

Hallelujah

Rock & Roll,
izbăvire și viața lui **LEONARD**

COHEN



Hallelujah

Rock & Roll,
izbăvire și viața lui **LEONARD**

COHEN

LIEL LEIBOVITZ

Traducere din engleză de
Louis Ulrich și Tudor Ulrich



**VICTORIA
BOOKS**

The original title of this book is:
*A Broken Hallelujah: Rock and Roll, Redemption,
and the Life of Leonard Cohen,*
by Liel Leibovitz

Copyright © 2012 by Liel Leibovitz. All rights reserved.

© Publica, 2014, pentru ediția în limba română.

ISBN 978-606-8360-86-7

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
LEIBOVITZ, LIEL

Halleluja : rock & roll, izbăvire și viața lui Leonard Cohen /

Liel Leibovitz ; trad.: Louis Ulrich, Tudor Ulrich. - București : Publica, 2014

ISBN 978-606-8360-86-7

I. Ulrich, Louis Rinaldo (trad.)

II. Ulrich, Tudor (trad.)x

78(71) Cohen, L.

929 Cohen, L.

VICTORIA BOOKS este un imprint al editurii PUBLICA

EDITORI:

Cătălin Muraru
Silviu Dragomir

REDACTOR:

Liviu Uleia

DTP:

Răzvan Nasea

DIRECTOR EXECUTIV:

Bogdan Ungureanu

DESIGN:

Alexe Popescu

CORECTORI:

George Chiriță
Silvia Dumitrache

Dedicată Lisei și lui Lily,
a căror dragoste reprezintă motorul supraviețuirii mele

CUPRINS

Prefață	9
Preludiu	14
1. În căutarea mesajului	33
2. Sufletul Canadei	45
3. Profetul în bibliotecă	64
4. Mesaje dintr-o insulă grecească	76
5. Un mare jurnal pus pe muzică de chitară	97
6. Așteptând soarele	124
7. Toți prietenii apropiați ai artistului, vă rog să plecați!	143
8. Există un război	158
9. Un acord secret	182
Epilog: Un manual de trăit cu înfrângerea	209
Note	216
Mulțumiri	236

Prefață

Aceasta nu este o biografie a lui Leonard Cohen. Leonard Cohen însuși furnizase deja, pe când avea 29 de ani, cea mai bună descriere cu putință a vieții sale într-o scrisoare către Canadian Broadcasting Corporation. Iat-o aici, în întregime: „M-am născut la Montreal, pe 21 septembrie 1934. Numărul pașaportului meu este 5-017560. Am ochii căprui”.¹ Trimisese scrisoarea pentru a se înscrie cu cea mai recentă carte a sa de poezii, *Flowers for Hitler*, la un concurs pentru tineri scriitori. Poate că l-ar fi ajutat mai mult dacă ar fi menționat cele două volume anterioare de poezie, ambele bine primite, faptul că avea o oarecare reputație sau premiile pe care le câștigase până atunci. Nu a făcut-o. Ceea ce urma să fie evaluat era creația sa, iar orice părțică din viața lui personală – pe care se simțea suficient de confortabil să o împărtășească străinilor – avea să-și găsească locul, după un proces de ușoară sublimare, într-o carte. Sau într-un album: în anii ce vor urma, ca muzician celebru, el a rămas reticent în a divulga prea multe despre sine. În interviuri, va spune că singurele răspunsuri care contează se află în cântecele sale.

A căuta indicii în altă parte, în listele de realizări, în detaliile relațiilor amoroase sau în Problemele familiale,

înseamnă a presupune că opera unui artist nu este decât o scenă pe care se joacă o piesă mai mare. Înseamnă a crede că există un cuvânt magic, un moment crucial care explică totul și pe care îl poți afla, dacă-l cauți cu atenție. Această abordare nu este însă foarte plăcută, mai ales atunci când subiectul respectiv îl constituie un cântăreț și un poet ale cărui cuvinte, asemenea cânturilor călugărilor gregorieni, par menite să atragă atenția unei puteri mai înalte. Am putea afla ceva în plus despre „So long, Marianne“, de exemplu, știind că femeia care a inspirat cântecul l-a întâlnit pe Leonard Cohen în agora din insula grecească Hydra sau că se plimba împreună cu soțul și fiul său (amândoi blonzi), iar pentru un Cohen singuratic, arăta precum sfântul duh al unei treimi frumoase și bronzate²² Cântecul ne lasă cu niște idei dificile, ca, de pildă, ce înseamnă să fii aproape tânăr sau ce se întâmplă atunci când îngerii uită să se roage pentru noi. Povestea, pe de altă parte, nu-i decât un voal fragil de cleveteli care, cu timpul, se destramă.

Din momentul în care oamenii au aflat că scriam o carte despre el, am auzit o grămadă de povești legate de Leonard Cohen. Am stat de vorbă cu unii dintre prietenii și colegii săi muzicieni, am scormonit prin scrisorile și carnețelele sale și am citit interviurile date presei timp de cinci decenii. Niciunul dintre aceste lucruri nu a explicat îndeajuns cariera sa ciudată. După cum observa jurnalistul Bruce Headlam, Cohen face parte dintr-un club exclusivist de artiști – celălalt membru putând fi Ray Charles – care nu se încadrează realmente în nicio perioadă anume, fiind întotdeauna în răspărul vremurilor: „Era prea tânăr ca să fie un beatnic, prea bătrân ca să fie un cântăreț de muzică folk și a anunțat că voia să schimbe fața literaturii canadiene înainte ca vreo astfel de față să fi existat cu adevărat. A trăit în Tennessee, lângă Nashville, la începutul anilor 1970, înainte de renașterea muzicii country, iar în anii 1980, când toată lumea a trecut la supercolor, el a rămas la alb-negru. La începutul anilor 1990, când toți ceilalți

erau deprimați, Cohen – acest doctor Kevorkian al muzicii pop – a început să se distreze, făcând videoclipuri muzicale, acceptând cu grație premii... și apărând la petreceri la Hollywood împreună cu prietena sa, actrița Rebecca de Mornay.³ Cel de-al doisprezecelea album de studio al său, lansat în 2012, când avea 77 de ani, a fost primul care a intrat în top ten-ul revistei *Billboard*; celelalte albume abia dacă au fost remarcate. Adorat în Europa, Cohen era o asemenea ciudățenie pentru publicul american, încât Walter Yetnikoff, monarhul de la Columbia Records, l-a convocat pe Cohen la o întâlnire, s-a uitat la costumul negru, la două rânduri, al cântărețului de vârstă mijlocie și i-a zis printre dinți: „Uite, Leonard, știm că ești mare, dar nu știm dacă ești și bun“. A fost modul prin care Yetnikoff a ales să-i spună lui Cohen că șefii casei de discuri hotărâseră să nu distribuie ultimul său album, *Various Positions*, în Statele Unite. Nu era, spunea Yetnikoff, suficient de contemporan.⁴ Cultura, în cele din urmă, a fost de partea lui Cohen: piesa centrală a albumului, un imn despre dragoste și mântuire, încărcată de imagini biblice, a devenit unul dintre cele mai interpretate cântece ale ultimelor trei decenii. În 2008, de exemplu, nu mai puțin de trei versiuni ale piesei „Hallelujah“ au urcat în top 50 în Marea Britanie⁵, iar cântecul a apărut pe coloanele sonore ale unor blockbustere – începând cu *Shrek* și terminând cu *The Watchmen*.

Puține lucruri din viața lui Cohen explică aceste oscilații uriașe. Povestea sa se încadrează perfect în ceea ce poate fi numită o *Ur*-biografie rock'n'roll: și-a pierdut un părinte la o vârstă fragedă (la fel ca John Lennon, Paul McCartney, Jimmi Hendrix, Neil Young), găsindu-și alinare în poezie (la fel ca Jim Morrison, Joni Mitchell, Patti Smith), părăsind apoi țara sa natală; pentru o vreme, s-a stabilit într-un loc exotic (din nou, asemenea lui Morrison, Keith Richards), a luat o grămadă de droguri (la fel ca mai toată lumea), s-a luptat cu depresia (la fel ca David Bowie, Syd Barrett, Brian Wilson) și a trăit

suficient de mult ca să vadă cum a devenit el însuși o figură iconică pentru muzicieni mai tineri (cei puțini, cei norocoși). Dar cei mai mulți dintre colegii de generație ai lui Leonard Cohen fie au murit în urmă cu 40 de ani, fie continuă să bată scenele în nesfârșite turnee nostalgice, în timp ce el devine din ce în ce mai bun sau măcar mai vizibil din punct de vedere cultural și mai popular din punct de vedere comercial. Zâmbim când Mick Jagger urcă pe scenă și încearcă să cânte toate piesele care i-au făcut celebri pe Stones, pentru că ni se pare amuzant ca un bărbat de vârsta lui să încerce să reia aceleași zvâcniri provocatoare din șolduri care l-au făcut atât de sexi și de *cool* cu aproape o jumătate de secol în urmă. Când însă Leonard Cohen, cu zece ani mai bătrân decât Jagger, se duce la microfon, nu râde nimeni. La un concert al lui Cohen, simți aceeași vibrație pe care-o simți într-o biserică sau într-o sinagogă, un sentiment ce vine din înțelegerea faptului că vorbele și melodiile pe care le vei auzi reprezintă cele mai mari eforturi pe care noi, oamenii, le putem face pentru a surprinde tainele ce ne înconjoară și că ascultând, închizând ochii și cântând împreună cu el poți și tu să evadezi cumva dincolo. Avem poeți mai buni și romancieri mai capabili decât Leonard Cohen. Compozitori binecuvântați cu mai mult talent decât el au scris cântece, au devenit faimoși și, la scurtă vreme, steaua lor a pălit. Însă Leonard Cohen rezistă și prosperă pentru că el nu este, realmente, nici poet, nici romancier, nici compozitor sau, cel puțin, nu în mod esențial. Cohen este ceva mai complex, genul de om ai cărui pori absorb particulele de frumusețe, de durere și de adevăr ce plutesc imponderabil peste tot în jurul nostru, dar pe care doar puțini dintre noi le observă. El este în armonie cu divinitatea, oricare ar fi aceasta, nu cu frământările gânditorului sau cu obstrucțiile fanaticului, ci cu inima ușoară a credinciosului – nu degeaba, într-un cântec, vorbește despre sine însuși ca despre „micul Ștrul care a scris Psaltirea”.⁶ Cu milenii în urmă, când am început să ne punem aceleași întrebări fundamentale la

care încă medităm, i-am numit pe cei ca el profeți, ceea ce însemna nu că ei puteau prezice viitorul, ci că erau în stare să înțeleagă mai bine prezentul, văzând un nivel mai înalt de semnificație a vieții. Titulatura este valabilă în continuare.

Așadar, ce ne spune nouă profetul Cohen? Și de ce-l ascultăm cu atâta atenție? Acestea sunt întrebările ce stau în centrul cărții de față. Nu-i ușor să le găsești răspuns; unele teme, precum teologia sau rock'n'rollul ori orgasmele, își pierd adesea prospețimea dacă sunt închise între paginile unei cărți, iar opera lui Leonard Cohen este obsedată, în egală măsură, de toate trei. Pentru a le studia fără a le priva de vitalitate, ele trebuie observate în mediul lor natural. Uneori, sunt cel mai bine înțelese atunci când sunt văzute prin prisma unei anumite povești din viața lui Cohen; alteori, implică meditații mai profunde. Te poartă prin domeniile escatologiei iudaice și budismului zen, ale poeziei canadiene și rock'n'rollului american, ale dorinței trupești și lăcomiei de câștig. Nu sunt întotdeauna accesibile rațiunii. Dar ele ni l-au dat pe omul nostru și, odată cu el, ne-au oferit permisiunea de a reconsidera genul de sentimente – harul, mântuirea – care, până târziu în adolescența noastră ca specie, ne-au ocupat cea mai mare parte a timpului, iar acum, când suntem cu toții maturi, sună prea sălbatic pentru a fi relevante și prea periculos pentru a mai bântui altundeva decât în cușca unei discipline intelectuale. Și singurul cuvânt ce se cuvine rostit, în schimb, este Aleluia.

Preludiu

„Crezi în muzica rock’n’roll? Poate muzica să-ți salveze sufletul muritor? Și poți să mă înveți să dansez slow adevărat?”

(Don McLean, „American Pie“)

Jeepul verde și ruginit urca anevoie dealul, așa că Mick Farren s-a dat jos, și-a pus mâna streășină la ochi ca să se ferească de strălucirea soarelui sfârșitului de august și a măsurat din priviri insula.¹ Nu mai fusese niciodată pe Isle of Wright și nici acum nu-l interesa prea mult. Dacă s-ar fi întors împrejur și s-ar fi uitat către nord, ar fi văzut un crâmpei din țărmul spectaculos al insulei care, cu falezele sale de calcar, roase de sare, semăna cu urma tălpii unui animal enorm de mult dispărut. Dar Farren se uita către sud, zgâindu-se în josul pantei la două linii șerpuite din tablă ondulată ce înconjurau un petec mare de iarbă patrulat de bărbați în uniforme albastru închis și cu ciobănești germani strâns ținuți în lese de piele. Farren a clătinat din cap. Întreaga scenă, i-a spus șoferului său, îi amintea de Germania de Est sau, mai rău, de Dachau. Arăta cu degetul spre scena mare, o chestie cam șubredă, ridicată în mijlocul îngrăditurii,

având cuvintele „festival de muzică“ pictate pe o schelă în culori luminoase și vesele. Festivalul, a spus el fără să se fi adresat cuiva anume, trebuia să fie eliberat.

După câteva zile, Farren a primit un telefon de la producătorul festivalului, Rikki Farr.² Numele lor, ce sunau asemănător, nu erau singurele lucruri pe care cei doi bărbați le aveau în comun: amândoi aveau 20 de ani, proveneau din familii de muncitori englezi, născuți la scurtă vreme după cel de-al Doilea Război Mondial și împărtășiseră aceeași adolescență marcată de agitațiile și frământările anilor 1960. Dacă însă Rikki avea un păr lung, drept și blond și era interesat de managementul spectacolelor muzicale în care se cânta cu blândețe despre dragoste și pace, Mick își purta părul negru și creț pieptănat de parcă era pălăria unei ciuperci și era solistul unei trupe numite The Deviants, al cărei hit era „Let's Loot the Supermarket“. Când s-au întâlnit prima dată, cândva prin 1966 sau 1967, Farr și Farren puteau încă să discute cordial despre politică, muzică și despre numeroasele persoane din undergroundul cultural al Londrei pe care le cunoșteau amândoi. Prin 1970, însă, Mick formase o gașcă pusă pe șotii pe care o botezase Panterele Albe și câștigase o oarecare notorietate prin niște fapte îndrăznețe precum strigarea unor sloganuri anarhiste în cadrul emisiunii de televiziune al lui David Frost. Farr auzise că Farren și Panterele sale Albe plănuiau să-și facă apariția pe Isle of Wight și să declanșeze tot felul de revolte. Cu doar o zi înainte de festivalul ce era programat să înceapă, ultimul lucru cu care voia să se confrunte erau scandalagii ca Mick Farren.

Producătorul, își amintea mai târziu Farren, a spus ceva despre pace, dragoste și voie bună. Farren n-avea chef de asemenea sloganuri și l-a acuzat pe Farr că nu-l interesau decât banii. Apărându-se, Farr i-a răspuns că, ținând cont de invitații excepționali ai festivalului – îi angajase pe The Doors, Hendrix, The Who, Joni Mitchel și practic toate celelalte trupe mari ale vremii –, nu prea putea face altceva decât să pună o taxă de intrare. Artiștii

trebuiau plătiți, a explicat el calm, la fel cum trebuiau plătiți tâmplarii care construiseră scena, electricienii și roadies și toți cei de care avusese nevoie pentru a organiza un festival ce dura cinci zile. Farren a mormăit ceva despre faptul că muzica trebuia să fie liberă, însă Farr n-a mai suportat. Și i-a închis telefonul.

Când primele valuri de spectatori au coborât de pe feribot miercuri, 26 august 1970, mai nimic nu sugera că amenințările lui Farren s-ar putea împlini. Tinerii care sosiseră arătau ca niște puști decenti. Aveau păr lung și zâmbete largi, iar cei mai mulți dintre ei trăiau din ajutorul de șomaj acordat de guvernul britanic. Au plătit trei lire sterline pe bilet și s-au grăbit în zona împrejmuită a festivalului ca să prindă un loc bun, în fața scenei, pe iarbă. S-au legănat visători pe muzica trupei de rock progresiv Judas Jump și au aplaudat-o călduros pe Kathy Smith, o cântăreață de muzică folk din California, și setul ei de două ore de melodii delicate. Un Kriss Kristofferson proaspăt bărbierit a fost și el acolo, însă sistemul de sunet a dat rateuri și, curând, setul său nu s-a mai auzit aproape deloc. Mulțimea a fost drăguță, protestând ușor, aplaudând când era cazul. Rikki Farr și-a cerut profund scuze, promițându-i lui Kristofferson că va putea cânta un al doilea set peste o zi sau două. În ciuda tuturor problemelor tehnice, Farr era sigur că evenimentul la care lucrase mai mult de un an ca să devină realitate urma să fie epic. Va fi, le-a spus el prietenilor săi aflați în cortul pe care îl instalase ca birou de producție improvizat, Woodstockul Angliei.

Joi dimineață, cu 70 000 de posesori de bilete deja prezenți, Farr a intrat țănoș pe scenă pentru a-i prezenta pe Supertramp, o trupă necunoscută, aflată la câteva săptămâni distanță de lansarea primului lor album.

„Îmi dau seama că o să avem un festival al dracului de tare!“, a spus. „Muriți de plăcere, nu-i așa? Știti ceva, cred că o să vin și să stau cu voi pentru că, în acest moment, e clar că acolo-i locul în care trebuie să fii!“

Însă Farr și-a petrecut cea mai mare parte a timpului în cortul tehnic din culise, unde teancurile de banii au

început să crească rapid. Nu trebuia să fie un promotor cu experiență ca să-și dea seama că, la o zi după inaugurarea sa, festivalul din Insula Wight era menit a fi extrem de profitabil: principalele atracții mai aveau încă o zi sau două până să intre în scenă și, dacă lua în calcul rata de participare până în acel moment, avea să se ajungă la 200 000 de oameni. Cu genul acela de zâmbet satisfăcut rezervat doar situațiilor absolut favorabile, Farr i-a cerut unui tânăr asistent să pună mâna pe telefon și să se intereseze dacă poate să facă rost de mai multe toalete portabile; șirurile de cabine din lemn ale festivalului, a spus el, s-ar putea să nu fie suficiente.

Astfel de probleme, însă, țineau de viitor. Pentru moment, petecul de iarbă cunoscut sub numele de East Afton Farm arăta la fel de ordonat și de bine întreținut ca un teren de camping, având corturile puse la distanțe rezonabile unul de altul și cu focuri de tabără comune la care se strâneau oameni ce nu se cunoșteau, pentru o masă comună, improvizată. Dacă Woodstockul a însemnat o cafea americană tare, glumea un participant la festival, atunci Wight era un ceai englezesc slab, reconfortant, dar nu deosebit de excitant. Încă două zile de muzică lejeră au dovedit că avea dreptate. Cei mai mulți dintre artiștii care au urcat pe scenă – Chicago, Procol Harum și fratele lui Rikki Farr, Gary, un cântăreț de R&B cu păr nisipiu și o voce dulce – păreau o reîntoarcere către mijlocul anilor 1960, înainte ca Dylan să se îndrepte spre chitara electrică și Hells Angels spre Altamont*, iar promisiunile de schimbare să se transforme în violență sau, mai rău, în disperare. Ascultând melodiile care pluteau pe deasupra fermei, luptându-se, uneori, să acopere zgomotul valurilor ce se spargeau de stânci, te-ai fi putut gândi că, oricare ar fi fost demonii ce sfâșiaseră țesutul social și politic al Americii, ei nu trecuseră încă Atlanticul.

* Concertul „Liber” de la Altamont a avut loc pe 6 decembrie 1969, la Altamont Speedway, în nordul Californiei. Numeroasele manifestări violente din timpul festivalului s-au soldat cu patru morți, Hells Angels fiind acuzați de uciderea unui tânăr de 18 ani. Concertul marchează de facto sfârșitul perioadei flower power (n.t.).

Și apoi a venit weekendul.

La început, pe la sfârșitul dimineții de vineri, cineva l-a bătut pe umăr pe Rikki Farr și l-a întrebat cine erau toți oamenii ăia care stăteau pe dealul de deasupra East Afton Farm. Probabil niște neica-nimeni, a spus Farr, probabil vreo gașcă de puști care nu-și permiteau să cumpere un bilet sau erau prea zgârciți ca să plătească. Însă, către seară, numărul hoinarilor crescuse tot mai mult. Fiecare feribot care sosea părea să descarce tot mai mulți oameni ce se îndreptau nu spre locul îngrădit unde se ținea festivalul, ci spre deal. În momentul când soarele apusese și corul de copii Voices of Harlem urca pe scenă, posesorii de bilete din interiorul taberei erau în minoritate.

Nu i-a trebuit prea mult timp ca să ghicească cine era în spatele fluxului masiv de blatiști. Furios, Farr a pus mâna pe telefon și l-a sunat pe Mick Farren. Când a auzit, la celălalt capăt al firului, vocea adormită a anarhistului, Farr și-a pierdut cumpătul. După cum Farren avea să-și reamintească, ulterior, conversația, producătorul l-a amenințat că-l omoară. Discuția lor nu a dus nicăieri.³ Farr a trântit telefonul pe masa improvizată și a dat fuga afară, să vadă care era situația.

Ceea ce a văzut era cutremurător. Nemulțumindu-se doar să privească concertul de la înălțime, gloata de pe deal a coborât spre terenul festivalului, bulucindu-se în gardurile de metal și confruntându-se cu paznicii și câinii lor. În majoritate nou-veniți în forțele de menținere a păcii, paznicii nu doreau necazuri și nici nu știau ce să facă dacă cei de pe deal decideau să atace. La fiecare pas înainte pe care îl făcea mulțimea ce dorea muzică gratis, paznicii făceau doi pași înapoi. Chiar dacă ar fi rămas pe poziție, nu prea ar fi avut ce să facă pentru a ține puhoiul de oameni la distanță – cu gardul ce șerpuia pe aproape o jumătate de milă, pentru cineva care voia să pătrundă înăuntru era suficient să se plimbe de-a lungul său, să găsească un loc nesupravegheat, să tragă de plăcile subțiri de metal până când se îndoiu și să se strecoare pe

dedesubt. Unul câte unul, bărbați și femei plini de noroi începeau să fie zăriți pe terenul festivalului, părul lor fiind doar puțințel mai lung și goliciunea lor doar puțințel mai pronunțată. Ei erau cei aduși de Mick Farren și Farr era hotărât să-i oprească.

Din discuțiile întâmplătoare cu o mână de infiltrați, Rikki Farr a aflat că Farren răspândise în toată Londra vorba că festivalul de la Wight fusese organizat de o clică de nemernici lacomi și că lucrul ce trebuia făcut era să te duci acolo și să ceri ca el să fie gratuit. Deopotrivă jurnalist muzical, activist și muzician, Farren scrisese o serie de articole în presa underground în zilele premergătoare festivalului, cerându-le cititorilor săi să ia primul feribot spre insulă. Fusese personal acolo, scria el, și găsisese exact locul de unde puteai vedea concertele fără să plătești; după „Desolation Row“, faimosul imn al lui Dylan adus haosului și dezamăgirii, îl numise Desolation Hill.

Fiul unuia dintre cei mai renumiți boxeri profesioniști din Anglia, Rikki Farr crescuse știind totul despre tactică. Nu i-a fost prea greu să înțeleagă că Farren putea să izbândească doar dacă reușea să convingă masele că Farr și ceilalți organizatori ai festivalului erau niște pungași însetați de câștig, înclinați să exploateze atât artiștii, cât și publicul. Ceea ce trebuia făcut, le-a spus Farr colegilor săi când s-a întors în cortul de producție, era să le arate celor ce-l urmau pe Farren că oamenii care au organizat festivalul nu sunt altceva decât niște tipi mișto care gândesc la fel ca ei. Ceea ce trebuia făcut era să-i câștigi de partea ta.

Zăbind larg, Farr a ieșit în câmp și s-a dus direct către gard. Acolo, după cum se așteptase, erau sute de oameni de pe deal, împingându-se în gard și provocându-i pe paznici. Farr s-a prezentat. Imediat au început țipetele: *Porcule! Lasă-ne să intrăm! Muzica este liberă!* Strigând pentru a acoperi vacarmul mulțimii, Farr s-a adresat câtorva zeci de bărbați care păreau a fi cei mai vocali dintre liderii mulțimii, cerându-le să vină deoparte și să stea de vorbă cu el un minut. Când au făcut-o, a scos un teanc de

bilete mototolite și le-a făcut o ofertă simplă. Gardul, a spus el, era acolo doar pentru a garanta siguranța tuturor și nu pentru a ține pe cineva afară. Așa stând lucrurile, ar trebui pictat în culori vii pentru a reflecta adevărata sa misiune pașnică. Le-a promis oamenilor bilete gratuite la festival dacă adunau câțiva prieteni, luaș niște pensule și redecorau aceleași bucăți de metal pe care încercaseră toată ziua să le rupă. Ei au acceptat pe loc și Farr a trimis un asistent să aducă 300 de pensule și 200 de galoane de vopsea. A dat mâna cu fiecare dintre noii săi angajați și s-a întors înapoi la cortul său, fluierând fericit. Vorba dulce mult aduce, s-a gândit el. Avea să fie în regulă. Cactus, supergrupul american, dădea un spectacol incendiar, rupând corzile chitarelor, dar Farr era epuizat. S-a prăbușit pe un pat din cort și a adormit.

A fost trezit după câteva ore de cineva care striga tare „Nenorociților!”. Somnoros, Farr a ieșit afară să inspecteze. Era dimineata devreme. Cea mai mare parte a publicului dormea. Oamenii de pe deal păreau să se fi retras în liniște către vârful zonei lor. Zona festivalului părea la fel de pașnică cum fusese cu câteva zile în urmă, înainte ca hoardele barbare să fi bătut la porțile sale. I-a fost însă de-ajuns să arunce o privire spre gard ca să priceapă totul. Fiecare centimetru de gard era acoperit de slogane și simboluri scrise în culori vii, cu litere mari. *Intrarea este peste tot. Nu cumpărați. Să-i fut pe paznici. Comuna Liberă.* Numele lui Farr alături de o zvastică. Manevra care fusese gândită pentru a-i opri pe scandalagii sfârșise prin a le da zeci de metri de spațiu ca să-și facă publice ineptiile. Ba chiar mai rău, vandalii șmecheri primiseră toți bilete gratuite și erau acum liberi să umble peste tot și să pună la cale alte nenorociri.

Și s-a văzut curând la ce fel de nenorociri s-au gândit! Joni Mitchell a intrat în scenă pe la amiază și abia sfârșise al treilea cântec când un domn la bustul gol a sărit pe scenă, i-a smuls microfonul din mână cântăreței uluite, s-a prezentat ca fiind Yogi Joe și și-a început discursul.

„Putere poporului, ticăloșilor!“, a strigat el. „Am fost la Woodstock și mi-a plăcut foarte tare. Am fost la vreo zece futute de festivaluri și îmi place muzica. Cred un singur lucru: că povestea asta cu festivalul devine un lagăr de concentrare psihedelic unde oamenii sunt exploatați! Și ajunge cu asta! Ce-i tot căcatul ăsta cu pace și dragoste, când aveți câini polițiști acolo, afară! Ce ziceți de asta? Chestia asta îmi amintește o grămadă de lucruri urâte, știți? Nu-mi plac câinii polițiști!“

Deschisese gura să spună mai multe, dar Farr și managerul lui Joni Mitchell au sărit amândoi pe scenă și l-au tras afară. Un val de huidulieli a zguduit aerul. O sută de sticle s-au ridicat ca focurile de artificii și au zburat spre scenă. Mitchell privea siderată. „Ascultați un minut, se poate?“, i-a rugat ea, de parcă era o iubită părăsită care cerea să i se mai dea o șansă. „Mă ascultați un minut? Acum ascultați! O grămadă de oameni care sunt aici și cântă, știu că este amuzant, este foarte amuzant, este amuzant și pentru mine, îmi exprim sentimentele prin muzica mea, dar ascultați, ți-ai învăluit viața în muzică și este foarte greu să vii aici și să lași ceva în urmă când oamenii...“

Pentru câteva momente, a părut pierdută în propriile-i reverii, dar apoi și-a recăpătat încrederea. „E ca duminica trecută“, a spus ea. „M-am dus la un ceremonial de dans hopi, în deșert, și erau o grămadă de oameni acolo, și erau turiști, și erau turiști care participau de parcă erau indieni și erau indieni care participau de parcă erau turiști, și cred că voi vă comportați ca niște turiști, oameni buni! Arătați-ne puțin respect!“ A mai cântat câteva cântece. Huiduielile s-au mai potolit, însă câteva au continuat.

S-ar putea să fi fost tărăboiul de pe scenă, ori mesaje seducătoare de pe garduri, ori doar fizica atâtor corpuri sub presiune, dar, în momentul când Mitchell și-a luat scurt la revedere și zbughit-o rapid în culise, gardurile începuseră să se prăbușească. La jumătatea după-amiezii, când loviturile furioase ale lui Miles Davis

ofereau coloana sonoră perfectă pentru haos, Farr promise rapoarte că erau, de acum, aproape 600 000 de oameni înghesuiți pe East Afton Farm. Nu mai avea niciun rost să se comande mai multe toalete, a spus cu regret un asistent; oricât de multe private ar fi procurat cei de la producție, și tot nu ar mai fi satisfăcut cererea. Același lucru era valabil pentru pubele de gunoi, agenți de pază, jgheaburi de apă. Singurul lucru pe care puteai să-l faci, a concluzionat asistentul, era să speri că va fi pace.

Dar Farr era turbat. Având în vedere că doar puțin peste zece la sută dintre spectatori cumpăraseră bilet, nu avea nicio modalitate de a plăti pe niciunul dintre cei pe care-i angajase, de la artiști până la electricieni. Chiar dacă festivalul se termina fără alte probleme, avea să se confrunte cu ani de procese și, cel mai probabil, cu falimentul. A așteptat ca Tiny Tim să-și încheie recitalul ciudat – care s-a terminat cu o interpretare fantomatică a „There’ll Always Be an England“, redată printr-un megafon –, a pășit pe scenă și a făcut un anunț:

„Există niște ratați ce par să creadă că se pot distra cauzând probleme și prin asta pot dobândi și o reputație“, a șuierat el. „Vor fi tratați cu disprețul pe care-l merită și, dacă încearcă să intre prin noroi, vor ieși tot prin noroi, dar pe barba lor!“ După care, l-a prezentat pe Kris Kristofferson.

Cântărețul de country, purtând o helancă largă, de culoare neagră, a luat încet microfonul. Festivalul fusese o experiență urâtă. După primul său concert eșuat cu trei zile în urmă, Kristofferson își petrecuse timpul stând prin culise și vorbind cu ceilalți artiști. Tot mai des, spuneau că mulțimea devenise de nestăpânit. Huiduielile fuseseră doar începutul. Acum se aruncau obiecte în oricine îndrăzne să pună piciorul pe scenă. Și, neavând unde să-și pună gunoiul, publicul a început rapid să îi dea foc, ceea ce a însemnat că înspre muzicieni se arunca și cu obiecte în flăcări. Și dacă îi asaltaseră ei pe energicii Emerson, Lake and Palmer, cum avea să

primească publicul ăsta domoalele cântece country ale lui Kristofferson?

El a început să cânte. O sticlă a vâjâit prin aer și l-a lovit în umăr. S-a oprit un moment, apoi a început din nou. Câteva cutii de bere l-au lovit în mână. Și apoi a fost strigățul. Și un miros de gunoi ce ardea. „În ciuda tuturor acestor lucruri, noi o să facem de două ori mai mult, mai puțin să tragem cu pușca“, a spus Kristofferson, neîncercând să-și ascundă disprețul din voce. „Cred că au de gând să ne împuște.“ A decis să încerce cel mai celebru cântec al său, „Me and Bobby McGee“. Poate că asta ar putea calma mulțimea. Când a ajuns la partea despre libertate ca fiind „doar un alt cuvânt pentru a spune că nu mai ai nimic de pierdut“, huiduielile erau prea puternice ca să mai fie ignorate. Kristofferson s-a oprit din cântat, i-a arătat mulțimii degetul mijlociu și a ieșit în mare grabă de pe scenă. Farr, care stătea aplecat în stânga scenei, nu a făcut nimic ca să-l oprească. S-a dus încet la microfon. Muzicienii lui Kristofferson continuau să cânte Bobby McGee.

„Acesta a fost Kris Kristofferson“, a spus Farr când, în cele din urmă, muzica s-a oprit. „Acum aș vrea să stați un minut. Vreau să auziți un lucru și vreau să-l auziți al dracului de bine! Sunt aici niște tipi ca lumea, iar voi le insultați inteligența! Și dacă veniți aici la invitația noastră și trebuie să vă cerem, deși nu e alegerea noastră, trei lire, și dacă nu vreți să le plătiți, mai bine nu veneați, dracului!“

Nimic altceva decât huidulieli. Au intrat în scenă The Who.

Undeva, în public, Mick Farren privea spectacolul dezgustat, uluit. Precum cei mai mulți dintre tinerii surescitați din cercurile sale politice, se gândea foarte mult la revoluție și foarte puțin la urmările sale. Fusese încântat când sutele de mii de oameni coborâseră Desolation Hill și luaseră cu asalt festivalul, dar a fost șocat când i-a văzut atacându-i pe artiști, urlând unii la

alții și aruncându-și în foc propriile excremente. Undeva pe iarbă, văzuse un tânăr care-i dădea bebelușului său câteva picături de acid. Încercase să vorbească cu el, dar fusese făcut „porc fascist opresor“. Nimeni nu asculta. Toata lumea împingea.

În lipsa cuiva care să controleze mulțimea, artiștii au luat ei înșiși inițiativa. Sly and The Family Stone au încercat să facă apel la fanii lor și au cerut liniște, dar au fost repede admonestați de un alt militant ce-a sărit pe scenă și a ținut un discurs, și de o altă ploaie de sticle și cutii. Mungo Jerry a refuzat să-și părăsească rulota și și-a anulat spectacolul. The Doors au ieșit pe scenă, dar, temându-se de proiectile, le-au dat indicații oamenilor lor să stingă toate luminile. Au cântat pe întuneric aproape două ore, iar muzica lor sepulcrală, ce emana din golul negru al scenei, a dus gloata în delir. Publicul voia să-l vadă pe Jim Morisson, așa că a încercat să dea foc scenei.

Și când i-a venit rândul lui Jimi Hendrix, reușiseră să facă asta. Era trecut de miezul nopții și Hendrix purta niște pantaloni portocalii strâmți și o cămașă colorată strident în roz cu galben, arătând el însuși ca o flacăară. Ceva, probabil un cocteil Molotov improvizat, a lovit schelăria de deasupra capului său și aceasta a luat repede foc. Lucrul ăsta părea să-l amuze pe Hendrix. Își ținea chitara Stratocaster de parcă ar fi fost o mitralieră, îndreptând-o spre public și agitând-o repede. Riffurile erau stridente, greu de suportat. Câțiva agenți de pază au alergat pe scenă încercând să stingă focul, iar stațiile lor radio au interferat cu frecvența amplificatorului. Urletul chitarei lui Hendrix s-a stins, sunând ca din altă lume. Peste trei săptămâni, muzicianul – devastat de stress și de somnifere – avea să se asfixieze cu propria-i vomă în subsolul unui hotel cochet din Londra, însă, în acea noapte, pe insula Wight părea mai exuberant decât fusese în ultimele luni. Cânta din ce în ce mai repede și toți cei care aveau brichete le-au aprins și căutau ceva căruia să-i dea foc.

Rezemat de o boxă, Rikki Farr îl privea pe Hendrix cântând. Nu a făcut niciun efort să stingă focul sau să calmeze publicul. Era paralizat. Ținuse toate discursurile de care era capabil, încercase toate șmecheriile pe care le știa, făcuse tot ceea ce-i stătea în putință ca toată lumea să se liniștească și să fie totul sub control. Mai devreme, luase microfonul pentru ultima dată, spusese publicului cât costase exact festivalul și de câți bani mai avea nevoie și îi rugase să plătească cât puteau pentru a-l ajuta să acopere cheltuielile. Nimeni nu a făcut-o. Umblând bezmetic prin culise, Farr simțea multe lucruri. Era furios din cauza huliganilor cărora nu le trebuiseră decât două zile ca să distrugă un festival pe care el se chinuise un an întreg să-l organizeze. Era devastat văzându-și atâția colegi măturați de valul uriaș de violență și mizerie. Era înnebunit de durere, pentru că înțelesese că nu va mai fi niciodată un festival ca acesta pe Insula Wight. Dar mai ales, îi spusese el unui cineast care se întâmplase să-i ia un interviu în acel moment, se simțea mult mai bătrân. S-a strecurat spre cortul său și s-a culcat.

Dar festivalul nu se încheiase încă. Mai erau câteva ore și încă un concert, Leonard Cohen. Unul dintre asistenții lui Farr s-a dus să-l caute pe Cohen și l-a găsit dormind în rulota sa. L-a trezit și l-a rugat să intre în scenă cât mai repede posibil. În vreme ce se uita la Cohen cum se îmbracă, producătorul Bob Johnston era agitat. El avusese ideea să-l aducă pe Cohen să cânte la Wight. Johnston fusese producătorul lui Elvis, al lui Cash și al lui Dylan și credea că poate să recunoască o ocazie bună atunci când apărea una, dar, privind focul și furia dezlănțuite pe insula englezească, începuse să se îndoiască de judecata sa. Sperase că acesta avea să fie concertul de lansare al lui Leonard Cohen, primul său spectacol în fața unei audiențe cu adevărat uriașe; acum, Johnston nu mai putea decât să se roage ca Leonard Cohen să scape nevătămat. Părea aproape imposibil: din momentul în care cei doi plecaseră din New York pentru

un scurt turneu european, susținuți de o trupă eclectică de muzicieni, violența se făcuse simțită la fiecare cotitură. La Paris, câțiva fani ajunseseră prea aproape de scenă. La Berlin, cineva scosese un pistol. La un moment dat, în timpul turneului plin de peripeții, Cohen își poreclise trupa sa eteroclită Armata.

Cu toate astea, el nu prea aducea a luptător. Cu un deceniu mai bătrân decât ceilalți muzicieni de frunte ai festivalului, nu împărtășea niciunul dintre mofturile sau poftele lor. Unele persoane din anturajul său se întrebau de ce-și mai bătea capul cu tot stilul ăsta de viață rock'n'roll. Judy Collins, care venise în culise să salute, a spus câteva povești stânjenitoare despre el, asemenea unei mame care arată fotografii nud ale bebelușului care acum este adult. Cu câțiva ani în urmă, spunea ea, îl invitasese pe Cohen pe scenă să cânte „Suzanne“, hitul pe care îl scrisese pentru ea. El l-a cântat până la jumătate, după care s-a întors cu spatele la public și a fugit de pe scenă. A trebuit să fie lingușit și rugat să-și termine cântecul. Johnston a spus o poveste asemănătoare. Pentru înregistrarea primului său album, cu trei ani în urmă, Cohen îl angajase pe producătorul John Simon, fiind impresionat de munca pe care Simon o depusese cu The Band. Cei doi, își amintea Johnston, au ajuns curând să se certe aprig – Simon era atât de frustrat din cauza refuzului lui Cohen de a folosi o secțiune ritmică, încât a abandonat producția și l-a lăsat pe Cohen să termine albumul după cum credea el de cuvință. Ceea ce n-a însemnat o consolare prea mare pentru Cohen: foarte conștient că cei mai mulți dintre muzicienii angajați să-l acompanieze își băteau joc de lipsa lui de experiență și nu aveau niciun pic de simpatie pentru melodiile sale triste, a preferat să înregistreze singur în studio propriile sale părți, cântând el însuși și la chitară, apoi lăsându-i pe inginerii de sunet să unească retroactiv munca sa cu cea a altor muzicieni. Membrii Armatei nu aveau niciun motiv să nu creadă poveștile: Cohen era politicos, dar distant, profesionist, dar enigmatic. Nu stătea niciodată la palavre

și, atunci când o făcea, nu prea aveau subiecte comune. Cei mai mulți dintre muzicienii săi își petrecuseră ultimii zece ani căutând o altă cântare, un nou contract, un alt futai; Cohen se autoexilase în insula grecească Hydra, într-o căsuță cu două etaje, pe malul mării, ca să scrie poezie. Când scena de la Wight a luat foc, membrii Armatei s-au dus în culise alături de ceilalți artiști, discutând aprins despre amenințarea potențială la adresa integrității lor. Cohen nu a făcut decât să se întoarcă spre Bob Johnston și, schițând ceea ce producătorul a crezut că era începutul unui zâmbet, a spus: „Trezește-mă când îmi vine rândul, Bob. Mă duc să trag un pui de somn acolo, lângă foc“.

Acum, privindu-l pe Cohen cum se îmbrăca, Johnson simțea cum îl cuprinde o teamă surdă. Din rulotă, a aruncat o privire și i-a văzut pe Kris Kristofferson, Joan Baez și Judy Collins stând în culise și așteptând ca prietenul lor să-și înceapă numărul. Cohen, s-a gândit Johnston, nu era nici pe departe la fel de dur precum Kristofferson, de hotărât precum Baez și de respectat precum Collins și dacă toți trei fuseseră alungați de pe scenă cu sticle și cu huiduieli, ce șansă putea să mai aibă Cohen? Dar Cohen însuși nu dădea niciun semn că ar fi fost îngrijorat. Și-a pus un tricou negru și o geacă de safari și – nebărbierit, cu părul ciufuluit – a pășit pe scenă. Nu le-a spus nimic celorlați membri ai Armatei. Fața sa, s-au gândit unii dintre ei, era lipsită de expresie.

„Salutări“, a spus Cohen la microfon, „salutări“. Tonul său era dezinvolt, vocea sa moale. „Când avem șapte ani“, a continuat el în același fel blând, „tata obișnuia să mă ducă la circ. Avea mustață neagră, o vestă superbă și o panseluță la rever și îi plăcea circul mai mult decât îmi plăcea mie.“

Aflat la câțiva pași în spatele lui Cohen, Charlie Daniels, un tânăr violonist pe care Bob Johnston îl adusese din Nashville, se amuza. Peste ani, aducându-și aminte cum s-a simțit în acel moment, avea să spună că nu-i venea, pur și simplu, să creadă despre Cohen că