodobně zesiluje, když mluví s člověkem z Liverpoolu. Dvakrát se oženil s Američankou a tráví v té zemi značnou část svého života, v jeho řeči se ale americký přízvuk příliš neprojevuje, spíš pořád mluví jako anglický gymnazista z padesátých let. Nevyrůstal na ulici a jeho rodina byla ctižádostivá. Dodnes se cítí provinile, že se posmíval své matce, když se pokoušela opravovat jeho severskou výslovnost.

S výjimkou Ringa pocházeli mladí Beatles ze středostavovských předměstí a jejich zpěvavý přízvuk postrádal hrdelní ostré tóny liverpoolských doků. Jeho mluvený projev je hudební i v doslovnějším smyslu, občas přeskóčí do útržků melodie nebo nějaké živé nápodoby hudebního nástroje, a to způsobem, který se vzpírá slovnímu popisu. Nikdy se nespokojí s popisováním nějaké hudby: musí ji vždy hned na místě *předvést*.

Podobně nikdy jen necituje něčí slova: vždy je raději divadelně ztvární. Nikdy nevynechá sebemenší příležitost s nadsázkou imitovat Skota, flegmatického obyvatele Lancashiru nebo prohnaného člověka z východního Londýna. Občas přehrává mírnou šišlavost, obzvlášť když paroduje stará kabaretní čísla. Člověka nijak nepřekvapí, když se dozví, že v dětství se svým mladším bratrem Mikem zbožňovali gramofonové desky herce a komika Petera Sellerse.

Každý z nás má svůj mluvený projev něčím charakteristický a Paulovým nejnápadnějším zlozvykem je nadužívání přísloví a zájmen určených k relativizování vlastních soudů. Sám si toho všiml, když jsem mu přinesl přepis našich rozhovorů. Domnívám se, že to pramení ze snahy zlehčit výroky, které by mohly znít marnivě nebo výhrůžně. A tak „Beatles byli *taková* skvělá kapela“ nebo on sám „je *docela* úspěšný“, případně „člověk zjistí, že je *trochu* slavný“. V osobním kontaktu to zní příjemně skromně, ale napsané to působí jako hraná nesmělost.

Obecně si možnosti jazyka s chutí užívá. Když se naskytne příležitost ke slovní hříčce, málokdy odolá. Jeho sklon k verbální rozpustilosti pochopitelně prosakuje i do jeho písní, jak vysvětloval na příkladu svých dvou nahrávek z roku 2005, „How Kind of You“ a „English Tea“:

Miluju jazyk. Zajímá mě, jak angličtinou mluví lidé v Británii. Ve škole jsem měl španělštinu, latinu a němčinu, ale líbí se mi angličtina. Můj táta ujížděl na křížovkách. Takže mám rád jazyk.

Začal jsem si všímat, že nóbl Angličané mají nejen jiný akcent, oni mají i jiný slovník. Znáám pár starších lidí z vyšších anglických vrstev a všichni jsou strašně milí, ale říkají věci úplně jinak. Já bych třeba řekl: „To bylo od tebe hezký. Nebylo mi zrovna dvakrát dobře.“ A oni řeknou: „Bylo od vás nesmírně milé, že jste si na mě vzpomněli, když jsem se cítil trochu nesvůj.“ Jako člověk, který tohle vyjadřování už léta studuje, něco takového miluju. Rád si s jazykem hraju.

Zrovna dnes jsem poslouchal písničku „Walrus“ a tam je to všechno propojené. Text čerpá z *Alenky v říši divů*, je tam kroket, jsou tam plameňáci, samý hluboký, formativní materiál. „Záhony proskurníků a růží pozorně naslouchají.“ To je Lewis Carroll.



Od roku 1962 chtěli po Paulovi nesčetněkrát, aby vyprávěl svůj životní příběh. Je v tom umění zběhlý, i když po letech neustálého opakování je výběr příhod selektivnější a vyprávění uhlazenější a vybroušenější.

Jeho paměť není pečlivě chronologická, jak by si novináři obvykle přáli. Příhody z minulosti většinou předkládá jako chaotickou sbírku fotografií. Aby si usnadnil život, předal své vzpomínky víceméně jiným lidem a často se na mě spoléhal ohledně některých detailů z vlastní kariéry. Jednou při obědě s Paulem a Markem Lewisohnem – prvotřídním světovým strážcem historie Beatles – mi došlo, že my pisálkové sloužíme Paulovi jako jakýsi externí harddisk.

(Také si vzpomínám, že to byl vánoční večírek v MPL a že Paul měl na hlavě papírový klobouček z vánoční třaskavky, kterou předtím rozbaloval s mojí ženou.)

V jednom interview jsem se snažil ověřit si pořadí skladeb při vystoupení Beatles na střeše v roce 1969. Koncert byl natočený na kancelářské budově v Savile Row, kde sídlila firma Apple, do filmu *Let It Be* – hráli tam „Get Back“ a bezděčně se tak rozloučili s okolním světem. Nevěděl tehdy, ptám se, že to bude jejich poslední vystoupení na veřejnosti? „To

ne...“ zarazil se. „Bylo to vlastně naposled? Já ani nevím, člověče. My se tím nikdy nezabývali. Jak vidíš, dodnes mě to dokáže rozhodit. Určitě je to zajímavý. Hodí se mít po ruce všechny ty analytiky. Aby nám, kteří to žijeme, mohli připomenout, jak to bylo.“

I přesto je svět zahlcen sepsanými dějinami Beatles a biografiemi jeho života, v nichž Paul McCartney nenachází ani zrnko pravdy. Obzvlášť skeptický je vůči tomu, když lidé popisují jeho partnerství s Johnem Lenno-
nem – bytostně soukromou záležitost, jíž nemůže nikdo zvenčí pořádně porozumět. Jak můžou být všichni takoví experti, uvažuje, když s námi v tom pokoji ani nebyli?

Ale i superhvězdy jsou jen lidé a stárnutí obrušuje ostré hrany vzpomínek. Kdykoli jsme se s Paulem vrátili k tématu, o němž jsme hovořili o několik let dřív, radil mi, abych použil dřívější verzi. Měl jsem štěstí, že jsem s ním mohl vést dlouhé rozhovory už v roce 1989 – o pár let dřív, než vznikl v roce 1995 projekt *Anthology*. V té době už připouštěl problém naprosté přesnosti:

Nakonec jsme udělali rozhovor nás tří, sešli jsme se spolu v jedné místnosti u George doma. A na nic jsme si nepamatovali úplně stejně. To je na tom skvělé, takoví jsou lidé a tak vypadá život. Člověk žije v představě, že existuje nějaká definitivní verze. Ale ona neexistuje.

Řešili jsme historku, kterou vždycky vyprávíme o jednom z našich šoférů – myslím, že jsem ji říkal i tobě. Jel s námi do Paříže, protože tvrdil, že umí francouzsky. Jenže to byl tak trochu podvodník. A tak Ringo vyprávěl: „Přijel do Paříže a spustil [*chraplavým východolondýnským přízvukem*]: ‚Ehm, *gendarme*? Jdou sem.‘ Tak ten francouzskéj policajt přijde, a to už jsme o šoférovi trochu pochybovali. ‚Můžu *ici* parkovat?‘ A my na to: Tak hele, to bychom přece taky zvládli.“

Potom jednoho z nás bolelo v krku, chtěli jsme med a citron. Když to řidič objednával, prohlásil: „Nechte to na mně: Gar-kon? Gar-kon, jdou sem.“ Podíval se mu zpříma do očí, zamával rukama jako křídly a začal bzučet: Bzzzzz...

Ringo vypráví tu historku pro *Anthology* a začne: „Byli jsme v Paříži s jedním šoférem, kterýho jsme vzali s sebou, protože uměl francouzsky, a George bolelo v krku.“

Kamera přejede na George, aby zaznamenala jeho reakci. A George se ozve: „Ne, já myslím, že v krku bolelo *Paula*.“

Do záběru se dostanu já: „Já bych řekl, že v krku bolelo *Johna*.“ Protože mi z toho došlo, že když si Ringo myslí, že šlo o George, nemohl to být

Ringo. Jestli si George myslí, že jsem to byl já, ale já to nebyl, pak když řeknu, že to byl John, tak to byl zkrátka John.

A potřeboval *citron et miel*. Tak jsem přišel na to, jak se řekne med. Je to směšné. Nic takového jako definitivní podoba toho zážitku neexistuje, a ono to platí o celých dějinách.

Nebo třeba když Ringo mluví o setkání s Elvisem. [Beatles navštívili Presleyho v roce 1965 u něj doma v Los Angeles.] Já jsem řekl: „Přišel nám osobně otevřít dveře, to si vzpomínám úplně jasně.“ A Ringo povídá: „Ne. Já si pamatuju, že za celý večer nevstal z gauče.“

Nevstal z gauče? Vždyť hrál kulečník. Přišel nás přivítat ke dveřím. Máme naprosto odlišné vzpomínky. Dejme tomu ještě pár let, až nám odejde dalších pár mozkových buněk, a nezůstane z té historky vůbec nic.

Do místnosti vešel Paulův asistent a oznámil, že dnešní schůzka by už měla skončit. „Kolik je hodin?“ zeptal se Paul. „Za pět minut čtvrt na deset? Tak to bychom asi měli jít domů, ne? Našim rodinám budeme chybět. Asi bychom opravdu měli radši jít. Měl jsem dnes pernej den.“

Naštěstí přišlo mnoho dalších dnů. Tak si nyní poslechněme věci, o kterých mluvil. Začínáme, pochopitelně, v Liverpoolu.

KAPITOLA DRUHÁ

Rocker s nanukem



*Paul McCartney o Liverpoolu,
dětství a hudebních zjeveních*

Když se Paul McCartney v roce 1942 narodil, rocková hudba v podobě, v jaké ji známe, neexistovala. Dokonce ani její nejbližší předchůdce, rhythm and blues a country, nebylo v Anglii moc slyšet. Zeptal jsem se proto Paula na jeho nejranější vzpomínky, jakou hudbu slýchal jako dítě.

V parodii na klišé, jímž začíná většina biografí Beatles, se Paul naklonil k mému magnetofonu a spustil pompézním hlasem amerického moderátora: „Devatenáct set čtyřicet dva! Hitlerovy bombardéry působí zkázu... Uf, *působí* zkázu? No tak dobře...“

Liverpoolské doky byly leteckými údery opravdu zničeny a Paul vyrůstal ve válkou zpustošeném městě. Ale aspoň byla pořád po ruce hudba. Spolu s bratrem Míkem, který se narodil o rok a půl později v roce 1944, vyrůstali postupně v několika malých předměstských domcích s rodiči Jimem a Mary McCartneyovými. Jim byl horlivý muzikant, který si posléze vybudoval kariéru v liverpoolském bavlňářském průmyslu; Mary pracovala jako porodní asistentka. V rodině panovaly vřelé vztahy, ale v roce 1956, když bylo Paulovi čtrnáct let, podlehla jeho matka rakovině prsu a muži se museli dál protloukat sami. Širší rodina pomáhala a hudba hrála v jejich spřízněnosti zásadní roli:

Nejdůležitější bylo rozhlasové vysílání BBC, protože jsme neměli gramofon. Můj táta se bavil výrobou krystalek. Krátce po válce si krystalky vyráběli skoro všichni. Potom rodiče koupili velké rodinné rádio, u kterého jsme my děti sedávaly na zemi a poslouchaly. A táta mně a bráchovi vyrobil – zase z válečných přebytků – sluchátka. Pamatuju si ten starý hnědý elektrický drát. Zavedl nám ho do pokoje, takže když jsme už museli jít spát a bylo něco v rádiu, nechal nás ještě čtvrthodinku poslouchat v posteli.

Nejoblíbenějším pořadem v rádiu byl *Family Favourites* pro lidi, jejichž rodinní příslušníci sloužili v armádě v zahraničí. Mohli jste jim nechat zahrát písničku. Bylo to skoro jako hitparáda, všechny populární nahrávky na jednom místě. Vzpomínám si na „I'll Be Home“ Pata Boonea [z roku 1956], to byl megahit. Krátce poté jsem o Pata Boonea ztratil zájem, ale tu jednu písničku mám dodnes rád, je to skvělá věc pro vojáky: „Přijedu domů, moje milá...“

Pak přišla telka. Většina lidí si televizi pořídila v roce 1953 kvůli korunovaci. Všichni rodiče tenkrát říkali: „V té televizi nic dobrého nevysílají, jsou to samé hrozné věci, lidi už si ani spolu neumějí popovídat.“ Někteří lidé to tvrdí dodnes. A možná mají kus pravdy. My ale žadonili: „Všichni lidi už ji mají, tati.“ A když v roce 1953 došlo ke korunovaci, nakoupila si televizory celá ulice. Všichni si na střechy montovali antény.

Zmínky o rodném městě kořenily naše povídání neustále. Jednou v přestávce během filmování videoklipu se mnou Paul šel do šatny, abychom spolu napsali předmluvu k mé knize o liverpoolské hudební scéně *Liverpool: Wondrous Place*.

„Nechceš kousek čokolády?“ prohraboval se v miskách s pamlsky. „Potřebuju nějakou energetickou bombu... Mmm, tahle chutná jako kondenzovaný mlíko.“

(Kondenzované mléko v plechovkách patřilo v Liverpoolu k dětským pamlskům. Sladký smetanový krém se dokonce natíral i na chleba a vyráběla se tak lahůdka zvaná „králíčková dobrota“.)

„Kondenzovaný mlíko,“ zasníl se Paul. „Vždycky jsem si říkal, že jestli někdy budu bohatěj, koupím si plechovku kondenzovaného mlíka a budu ji mít, kdy se mi zachce.“

V zájmu smluvené knižní předmluvy jsem se ho znovu zeptal, kde začala jeho hudební dráha a jakou roli v ní hrála skutečnost, že vyrůstal na březích řeky Mersey:

Na Liverpoolu bylo nejdůležitější, že to byl přístav. Neustále tam připlouvali námořníci s bluesovými gramodeskami z New Orleans nebo odjinud z Ameriky. A další různý etnický věci, africká hudba, kalypso v komunitě lidí z Karibiku, která, aspoň myslím, byla nejstarší v celý Anglii. Takže to byl obrovské hudební kotel, v němž se mísily vlivy domácího rozhlasového vysílání, námořníků a imigrantů. A řekl bych, že jsme si z toho všeho brali to, co se nám líbilo.

K mým nejranějším vzpomínkám patří, jak doma hrával táta na piano. Byl obchodník s bavlnou a na klavír se naučil hrát jako kluk jen podle

sluchu. Hrál v kapele pojmenované Jimmy Mac's Jazz Band. V dětství jsem lehával na koberci a poslouchal ho, jak hraje skladby jako „Stairway to Paradise“ od Paula Whitemana nebo „Lullaby of the Leaves“, tu jsem miloval. Pár písniček sám napsal.

Občas si jen tak brnkal na piano a bylo to nádherný. Na bavlnářské burze měl kamaráda, také obchodníka, který se jmenoval Freddy Rimmer a někdy k nám chodil si s ním zahrát, takže jsme doma měli docela muzikantský prostředí. A díky tátovi jsme pořád měli klavír.

Na silvestra se vždycky pořádala velká rodinná sešlost. Někdo hrál pokaždé na klavír a většinou to býval táta.

Říkával mi: „Nauč se hrát na klavír a budou tě zvat na spoustu večírků.“ Tak to v jeho časech chodilo, když se moc neposlouchalo rádio a nebyla televize. Určitě nebylo běžný mít gramofon. Hrával starý šlágrů a já si pamatuju, jak se všichni přidávali, dávali mu pití, všechny ty starý tetičky, ženy sedící po obvodu pokoje, všichni zpívali s ním. Znali k těm starým písničkám všechny texty a melodie. A hrávali tak celý hodiny, přičemž byli čím dál opilejší. Bývala to ale báječná muzikantská atmosféra.

V kapele Jimmy Mac's Jazz Band hrál tátův brácha Jack na trombon a jeden jejich kamarád na banjo. Táta vyprávěl z dob jejich hraní spoustu zábavných historek. „Když jsme se někam vraceli hrát, museli jsme si většinou měnit jméno,“ vyprávěl, „protože ne vždycky nás chtěli. Když jsme si ale změnili jméno, nemuseli si na nás vzpomenout.“

Jednou hráli jako Maskovaná kapela: byli už tak zoufalí, že museli hrát v maskách! Nakoupili si v obchodáku laciné masky a šli v nich hrát na nějaký podnikový večírek nebo kam. Bylo to ve dvacátých letech, kdy měl takovou malou kapelu a hudba byla obecně dost odvázaná, hrál se charleston a spousta podobně divoký muziky. A on nám vyprávěl: „No víte, během večera se začalo v těch maskách rozpouštět lepidlo, který nám pomalu teklo po obličejích.“

Pak se taky chodilo k lidem domů poslouchat jejich sbírky desek. Vzpomínám si, že tetička Jin měla „Tumbling Tumbleweeds“ [od Slima Whitmana]. A taky pár prvních Elvisových nahrávek. Všechny jsem je vyzkoušel. Šelakový desky sestřenice Kath jsem projel mandlem. Jen abych zjistil, jestli jím projdou a co to s nimi udělá. Popraskaly a ji to pořádně naštvalo. Dostali jsme za to s bráchou strašně vynadáno.

V Liverpoolu vládla rodinná pospolitost. Táta dělal osvětlovače, takže viděli veškerý muzikály, který prošly Liverpoolem, a on znal všechny písničky. V přestávce mezi dvěma představeními nosil domů programy, které lidi nechali povalovat na zemi a na sedadlech. Tetička Jin s tetičkou Millie je vyžehlily a on si je vzal s sebou zpátky a prodával je divákům na druhém

představení! Zároveň je učil písničky, který právě slyšel od umělců, co zavítali do města.

A taky pochopitelně měli tu fotografickou paměť, díky níž si to všechno pamatovali a mohli si písničky zpívat na večírcích.



Tyto rodinné sešlosti pomohly Paulovi dosáhnout toho, čím se stal. Vysvětlují jeho schopnost bavit dav lidí širokého věkového složení a nejrůznějšího vkusu. Není těžké si ho představit, jak se ve svých pověstných sociálních dovednostech zdokonaluje, jak okouzluje roztomilou větou postarší dámy a všechny si podmaňuje svým přesvědčivým úsměvem. A především se stává pilným učněm svého tatínka u piana v obývací místnosti.

Zaměstnání jeho otce na bavlňácké burze bylo pozůstatkem dávného námořního propojení Liverpoolu se Spojenými státy a jeho neblaze proslulou rolí v obchodu s otroky – úřad Jima McCartneyho se nacházel nedaleko staré ambasády Konfederace. Jazzové kapely jako Jimmy Mac's Jazz Band odrážely místní obdiv ke všemu americkému. V poválečných přístavních uličkách, kde vyrůstal Ringo Starr, udivovali mladí námořníci z transatlantického rejdařství Cunard Line své vrstevníky prvními potápkovskými obleky a kytarami s kovovými strunami.

Klan McCartneyových byl rozsáhlý, ale držel při sobě a Paul navštěvoval jejich setkání po celém Liverpoolu. Předměstský domek v Allertonu, kde žil v době dospívání, dnes patří veřejně prospěšné organizaci National Trust a v rohu tam stojí stejné piano, jaké měl Jim McCartney; originál si ponechal Paul a dodnes u něj občas složí nějakou písničku. Víc mi k tomu řekl pro sleeve-note alba *Kisses on the Bottom* z roku 2012:

Jako děti jsme chodívali na silvestrovské večírky. Srolovaly se vždycky koberce. Ženy seděly na židlích podél stěn se skleničkami s rumem s kolou nebo ginem s něčím, případně s perlivým alkoholickým moštem Babycham.

Chápu to tak, že generace mých rodičů se teprve vzpomínala z druhé světové války. Liverpool byl celý vybombardovaný. A tak si to teď chtěli užít. Byli odhodlaní si to užít. A činili tak těmi rozvernými písničkami. Bez ohledu na to, jak jste byli chudí, většině lidí se dařilo obstarat si klavír. Ten, který jsme měli doma my, koupil táta, jak mi později řekl, od tatínka Briana Epsteinova v NEMS [North End Music Stores, obchodní řetězec rodiny Epsteinových]. Lidé chtěli pozitivní, veselé písničky, aby mohli zapomenout na válku. A v tom prostředí jsem vyrůstal.

Je ironií osudu, že právě Beatles sehráli jistou roli v likvidaci podobných tradic. Mám magnetofonovou nahrávku své liverpoolské rodiny z Vánoc v roce 1963. Všichni dospělí umějí zpívat přinejmenším na slušné amatérské úrovni a všichni také zpívají – sentimentální irské popěvky, předválečné muzikály, všechno možné. Děti ale nezpívají; povzbuzují nás, abychom zkusili zazpívat nejslavnější hit toho roku od našich místních hrdinů, písničku nazvanou „She Loves You“. Nic nefunguje. Samostatně zpívanou baladu střídá beatová hudba z gramodesek. Společné zpívání v obýváku zmírá na úbytě. Naše generace nechá to dědictví zaniknout.



Paul se poprvé setkává s rokenrolem v roce 1956. „Měli jsme už tenkrát telku a jednou večer se z ní ozvalo [*přehnaně kultivovaným hlasem moderátora BBC*]: „Chuligáni a rockeři zdemolovali londýnské biografy, vidíte záběry z jejich řádění. A tady je příčina jejich chování: *One-two-three o'clock, four o'clock rock...*“

Pochopitelně šlo o začátek skladby „Rock Around the Clock“, kterou hrál Bill Haley & His Comets. Písnička se objevila ve filmu *Džungle před tabulí* a promítání vyvolalo v Británii výtržnosti dospívající mládeže.

„A já vůbec poprvé zažil to elektrizující mrazení v zádech. *To je přesně pro mě!*“

20. února 1957, když bylo Paulovi čtrnáct let, zavítal Bill Haley do města osobně:

Strašně se mi to líbilo. Našetřil jsem si spoustu peněz z kapesného – bylo to zřejmě nějakých čtyřiaadvacet šilinků, což v rámci kapesného, kdy člověk dostával asi dva šilinky na týden, znamenalo pěkných pár týdnů šetření. Šel jsem na koncert sám, nepodařilo se mi najít žádného spolužáka, který by si to mohl dovolit nebo si byl ochotný na to jako já našetřit. Koncert se konal v sále Odeon v Liverpoolu, kousek od divadla Empire.

Jediným zklamáním byla celá první půlka s orchestrem Vica Lewise, za což jsem rozhodně všechny své peníze utratit nepřišel.

O přestávce se rozsvítilo, koupil jsem si nanuka. Myslím, že jsem měl na sobě krátké kalhoty. Skoro jako bych si vzpomínal, že jsem měl při sobě i čapku od školní uniformy. Ale prostě jsem to musel vidět.

Potom se zase zhaslo a zpoza opony se opět ozvalo: „One-two-three o'clock, four o'clock rock,“ a mnou znovu projelo to elektrizující vzrušení. A – bingo! – pak se opona rozevřela. Stáli tam na pódiu, skvělí. Já jsem

obrovskéj fanda především kytaristy, jak jen se jmenoval? Nějak jako Franco Zeffirelli... určitě jsem to jméno znal... Rudy Pompilli! [Paul měl pravděpodobně na mysli Frannyho Beechera; Rudy Pompilli byl saxofonista.] Milovali jsme kytaristy. A tohle byl první, který k nám přijel.

V rádiu mě poprvé šokovala show Davida Jacobse. Hrál „What'd I Say“ [hit Raye Charlese z roku 1959, kdy se pohyboval v první desítce žebříčku americké hitparády]. Bylo to šílený, protože on dokonce přehrál obě strany. Končí to slovy [*nezřetelný šum večírku, poté Jacobsův uhlazený tón ze stanice BBC*]: „A na druhé straně máme...“ A pouští to celé znovu! To mě fakt dostalo. Okamžitě jsem si napsal: „Ray Charles, What'd I Say“ a druhý den šel do obchodu s gramodeskami.

V té době už ale – inspirovaný britským zpěvákem Lonniem Doneganem, který vyvolal domácí vlnu obliby skifflové hudby – Paul hraje na kytaru: „Lonnie Donegan měl na mě obrovský vliv, protože jsme tenkrát prostě měli dojem, že bychom se mohli stát součástí toho všeho. Že bychom opravdu mohli něco *udělat*.“



V době McCartneyho dospívání byl Liverpool významný mořský přístav, který si vydobyl jisté renomé díky boxerům a komikům, neblaze proslulý byl také kvůli přeplněným viktoriánským slumům, ale scházela mu zřetelná identita. Díky Beatles získal proslulost zdejší katarální dialekt, pojmenovaný „Scouse“ podle námořnického slangového výrazu pro zdejší pokrm z dušeného masa. Novou slávu města posílily jeho fotbalové týmy, jejichž vášniví fanoušci masově prozpěvovali chorály a získali si reputaci svým pepným důvtipem.

Obyvatelé Liverpoolu tvořili jakýsi městský stát neohraničený hradbami, s vlastním postojem k životu, který býval střídavě sentimentální, podvrtný a surrealistický. V roce 1989 mi Paul vyprávěl o tehdy nově vydané písničce „Put It There“:

„Put It There“ bylo úsloví, které říkával můj táta: „Strč to tam, i kdyby to vážilo tunu.“ Můj táta měl spoustu podobně šílených rčení. Byl to skvělej chlap a jako u většiny těch liverpoolských chlápků vám to došlo až po mnoha letech, když sami dospějete a napadne vás: „Co to *sakra* znamená?“ Říkával, že ve Speke bydlíme na takovém malém, pronajatém panství – panebože, dnes to vypadá, jako bychom byli milion kilometrů od nějakýho Speke, někde strašně daleko...

O čem jsem to mluvil? Aha, tak mluvili jsme o nějakém klukovi ze Speke a on povídá: „Znáš toho a toho, ne? Jeho táta dostal černou rybičku. Jo, přesně tak [*hvízdne, aby naznačil, že šlo o blázna*], prostě šílenec, totální magor.“ Jenže takových výrazů byla spousta, rozumíš. Člověk se třeba zeptal: „Ale proč, tati? Proč tohle musíme dělat?“ A on odpověděl: „Protože racek nemá na hrudníku chlupy.“

Já to prostě miluju. Myslím, že právě proto mám tak rád surrealismus.

Když Beatles poprvé pronikli do celonárodního povědomí, představovala skutečnost, že jsou z Liverpoolu, jejich druhou nejdůležitější charakteristickou vlastnost – hned po těch nezvyklých účesech. V roce 1963 už jen jejich přízvuk jako by ztělesňoval novou mladou Británii, drzou a britkou, nezatíženou úctou ke společenské hierarchii.

Kromě toho byl společný liverpoolský dialekt prostředkem, jímž si skupina upevňovala vnitřní soudržnost. Byla to obranná hráz, kterou přivedli k dokonalosti už v cizím prostředí poválečného Hamburku, kde získali své první, těžce vydobyté muzikantské ostruhy předtím, než se proslavili. Díky společně trávenému času obklopovala Beatles jakási liverpoolská pretoriánská garda. Jejich rádce a velitel této gardy Brian Epstein byl místní člověk, stejně jako loajální poddůstojníci Neil Aspinall a Mal Evans. Přední místo v jejich světě zaujímal další kamarádi z Liverpoolu jako Derek Taylor, Terry Doran, Tony Bramwell, Tony Barrow, Peter Brown nebo Alistair Taylor.

Když bylo Paulovi jednadvacet let, sláva Beatles vystřelila do takových výšin, že už nebylo možné dál vést normální život. Sláva možná nemění hvězdu samu, ale rozhodně mění chování všech ostatních vůči hvězdě. Prubířským kamenem, jímž McCartney poměřuje realitu, tak zůstávají ona raná léta v rodině a v Liverpoolu. Lidé z Liverpoolu si nepotrpí na samolibou domýšlivost a Paul o svých výletech zpátky domů vždycky mluví jako o vzácné příležitosti jak zůstat psychologicky ukotvený.

Podle jedné z teorií většina slavných lidí zůstane zakletá v okamžiku, kdy se proslaví. Nejde o to, že by se Paul McCartney přestal rozvíjet, ať už emočně nebo intelektuálně, ale já se opravdu domnívám, že nějaká jeho část nikdy neopustila dávno ztracený Liverpool zašlých časů, v němž přízraky tramvají rachotí po ulicích, na nichž dnes sídlí úplně jiné obchody, a kde se dodnes prodává pivo v hnědých lahvích a muži s kníry a ve špičatých čepicích reprezentují městský majestát:

Na otrhance ze Speke jsem se docela vypracoval. Protože já nic jiného nejsem, člověče. Ty to určitě umíš pochopit. Jistě, ty nejsi žádné otrhanec

a já myslím, že ani já jsem nepatřil zrovna ke spodině. Vlastně jsme se měli docela dobře. Neměli jsme telku, neměli jsme auto, nic takovýho, ale jinak se nám vedlo skvěle.

A musím po pravdě říct, že jsem v životě nepotkal nikoho lepšího než ty lidi z mého mládí. A to jsem už pár lidí potkal, včetně ministerský předsedkyně téhle země [v té době Margaret Thatcherová] a několika dalších zemí. Ale nikdo z nich nesahá těm lidem, z nichž jsem vyšel, ani po kotníky. Snažil jsem se poznat lidi, kteří by byli lepší, zábavnější a s lepšími názory, ale nikdy jsem žádný takový nepoznal. Poznal jsem lidi, kteří byli bizarnější. Jenže nakonec se ukázalo, jak pravdivý jsou některý nejzákladnější věci. „Ve světě žádný štěstí nenajdeš, kamaráde.“ Chápeš?



Největší poctu svému rodnému městu složil Paul McCartney v písničce „Penny Lane“ z roku 1967, inspirované předměstskou konečnou stanicí autobusů, odkud se rozjížděly linky přes celé město; Penny Lane stálo i na mém autobusu, jímž jsem jezdil do školy, třebaže jsem bydlel na opačném konci Liverpoolu. V písničce vzpomíná na chlapecké toulky – jako nějaký literární lev salonů v krátkých kalhotách – a dovádí k dokonalosti pozorovací talent, který se stal charakteristickým prvkem jeho rukopisu.

„Chodil jsem tam vlastně, abych se dostal do autobusu, protože ten byl vždycky plný a já se musel takových deset zastávek vrátit. Ve škole bylo snad tisíc dětí, takže na zastávce bylo plno a já chodil do Pier Head, kde byla konečná. Chodil jsem městem a všeho si všímal.“

Domnívá se, že ho k napsání „Penny Lane“ možná postrčilo, když slyšel Johnovu pracovní verzi písničky „Strawberry Fields Forever“, která opěvuje nedaleké přírodní zákoutí. Už v roce 1965 ho napadlo, že by název ulice mohl posloužit jako potenciální titul písničky, když slyšel, jak ji John použil v první verzi skladby „In My Life“, což byl jakýsi nostalgický liverpoolský cestopis.

Vzpomínky na Liverpool mu možná poskytovaly pocit jistoty, ale také mu nabízely oporu, když se pustil mimo oblast pop-music. Ve filmové hudbě ke snímku *The Family Way* používá jako základ severoanglickou dělnickou dechovku. Prvním pokusem o plnohodnotnou kompozici z oblasti vážné hudby bylo *Liverpoolské oratorium*, autobiografie ve všech ohledech kromě názvu. Nejabstraktnějším dílem, jaké kdy stvořil, je *Liverpool Sound Collage*, fragmentovaný sestřih zvukových stop sesbíraných na výletech po městských ulicích.

Na polemickém singlu „Give Ireland Back to the Irish“ („Vraťte Irsko Irům“) Paul zpívá o „člověku, který vypadá jako já“, a naráží tak na svůj původ a na historickou roli Liverpoolu jako anglického města s nejsilnějšími keltskými kořeny. Počet jeho obyvatel prudce vzrostl díky emigrantům, kteří sem přicházeli přes Irské moře i z nedalekého Walesu. Tato stránka McCartneyho původu stála u zrodu jeho symfonie *Standing Stone* a on sám nepřestává nad těmito dějinami žasnout:

Mám to všechno rád, protože tam jsou moje kořeny. Projevuje se v tom můj irský původ a domov v Liverpoolu. Mám rád historii. Vyrůstal jsem v Liverpoolu s docela úzkoprsými názory na spoustu věcí.

Vzdělání, jehož se mi naštěstí dostalo, mi začalo ukazovat, jak to ve světě chodí, ale zase ne moc. Hlavní byl zeměpis [*uspávacím jednotvárným hlasem*]: „Hrubý domácí produkt Peru je deset tisíc megatun uhlí.“ Už ty doly zavírají. Dokud mi učitel angličtiny [inspirativní Alan Durband] nezačal ukazovat, že literatura může být zábavná, nikdo v celé škole mě nezaujal. Přitom to je podle mě právě veškeré tajemství.

Od té doby už jsem z té cesty nesešel. Je to vlastně docela fajn. Člověk dnes jede do Irska a říká si: „No jo, keltští svatí, jazyk a hudba.“ Uvědomuješ si o čem to celé je, místo abys říkal: „Aha, to je nějaký starý pitomec s píšťalkou.“ Je to mnohem cennější dědictví, než co mi říkali. Možná to byla moje chyba, ale myslím, že nás zkrátka moc dobře neučili.



Je 25. července 2013 a v nejhonosnějších liverpoolském koncertním sále Philharmonic Hall panuje strašné vedro. Paul stojí na pódiu v tmavém obleku, bílé košili a světlé vázance při příležitosti slavnostního zakončení školního roku LIPA – Liverpoolského uměleckého institutu (Liverpool Institute for Performing Arts) –, velice úspěšné vysoké školy, kterou spoluzaložil v roce 1996. Ta se nachází asi sto metrů odtud, v budově někdejšího Liverpool Institute, střední školy, ve které sám studoval. LIPA se mezitím rozrostl a pohltil i sousední budovu někdejší výtvarné školy, alma mater nezdárného studenta jménem John Lennon.

McCartney před pár týdny oslavil jednásedmdesáté narozeniny a před dvěma dny odehrál koncert v Kanadě, ale vypadá vesele a v dobré kondici. Navzdory neúnosnému vedru zůstává na celém tříhodinovém slavnostním ceremoniálu, s uctívou pozorností si vyslechne projevy řečníků a potom vstává, aby pogratuloval všem 263 dnešním absolventům v jejich talárech

a nejistě usazených akademických čapkách. Každému potřese rukou, všem věnuje polibek nebo objetí, s každým prohodí pár soukromých slov a nechá se s ním vyfotografovat. Jde to jako na běžícím páse, ale každý jednotlivý absolvent se musí cítit výjimečně.

Nakonec sám přednese projev, v němž nabízí spoustu povzbudivých slov těm, kteří právě vstupují do nejistého světa práce. A spolu s přihlížejícím bratrem Mikem vzpomíná, jak právě sem jako kluci každý rok chodili vyslechnout si projevy na závěr školního roku – dalším zdejším žákem byl George Harrison. Vzpomíná, jak z tohoto pódia hledal v obecenstvu své rodiče. Nemohl tehdy tušit, co pro něho budoucnost chystá, stejně jako to netuší studenti, kteří zde jsou dnes odpoledne. Ujišťuje je ale, že se stávají členy jisté rodiny. Podobně podle něho tvoří rodinu i více než stovka lidí z jeho nedávného turné.

Rodina a Liverpool jsou slova, která se v rozhovorech s Paulem McCartneym neustále vracejí – a obě ty představy v podstatě splývají. Pro většinu obyvatel tohoto vzdorného, kontroverzního města s velkým srdcem je to podobné. Všichni obyvatelé Liverpoolu se cítí být spolu spřízněni, obzvlášť když se potkají někde jinde. Liverpool můžete opustit, ale on nikdy úplně neopustí vás. Nikdy neopustil ani Paula McCartneyho.



Liverpool se stal díky tomu, že zde vznikli Beatles, magnetem pro fanoušky, kteří přijíždějí z dalekých kontinentů, aby se mohli projít rozlehlým přístavem, popíjet pivo ve zdejších suterénních hospodách a navštívit náležitě zrestaurované předměstské domky, v nichž kdysi bydleli John a Paul. Z jednoho místa pouti na druhé je převázejí autobusy Magical Mystery Tour. Před klubem Cavern hrají pouliční písničkáři, hotely a obchody se suvenýry obehrávají nadčasový hudební katalog donekonečna.

Paul McCartney jezdí domů často a prosazuje Liverpool už tak dlouho, že se stal nejoblíbenější osobností svého města. Lidé z Liverpoolu si už dávno přestali stěžovat, že je Beatles opustili kvůli zářivému pozlátku „toho Londýna“.

Ringo Starr kdysi prohlásil, že Beatles se nepřestěhovali do Londýna: přestěhovali se do světa. Což je svým způsobem pravda, i když Paul je v Londýně doma už od roku 1963. Město jejich dětství jim pomohlo vybrousit jejich osobnosti a do jisté míry i jejich umění, ale skupina zde měla jen nepatrnou naději vybudovat si celosvětovou kariéru.

Jako umělci, kteří podepsali smlouvu s nahrávací společností EMI, našli přirozený domov v jejím nahrávacím studiu v Abbey Road, kde jim

byli k ruce nejuznávanější světoví odborníci. Tisk a televize, na jejichž pozornosti byli rovněž závislí, se také převážně nacházely v hlavním městě. Londýn byl zkrátka srdcem britského hudebního průmyslu.

Mladí Beatles byli navíc chytří a energičtí mladíci, kteří vstřebali vše, co jim Liverpool mohl nabídnout. Oplývali ctižádostí a potřebovali neustále nové stimuly. V Londýně se dramaticky pozvedla jejich umělecká úroveň, protože město jim nabídlo nepřehledné množství nových podnětů. Zanedlouho jim byl ale i Londýn malý a hledali nové myšlenky po celém světě, od Haight-Ashbury v San Francisku po řeku Gangu.

Liverpool je obdařil vlastnostmi, které byly esencí toho, co Beatles představovali: demokratickou perspektivou oplývající humorem a lidskostí. Potřebovali ale jít dál. Liverpool zůstal jejich spirituálním ukotvením, nikoli koulí na noze. Když člověk opustí domov a vydá se na cestu nových objevů, jako to udělali Beatles, neexistuje už možnost vrátit se zpět.

Jak se stát členem Beatles



Byli jsme malí kluci, rozumíš? Výrostci

V roce 2007 jsem natáčel rozhovor s Paulem jako filmový dokument. Po několika zastavených pokusech se ke mně otočil a barvitě pronesl: „Teď už se to povede. Majestátně projedeme do konce jako parní vlak přivázející pana Epsteina na nádraží v Lime Street, kde nám oznámil, že máme nahrávací smlouvu.“ (Manažer Beatles Brian Epstein se marně snažil celé měsíce vzbudit zájem londýnských nahrávacích společností, než se konečně uvolila první nahrávky natočit pobočka společnosti EMI Parlophone.)

Po rozpadu skupiny v roce 1970 bylo pro McCartneyho těžké svobodně o Beatles hovořit; buď to bylo příliš bolestivé, případně právně zneužitelné, nebo to mohlo představovat překážku při budování sólové kariéry. V pozdějších letech už nicméně začal mluvit otevřeněji. Typickou odbočku učinil, když jsme mluvili o klasické písničce „Home (When Shadows Fall)“, kterou nahrál v roce 2012:

„Tu si pamatuju ještě od táty. Hrával jsem ji instrumentálně už před Beatles. Líbily se mi ty akordy, tak jsem ji hrával jako instrumentálku na kytaru, když jsme se s Johnem začali dávat dohromady.“

Je to zajímavá výpověď, protože jde o další důkaz toho, že Beatles, jak jsme si už všimli, měli uši nastražené i v době před příchodem rokenrolu. Tyto staré písničky dodávaly mladým kamarádům společné hudební zázemí stejně jako Elvis Presley:

Ano, na písničkách z té doby jsme skutečně vyrůstali. Je legrační, když se ve filmech jako *Nowhere Boy* [Lennonova biografie o době jeho dospívání z roku 2009] objeví scény, kdy ho třeba jeho máma učí rokenrol nebo mu kupuje rokenrolové desky. Jenže když jsem se s ním seznámil, patřily ke dvěma nejoblíbenějším Johnovým skladbám písničky „Close your

eyes, put your head on my shoulder...” („Zavři oči, polož si hlavu na mé rameno...“), která pochází někdy z přelomu třicátých a čtyřicátých let, a „Little White Lies“: „Doo-doo, diddle-oo, the lies you told me...” Když jsem se s Johnem seznámil, poslouchali jsme právě takové písničky. [„Close Your Eyes“ složila Bernice Petkereová v roce 1933, „Little White Lies“ od Waltera Donaldsona pocházejí z roku 1930.]

To mě k němu přitahovalo. Říkal jsem si, jo, ta písnička se mi líbí. A on říkával: „*Tahle* se mi líbí, nebo *tahle*.“ Mělo to na nás obrovský vliv.



Jak víme, proměna čtyř mladíků z hudebních fanoušků na skutečné muzikanty byla důsledkem amerického rokenrolu – a především jeho místní lidové variace, skiffllu. Pro Paula a jeho vrstevníky byl klíčovou postavou skifflové hudby šlachovitý trubadúr se zastřeným hlasem jménem Lonnie Donegan:

Byl to Brit, který vyrostl na tradičním jazzu, hrál na banjo, které střídal s kytarou. Všichni ti kluci byli zbláznění do blues. Vlastně blues zkomercionalizovali: „Rock Island Line“ [Doneganův první singl z roku 1955, který se umístil v Top 10]. Měl v Americe tenhle obrovský hit, což bylo něco neslýchaného. Takže se proslavil v Británii. A orientoval se spíš na kytaru než na klavír, takže se vyrojily miliony skifflových skupin, skiffle hráli všichni a všude.

V tom roce se z toho stala hotová posedlost: stačilo si pořídit kytaru a znát pár akordů, protože to bylo blues. Někdo musel k tomu hrát do rytmu na valchu, nejlépe na kovovou, sklo nemělo tak dobrý zvuk. Byla to docela legrace, protože jste přišli za mámou nebo za starou tetou: Nemáme náhodou valchu? „Ale jo, tetička Ethel ji mívala, asi bude v kůlně.“ A pak basa vyrobená z bedny od čaje. Takže to bylo velice levné. Dneska vídám v Americe kluky, jak hrají na nástroje z lepenky, rapové skupiny se šlapkou a kopákem vyrobeným z lepenky, s kytarami vyrobenými z lepenky. Dělá to randál, nezní to moc jako hudba, ale stačí jim to, aby k tomu mohli zpívat a rapovat.

Tak to chodí, když nemáte peněz nazbyt. Když se něco takového chytne, šíří se to jako požár. Můžou to dělat úplně všichni v ulici: „Jo, já mám bednu od čaje!“ Právě to se tenkrát dělo po celé Anglii, ale v Liverpoolu obzvlášť. Přitahovalo to úplně každého. Byly to miliony lidí.

Ve městě proběhlo pár talentových soutěží. Přijel Jim Dale, ten, co hrál na Broadwayi v muzikálu *Barnum*. Vystupoval jako mladá popová hvězda,

byl starší než my, ale tihle lidi prostě věděli, jak se dostat do showbyznysu. To byl ten rozdíl mezi námi. Žili v Londýně, znali se s lidmi z kavárny 2i's v Soho [kolébky britské rockové scény]. Jim tedy u nás uspořádal talentovou soutěž. Měl jsem ve škole kamarády, kteří se jí zúčastnili; byl to prostě showbyznys, šli jste se podívat na kamarády. Myslím, že skončili druzí. Cass and the Cassanovas.

Jakmile k tomu došlo, začali jsme si pořizovat kytary a už jsme se nedívali zpátky. Jakmile měl člověk kytaru, stal se součástí showbyznysu. Doslova.

Jelikož nikdo z nás neměl peníze, hrát v poloprofesionální kapele znamenalo i vítaný přivýdělek. Mohli jsme si vydělat i dvě libry týdně, což stačilo k tomu, aby člověk mohl vzít holku do kina a podobně. To byla silná motivace.

Pak jsem se přes kamaráda Ivana Vaughana, který se kamarádil s Johnem, dostal do skupiny Quarrymen. Po schůzce s Johnem mi nabídli, abych s nimi hrál. A dostali jsme se na scénu. Neuvědomovali jsme si to, ale těch skupin byly miliony. Kdekoli jsme se ukázali, vždycky jsme narazili na další jednu nebo dvě skupiny ve stylu Roye Orbisona nebo Shadows. Pořádaly se skifflové soutěže, kde jste se snažili vyhrát, a soutěže talentů.

Když po skiffllu přišel na scénu rokenrol a my uslyšeli Elvise, Genea Vincenta, Fatse Domina a Little Richarda, Jerryho Lee Lewise, přestala to být hra. Cítili jste tu spřízněnost. I když to byli samí Američani a já jsem kluk z Liverpoolu, bylo to najednou jasné. Rozpoutalo se peklo. Museli jsme se do toho pustit naplno. A zbytek je, jak se říká, historie.

V Liverpoolu se postupně rozvíjela skupinová hudební scéna a byla to scéna nesmírně bohatá. Těch skupin byly miliony. A jak jsme se postupně lepšíli, všichni jsme měli dost dobrý repertoár. Z toho to všechno vyrůstalo.

Quarrymen založil v roce 1956 Lennon se spolužáky ze školy v Quarry Bank a byli jedni z prvních, kteří podlehli skifflové horečce. Přijetí Paula v červenci 1957 – po vystoupení Quarrymen na farní zahradní slavnosti ve Wooltonu, kde Paul Johna zaujal pohotovým předvedením hitu Eddieho Cochranova „Twenty Flight Rock“ – výrazně zlepšilo jejich hudební projev i rozsah jejich ambicí. A přes Paula přišel do skupiny o rok později jeho mladší spolužák George Harrison.

Hudební analýza vás v jistém smyslu nepustí nikam dál. Náhodné setkání těchto tří teenagerů se stalo zárodkem něčeho výjimečného. Například jejich hlasová harmonie byla nečekaně skvělá. Nikdo z nich neměl formální vzdělání, třebaže Paul nějakou dobu docházel do sboru v místním kostele svatého Barnabáše – dokázal zničehonic přejít z divokého falzetu do jemného baladického stylu, který perfektně ladil s Johnovým sušším,

zastřenějším projevem, a to dokonce dřív, než je napadlo, že spolu sami začnou psát písničky.

Když se ostatní členové kapely stáhli zpátky do civilního života, trio, které už v té době tvořilo její jádro, založilo Beatles doplněné o Johnova kamaráda z výtvarné školy Stuarta Sutcliffa, který hrál na basovou kytaru, a bubeníka Peta Besta. Postupně ovládli liverpoolskou beatovou scénu. Ale podobně jako v případě všech ostatních britských rockerů i oni chápali rock výhradně jako produkt, který přichází přes Atlantik:

Hity měly v Británii v podstatě jen americký skupiny. Na vrcholu stál Elvis, to byla absolutní špička. Nevěděli jsme, že čerpá z blues, mysleli jsme si, že je to čistě on sám. Slyšeli jsme Elvise zpívat „Love Me Tender“ a netušili, že to zpíval už někdo před ním. [Melodie pochází z doby americké občanské války.] Nebo „That’s Alright Mama“ nebo „Hound Dog“. Jen to posilovalo jeho legendu: Jak jen dokáže přemýšlet o takových věcech!

A vypadal úžasně s těmi kotletami. Úplně jsme se do něho zamilovali. Ne v sexuální smyslu, čistě... bylo to spíš nábožné než sexuální.

Byl geniální. Dokud nenastoupil na vojnu, pak už byl v pytlí. Pak už všem říkal „pane“ – on mimochodem říkal všem „pane“ už předtím, to je prostě jižanský zvyk –, ale když se z armády vrátil, působil servilně. Začal hrát ve filmech a to už mě nebralo. Ale to jeho první období se mi navždy vrylo do paměti. Všechna alba z doby, než nastoupil do armády, miluju.

Pak jsme začali poslouchat Little Richarda, kterýho jsem si zamiloval čistě kvůli tomu, jak šokoval a pobuřoval, jak ječel tím vysokým hlasem se syrovým tónem. Vždycky jsem měl sklony k imitování; někteří kluci ve škole uměli ten hlas napodobit, já uměl pár komiků a Little Richarda jsem dával k lepšímu na večírcích. Na konci školního roku jsme si přinesli kytary a odehráli na lavici „Long Tall Sally“ v G dur, a ta písnička se stala natrvalo součástí mého repertoáru, můžu se v ní vyřvat.

On pak později říkal: „Naučil jsem Paula všechno, co umí, je to tak, Paule? Whooo-oo! To jsem ho naučil já.“ Což není tak úplně pravda, ale určitě jsem tu písničku hrával podle něho.

Dál pak přišel Fats Domino, což byla famózní, totálně odlišná černošská záležitost, šlo to přímo odtud [*ukazuje si na hrudník*]: „You broke mah heart.“ („Zlomilas mi srdce.“) A New Orleans. Až později člověk zjišťuje, jak velký to má význam. Elvis pocházel z Jihu. Všichni to vlastně byli Jižani, ale my jsme si to zpočátku vůbec neuvědomovali, pro nás to byli prostě Američani.



Paul McCartney patří k oněm lidem s přirozeným hudebním nadáním, kteří dokážou vyloudit melodii úplně ze všeho, třeba i ze stolu se sklenkami s vínem. Ve třinácti se potýkal s trubkou, kterou mu koupil otec. Za pár let rodina pořídila bicí soupravu pro Paulova mladšího bratra Mikea, ale hrával na ni především starší z bratrů. Záhy se na bicí naučil hrát velmi zdatně a občas za ně usedal po celou svou kariéru.

Než se Paul naučil hrát na kytaru, dokázal zahrát spoustu písniček na tátovo piano, přestože velice záhy přestal chodit na hodiny klavíru. Levou i pravou rukou sám zkoumal nástroj a brzy věděl o jeho hudebních možnostech víc než běžní hráči, kteří brnkali na kytary ve skifflových skupinách v jeho čtvrti. V roce 1957, kdy udělal takový dojem na Johna Lennona svým provedením skladby „Twenty Flight Rock“ na letní vesnické slavnosti ve Wooltonu, Paul ještě žádnou kytaru nevlastnil. Půjčil mu ji jeden kamarád, aby se mohl učit.

Krátce poté trumpetu prodal a koupil si vlastní kytaru. Dokud si nepřehodil struny, překonával pochopitelně překážky, které mu jako levákovi stály v cestě. Je pro něho typické, že i to obrátil ve svou výhodu. Když musel k nástroji přistupovat doslova z protichůdné strany, musel skrz naskrz porozumět hudbě, musel se jí probrat vzhůru nohama, všechno dělat naruby. Nic z toho nepřišlo nazmar.

Máš ještě svůj první zesilovač?

Jo, myslím, že jsem si ho koupil v prodejně s elektrospotřebiči Curry's; když si tam šel člověk koupit gramodesky, musel projít kolem vysavačů, praček i zesilovačů. Elektrickou kytaru si nikdo nemohl dovolit, to přišlo až o pár let později. Ty byly strašně drahé, takže si člověk koupil krystalový snímač a zesilovač a snímač jste si připevnili na španělku. A já měl tenhle zelený zesilovač, který se jmenoval El Pico.

Bylo to skvělý, odnesl jsem si ho domů, jenže to byl přístroj pro dobu dávno minulou. Na vstupu stálo mikrofon a gramofon, jenže my do toho zapojovali kytaru. Pravděpodobně to taky byl nejlevnější zesilovač, jaký jsem dokázal sehnat. Ne že bych byl držgrešle, jenže my moc peněz neměli. Muselo to v každém případě stačit a já ho dodnes mám. Je nádherný, dnes působí jako chlupatá příšera; ať do toho zapojíte cokoli, ozvou se příšerné přebuzené zvuky, je skvělý, jak dodnes vydržel.

Kdo další byl pro tebe důležitý?

Úžasný byl Jerry Lee Lewis. Jerryho jsme milovali, protože vypadal jako naprosto venkovský muzikant. Líbilo se mi „Whole Lotta Shakin’“, taky jsme

měli rádi „You Win Again“, pár podobných písniček, pomalých countryovek na B stranách singlů. Říkali jsme si, že když budeme hrát věci z hitparád, může to dělat úplně každý. A pokud šlo jen o imitaci, mohli to často dělat líp než my zkrátka jen díky tomu, že to třeba dýl zkoušeli. Bylo proto lepší dostat se do povědomí zadními vrátky a naučit se B strany, protože tím se nikdo nezdržoval.

To už začínali Beatles. Naučili jsme se písničku „I Remember You“ [od Franka Ifielda], popovou záležitost, jenže jste přišli někam hrát a tam ji hrála jiná kapela, takže bylo jediné k naštvání, když jim člověk říkal: „My vystupujeme před váma a budeme hrát ‚I Remember You‘.“ To ne, člověče, to nemůžete, to je naše důležitý číslo! Štvalo nás, že nám hrají náš repertoár. Nebo jsme možná my hráli jejich.

Tak jsme se pustili jinou cestou. Tak jsem třeba přišel na „Till There Was You“, což byla nahrávka Peggy Lee. Mně se prostě líbila ta melodie. Vlastně jsem úplně nechápal, co stálo na etiketě: „Z *Obchodníka s houbou*“. Později jsem zjistil, že jde o muzikál, ve kterém je skladba „76 trombonů“. Prostě jsem se to naučil. Peggy Lee mám strašně rád.

Začali jsme vyhledávat B strany, například „Cracking Up“ od Bo Diddleyho, „Havana Moon“ od Chucka Berryho. A Jamese Raye, „If You Gotta Make a Fool of Somebody“ – to nikdo neznal a měli jste vidět, jak se tvářili, když jsme přišli jako rocková kapela a hráli jsme valčík. Muzikanty to zarazilo: „Co to je, člověče?“

V Hamburku [kde Beatles ve svých počátcích odehráli několik sezon po klubech jako neznámá skupina] nás už nebavilo hrát pořád dokola stejných deset čísel. Snažili jsme se toho naučit tolik, abychom mohli hrát celý den, někdy to byly sedmi nebo osmihodinové směny, ale my se přesto nechtěli opakovat. Stala se z toho obrovská výzva. Takže jsme si vymýšleli melodie nebo hráli bláznivé verze „Tequily“ a do toho drmolili, co nás napadlo: „Dúda, dúda, spodáry!“ Jen abychom si užili trochu legrace. Všechny ty písničky jsme se ale naučili, a když jsme se vrátili do Anglie, měli jsme široký repertoár.

A Buddy Holly?

No jo, Buddy Holly. Obrovské hit byl „That’ll Be the Day“. Dobrý na tom bylo, že všichni, kdo nosili brýle, jako třeba John, mohli po příchodu Buddyho zvednout hlavu. Do té doby by si člověk nenasadil brýle ani za nic na světě. John chodil po ulici a vrážel do kandelábrů. Když ale přišel Buddy, najednou to bylo v pohodě: „Jasně! Nasaď si je.“

Na Buddym nás taky přitahovalo, že si psal vlastní materiál. Což Elvis nedělal. Dělal to Jerry Lee, ten si toho napsal spoustu, ale Buddy si psal sám

úplně všechno, a navíc na tři akordy. Pro lidi, který přitahovala možnost, že si budou psát všechno sami, s čímž jsme právě začínali, byla idea tří akordů úžasná, protože jsme jich sami neznali víc než čtyři nebo pět.

Pustili jsme se do Buddyho, jeho písničky se daly snadno naučit: „Rave On“, „Think It Over“, „Listen to Me“, „Words of Love“, „I’m Gonna Love You Too“, „That’ll Be the Day“, „Oh Boy!“, „Peggy Sue“, „Maybe Baby“, ty všechny jsme uměli. Hráli jsme je na talentové soutěži v Manchesteru, jenom ve třech a John navíc neměl kytaru... Opravdu, musel si nějakou půjčit a myslím, že ji ani nevrátil. Ale to je jiný příběh.

Byla to skvělá doba, protože veškeré to vzrušení se mísí s vlastním dospíváním, což je vzrušující už samo o sobě. Vypravit se do Manchesteru na talentovou soutěž, všechny ty nervy okolo a potom úleva a naštvání, když jste nevyhráli. My jsme neuspěli na žádný talentový soutěži, který jsme se kdy účastnili. Nikdy jsme se nikam nedostali.

Vždycky nás sejmul nějaký příšernej debil. Většinou jedna ženská hrající na lžice. Bylo to v Liverpoolu, skoro všichni už měli natankováno a kolem půl dvanáctý, kdy se soutěž vyhodnocovala, ji všichni povzbuzovali: „Tak do toho, Edno!“ Čk-k-*kkk*. Byla fakt skvělá. Pokaždý nám to ta stará dáma nandala. Myslím, že nás přímo pronásledovala, taková to byla svině. „Kde to tenhle týden zkoušejí Beatles? Nandám jim to. Na ty mám pífků.“

Basová kytara nebyla pro McCartneyho první volbou; sám sebe si představoval jako virtuózního kytaristu v klasickém rokenrolovém stylu, který si občas odskočí ke klavíru. Ale v Hamburku s Beatles občas zaskakoval za původního baskytaristu Stuarta Sutcliffa, který byl pravák. Nakonec se Paul stal s jistým zdráháním regulérním baskytaristou a klávesistou skupiny.

Kdy sis poprvé pořídil poloakustickou basovku?

To bylo v Hamburku. Do Hamburku jsem odjel s basovkou Rosetti Solid 7, což je mizerná kytara, ale docela dobře vypadala, byla červená. Když jste si ji ale prohlídli pořádně, byla dost zflikovaná a docela rychle se rozpadla. Myslím, že mi ji někdo odrovnal na nějakém opileckém večírku, bylo to ještě dávno před Who. Bylo jasné, že se nám ji nepodaří zachránit. Takže bylo vymalováno. Začal jsem hrát na klavír, nemohl jsem být bez nástroje.

Snažil jsem se tu kytaru spravit, nějakou dobu jsem ji jen neměl zapojenou do zesilovače, ale připadalo mi to praštěný, neměl jsem na ní skoro žádný struny, nebyla zapojená. Někdo by si toho určitě časem všiml. Tak jsem se otočil zády k obecenstvu a začal hrát na klavír, což jsem trochu uměl. Tak jsem se vlastně dostal k pianu. Někakou dobu to fungovalo.

Tehdy byl ve skupině Stuart Sutcliffe. A není vůbec pravda, co se občas povídá, že jsem se ho snažil vytlačit, protože jsem chtěl na basu hrát já. Je to přesně naopak: nikdo nikdy nechtěl hrát na basu. Vytouženým nástrojem byla kytara.

Stuart se rozhodl zůstat v Hamburku, protože se zamiloval do holky jménem Astrid [Kirchherrová], která patřila do malý skupiny lidí, kteří si říkali Exis ve smyslu existencialisti. Chodili skvěle ohození, celí v černém, upnutý kalhoty, vysoký boty na malém podpatku. Byla to nakrátko ostříhaná blondýna s účesem jako Peter Pan, vypadala famózně. V životě jsme žádnou podobnou holku neviděli. Oblíkala se jako kluk, velice štíhle klouček, takže jsme si říkali: Do háje, jen se na ni podívejte!

Já myslím, že jsme po ní jeli všichni, ale ona jela po Stuartovi, což byl jedinej kluk v naší kapele, kterej nikdy nedokázal nikoho sbalit. Vždycky jsme starýmu dobrákovi Stuovi vyfoukli holky před nosem, jenže on nosil bezvadný sluneční brýle, pózoval jako James Dean, vlasy si nechal narůst jako James Dean, a tak se do něho zbláznila. A ta jejich intelektuální skupinka měla taky Stuarta ráda. Myslím, že pořadí znělo nějak takhle: Stuart, John, George, já, Pete Best. To bylo jejich pořadí oblíbenosti. Udělali nám pár nádherných fotek.

A Jürgen [Vollmer], jenž mezi ně taky patřil, nosil účes, kterej jsme okopírovali a udělali si podle něj beatlesovský účesy. Do té doby jsme si česali vlasy dozadu, na Tonyho Curtise, jak jsme tomu říkali. Dnes to všechno vypadá tak roztomile: „Tak vy jste se česali podle skvělého Tonyho Curtise!“

Stuart odcházel z kapely a chtěl zůstat v Hamburku, takže jsme si museli obstarat basáka. Půjčil mi svoji basovku, takže jsem se mohl zvednout od klavíru a vrátit se do frontlajny. Ale hraju na ni opravdu vzhůru nohama. Musím si na to vždycky přijít. Rozbije se kytara, tak člověk musí ke klavíru a snaží se něco vymyslet. Takže když tam chtěl Stuart zůstat, říkal jsem si: To je jasné, tak já teď budu basák. Byl jsem do té role zvolenej, dá se říct, že trochu dotlačenej.

V Hamburku jsme chodívali do jednoho obchodu s kytarami a tam právě měli tuhle baskytaru [poloakustickou basovou kytaru Höfner s houslově vykrojeným tělem], která byla docela levná. Nemohl jsem si dovolit fendera. Ten už tenkrát stál nějakých sto liber. Já si mohl dovolit koupit něco kolem třiceti.

Zní to legračně, když se mě lidi snaží vykreslit jako „držgrešli“: No jo, to je pro něho typický. Jenže to není skrblost, je to strach příliš utrácet. S tátou jsme věčně balancovali na pokraji chudoby. Takže jsem si našel tuhle basovku za přibližně třicet liber. A navíc se mi hodila, protože jsem byl levák,

a taky na mně nevypadala pitomě, jelikož byla symetrická. Nevypadala tak špatně jako model cutaway, na kterém bylo hned poznat, že je obráceně.

Takže jsem si ji pořídil. A stala se mojí základní basovkou. Během let jsem jich několik vystřídal. Ta, kterou mám v současné době [1989], je jedna z těch z posledních turné Beatles, než jsem si pořídil rickenbackera. Velkým překvapením bylo, že ačkoli byla malá, levná a příjemná, měla úžasné hluboký zvuk, z kterého jsem tak nadšen, že na ni dodnes hrávám.

A taky je velmi lehká, to je taky velká radost. Dnes si můžete vybrat basu, jakou chcete, mám například pětistrunnou Wal. Je to, jako byste si vybírali židli. Ale na tuhle malou höfnerku prostě natáhnete struny a ona se tváří, jako by ani neexistovala. Můžete s ní chodit, pohybovat se a změní vám způsob hraní. Hrajete mnohem rychleji, velice snadno. Nedávno jsem viděl tu nahrávku koncertu na střeše do filmu *Let It Be* a všiml jsem si, jak snadno hraní na tuhle basovku vypadá. Hned jsem se k ní vrátil.

Takže tuhle jsem koupil tenkrát v Hamburku. A vydal se s ní na cestu ke slávě.



Jádro svých příznivců si Beatles samozřejmě vybudovali v liverpoolském klubu Cavern. Vlhké sklepení bývalého skladiště bylo přebudováno na jazzový klub, ale ten v roce 1961 ustoupil náporu místních kytarových skupin hrajících Merseybeat. Byl jsem bohužel příliš malý, abych navštívil některý ze zdejších 275 koncertů Beatles, ale zašel jsem tam v roce 1973 krátce před demolicí budovy, abych se nadýchal zdejší nezdavé, ale historické atmosféry. Od té doby byla úspěšně vybudována replika původního klubu a pro knihu z roku 2006, která se zabývá historií tohoto sálu, mi Paul McCartney odfaxoval pár vzpomínek na ony časy:

Mý nejstarší vzpomínky se týkají naší snahy získat tam angažmá, ale Cavern zpočátku uváděl jenom jazzové a bluesové muzikanty a nad rockery, jako jsme byli my, ohrnoval nos. Podařilo se nám zařídit si tam koncert, až když jsme lhali o našem repertoáru a ohlašovali písničky jako „Long Tall Sally“ napsanou bluesmanem Blind Lemonem Jeffersonem nebo „Blue Suede Shoes“, slavnou skladbu legendárního bluesového umělce Leadbellyho! Když si majitelé Cavernu uvědomili, co tam vyvádíme, posílali nám na jeviště lístečky se stížnostmi, jenže to už bylo pozdě a nám se tam podařilo infiltrovat.

Byli jsme tak neodbytní, že jsme v tom sklepe s vlhkými, zpocenými stěnami začali hrát pravidelně. Občas se výpary z těl lidí v publiku srážely

na stropě a voda nám kapala do nástrojů, zesilovače se zkratovaly a vyhodily elektřinu. Když se to stalo, improvizovali jsme, zpívali a cappella, cokoli, co jsme dokázali vymyslet, aby se obecenstvo mohlo přidat a zpívat s námi. Seznámili jsme se postupně s místními, mezi které patřil například skvělý diskžokej Bob Wooler, legendární vyhazovač Paddy Delaney nebo nadšenecký majitel Ray McFall.

Moje druhá nejhorší vzpomínka je ze dne, kdy jsem přijel do Cavernu na jeden z těch slavných poledních koncertů a až tam jsem si uvědomil, že jsem si zapomněl vzít hůfnerku. Jelikož jsem byl levák, nikdo mi nemohl basovku půjčit, a tak jsem se rychle vydal na půlhodinovou zpáteční cestu domů, popadl baskytaru, jenže jsem se vrátil na samotný konec vystoupení Beatles, v kterém za mě zaskočil basák z jedné z ostatních skupin. Myslím, že si vzpomínám, že to byl Johnny Gustafson z Big Three.

Byla to živná půda pro vznik raného repertoáru Beatles a já budu na to místo vždycky vzpomínat s obrovskou láskou kvůli všem těm dnům stráveným s mými kamarády v tom propocení, vlhkém vzduchu a s diváky žvýkajícími rohlíky se sýrem a popíjejícími Coca-Colu, posílajícími nám na jeviště papírky s žádostmi o písničky jako „Shop Around“ a „Searchin‘“, které jsme měli zahrát posluchačům, kteří se podepisovali jako Míchači betonu a podobně.

Nahoře na denním světle se čtyři mladí králové z Cavernu těšili z posledních měsíců relativní svobody. Brian Epstein, sedmadvacetiletý manažer nedalekého obchodu s gramodeskami NEMS, viděl Beatles v Cavernu v roce 1961 a slíbil jim, že je proslaví. V roce 2004 mi Paul ve své vzpomínce připomněl onu dávno ztracenou dobu, kdy ještě Beatles mohli jezdit autostopem:

To poslední léto, než všechno začalo, jsem strávil s Georgem. Chtěli jsme jet na jih do Devonu. Vyrazili jsme z Chesteru, projeli tunelem pod Mersey, doslechli jsme se, že vás nikdo nevezme na stopu na liverpoolské straně, ale jakmile podjedete řeku, jezdí tam všechny nákladáky, které míří dolů na jih. Tak jsme šli tak dlouho, dokud jsme nenašli travnatou krajnici, kde jsme si mohli sednout a začít zvedat palec.

S Johnem jsme už takhle jednou jeli do Paříže. Rozhodli jsme se, že musíme něčím upoutat – jen si představte, jak nám to v těch malých mozečcích šrotovalo. Tak jsme si vzali ke svým koženým bundám buřinky, chlebníky a kufříky. Dva kluci v buřinkách a kožených bundách! Šoféři nákladáků si budou říkat: No, *tyhle dva* radši svezu, abych zjistil, co jsou zač. Do Paříže jsme se dostali a báječně si to tam užili.

S Georgem jsme to zvládali bez buřinek, jezdívali jsme na prázdniny do Harlechu ve Walesu. Dali jsme se tam dohromady s jednou místní kapelou, vysedávali jsme v kavárně a čekali, kdo se s námi dá do řeči, pouštěli jsme jukebox:

„Nazdárek.“ [*S velšským přízvukem.*]

„Ahoj, my jsme z Liverpoolu. To je hlavní město Walesu.“

„No ne! Fakt, kluci?“

„Jo, prostě z velkoměsta, něco jako kosmopoliti.“

A jindy jsme jeli s Georgem dolů do Paigntonu [v Devonu, v roce 1959] a neměli jsme kde spát. Spali jsme tudíž na pláži, což se může zdát jako výtečný nápad, dokud uprostřed noci nezjistíte, že písek je studený a tvrdý. Pokusili jsme se sbalit nějakou holku z Armády spásy. Teď se mi to vybavuje. Ale myslím, že lepší bude za tou epizodou zatáhnout oponu.

Všichni čtyři Beatles se učili lásce jako normální kluci, kteří vyrůstali v Liverpoolu; bezpochyby jim to poskytovalo trochu materiálu pro rané milostné písničky. A zásoba sexuálních zkušeností se určitě zvýšila, když byli vystaveni syrovosti vykřičené hamburské čtvrti. John se ženil jako první, když jeho přítelkyně z výtvarné školy Cynthia v roce 1962 otěhotněla a čekala jejich syna Juliana.

Přibližně ve stejné době se seznámil se svou budoucí ženou, liverpoolskou kadeřnicí Maureen Coxovou, Ringo a o dva roky později se George dal dohromady s budoucí paní Harrisonovou, modelkou Patti Boydovou, která si zahrála drobnou roli ve filmu *Perný den*.



Když v květnu 1962 konečně podepsali smlouvu s firmou Parlophone a dosavadního bubeníka Peta Besta vyměnili za svého místního kamaráda Ringa Starra, nahráli Beatles své debutové LP: „Když jsme přijeli nahrávat,“ říká Paul, „George Martin se zeptal: ‚Co umíte?‘ Co chcete? Obvykle odmítl polovinu mých balad, ale asi to bylo jen dobře – byly to věci jako ‚Falling in Love Again‘, písnička Marlene Dietrichové z *Modrého anděla*. On chtěl pop a mainstreamové balady.“ Pro projekt *Anthology* z roku 1995 Paul poslouchal některé z těch amatérských pokusů z února 1963:

Když se to tenkrát začalo rozjíždět, mívali jsme ve studiu takové drobné hádky. Je tam jeden opravdu bezvadný okamžik, myslím, že je to při nahrávání „I Saw Her Standing There“, a já se to snažím dát bez trsátka. To je strašně těžký, protože trsátkem můžete jet dvojitém úhazem *donga-donga-*

-donga. Je to dost těžký *dnes*, ale tenkrát, když jsem zdaleka neměl tolik zkušeností [*rychle, s velkým důrazem*]: *de-de-de-de!* Celou písničku jako by se člověk modlil: „Panebože, už ať to mám za sebou!“ Po třetí sloce si říkáte: Kdybych tak mohl hrát [*flegmaticky*]: *dum, de-dum, de-dum*. Ale ono se to neúprosně valí ve stejném tempu dál.

Takže to kazím. A hned: Do prdele! Vždyť to byla taky slušná nahrávka. A John do toho: „Co je! Co je zase špatně?“ A já říkám: „Nevzal jsem si s sebou trsátko!“ A John odpoví: „Kdes ho nechal, prcino?“ To bylo tenkrát láskyplný oslovení. Nebo měkkouši? Myslím, že prcino bylo tenkrát hodně užívaný prisprostlý slovo. Potom je tam slyšet Neil – Neil Aspinall, šéf Apple, který nám tehdy dělal bedňáka za pět liber za večer. Přijde za mnou a říká: „Vždyť jsem ti, Paule, říkal...“

A já povídám: „Nejsem přece debil. Mám ho v tašce v hotelu.“ A připomnělo mi to, že když jsme tenkrát jezdili do Londýna, bydleli jsme na Russell Square, v hotelu President. Byli jsme malí kluci, rozumíš? Výrostci.

Ale i s vlastnoručně podepsanou nahrávací smlouvou museli tito výrostci teprve okouzlit onu majestátní instituci zvanou BBC. Až na omezenou konkurenci Radia Luxembourg byl celostátní rozhlas jediným důležitým odbytištěm pro rockovou hudbu a v žádném případě tam nehýřili nadšením – stanice Radio 1 věnovaná populární hudbě měla vzniknout až za pět let. V řadě rozhovorů, které jsme spolu vedli v roce 1989, Paul o těchto námluvách podrobně vyprávěl:

V BBC se pořádaly konkursy. A obecně vzato nás neměli rádi, nic podobného nehledali. Aby to zapadalo do obrazu BBC, snažili jste se přihodit pár umírněných, středněproudých čísel, něco jiného než obskurní rhythm and blues.

Museli jste se účastnit konkursů, to patřilo k showbyznysu, bylo to jako na letním táboře. Dorazili jste tam ráno a oni vám řekli, kdy přijdete na řadu. Museli jste počkat, obléct se do kostýmů a pak se do toho pustit. A často z toho byla nějaká stará vesnická sokolovna nebo něco podobného: „Tak dobře, další!“ Stačilo zahrát něco od Buddyho Hollyho nebo tak. A pak se zklamaně vrátit domů.

Nakonec jsme těch konkursů v BBC dělali strašně moc, a jakmile jsme se chytli drápkem, vždycky se nám podařilo zamotat pár holkám hlavu. Jako třeba v *Saturday Clubu* v divadle Playhouse pod viaduktem na Charing Cross. [Paul se do divadla Playhouse vrátil pár týdnů po tomto rozhovoru, aby zde zkoušel se svou novou kapelou pro turné 1989.]

Saturday Club, to už bylo něco, podobně jako *Top of the Pops*. Sobotní

dopoledne jsem miloval, protože to byl každý týden úžasnej čas lenošení. Vzbudil jsem se a mohl jsem se těšit na skvělej rozhlasovej program s populární hudbou, kde jste mohli poslouchat úžasný novinky, jak je uváděl Brian Matthew [moderátor BBC]. Takže když se nám tam podařilo dostat, bylo to něco úžasnýho. A zalíbili jsme se jim, protože jsme byli mírně potrhlí. John vždycky přidal něco svýho, živě rovnou při vysílání. Vždycky jsme to něčím vyšperkovali, na tom jsme si docela dávali záležet.



Další novou odpovědností Beatles bylo získat si náklonnost celostátního tisku. Je typické, že Paulovi ten úkol připadal méně obtížný, než jak to tvrdívali ostatní:

Já myslím, že to byl vlastně dobrý nápad. Byl to náš zájem, známí jsme byli jenom v Liverpoolu. V Londýně jsme ještě nebyli, takže když člověk musel na Fleet Street, bylo to něco jako vyjet si na prázdniny. Já to miloval, myslím, že se nám to všem docela zamlouvalo, zašli jsme do hospody, dali pár piv, nic divokýho, a pak jsme putovali po těch jejich kancelářích. Když se člověk s nimi setkával na jejich domácím území, získal lepší představu o tom, co je to za lidi.

Z Beatles se stali BEATLES. Velice záhy už tato skupina nemusela usilovat o pozornost posluchačů ani jezdit po konkurech, ba ani zjišťovat, že jim chybí trsátko. V roce 1963 totiž všechno nabralo poněkud bláznivý kurz. Jejich debutový singl „Love Me Do“ způsobil otřes v hitparádách a z následujícího „Please Please Me“ se stal naprostý hit. Od té chvíle se zdálo, že skupina nikdy neselže: „From Me to You“, „She Loves You“, „I Want to Hold Your Hand“. Koncem léta už nikdo v Británii, kdo aspoň občas vzal do rukou noviny nebo se podíval na televizi, nemohl o existenci skupiny nevědět. Každé jejich vystoupení na veřejnosti doprovázel chaos a davové šílenství. Nakažení byli úplně všichni, od uchvácených středoškolaček po střízlivé politiky.

A v únoru 1964 letěli Beatles do USA. Mladí nadšenci, předem připravení rozhlasovými stanicemi v kolébce rokenrolu, je přišli přivítat na mezinárodní letiště JFK v New Yorku jako několikatisícový dav. A když za dva dny hráli v televizní estrádě Eda Sullivana, sledovali je v úžasu už i rodiče těchto mladých příznivců.

Krátce řečeno, svět byl očarován. A možná se z toho okouzlení už nikdy nevzpamatoval.

Nejpopáctější z popáčů



*Paule, miluju tě, seš skvělej, báječnej, senza, paráda.
Přikládám pár gumovejch medvídků.*

Beatlemánie vznikla přes noc. Ale zevnitř bubliny byl výhled jiný. Paul to vidí následovně: „Kariéra Beatles se budovala postupně. Lidi se ptají: ‚Jak jste se vyrovnávali s tak obrovskou slávou?‘ A já odpovídám, že jsme si postupně zvykali. Napřed to byly malé kluby v Liverpoolu a v Hamburku, pak sály v Londýně, divadla, koncertní haly, televize, prostě to šlo dál a dál.“

Jednoho dne v roce 2004 se náš hovor stočil k jeho nejranějším vzpomínkám na celostátní úspěch, krátce předtím, než vyrazili na spanilou jízdu do Ameriky, která představovala totální zlom. Jestliže se do té doby vliv Beatles měřil ječícími davy a postavením na žebříčkách, dalším stupněm bylo přijetí establishmentem. Paul s tím byl příznačně srozuměn.

Podobně jako před nimi Elvis se i Beatles vynořili z chuligánského rockového podsvětí a byli záhy přijati mainstreamovým zábavním průmyslem. Nicméně během několika dalších let pomohli vytvořit celou rockovou kulturu, která odsunula stranou bodré komiky a přímořské kabarety:

Fantastický na tom bylo, že šlo o showbyznys. Víím, že jsme už o tom mluvili, ale doba Beatles byla naprosto skvělá, protože rokenrolový průmysl měl teprve vzniknout. Tenkrát to byla záležitost pro nadšence, ale představa, že se z toho stane průmysl, byla ještě vzdálená. Takže jsme se stali součástí showbyznysu. Vystupovali jsme v estrádách jako *Morecambe & Wise* nebo s komikem Kenem Doddem.

Pro nás to byla zábava, protože je člověk viděl, jak zkoušejí. Jak Dickie Henderson zpívá „One More for the Road“ („Ještě jednu na cestu“) a padá při tom z barový stoličky, Frankieho Howerda a další podobný lidi. Takže pro nás, kteří jsme všechny ty komiky milovali a rádi jsme se trochu zasmáli,