



ANNA
GACEK
EKSTAZA

LATA

MARGINESY

POCZĄTEK



ANNA
GACEK
EKSTAZA
LATA

90.

MARGINESY

POCZĄTEK

COPYRIGHT © BY Anna Gacek

COPYRIGHT © BY Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2021

Ten, w którym koniec jest początkiem

Świat stał przed nami otworem, graliśmy muzykę, wspieraliśmy się, mieliśmy dobre życie. Andy był naszym światłem. Gdy widzę go pod respiratorem, myślę sobie, że to nie samobójczy strzał Kurta, ale właśnie ta śmierć była końcem niewinności naszej sceny.

CHRIS CORNELL, film *Pearl Jam Twenty*, 2011

W tej śmierci nie było nic romantycznego. Tak nie pasowała do długowłosego chłopca o delikatnej urodzie, którą lubił podkreślać makijażem. Urodzony showman, dyrygujący w nastoletnich fantazjach wielotysięcznym tłumem. Świetny wokalista i autor tekstów. Przyjaciel każdego, maskotka muzycznej sceny Seattle. Miał być jej wielką gwiazdą. Miał charyzmę, styl, głos, głód debutanta, uwagę mediów. Miał wszystko.

I to wszystko skończyło się w szpitalu w Seattle, przy dźwiękach jego ulubionej płyty, *A Night at the Opera* Queen. Kochał tę muzykę, jej patos, uwielbiał rock'n'rollowe klisze. Ale flirtując z narkotykami, nie spodziewał się, że dopadnie go najbanalniejsza z nich. Przedawkowanie, śpiączka, śmierć mózgu. Ktoś tak pełny życia, kto kochał piękno, umierał nie w swoich apaszkach, sygnetach i kapeluszach, lecz nieprzytomny, w płataninie kabli i rurek. Żegnający się z nim przyjaciele wspominali ten widok później, po latach, jako najlepszą przestrożę przed heroiną. Po kilku dniach czekania na cud rodzina

podjęła decyzję o odłączeniu aparatury utrzymującej go przy życiu. Lekarze postawili sprawę jasno: nie ma nadziei.

„Nadzieja”. W ostatnich tygodniach to słowo pojawiało się przy jego nazwisku najczęściej. Towarzyszyło każdej notce prasowej na jego temat, „nowa nadzieja muzyki, nowy wielki talent”. To w końcu on, Andrew Wood, wokalista Mother Love Bone, grupy, która miała tchnąć świeżą energię w dogorywającą muzykę rockową, wprowadzić ją w nową dekadę.

Andy zmarł 19 marca 1990 roku. Miał dwadzieścia cztery lata. Premierę debiutanckiej płyty Mother Love Bone, *Apple*, planowano na kwiecień.

Apple była zapowiadana jako pierwsza wielka, spełniona komercyjnie i artystycznie płyta grunge’u, o którym zaczynało być coraz głośniejsze nie tylko w Ameryce. Muzycznie nie miała z tym gatunkiem za wiele wspólnego, nie pozwalała na to wszystkie miłości Wooda, każda godzina spędzona na słuchaniu Kiss i podziwianiu Freddiego Mercury’ego, jego stadionowe ambicje, umiłowanie przepychu i stylizowanej glamrockowej estetyki. Ale muzyka Mother Love Bone nie była kopią, była czymś nowym. Połączenie hardrockowych fascynacji, metalowych brzmień i rockowego patosu, ciężkich, przesterowanych gitar, przystępnych melodii i nieidealnej produkcji było mieszanką wcześniej nieznaną. Nawet jeśli nie dało się zaliczyć jej do grunge’u, brzmiała inaczej, świeżo. Mother Love Bone i inne zespoły z Seattle grały jak nikt inny w Ameryce. „New York Times” mógł nazwać nową muzykę z tego miasta „głośną, ciężką i brzydką”, ale nie przeszkadzało jej to w byciu jednocześnie ekscytującą i pociągającą.

Grunge stał się czymś więcej niż lokalną sensacją latem 1988 roku. Wydana na singlu piosenka *Touch Me I’m Sick* zespołu Mudhoney narobiła zamieszania w rozgłośniach studenckich w całej Ameryce, przy okazji zwracając uwagę na niezależną wytwórnice z Seattle, Sub Pop. Intrygowała nie tylko okładka wydanego przez nich singla – przedstawiała otwartą muszlę klozetową – ale i polityka firmy, skupiającej wszystko, co najlepsze, na lokalnej muzycznej scenie.



Seattle, koniec lat osiemdziesiątych.

Bruce Pavitt i Jonathan Poneman, założyciele Sub Pop, znani jako „Donowie Kingowie sceny muzycznej w Seattle”, nie szczędzili środków i fantazji, by rozkręcić swoją wytwórnię. Zdawali sobie sprawę z siły brytyjskich mediów muzycznych, z ich ciągłej potrzeby kreowania nowych zjawisk i mód. Wiedzieli, że po wydawnictwa Sub Pop sięga w swoich audycjach w BBC słynny radiowiec John Peel. Rok 1989 postanowili więc rozpocząć od zainwestowania w rozpoznawalność firmy. Zaprosili do Seattle Everetta True, dziennikarza wpływowego tygodnika muzycznego „Melody Maker”. Ten, czy szczerze zachwycony tym, co zobaczył, czy wdzięczny za darmową wycieczkę, w marcu 1989 roku napisał artykuł-przewodnik po najciekawszych zespołach miejscowej sceny. Był on jednoznaczny w wymowie – wasza uwaga powinna być skierowana w stronę Seattle, bo dzieją się tam niesamowite rzeczy.

Od tego wszystko się zaczęło. Zespół jest z Seattle? Gra gitarową muzykę? Nazwijmy to grunge i zaróbmy na tym mnóstwo pieniędzy! Do miasta zaczęli zjeżdżać obcy, pracownicy największych



„Donowie Kingowie”
lokalnej sceny muzycznej,
Jonathan Poneman
i Bruce Pavitt.

amerykańskich wytwórni płytowych, niestrudzenie poszukujący nowych gwiazd, kolejnego źródła milionów zarobionych dolarów. Za firmowe pieniądze zapraszali lokalnych muzyków na tak zwane tournée po restauracjach. Artyści, często bezrobotni, żyjący z zasiłków czy dorywczych prac, bez jednego garnituru w szafie, nie odmawiali nikomu. Wizja darmowej kolacji była w alternatywnym środowisku równie atrakcyjna jak wszystkie składane im przy homarze i szampanie obietnice.

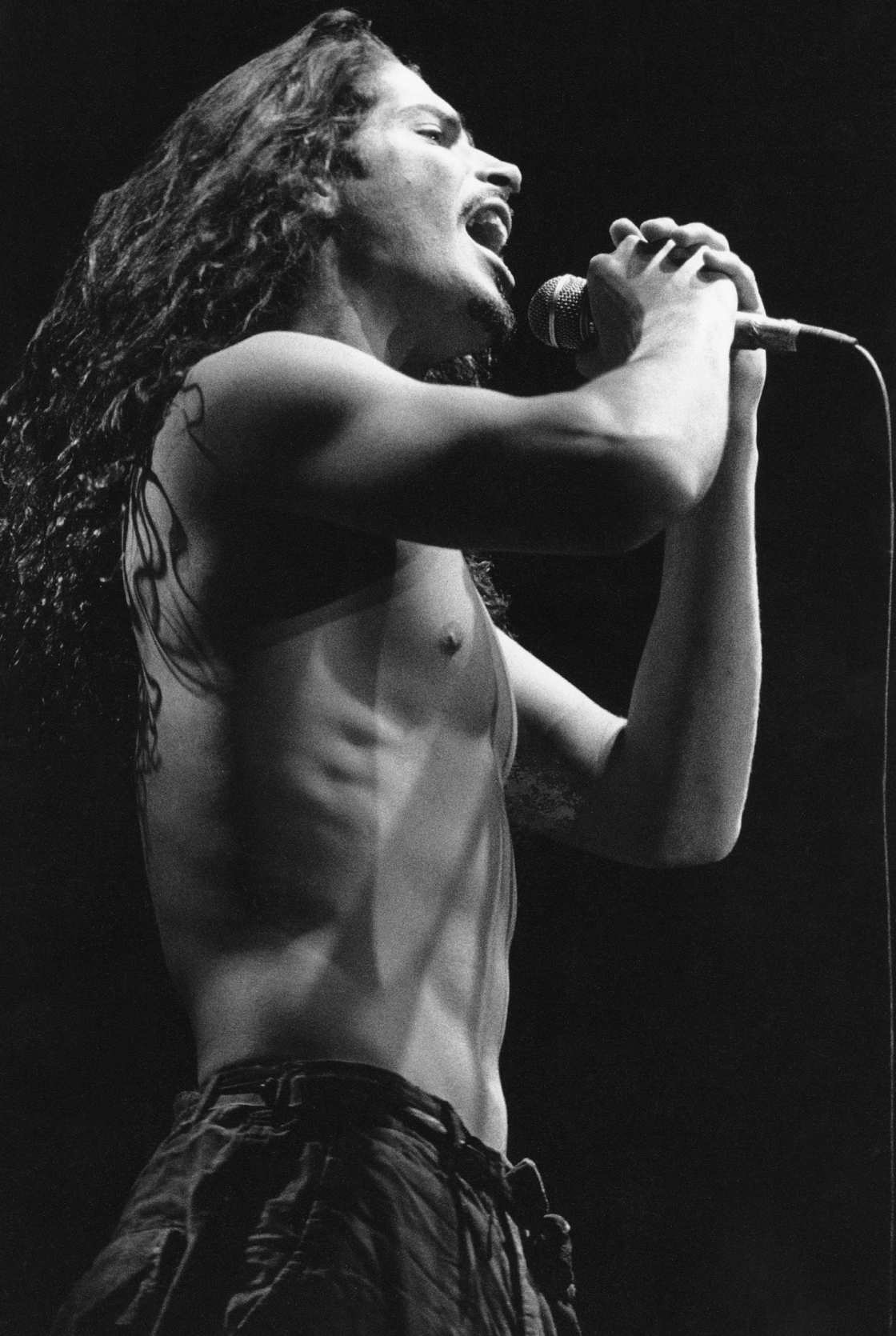
Za każdą z tych propozycji stała nie tylko chciwość, ale i świadomość końca, zarówno dekady, jak i pewnej estetyki. W latach osiemdziesiątych scena rockowa stała się wręcz groteskowa. Idole uwierzyli, że są bogami. Wytapirowani macho z nagimi torsami, w sugestywnie obcisłych skórzanych spodniach, wychodzili na scenę, oczekując adoracji i poklasku. To wszystko było dla nich, fani mieli tylko zaszczyt się temu przyglądać. Podróżujący prywatnymi odrzutowcami i limuzynami, romansujący z najpiękniejszymi kobietami świata muzycy może i śpiewali dla swoich fanów, ale nigdy o nich. Nie mieli z nimi nic wspólnego.

Nadchodził czas nowych idoli. Czekają całe pokolenie, dzieciaki spragnione nowej muzyki, zmęczone konsumpcjonizmem lat osiemdziesiątych i jego ścieżką dźwiękową.

Wciąż ukazywały się wspaniałe płyty, jak *Appetite for Destruction* Guns N' Roses, ich wielki debiut z 1987 roku, czy wydana dwa lata później multiplatynowa *Pump* Aerosmith, ale były częścią problemu, gatunku zwanego stadionowym rockiem, synonimem kiczu, obciachu i zdrady rock'n'rollowych ideałów w imię komercyjnego sukcesu. Def Leppard, Poison, Mötley Crüe czy Bon Jovi grali prostą muzykę, której towarzyszył równie nieskomplikowany przekaz: jeśli masz kumpli i dziewczynę, życie jest super.

Dla Chrisa Cornella, wokalisty Soundgarden, wiosną 1990 roku życie nie mogło być gorsze. Andy i Chris. Chris i Andy. Znajomi żartowali, że gdyby jeden z nich był dziewczyną, byłiby parą. Wood był jego współlokatorem, najlepszym przyjacielem, a także jedyną osobą, która rozumiała, jak to jest, gdy o twój zespół nagle biją się kolesie w garniturach, proponując oszałamiające sześciocyfrowe zaliczki.

Mother Love Bone to miał być od razu strzał w sam środek tarczy. Mocny debiut, szybka kariera. Soundgarden szli na szczyt metodą małych kroków. Ich debiutancki album, wydany w 1988 roku *Ultra-mega OK*, nominowano do nagrody Grammy. Druga płyta, *Louder Than Love*, została wydana w wielkiej wytwórni, w której za kolegów mieli Stinga i Bryana Adamsa. W 1990 roku byli o krok od przelotu



w karierze, pozostawało obstawiać, czy będzie to rok Soundgarden czy Mother Love Bone.

Nadchodzące dni zapowiadały się dla Cornella równie intensywnie, co wspaniale. Ciągłe w trasie, gromadząc na koncertach coraz liczniejszą publiczność, jego zespół powoli zdobywał Europę. We wspomnianym tekście w „Melody Makerze” True napisał o nich, że „są nowym Led Zeppelin”. Jak więc ktoś, kto zaczyna spełniać swoje wielkie marzenie, może być tak bardzo nieszczęśliwy? To pytanie prędzej czy później dopadnie wszystkie największe gwiazdy grunge’u. Na razie mierzył się z nim zrozpaczony Cornell, pogrążony w żalobie, samotny w Europie, piszący nowe piosenki, inne niż wszystko, co stworzył wcześniej, przesiąknięte świadomością końca. Nie tylko w związku z ostatecznością śmierci, ale i poczuciem, że coś się zmienia, może bezpowrotnie. Te nowe utwory, najbardziej osobiste, jakie napisał w życiu, po raz pierwszy nie pasowały do Soundgarden.

Śmierć Andy’ego w pewnym sensie wpłynęła na cały kraj. Komercyjny rock zjadał własny ogon, nikogo nie obchodziły te piosenki. Miałeś po prostu wyglądać w określony sposób i brzmieć w określony sposób. O muzyce nie myślał nikt. Mother Love Bone wpasowali się w ten gatunek, ale byli przy tym prawdziwi. Śmierć Andy’ego i rozwiązanie zespołu sprawiły, że nic już w tej muzyce nie pozostało. Zakończyły pewien rozdział.

Podobnie jak Cornell w filmie *Malfunkshun: The Andrew Wood Story* z 2005 roku myśleli pozostali muzycy Mother Love Bone. To był koniec. Dedykowana pamięci Wooda płyta *Apple* finalnie ukazała się w lipcu 1990 roku. Zebrała bardzo dobre recenzje, ale była już tylko

Chris Cornell, wokalista Soundgarden
i Temple of the Dog, już na scenie,
jeszcze w blokach startowych.

wydawniczą ciekawostką, ocalonym od zapomnienia dziełem, które zapowiadało coś wspaniałego, coś, co miało nigdy się nie wydarzyć.

Muzycy przeszli wszystkie fazy żałoby, od szoku i niedowierzania, przez gniew i rezygnację, aż po decyzję, by grać dalej. Gitarzysta Stone Gossard i basista Jeff Ament wiele razy zaczynali od zera. Byli doświadczonymi muzykami, zanim powstało Mother Love Bone, grali w Green River, kultowej i kluczowej dla rozwoju grunge'u kapeli. Ale tym razem czuli nowy, gorzki smak porażki. Zaszli już tak daleko. I wrócili do punktu zero, przyglądając się jednocześnie, jak inni błyskawicznie skracają dystans.

W sierpniu 1990 roku, od razu w barwach wielkiej wytwórni, ukazała się *Facelift*, debiutancka płyta Alice in Chains. Coraz głośniej robiło się o kolejnym zespole z Sub Pop, Nirvanie. Mijał już rok od wydania ich pierwszej płyty, *Bleach*, a zainteresowanie mediów i fanów tylko rosło. Seattle stawało się miastem błyskawicznego sukcesu, to tu spełniał się amerykański sen. A oni wciąż w blokach startowych, przesłuchując kolejnych wokalistów, szukając tego jedyne.

W pracach nad nagraniem instrumentalnego demo nowego zespołu Gossarda, Amenta i świeżo pozyskanego gitarzysty, Mike'a McCready'ego, muzykom pomagał Matt Cameron, perkusista Soundgarden. Wiedzieli, że ma swoje zobowiązania, że to tylko na chwilę, ale czuli, że w tym prowizorycznym składzie jest niesamowita chemia. W Seattle na nagrania demo można było natknąć się wtedy wszędzie, były jak poranne gazety, podawane z rąk do rąk. W Sub Pop radzili sobie z tym przekleństwem nadmiaru w dość okrutny sposób. Pracownicy wytwórni wysyłali zwrotne listy odmowne, zaczynające się od formułki: „Drogi frajerze”. Ale o dwóch kasetach mówiło się ze szczególną uwagą i szacunkiem. O nowym demo byłych muzyków Mother Love Bone i o „europejskich” piosenkach Chrisa Cornella.

Początkowo miał to być po prostu singiel, zarejestrowane i oficjalnie wydane pożegnanie przyjaciela, wysłanie go w daleką podróż przy dźwiękach napisanej dla niego i o nim *Say Hello z Heaven*. Stracili go, Chris, Jeff, Stone. Nikt inny nie mógł nagrać tych piosenek, to

musiał być ten skład. Supergrupa lokalnej sceny, Temple of the Dog. Złączeni nie tylko smutkiem, ale i potrzebą zakończenia żałoby. Zrobili wszystko, by uratować Andy'ego. Rodzina, koledzy z zespołu, terapeuci. Wysyłali go do klinik odwykowych i sprawdzali, czy nikt w otoczeniu Mother Love Bone nie ma przy sobie heroiny. Ale zdobycie jej w Seattle było wtedy tak proste jak natknięcie się na kolejny nowy świetny zespół. Muzyka i narkotyki były wszędzie.

Narkotyki rozwały też życie Jacka Ironsa, perkusisty Red Hot Chili Peppers. Heroina zabrała jego najlepszego przyjaciela i gitarzystę Red Hotów, Hillela Slováka. Dla Ironsa był to cios. Odszedł z zespołu, pogrążony w głębokiej depresji trafił do szpitala psychiatrycznego. Nie od razu odbudował swoje życie, ale radził sobie coraz lepiej. Propozycja Gossarda i Amenta, by dołączył do ich nowego zespołu, pojawiła się o kilka miesięcy za późno, miał już swoje plany. Wziął jednak od nich parę kaset demo, w końcu szukali nie tylko perkusisty, ale i wokalisty. Od razu pomyślał o swoim kumplu z San Diego, grywali czasem w kosza. Eddie szuka zespołu, może będzie zainteresowany?

Eddie Vedder, jak mówił o sobie, „mały surfer z wielkimi pomysłami”, znany w San Diego jako „koleś, który nigdy nie śpi”, miał dwadzieścia sześć lat, głowę pełną marzeń i codzienność wypełnioną nocną pracą na stacji benzynowej, porankami na falach i godzinami spędzonymi w klubach muzycznych, gdzie pomagał przy wszystkim, byle być jak najbliżej muzyki. Podporządkował jej całe życie. Rzeczywistość nie miała prawa przeszkadzać w słuchaniu, nagrywaniu, w pisaniu. Otrzymał od Ironsa kasetę, zatytułowaną *Stone Gossard Demos '91*, włączył przed udaniem się na nocną zmianę. Po bezsennej nocy i porannym surfingu, zaraz po powrocie do domu, nagrał wokale do trzech instrumentalnych utworów. Nie spisał nawet tekstów, ta muzyka wyzwoliła w nim wszystko, co od tak dawna nie dawało mu spokoju. Starannie opisał kasetę z zarejestrowaną trylogią, minioperą o traumatycznym dzieciństwie, i odesłał na podany adres. Życie wróciło do swojego dawnego rytmu: ocean, muzyka, marzenia.

W Seattle nie było tak spokojnie. McCready wspominał w filmie *Pearl Jam Twenty*: „Ten głos na taśmie po prostu mnie rozwalił. Kim jest ten gość? Czy to się dzieje naprawdę?”. Znaleźli go, to jest on. Nieobecnemu Vedderowi zostawiali coraz bardziej desperackie wiadomości na automatycznej sekretarce. Trzeba się spotkać, niech jak najszybciej przyjeżdża do Seattle. Vedder wsiadł w pierwszy samolot. Prosto z lotniska kazał zabrać się do sali prób. Chciał tylko grać. Po pięciu dniach mieli już skończony materiał, byli funkcjonującym zespołem. Szóstego wystąpili przed publicznością, po czym Vedder o świcie pojechał na lotnisko. Czekały na niego kolejne samochody do zatankowania.

Mookie Blaylock, bo tak, spontanicznie i na potrzeby występu, nazwali zespół, pierwszy koncert zagrali pod koniec października 1990 roku. W listopadzie rozpoczęły się sesje nagraniowe Temple of the Dog. Muzycy wiedzieli, że na singlu się nie skończy, bo energia w tym składzie jest totalna i wystarczy jej na całą płytę. Cornell i Cameron z Soundgarden. Ament, Gossard i McCready z Mookie Blaylock. I jeszcze on, schowany w kącie, piszący kolejne teksty piosenek, czekający na skończenie nagrań i początek prób, „patologicznie nieśmiały” Vedder. Dla niego Cornell to był ktoś. Wokalista Soundgarden znalazł się już po tej drugiej stronie, w świecie gwiazd rocka i sukcesu. „Byliśmy sobie obcy, ale przypadkowo spotkaliśmy się w podobnym momencie życia. Oni opłakiwali zmarłego przyjaciela. Ja ojca, którego nie zdążyłem poznać”, zauważył po latach Eddie w filmie *Pearl Jam Twenty*.

Nadeszła jednak chwila, kiedy nawet nieśmiałość Veddera nie mogła być przeszkodą. Chris nagrywał wokale do piosenki *Hunger Strike*. Eddie, nieproszony, zaśpiewał kilka linijek tekstu. Zabrzmiały fantastycznie, jakby zawsze miały tam być, jakby na niego czekały. Nieplanowane, oczywiście zostały. Ten spontaniczny duet był jednocześnie pierwszym oficjalnie zarejestrowanym i wydanym nagraniem Veddera. Na debiut wybrał sobie szczególną piosenkę. Cornell napisał *Hunger Strike*, myśląc o swojej przyszłości. Niby rysowała się w najjaśniejszych barwach, zainteresowanie wokół Soundgarden ciągle rośnie. A jednak co to tak naprawdę znaczyło? Kiedy myślał „gwiazda rocka”,

miał przed oczami właśnie Andy'ego, kogoś stworzonego do tej roli, kto grając dla trzech osób w paskudnym klubie, unosił wysoko rękę i wrzeszczał: „Hello, Cleveland!”, wyobrażając sobie, że krzyczy do adorujących go tysiocy fanów.

Tymczasem wszystko wskazywało na to, że taki los pisany jest właśnie jemu. Po latach, po sprzedaniu kilkudziesięciu milionów płyt, te refleksje wróciły w rozmowie z dziennikarzem „Rolling Stone'a”: „Czy podpisanie kontraktu robi z nas komercyjną kapelę? Czy zmieniła naszą motywację? Ta piosenka to moje wyznanie wiary w to, że robię to bez względu na efekt. I że nigdy nie będę grał dla sukcesu czy pieniędzy”.

Późną jesienią 1990 roku, podczas dwutygodniowych sesji do płyty *Temple of the Dog*, nikt nie zawracał sobie głowy liczbami czy komercyjnym potencjałem tej muzyki. „Dziesięć piosenek. Spontaniczne tworzenie. Emocje. Bardzo przyjemne. Prawdziwa muzyka. Zero analizowania. Zero ciśnienia. Zero oczekiwań. Tylko muzyka. Przyjaciele złączeni wspólnym celem. Chemia. Piękno. Życie jest cudowne!” Tak wyglądał emocjonalny *moodboard* tych sesji stworzony przez Jeffa Amenta i cytowany przez magazyn „Kerrang!” w 2019 roku. To był wspaniały czas, ostatni moment beztroski. Rok po wydaniu płyty zatytułowanej po prostu *Temple of the Dog* każdy z uczestniczących w nagraniu muzyków był już gwiazdą rocka.

Ale początek nowego roku jeszcze tego nie zapowiadał. Wybrany na pierwszego singla *Hunger Strike* przepadł na listach przebojów, zaistniał na nich dopiero w 1992 roku, gdy do wszystkich dotarło, kto w tej piosence śpiewa, a i MTV nie odpuściła dwóm gwiazdom grunge'u w jednym teledysku, wrzucając go na najwyższą rotację. Wydana w kwietniu 1991 roku płyta została życzliwie przyjęta przez krytyków i równie serdecznie zignorowana przez słuchaczy. Supergrupa zagrała kilka kameralnych koncertów w Seattle i przeszła do historii, reaktywując się dopiero w XXI wieku. Nie było w tym goryczy czy poczucia zawodu. Ta płyta wykonała swoje zadanie. Przywróciła ich do życia.

A to znów było ekscytujące, znów wszystko wydawało się możliwe. Soundgarden rozpoczynali prace nad swoją trzecią płytą, przełomową *Badmotorfinger*. Mookie Blaylock, już jako Pearl Jam, kończyli nagrania debiutanckiego *Ten*, mając świadomość, jak bardzo są dla swojej nowej wytwórni cenni, skoro kontrakt, którym wciąż byli związani muzycy Mother Love Bone, został wykupiony za pół miliona dolarów. W Seattle czuło się nową energię, coś wisiało w powietrzu. Nie tylko metaforycznie. Słodki i mdły zapach popularnego wśród nastolatków dezodorantu Teen Spirit wkrótce miał stać się cenniejszy niż najdroższe perfumy.

