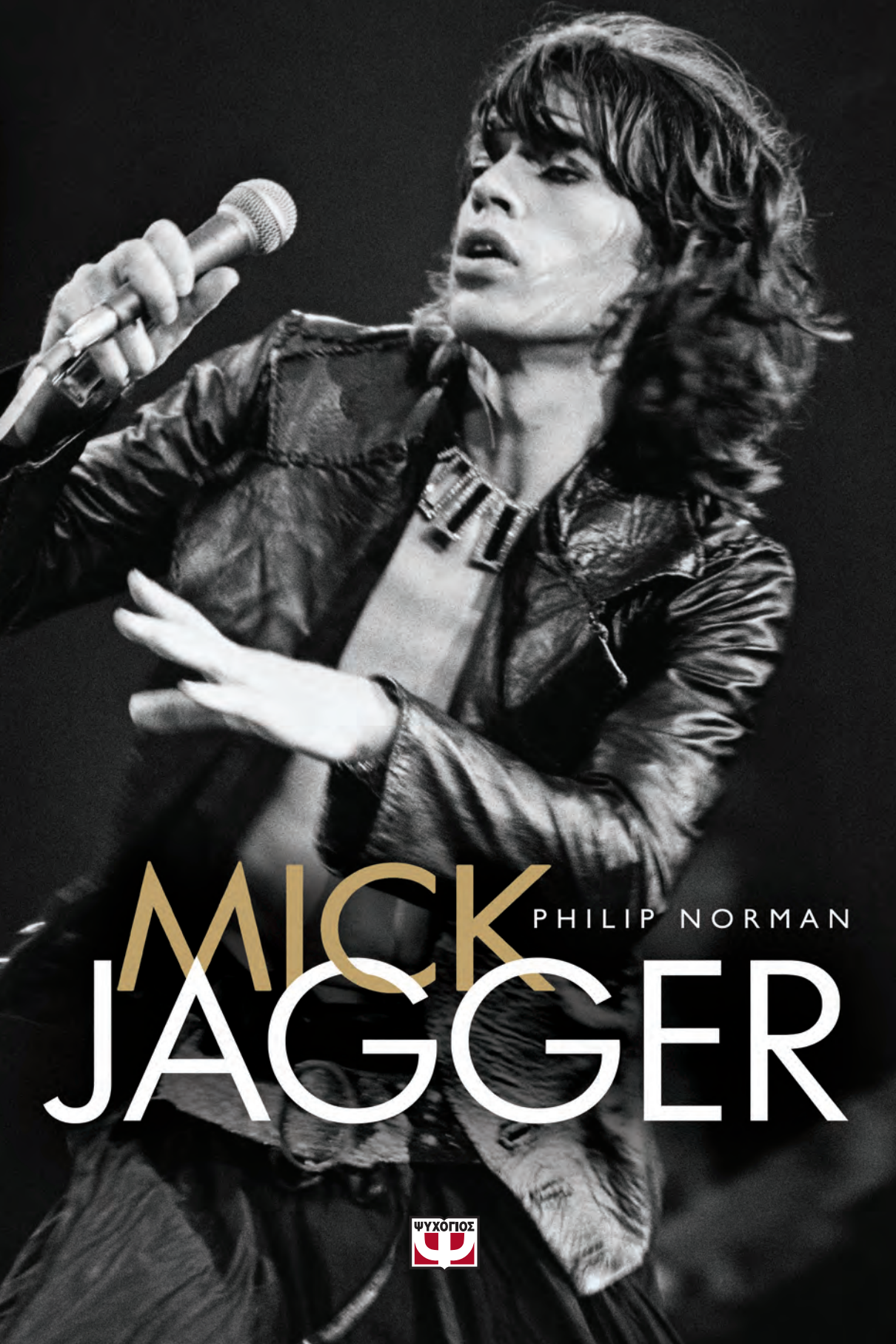




MICK JAGGER

PHILIP NORMAN



ΤΙΤΛΟΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ: MICK JAGGER
Από τις Εκδόσεις HarperCollins, Νέα Υόρκη 2012
ΤΙΤΛΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ: **Mick Jagger**
ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Philip Norman
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Σέβυ Σπυριδογιαννάκη
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ – ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ: Κυριάκος Αθανασιάδης
ΣΥΝΘΕΣΗ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ: Χρυσούλα Μπουκουβάλα
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ: Ραλλού Ρουχωτά
ΕΚΤΥΠΩΣΗ: Ι. Πέππας ΑΒΕΕ
ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ: Ηλιόπουλος Θ. – Ροδόπουλος Π. Ο.Ε.

© Philip Norman, 2011
© Φωτογραφίας εξωφύλλου: Lynn Goldsmith/Corbis/Smart.MAGNA Athens
© ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε., Αθήνα 2012

Πρώτη έκδοση: Νοέμβριος 2012, 2.500 αντίτυπα

ISBN 978-960-496-652-3

*Τυπώθηκε σε χαρτί ελεύθερο χημικών ουσιών, προερχόμενο αποκλειστικά
και μόνο από δάση που καλλιεργούνται για την παραγωγή χαρτιού.*

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις του Ελληνικού Νόμου (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής αδειάς του εκδότη κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, διανομή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση, παρουσίαση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή (ηλεκτρονική, μηχανική ή άλλη) και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε.
Έδρα: Τατοίου 121
144 52 Μεταμόρφωση
Βιβλιοπωλείο: Μανρομχάλη 1
106 79 Αθήνα
Τηλ.: 2102804800
Telefax: 2102819550
www.psichogios.gr
e-mail: info@psichogios.gr

PSICHOGIOS PUBLICATIONS S.A.
Head office: 121, Tatoiou Str.
144 52 Metamorfossi, Greece
Bookstore: 1, Mavromichali Str.
106 79 Athens, Greece
Tel.: 2102804800
Telefax: 2102819550
www.psichogios.gr
e-mail: info@psichogios.gr

PHILIP NORMAN

MICK JAGGER

Μετάφραση: Σέβυ Σπυριδογιαννάκη



Στη Σου, με αγάπη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Συμπόνια για τον γεροδιάβολο	11
------------------------------------	----

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

«ΕΧΕΙ ΤΑ ΜΠΛΟΥΖ ΜΕΣΑ ΤΟΥ»

1 Το αγόρι από λάστιχο.....	23
2 Το παιδί με τη ζακέτα.....	51
3 «Πανέξυπνα, υπερδραστήρια ρεμάλια»	82
4 Αυτοεκτίμηση; Ούτε για δείγμα.....	105
5 «“Τι αναιδέστατος κάφρος”, είπα μέσα μου».....	130
6 «Περνούσαμε ώρες ξαπλωμένοι στο κρεβάτι, λύνοντας σταυρόλεξα».....	157
7 «Εμείς κατουράμε οπουδήποτε, φίλε».....	193
8 Μυστικά του κρησφύγετου των ποπ σταρ.....	225
9 Άπιαστη πεταλούδα	260
10 «Ο Μικ Τζάγκερ και ο Φρεντ Έγκελς βγαίνουν στους δρόμους»	286

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ΤΥΡΑΝΝΙΑ ΤΟΥ ΚΟΥΛ

11 «Το παιδί είναι νεκρό, μου μήνυσε η κυρά μου»	317
12 Κάποια μέρα θα έρδει ο Πρίγκιπας μου	344
13 Μαγκιά Λιονταριού	376
14 «Επικίνδυνος όσο ένα μαραμένο μαρούλι»	409
15 Φιλία με προνόμια	440
16 Οι Γκλαμ-Ροκ Δίδυμοι	471
17 «Άγρια πουρά που περιμένουν δαύματα»	496

18	Η Ευωδία της Επιτυχίας	529
19	Το Ημερολόγιο ενός Κανένα	546
20	Περιπλανώμενη Ψυχή	568
21	Ο Θεός μου έδωσε τα πάντα	594
ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ		623
ΕΝΘΕΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ.....		625

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Συμπόνια για τον γεροδιάβολο

Η Βρετανική Ακαδημία των Τεχνών του Κινηματογράφου και της Τηλεόρασης (BAFTA) είναι ένας φορέας που δε συνηθίζει να προκαλεί αμφιλεγόμενες αντιδράσεις, όμως τον Φεβρουάριο του 2009 έγινε στόχος δριμείας και οργισμένης κριτικής στα πρωτοσέλιδα των κοιντομπολίστικων εφημερίδων. Για την παρουσίαση των ετήσιων κινηματογραφικών της βραβείων –γεγονός εφάμιλλο των χολιγουντιανών Όσκαρ– η BAFTA είχε επιλέξει τον Τζόναθαν Ρος, τον αθυρόστομο οικοδεσπότη τηλεοπτικού σόου με την πλούσια κόμη, που τότε ήταν η πλέον περιβόητη μορφή της βρετανικής ραδιοτηλεόρασης. Μερικές εβδομάδες νωρίτερα, ο Ρος είχε χρησιμοποιήσει μια ραδιοφωνική εκπομπή του BBC από τη ζώνη υψηλής ακροαματικότητας για να αφήσει μια σειρά από άσεμνα μηνύματα στον τηλεφωνητή του ηθοποιού Άντριου Σακς, γνωστού από τη σειρά *Fawlty Towers*. Αποτέλεσμα; Να αποκλειστεί από τα διάφορα πόστα του στο BBC για διάστημα τριών μηνών, ενώ ο ηθοποιός Ράσελ Μπραντ, συμπαρουσιαστής και συνεργός του στη φάρσα (ο οποίος δεν παρέλειψε να καυχηθεί στον αέρα ότι είχε «κουτουπώσει» την εγγονή του Σακς), υπέκυψε στις πιέσεις και παραιτήθηκε. Από τη δεκαετία του '90, η κωμωδία στη Βρετανία ήταν γνωστή ως «το νέο ροκ εν ρολ» και τώρα δύο από τα μεγαλύτερα καμάρια της πάσχιζαν να είναι τόσο άτακτα όσο οι ροκ σταρ των παλιών καλών εποχών.

Το βράδυ της απονομής στη Βασιλική Όπερα του Κόβεντ Γκάρντεν, στο γεμάτο διασημότητες κοινό, μεταξύ των οποίων ο Μπραντ Πιτ, η Αντζελίνα Τζολί, η Μέριλ Στριπ, ο Σερ Μπεν Κίνγκσλεϊ, ο Κέβιν Σπέισι και η Κρίστιν Σκοτ-Τόμας, επιφυλάσσονταν δύο εκπλήξεις εκτός από τη λίστα των βραβευθέντων. Η πρώτη ήταν ότι η αθυροστομία που όλοι περίμεναν από τον Τζόναθαν Ρος ήρθε τελικά από τον Μίκι Ρουκ όταν παρέλαβε το βραβείο καλύτερου ηθοποιού για τον *Παλαιστή*. Αχτένιστος, αξύριστος και με λόγο που μετά βίας έβγαζε νόημα –μας και πλέον οι ηθοποιοί του κινηματογράφου διατείνονται και αυτοί ότι είναι «το νέο

ροκ εν ρολ»-, ο Ρουκ ευχαρίστησε το σκηνοθέτη του γι' αυτή τη δεύτερη ευκαιρία «αφού γάμησα την καριέρα μου για δεκαπέντε χρόνια», και τον ατζέντη του «που μου έλεγε πού να πηγαίνω, τι να κάνω, πότε να το κάνω, τι να τρώω, τι να γαμάω...»

Έχοντας αστειευτεί ότι ο Ρουκ θα πλήρωνε το ίδιο τίμημα που είχε πληρώσει κι ο ίδιος για το «Σακς-Γκέιτ» και θα αποκλειόταν για τρεις μήνες, ο Ρος μετρίασε τους τόνους του σε δουλοπρεπή σεβασμό. Για να παρουσιάσει το προτελευταίο αγαλματίδιο, αυτό της καλύτερης ταινίας, κάλεσε επί σκηνής «έναν ηθοποιό και τραγουδιστή ενός από τα μεγαλύτερα ροκ συγκροτήματα όλων των εποχών»· στον οποίο αυτό το αστραφτερό χρυσοκόκκινο θέατρο «θα πρέπει να φαίνεται πολύ μικρό» (και ο οποίος, παρεμπιπτόντως, θα μπορούσε να κάνει το σκάνδαλο Σακς-Γκέιτ να μοιάζει αστειότητα). Σχεδόν ιερόσυλα, σ' αυτό το ναό του Μότσαρτ, του Βάγκνερ και του Πουτσίνι, ένα ηχοσύστημα άρχισε να βαράει την ηλεκτρική κιθάρα της εισαγωγής του «Brown Sugar», αυτό τον ροκ ύμνο του 1971 στα ναρκωτικά, τη δουλειά και τη διαφυλετική αιδοιολεχία. Ναι, πράγματι, το βραβείο θα απένεμε ο Σερ Μικ Τζάγκερ.

Η είσοδος του Τζάγκερ δεν ήταν ένα απλό σάλτο στο πόντιουμ αλλά ένα αργόσυρτο περπάτημα πάνω στο κόκκινο χαλί από το πίσω μέρος της σκηνής, για να επιτρέψει στους τηλεθεατές να ρουφήξουν το θαύμα σε όλο του το μεγαλείο. Αυτό το ακόμη πυκνό μαλλί, κουρεμένο σε νεανικό ρετρό στιλ του '60, χωρίς ούτε μια γκρίζα τρίχα. Αυτό το διακριτικό κοστούμι υψηλής ραπτικής, φορεμένο ως άρμοζε στην περίπτωση αλλά τονίζοντας ταυτόχρονα τη σβελτάδα του λυγρού κορμιού και το ανάλαφρο, αθλητικό βήμα. Μόνο το πρόσωπο μαρτυρούσε τα 65 χρόνια του γεννημένου στο αποκορύφωμα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου Τζάγκερ – τα διάσημα χείλη, που κάποτε λεγόταν γι' αυτά ότι μπορούσαν να «ρουφήξουν αυγό από τον κόλο της κότας», τώρα ρουφηγμένα και ωχρά· τα μάγουλα αυλακωμένα με βαθιές σχισμές που έμοιαζαν με τρομακτικές ουλές.

Οι επευφημίες του κοινού ταίριαζαν όχι τόσο στη Βασιλική Όπερα ή στη Βρετανική Ακαδημία των Τεχνών του Κινηματογράφου και της Τηλεόρασης, όσο σε κάποιον τεράστιο ανοιχτό χώρο όπως το Γουέμπλεϊ ή το Στάδιο Ντότσερ. Παρ' όλα τα διαρκώς αυξανόμενα είδη του «νέου ροκ εν ρολ», οι πάντες γνωρίζουν ότι υπάρχει μόνο ένα αυθεντικό είδος και ότι ο Μικ Τζάγκερ παραμένει η αδιαφιλονίκητη ενσάρκωσή του. Απάντησε με το αφοπλιστικό χαμόγελό του, ένα βραχνό «Allaw!» και μια αυτοσχέδια επίδειξη ρολινγκστοουνικής ανατρεπτικότητας: «Είδατε; Νομίζατε πως ο Τζόναθαν θα έλεγε όλες τις βωμολοχίες και τελικά τις είπε ο Μίκι...»

Μετά η φωνή άλλαξε, όπως κάνει πάντα για να αρμόζει στην περίστα-

ση. Επί δεκαετίες, ο Τζάγκερ μιλούσε με την ψευτο-κόκνει προφορά, τη γνωστή ως «Mockney» ή «αγγλικά Estuary»,¹ τα παραμορφωμένα, τραβηγμένα φωνήεντα της οποίας και τα βουβά της «τ» είναι το χαρακτηριστικό γνώρισμα του νεανικού κουλ στη σύγχρονη Βρετανία. Αλλά εδώ, εν μέσω της αφρόκρεμας της αγγλικής ορθοφωνίας, η εκφορά τού κάθε του «τ» ήταν κρυστάλλινη, το κάθε «h» προφερόταν με σχολαστική εκπνοή αέρα καθώς έλεγε «τι τιμή να βρίσκομαι εδώ απόψε» («what an honour it was to be here tonight»), και συνέχισε αποκαλύπτοντας «πώς προέκυψε αυτό» («how it all came about»).

Ακολούθησε ένα χαριτωμένο αστεϊάκι, τέλεια ισορροπημένο μεταξύ χλευασμού και σεβασμού. Βρισκόταν εκεί, είπε, στο πλαίσιο του «Προγράμματος Ανταλλαγής Ροκ Αστέρων και Κινηματογραφικών Αστέρων. Αυτή τη στιγμή, ο “Σερ” Μπεν Κίνγκσλεϊ [προσδίδοντας στον τίτλο ειρωνική χροιά παρόλο που τον φέρει κι ο ίδιος] θα τραγουδάει το “Brown Sugar” στα βραβεία Γκράμι... Ο “Σερ” Άντονι Χόπκινς βρίσκεται στο στούντιο ηχογράφησης με την Έιμι Γουάινχαουζ... Η “Ντέιμ” Τζούντι Ντεντς τα κάνει λαμπόγυαλο σε κάποιο δωμάτιο ξενοδοχείου κάπου στις ΗΠΑ... και ελπίζουμε την επόμενη εβδομάδα ο “Σερ” Μπραντ και η οικογένεια Πιτ να ερμηνεύσουν τη “Μελωδία της Ευτυχίας” στα βρετανικά μουσικά βραβεία». (Αλλαγή πλάνου στον Κέβιν Σπέισι και τη Μέριλ Στριπ που γελάνε εκστατικά και στην Αντζελίνα που εξηγεί το αστείο στον Μπραντ).

Ανοίγοντας το φάκελο, ανακοίνωσε ότι το βραβείο Καλύτερης Ταινίας πάει στο *Slumdog Millionaire* του Ντάνι Μπόιλ – ό,τι ακριβώς πίστευε ο κόσμος για τον ίδιο.² Ωστόσο, δεν υπήρχε καμία αμφιβολία για το ποιος ήταν ο πραγματικός νικητής. Ο Τζάγκερ είχε μόλις κάνει τη μεγαλύτερή του επιτυχία από την εποχή τού... μμμ ... του «Start Me Up» το 1981. «Δεν ήταν εύκολο να επισκιάσει κανείς τη λάμψη αυτού του μέρους», σχολίασε κάποιος Ακαδημαϊκός, «αλλά αυτός το κατάφερε».

Μισό αιώνα πίσω, όταν οι Ρόλινγκ Στόουνς κοντράρονταν σε απόσταση αναπνοής με τους Μπιτλς, μία ήταν η ερώτηση που γινόταν συνέχεια

1. Cockney: όρος που προσδιορίζει την εργατική τάξη του Λονδίνου, καθώς και τα αγγλικά που μιλάει η συγκεκριμένη τάξη. Estuary English: διάλεκτος της αγγλικής γλώσσας που ομιλείται ευρέως στη νοτιοανατολική Αγγλία, ιδιαίτερα κατά μήκος του Τάμεση και στην περιοχή εκβολής του. (Σ.τ.Μ.).

2. Slumdog: Κάτοικος φτωχογειτονιάς. Slumdog Millionaire: ο εκατομμυριούχος από τη φτωχογειτονιά. (Σ.τ.Μ.).

στον νεαρό Μικ Τζάγκερ στη διαρκή αναζήτηση κάποιας διαφωτιστικής, ή έστω ενδιαφέρουσας, δήλωσης απ' αυτόν: πίστευε πως θα εξακολουθούσε να τραγουδάει το «Satisfaction» όταν θα ήταν τριάντα;

Σ' εκείνα τα αθώα χρόνια των αρχών της δεκαετίας του '60, η ποπ μουσική ανήκε αποκλειστικά στους νέους και ήταν απολύτως δέσμια της νεανικής άστατης φύσης. Ακόμη και τα πιο πετυχημένα σχήματα –ακόμη και οι Μπιτλς– ήξεραν ότι θα βρίσκονταν στην κορυφή για μερικούς μήνες το πολύ, προτού παραγκωνιστούν από νέο αίμα. Εκείνη την εποχή, κανείς δε φανταζόταν πόσα από αυτά τα φαινομενικά εφήμερα τραγούδια θα παίζονταν ακόμη, ξανά και ξανά, και για μια ζωή, ούτε πόσοι από αυτούς τους φαινομενικά αναλώσιμους τραγουδιστές και συγκροτήματα θα συνέχιζαν να εξασκούν την τέχνη τους ως ηλικιωμένοι συνταξιούχοι, και να τους υποδέχονται με την ίδια φανατική αφοσίωση για όσην ώρα θα μπορούσαν να τρεκλίζουν επί σκηνής.

Στα στοιχήματα μακροβιότητας, οι Στόουνς είναι μακράν εκτός συναγωνισμού. Οι Μπιτλς διήρκεσαν μόλις τρία χρόνια ως διεθνής λάιβ ατραξιόν και μόνο εννιά συνολικά (αν αφαιρέσουμε τα δύο χρόνια που διήρκεσε η πικρόχολη διάλυσή τους). Άλλες από τις πιο κορυφαίες μπάντες της δεκαετίας του '60, όπως οι Led Zeppelin, οι Pink Floyd και οι Who, αν δεν κατακερματίζονταν από το αλκοόλ και τα ναρκωτικά, απομακρύνονταν με τον καιρό, μετά επανενώνονταν, μετριάζοντας την ανίατη πλήξη του παλιού τους ρεπερτορίου, και τη μεταξύ τους βαρεμάρα, με τις τεράστιες αμοιβές που τους προσφέρονταν. Μόνο οι Στόουνς, που κάποτε έδιναν την εντύπωση των πιο ασταθών από όλους, συνέχισαν να κυλάνε αδιάλειπτα από δεκαετία σε δεκαετία, και μετά από αιώνα σε αιώνα· ξεπερνώντας τον συγκλονιστικό θάνατο ενός μέλους τους και τις χολωμένες παραιτήσεις άλλων δύο (συν τις συνεχείς εσωτερικές ίντριγκες που θα ζήλευαν ακόμη και οι Μέδικοι)· αφήνοντας πίσω γενιές συζύγων και ερωμένων· έχοντας δει να έρχονται και να παρέρχονται δύο μανάτζερ, εννιά Βρετανοί Πρωθυπουργοί και ισάριθμοι Αμερικανοί Πρόεδροι· ανεπηρέαστοι από μεταβαλλόμενες μουσικές μόδες, πολιτικές φύλου και κοινωνικά ήθη· ως εξηντάχρονοι πλέον που διατηρούν ακόμη την ίδια διαολεμένη μυρωδιά αμαρτίας και επαναστατικότητας που είχαν στα είκοσί τους. Οι Μπιτλς έχουν αιιθαλή γοητεία· οι Στόουνς έχουν αιιθαλές τσαγανό.

Στις δεκαετίες που πέρασαν από το κοινό τους μεσουράνημα, βέβαια, τα βασικά στοιχεία της ποπ μουσικής ελάχιστα έχουν αλλάξει. Κάθε νέα γενιά μουσικών παίζει τις ίδιες συγχορδίες με την ίδια σειρά και υιοθετεί την ίδια γλώσσα, της αγάπης, του πόθου και της απώλειας· κάθε νέα γενιά θαυμαστών αναζητά το ίδιο είδος αρσενικού ινδάλματος με το ίδιο

είδος σεξαπίλ, το ίδιο ρεπερτόριο κινήσεων, συμπεριφορών και εκδηλώσεων του κουλ.

Η έννοια της ροκ «μπάντας» –ένα σύνολο νεαρών μουσικών οι οποίοι απολαμβάνουν φήμη, πλούτο και ερωτικές ευκαιρίες που ούτε κατά διάνοια δεν τις ονειρεύονται οι σύγχρονοί τους στα σώματα του στρατού ή σε πόλεις ανθρακωρύχων του Βορρά– ήταν γερά εδραιωμένη ως την εποχή που ξεκίνησαν οι Στόουνς και έκτοτε δεν έχει αλλάξει στο παραμικρό. Παραμένει εξίσου αλήθεια το γεγονός ότι, παρόλο που η βιομηχανία της ποπ έχει να κάνει κυρίως με την ψευδαίσθηση, την εκμετάλλευση και την υπερπροβολή, παρόλο που τρεις δεκαετίες ραπ μουσικής μπορεί να φαίνεται πως έχουν εκμηδενίσει κάθε ανάγκη μελωδικής ή λυρικής πρωτοτυπίας, το πραγματικό ταλέντο πάντα θα λάμπει και πάντα θα διαρκεί. Από τις μεγαλύτερες ξεσηκωτικές επιτυχίες των Στόουνς όπως το «Jumpin' Jack Flash» ή το «Street Fighting Man» μέχρι σκοτεινά πρώιμα κομμάτια όπως το «Off The Hook» ή το «Play With Fire», και τις r&b διασκευές που προηγήθηκαν, η μουσική τους ακούγεται τόσο φρέσκια και πρωτοποριακή σαν να ηχογραφήθηκε μόλις χθες.

Παραμένουν πρότυπο για κάθε συγκρότημα που γνωρίζει την επιτυχία – παραχαϊδεμένα παντοδύναμα αγόρια ξαπλωμένα νωχελικά και κακότροπα στον καναπέ, με τα φλας να αστράφτουν, με τους δημοσιογράφους να φωνάζουν τις ίδιες γνωστές ανόητες ερωτήσεις και να εισπράττουν τις ίδιες χωρατατζίδικες απαντήσεις. Το είδος περιοδειών που εξέλιξαν στα τέλη της δεκαετίας του '60 είναι αυτό που όλοι εξακολουθούν να θέλουν: ιδιωτικά αεροπλάνα, λιμουζίνες, κουστωδίες, γκρούπι, ρημαγμένες σουίτες ξενοδοχείων. Όλες οι περίτρανες αποδείξεις τού πόσο ψυχοφθόρα μονότονο γίνεται όλο αυτό μετά από λίγο, όλη η απολαυστική σάτιρα του Κρίστοφερ Γκεστ για ένα ηλίθιο περιοδεύον σούπερ γκρουπ στο *This Is Spinal Tap*, δεν μπορούν να καταστρέψουν τη μαγεία της περιοδείας, το αιώνιο θέλγητρο του «σεξ, ναρκωτικά και ροκ εν ρολ». Ωστόσο, όσο και να προσπαθήσουν αυτά τα μαθητούδια, δε θα μπορέσουν ποτέ να αναπαραγάγουν την αίσθηση που προκάλεσαν οι περιοδεύοντες Στόουνς στον πιο αθώο προ σαρακονταετίας κόσμο, ούτε ν' αγγίξουν έστω και ελάχιστα συγκρίσιμα επίπεδα αλαζονείας, τρυφηλότητας, υστερίας, παράνοιας, βίας, βανδαλισμού και έκλυτης χαράς.

Περισσότερο από όλους, ο Μικ Τζάγκερ, σε οποιαδήποτε ηλικία, είναι απαράμιλλος. Ο Τζάγκερ ήταν αυτός που, πιο πολύ από κάθε άλλον, επινόησε την έννοια του ροκ «σταρ» σε αντίθεση με τον απλό τραγουδιστή ενός συγκροτήματος – τη μορφή που ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους μουσικούς του γκρουπ (μια σημαντική καινοτομία εκείνης της εποχής των ομοιο-

γενών Μπιτλς, Hollies, Searchers κλπ.) και που μπορεί πρώτα να απελευθερώνει και μετά να εισβάλλει και να ελέγχει τις μυριάδες φαντασιώσεις τεράστιων πληθών. Ο Κιθ Ρίτσαρντς, ο έτερος μπροστάρης των Στόουνς, είναι ένας μοναδικά χαρισματικός κιθαρίστας, καθώς και ο πλέον αναπάντεχα επιζών του στερεώματος της ροκ, ωστόσο ανήκει σε μια παράδοση τροβαδούρων που πηγαίνει πίσω ως τον Μπλάιντ Λέμον Τζέφερσον και τον Τζάνγκο Ράινχαρντ, συνεχίζει στον Έρικ Κλάπτον, τον Τζίμι Χέντριξ, τον Μπρους Σπρίνγκστιν, τον Νόελ Γκάλαχερ και τον Πιτ Ντόχερτι. Ο Τζάγκερ, από την άλλη, δημιούργησε ένα νέο είδος και του έδωσε μια γλώσσα που δεν έπαιρνε περαιτέρω βελτίωση. Μεταξύ των αντιζήλων του στο χώρο του ροκ θεάματος, μόνο ο Τζίμι Μόρισον των Doors βρήκε ένα διαφορετικό τρόπο να τραγουδάει στο μικρόφωνο, λικνίζοντάς το τρυφερά σαν φοβισμένο πεταρούδι, αντί να το κραδαίνει, σε στιλ Τζάγκερ, σαν φαλλό. Από τη δεκαετία του '70, αναδύθηκαν πολλά ακόμη χαρισματικά συγκροτήματα με τεράστιο διεθνές κοινό οπαδών και αδιαμφισβήτητα χαρισματικούς φρόντιμαν – ο Φρέντι Μέρκιουρι των Queen, ο Χόλι Τζόνσον των Frankie Goes to Hollywood, ο Μπόννο των U2, ο Μάικλ Χάτσενς των INXS, ο Αξλ Ρόουζ των Guns 'n' Roses. Όταν έμπαιναν να ηχογραφήσουν στο στούντιο μπορεί να ξεχωρίζαν, αλλά όταν ανέβαιναν στη σκηνή δεν είχαν άλλη επιλογή από το να ακολουθήσουν τα κορδωτά βήματα του Τζάγκερ.

Το στάτους του ως συμβόλου του σεξ μπορεί να συγκριθεί μόνο με τον Ροδόλφο «Σείχη» Βαλεντίνο, τον αστέρα του βωβού κινηματογράφου που έκανε τις γυναίκες της δεκαετίας του '20 να φαντασιώνονται πως τις αρπάξει πάνω στο άλογό του και τις απάγει σε μια σκηνή Βεδουίνων μέσα στην έρημο. Στην περίπτωση του Τζάγκερ, η αύρα έφερνε περισσότερο σε αυτή των μεγάλων χορευτών του μπαλέτου, όπως ο Νιζίνσκι και ο Νουρέγιεφ, η φαινομενικά αιθέρια όψη των οποίων αναιρούνταν από τα λάγνα βλέμματα στις μπαλαρίνες και τα παραγεμισμένα προστατευτικά καλύμματα των γεννητικών οργάνων που φορούσαν. Οι Στόουνς ήταν από τις πρώτες ροκ μπάντες που είχαν λογότυπο και, ακόμη και για τις αμφιλεγόμενες ηθικές αρχές της δεκαετίας του '70, ήταν τολμηρά υπαινικτικό – ένα μπορντοκόκκινο καρτουνίστικο σχέδιο του στόματος του ίδιου του Τζάγκερ, με τα σαρκώδη χείλη να χάσκουν ανοιχτά με τη γνώριμη ξεδιαντροπιά, και με τη γλώσσα να ξεγλιστράει υγρή ανάμεσά τους για να γλείψει ένα αόρατο κάτι, το οποίο, προφανέστατα, δεν ήταν παγωτό. Αυτή η «υγρή γλώσσα» εξακολουθεί να κοσμεί όλη τη βιβλιογραφία και τα εμπορικά προϊόντα των Στόουνς, συμβολίζοντας το ποιος ελέγχει κάθε τομέα. Ιδωμένο μέσα από τη σημερινή ματιά, δε θα μπορούσε να υπάρξει πιο χονδροειδές μνημείο στον παλιομοδίτικο αρσενικό σοβινισμό –

ωστόσο δεν παύει να βρίσκει το στόχο του μια χαρά. Τα πιο απελευθερωμένα θηλυκά του 21ου αιώνα ζωηρεύουν στο άκουσμα του ονόματος του Τζάγκερ, ενώ αυτά που αιχμαλώτισε στον 20ό εξακολουθούν να του ανήκουν με κάθε ίνα τού είναι τους. Όταν ξεκινούσα τη συγγραφή αυτού του βιβλίου, ανέφερα το θέμα του στη γειτόνισσά μου στη διάρκεια ενός δείπνου, μια καθ' όλα αξιοπρεπή και συγκροτημένη Αγγλίδα ώριμης ηλικίας. Η αντίδρασή της ήταν να αναπαραγάγει τη σκηνή από το *Όταν ο Χάρι γνώρισε τη Σάλι*, όπου η Μεγκ Ράιαν προσποιείται οργασμό μέσα σ' ένα κατάμεστο εστιατόριο. «Μικ Τζάγκερ; Ω... ναι! Ναι, ΝΑΙ, ΝΑΙ!»

Είναι γνωστό ότι τα ινδάλματα του σεξ συνήθως υπολείπονται της φήμης και της δημόσιας εικόνας τους στις ιδιαίτερες στιγμές τους. Πάρτε για παράδειγμα τη Μεί Γουέστ, τη Μέριλιν Μονρόε ή, ακόμη, και τον Έλβις Πρίσλεϊ. Στον σεξομανή κόσμο της ροκ, όμως, σε ολόκληρα τα χρονικά της σόου μπίζνες, η φήμη του Τζάγκερ ως σύγχρονου Καζανόβα είναι απαράμιλλη. Είναι αμφίβολο κατά πόσο ακόμη και οι μεγαλύτεροι γόηδες περασμένων αιώνων έβρισκαν ερωτικές συντρόφους σε τέτοιο υπέρογο αριθμό, ή γλίτωναν τόσο συχνά τα κουραστικά προκαταρκτικά της αποπλάνησης. Σίγουρα πάντως, κανείς δε διατηρούσε την αντοχή του όπως ο Τζάγκερ, διανύοντας τη μέση και μετά την τρίτη ηλικία (ο Καζανόβα τα 'χε φτύσει μέχρι τα 35 του). Αυτό που ο Σουίφτ είχε αποκαλέσει «η παραφορά των λαγονιών» τώρα είναι γνωστό ως εθισμός στο σεξ και μπορεί να θεραπευτεί, αλλά ο Τζάγκερ ποτέ δεν έδειξε να το θεωρεί πρόβλημα.

Παρατηρώντας αυτή την τραχιά όψη, μάταια προσπαθεί κανείς να φανταστεί το τεράστιο σαρκικό τσιμπούσι στο οποίο έχει επιδοθεί αχόρταγα, και παρ' όλ' αυτά ακόμη δεν έχει χορτάσει... την ατελείωτη παρέλαση από όμορφα πρόσωπα και λαμπερά, πρόθυμα μάτια... τις αμέτρητες ατάκες για καμάκι που έδιναν κι έπαιρναν εκατέρωθεν... τις άπειρες αιφνίδιες διακοπές «συνεδρίασης» σε κρεβάτια, καναπέδες, στοιβαγμένα μαξιλάρια, πατώματα καμαρινιών, ντουζιέρες ή πίσω καθίσματα από λιμουζίνες... την αέναη εναλλαγή φωνών, οσμών, τόνων επιδερμίδας και χρώματος μαλλιών... τα ονόματα που ξεχνιόντουσαν αμέσως, αν είχαν ποτέ γίνει οι συστάσεις, βέβαια... Οι ηλικιωμένοι άντρες συχνά ονειρεύονται στον ύπνο τους, ή στον ξύπνο τους, τις γυναίκες που έχουν ποθήσει στη ζωή τους. Στην περίπτωση του, θα ήταν κάτι σαν αυτές τις παλαιού τύπου επιθεωρήσεις του Σοβιετικού Στρατού στην Κόκκινη Πλατεία. Και τουλάχιστον μία από τις πανέμορφες στρατιωτίνες βρίσκεται ανάμεσα στο αποψινό του κοινό στα βραβεία BAFTA, καθισμένη δίπλα στον Μπραντ Πιτ.

Κανονικά, τα σκάνδαλα στα οποία πρωταγωνίστησε στη δεκαετία του '60 θα έπρεπε να έχουν ξεχαστεί προ δεκαετιών, εξουδετερωμένα από τα

άφθονα παραπτώματα των σημερινών ποπ σταρ, ποδοσφαιριστών, σούπερ μόντελ και σταρ τηλεοπτικών ρεαλίτι. Ωστόσο, η δεκαετία του '60 ασκεί μια άφθαρτη γοητεία, κυρίως σε αυτούς που είναι πολύ μικροί για να τη θυμούνται – η πάθηση που στους ψυχολόγους είναι γνωστή ως «νουσταλγία χωρίς ανάμνηση». Ο Τζάγκερ αποτελεί την προσωποποίηση εκείνης της ξέφρενης εποχής για τη νεολαία της Βρετανίας, τόσο ως προς την ελευθερία και τον ηδονισμό της όσο και ως προς τον αντίκτυπο που προκάλεσε τελικά. Ακόμη και πολύ νεαρά άτομα σήμερα έχουν ακούσει για τη σύλληψή του για ναρκωτικά το 1967, ή έστω για τη σοκολάτα Mars που πρωταγωνίστησε με τόσο αισχρό τρόπο στο συγκεκριμένο περιστατικό. Λίγοι συνειδητοποιούν την έκταση της εκδικητικότητας του Βρετανικού Κατεστημένου στη διάρκεια του αποκαλούμενου «Καλοκαιριού της Αγάπης»: το πώς ο αποψινός πνευματώδης, κομψοεπής ιππότης της αυτοκρατορίας είχε δεχτεί τέτοια ανηλεή επίθεση και είχε διασυρθεί σαν μακρουμάλλης Αντίχριστος, είχε οδηγηθεί σιδηροδέσιμος στο δικαστήριο, είχε υποβληθεί σε μια στημένη δίκη σχεδόν μεσαιωνικής φαυλότητας, και μετά είχε ριχτεί στη φυλακή.

Αποτελεί ίσως το απόλυτο παράδειγμα αυτού του πολυαγαπημένου στερεότυπου της σόου μπίζνες, του στερεότυπου του «επιζήσαντος». Αλλά, ενώ οι περισσότεροι επιζήσαντες του ροκ εν ρολ καταλήγουν γεροξεκούτηδες κοιλαράδες με γκριζες αλογοουρές, αυτός παραμένει ίδιος κι απαράλλακτος – με εξαίρεση το πρόσωπο – από τη μέρα που πρωτοανέβηκε στη σκηνή. Τη στιγμή που οι περισσότεροι έχουν εδώ και καιρό φυράνει από τα ναρκωτικά και το ποτό, οι δικές του λειτουργίες είναι όλες ανέπαφες, πόσο μάλλον το φημισμένο ένστικτό του για το τι είναι μες στην μόδα, κουλ και στιλάτο. Τη στιγμή που οι άλλοι κλαίγονται για τα λεφτά που έχασαν ή που τους έφαγαν, αυτός ηγείται της πιο κερδοφόρας μπάντας στην ιστορία, η οποία έχει επιζήσει αποκλειστικά χάρη στην αποφασιστικότητα και την εξυπνάδα του. Χωρίς τον Μικ, οι Στόουνς θα είχαν τελειώσει μέχρι το 1968: από μια συμμορία λέτσων αυτσάιντερ τους έκανε εθνικό θησαυρό της Βρετανίας εξίσου αυθεντικό όσο ο Σέξπιρ ή οι λευκοί βράχοι του Ντόβερ.

Ωστόσο, πίσω από όλη την ειδωλολατρία, τον πλούτο και την άφθονη ηδονή υπάρχει μια ιστορία ταλέντου και υπόσχεσης σταθερά, σχεδόν πεισματικά, ανεκπλήρωτη. Από όλους τους προικισμένους με μια στάλα μυαλό σύγχρονους του, μόνο ο Τζον Λένον είχε τόσες ευκαιρίες να βγει εκτός των ορίων της ποπ. Αν και αναμφίβολα ηθοποιός, όπως τον παρουσίασε ο Τζόναθαν Ρος στα BAFTA, έχοντας στο ενεργητικό του ρόλους τόσο στον κινηματογράφο όσο και στην τηλεόραση, ο Τζάγκερ θα μπορούσε να είχε αναπτύξει μια παράλληλη καριέρα στη μεγάλη και τη μικρή οθόνη εξίσου πετυχημένη όσο του Πρίσλεϊ ή του Σινάτρα, ίσως και ακόμη περισσότερο.

Θα μπορούσε να είχε εκμεταλλευτεί την επιρροή του στο κοινό για να γίνει πολιτικός, ενδεχομένως και ηγέτης, τέτοιοι που ο κόσμος δεν είχε δει ως τότε – και ακόμη δεν έχει δει. Θα μπορούσε να είχε μεταφέρει τη (συχνά παραγνωρισμένη) ιδιοφυΐα των στίχων από τα καλύτερα τραγούδια του σε ποίηση ή σε πρόζα, όπως έκαναν ο Μπομπ Ντίλαν και ο Πολ Μακάρτνεϊ. Ή, έστω, θα μπορούσε να είχε γίνει πρωτοκλασάτος σόλο ερμηνευτής αντί να ηγείται απλώς ενός συγκροτήματος. Αλλά για τον ένα ή τον άλλο λόγο τίποτε από αυτά δε συνέβη. Η κινηματογραφική του καριέρα σταμάτησε το 1970 και δεν ξανάρχισε ποτέ με κάποιον αξιόλογο τρόπο, παρά τους κυριολεκτικά δεκάδες ζουμερούς κινηματογραφικούς ρόλους που του είχαν προτείνει. Αρκέστηκε στο να φλερτάρει με την ιδέα της πολιτικής και δεν έδειξε ποτέ να θέλει να γίνει σοβαρός συγγραφέας. Όσο για τη σόλο καριέρα, περίμενε ως τα μέσα της δεκαετίας του '80 για να κάνει την κίνησή του, δημιουργώντας τέτοια εχθρότητα στους υπόλοιπους Στόουνς, ιδιαίτερα στον Κιθ, που έπρεπε να επιλέξει ανάμεσα στο να συνεχίσει ή να δει το συγκρότημα να διαλύεται. Έτσι, συνεχίζει να είναι απλά ο φρόντιμαν, κάνοντας την ίδια δουλειά που έκανε και στα δεκαοχτώ του.

Επίσης, είναι απορίας άξιο πώς κάποιος που μαγεύει τόσα και τόσα εκατομμύρια, και που προφανώς είναι πανέξυπνος και διορατικός, καταφέρνει να γίνεται τόσο πληκτικός όταν ανοίγει αυτά τα φημισμένα χέι-λη για να μιλήσει. Ακόμη κι από τότε που τα μίντια άρχισαν να κυνηγάνε τον Τζάγκερ, οι δημόσιες δηλώσεις του είχαν αυτή την επιφυλακτικότητα και την απάθεια που ταυτίζεται με τη βρετανική βασιλική οικογένεια. Διαβάστε οποιαδήποτε από αυτές τις πάμπολλες συλλογές «Οι Ρόλινγκ Στόουνς με τα δικά τους λόγια» που έχουν δημοσιευτεί τις τελευταίες τέσσερις δεκαετίες και θα διαπιστώσετε ότι τα λόγια του Μικ είναι πάντα τα λιγότερα και τα πιο ανώδυνα. Το 1983, υπέγραψε συμβόλαιο με τον βρετανικό εκδοτικό Οίκο Weidenfeld & Nicolson για να γράψει την αυτοβιογραφία του για το τότε αστρονομικό ποσό του ενός εκατομμυρίου λιρών. Κανονικά θα έπρεπε να είναι τα απομνημονεύματα του αιώνα στο χώρο της σόου μπίζνες· αντ' αυτού, το χειρόγραφο του αφανούς συγγραφέα αποφασίστηκε από τους εκδότες ότι ήταν ανεπανόρθωτα πληκτικό και έπρεπε να επιστραφεί ολόκληρη η προκαταβολή.

Η εξήγησή του ήταν ότι «δεν μπορούσε να θυμηθεί τίποτα», λόγια με τα οποία φυσικά δεν εννοούσε τον τόπο γέννησής του ή το όνομα της μητέρας του αλλά τα μελλοντικά προσωπικά πράγματα για τα οποία οι Weidenfeld & Nicolson είχαν πληρώσει τοις μετρητοίς ένα εκατομμύριο λίρες και οποιοσδήποτε εκδοτικός Οίκος σήμερα ευχαρίστως θα πλήρωνε πέντε φορές περισσότερα. Αυτή υπήρξε η θέση του έκτοτε, όποτε τον πλησίαζαν για να

κάνει κάποιο άλλο βιβλίο ή όταν οι δημοσιογράφοι τον πίεζαν να γράψει ποίηση ή πρόζα. Λυπάμαι, δε θυμάμαι· όλα είναι μια «θολούρα».

Αυτή η εικόνα ενός ανθρώπου του οποίου η μνήμη εξαφανίστηκε πριν από τριάντα χρόνια σαν σε πρώιμο στάδιο Αλτσχάιμερ είναι σκέτη ανοησία, όπως μπορεί να βεβαιώσει οποιοσδήποτε τον γνωρίζει. Είναι ένας βολικός τρόπος να ξεγλιστράει από καταστάσεις – κάτι που έχει αναγάγει σε τέχνη. Τον γλιτώνει από το να κλείνεται επί μήνες σ' ένα δωμάτιο και να βαριέται παρέα μ' έναν αφανή συγγραφέα, ή από το να απαντάει άβολες ερωτήσεις για την ερωτική του ζωή. Αλλά το ίδιο σφουγγάρι σβήνει και τα σκαμπανεβάσματα μιας καριέρας που όμοιά τους δεν έχει κανείς άλλος στο επάγγελμά του. Πώς είναι δυνατόν να «ξεχνάς», ας πούμε, ότι έχεις συναντήσει τον Άντριου Λογκ Όλντχαμ ή ότι έχεις ζήσει με τη Μάριαν Φέιθφουλ ή ότι έχεις αρνηθεί να ανέβεις στην περιωρεσόμενη σκηνή του Λόντον Παλάντιουμ ή ότι σε έχουν κλείσει στις Φυλακές του Μπρίξτον ή ότι το όνομά σου αναφέρεται στα ημερολόγια του Σέσιλ Μπίτον ή ότι σε έχουν φτύσει στους δρόμους της Νέας Υόρκης ή ότι έχεις αποτελέσει έμπνευση για ένα εντιγόριαλ των Λονδρέζικων *Times* ή ότι έχεις σχολάσει τον Άλεν Κλάιν ή ότι έχεις ορθώσει το ανάστημά σου στους φονικούς *Hell's Angels*³ στο φεστιβάλ του Άλταμοντ ή ότι έχεις παντρευτεί στο Σεν Τροπέ παρουσία των ΜΜΕ απ' όλο τον κόσμο ή ότι σου έχουν πάρει δακτυλικά αποτυπώματα στο Ρόουντ Άιλαντ ή ότι έχεις κάνει τον Στίβεν Σπίλμπεργκ να πέσει στα γόνατα εκθειάζοντάς σε ή ότι ο Άντι Γουόρχολ έκανε μπέιμπι σίτινγκ στο παιδί σου ή ότι σε κυνηγούσαν γυμνές γυναίκες με πράσινο ηβικό τρίχωμα στο Μόντοκ ή ότι έχεις πείσει ένα κοινό 250.000 ατόμων στο Χάιντ Παρκ να το βουλώσει και ν' ακούσει ένα ποίημα του Σέλεϊ;

Αυτό είναι το παντοτινό παράδοξο του Μικ: ένας κατεξοχήν πετυχημένος που στον ίδιο τα κολουσιαία κατορθώματά του φαίνεται να μη σημαίνουν τίποτα, ένας κατεξοχήν εξωστρεφής που προτιμά τη διακριτικότητα, ένας κατεξοχήν εγωιστής που απεχθάνεται να μιλάει για τον εαυτό του. Ο Τσάρλι Γουάτς, ο ντράμερ των Στόουνς, και αυτός τον οποίο άγγιξε λιγότερο απ' όλους όλη αυτή η τρέλα, το έθεσε με τον καλύτερο τρόπο: «Τον Μικ δεν τον ενδιαφέρει τι έγινε χθες. Το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι το αύριο».

Ας ξεφυλλίσουμε, λοιπόν, εκείνα τα χθες, με την ελπίδα να φρεσκάρουμε τη μνήμη του.

3. Οι *Hell's Angels Motorcycle Club* (HAMC) είναι μια παγκόσμια λέσχη μοτοσικλετιστών που θεωρείται συνδικάτο οργανωμένου εγκλήματος από το Υπουργείο Δικαιοσύνης των ΗΠΑ. (Σ.τ.Μ.).



Ο Μικ και ο Κιθ, γνωστοί και ως «Glimmer Twins», το μακροβιότερο δίδυμο περφόρμερ και δημιουργών στην ιστορία της ροκ μουσικής. Δεν έλειψαν, φυσικά, οι τριβές στη μεταξύ τους σχέση.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

«ΕΧΕΙ ΤΑ ΜΠΛΟΥΖ ΜΕΣΑ ΤΟΥ»

Το αγόρι από λάστιχο

Για να γίνει κανείς αυτό που αποκαλούμε «σταρ», δεν αρκεί να διαθέτει μοναδικό ταλέντο σε κάποια από τις παραστατικές τέχνες: απ' ό,τι φαίνεται, χρειάζεται επίσης να έχει ένα κενό μέσα του τόσο απύθμενα σκοτεινό όσο φωτεινό είναι το φως των αστεριών.

Φυσιολογικοί, ευτυχισμένοι, ισορροπημένοι άνθρωποι κατά κανόνα δε γίνονται σταρ. Είναι κάτι που πολύ συχνότερα συμβαίνει σε αυτούς που έχουν υποστεί κάποια τραυματική δοκιμασία ή αποστερήση στα πρώτα χρόνια της ζωής τους. Εξ ου και η σφοδρότητα της κινητήριας δύναμής τους να αποκτήσουν πλούτο και καταξίωση με οποιοδήποτε κόστος, και η ακόρεστη ανάγκη τους για την αγάπη και την προσοχή του κόσμου. Τη στιγμή που τους θεοποιούμε σχεδόν, ταυτόχρονα κατά παράδοξο τρόπο τούς θεωρούμε τα πιο τρωτά και επιρρεπή στο σφάλμα πλάσματα, βασανισμένα από δαίμονες του παρελθόντος και ανασφάλειες του παρόντος, πολύ συχνά καταδικασμένα να καταστρέφουν το ταλέντο τους και στη συνέχεια τους εαυτούς τους με ποτό ή ναρκωτικά ή και τα δύο. Από τα μέσα του 20ού αιώνα, όταν η διασημότητα έγινε παγκόσμια υπόθεση, τα πιο λαμπερά αστέρια, από τον Τσάρλι Τσάπλιν, την Τζούντι Γκάρλαντ, τη Μέριλιν Μονρόε και την Εντίθ Πιαφ, μέχρι τον Έλβις Πρίσλεϊ, τον Τζον Λένον, τον Μάικλ Τζάκσον και την Έιμι Γουάινχαουζ, πληρούσαν κάποια αν όχι όλα από αυτά τα κριτήρια. Πώς, λοιπόν, μπορεί να εξηγηθεί η περίπτωση του Μικ Τζάγκερ, που δεν πληροί *κανένα*;

Ο Τζάγκερ πήγε κόντρα σ' αυτή την τάση με την πρώτη του ανάσα. Συνήθως έχουμε στο μυαλό μας ότι οι σταρ γεννιούνται σε μέρη χωρίς καμία προοπτική, γεγονός που κάνει τη μετέπειτα άνοδό τους να φαίνεται ακόμη πιο εντυπωσιακή... μια πάμφτωχη καλύβα στο Μισισίπι... ένα κακόφημο λιμάνι... το καμαρίνι ενός βρομερού θεάτρου βοντβίλ... μια παρισινή φτωχογειτονιά. Δεν περιμένουμε να έχουν γεννηθεί μέσα σε συνθήκες καθ' όλα άνετες αλλά και τελείως πεζές στην αγγλική κομητεία του Κεντ.

Η Νότια Αγγλία υπήρξε ανέκαθεν το πιο πλούσιο και πιο προνομιού-

χο τμήμα της χώρας, αλλά συσπειρωμένη γύρω από το Λονδίνο βρίσκεται μια μικρή ιδιαίτερη κλίκα από κομητείες (shires) γνωστή με την ψηλομύτικη, θα 'λεγε κανείς, ονομασία «The Home Counties» (Οι Κεντρικές Κομητείες). Το Κεντ είναι η ανατολικότερη από αυτές, και οριοθετείται βόρεια από την Εκβολή του Τάμεση, και νότια από τα ιερά λευκά βράχια του Ντόβερ και το Κανάλι της Μάγχης. Και, όπως το πιο φημισμένο παιδί του στον 20ό αιώνα, έχει πολλές προσωπικότητες. Για κάποιους, είναι «ο Κήπος της Αγγλίας» με τις κυματιστές καταπράσινες εκτάσεις της, γνωστές με την ονομασία Weald, τους οπωρώνες με τις μηλιές και τις κερασιές, τα χωράφια λυκίσκου και τους κωνικούς πλινθόκτιστους φούρνους ξήρανσης του λυκίσκου (oast-houses). Για άλλους, φέρνει στο μυαλό το μεγαλείο του Καθεδρικού του Κάντερμπερι, όπου θανατώθηκε ο Τόμας Μπέκετ, αρχιεπίσκοπος του Κάντερμπερι, ή αρχοντικές επαύλεις όπως το Νόουλ και το Σίσινγκχερστ, ή ξεθωριασμένα βικτοριανά παραθαλάσσια θέρετρα όπως το Μάργκεϊτ και το Μπρόντστερς. Για άλλους, είναι συνώνυμο με το κομητειακό κρίκετ, τα *Χαρτιά του Πίγκουικ* του Καρόλου Ντίκενς ή το αξιοσέβαστο Ρόγιαλ Τάνμπριτζ Γουέλς, οι κάτοικοι του οποίου είναι τόσο εθισμένοι στο να γράφουν σε εφημερίδες ώστε το ψευδώνυμο «Disgusted, Tunbridge Wells» έχει γίνει η συντομογραφία για να περιγράψει κάθε χολερικό ηλικιωμένο Βρετανό που καταγγέλλει τα ήθη και τις συμπεριφορές της σύγχρονης εποχής.⁴ (Ο «Disgusted, Tunbridge Wells» θα παίξει ένα διόλου ευκαταφρόνητο ρόλο στην ιστορία που ακολουθεί).

Στα 2.000 χρόνια από τότε που οι ρωμαϊκές λεγεώνες του Ιούλιου Καίσαρα εισέβαλαν διά θαλάσσης στην ακτή του Γουόλμερ, το Κεντ υπήρξε κυρίως μέρος από όπου περνούσε ο κόσμος – οι προσκυνητές του Τσόσερ που έρχονταν «απ' άκρη σ' άκρη των κομητειών» για να προσκυνήσουν στο Κάντερμπερι, στρατοί που προήλαναν προς την Ευρώπη για να πολεμήσουν, σημερινό διαμετακομιστικό εμπόριο από και προς τα λιμάνια του Ντόβερ και του Φόλκλστοουν και του Καναλιού. Κατά συνέπεια, είναι δύσκολο να προσδιοριστεί το πραγματικό κέντρο της κομητείας. Σίγουρα υπάρχει ένα χαρακτηριστικό ηχητικό ιδίωμα του Κεντ, ελαφρώς διαφο-

4. Η φράση χρονολογείται από τη δεκαετία του '50 και αποδίδεται στο προσωπικό μιας τοπικής εφημερίδας του Τάνμπριτζ Γουέλς. Ο εκδότης της εφημερίδας, θορυβημένος από την έλλειψη επιστολών από αναγνώστες, έβαλε το προσωπικό να γράψει μερικές για να γεμίσει ο κενός χώρος. Ένας από αυτούς υπέγραψε με το ψευδώνυμο «Disgusted, Tunbridge Wells» (Ο Αηδιασμένος, Τάνμπριτζ Γουέλς). Η φράση διαδόθηκε ευρέως στις αρχές της δεκαετίας του '50 μέσα από τη ραδιοφωνική κωμική σειρά του BBC *Take it from Here*. (Σ.τ.Μ.).

ρετικό από αυτό του γειτονικού Σάσεξ, που ποικίλλει από πόλη σε πόλη, ακόμη κι από χωριό σε χωριό, ωστόσο η επικρατούσα προφορά υπαγορεύεται από τη μητρόπολη που σμίγει αρμονικά με τα βόρεια σύνορά του. Οι πρώτοι γλωσσικοί έποικοι ήταν οι ορδές των Κόκνεϊ από το Ιστ Εντ που κατέφθαναν κάθε καλοκαίρι για να βοηθήσουν στη συγκομιδή του λυκίσκου. Έκτοτε, τα εξαπλούμενα προάστια για τους εργαζόμενους της πόλης έχουν κάνει το γλωσσικό ιδίωμα του Λονδίνου πανταχού παρόν.

Το Τζάγκερ δεν είναι ούτε όνομα από το Κεντ ούτε από το Λονδίνο – παρά τον δικηγόρο του Σίτι ονόματι Τζάγκερς στις *Μεγάλες Προσδοκίες* του Ντίκενς–, αλλά προέρχεται από καμιά διακοσαριά μίλια προς τον Βορρά, γύρω από το Χάλιφαξ στο Γιόρκσαϊρ. Παρόλο που ο πιο διάσημος κάτοχος του ονόματος (κατά την πιο πολιτικοποιημένη του περίοδο) απολάμβανε την ομοιότητα με τη λέξη «jagged» (πριονωτός), ισχυριζόμενος ότι κάποτε σήμαινε μαχαιροβγάλτης ή ληστής, στην πραγματικότητα προέρχεται από την αγγλοσαξονική λέξη *jag* που σημαίνει πακέτο ή φορτίο, και υποδήλωνε τον αμαξά, ή γυρολόγο. Προ Μικ, κοσμούσε μόνο μια ήσσονος σημασίας διασημότητα, τον βικτοριανό μηχανικό Τζόζεφ Χόμπσον Τζάγκερ, που εφηύρε ένα πετυχημένο σύστημα για να κερδίζει στη ρουλέτα και μπορεί εν μέρει να έχει αποτελέσει την έμπνευση για ένα γνωστό τραγούδι του μούζικ χολ, το «The Man Who Broke the Bank at Monte Carlo». Συνεπώς η οικογένεια θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι έχει προηγούμενο στα τζάκποτ.

Τέτοια ιδιοτελή κίνητρα, πάντως, δε διέθετε ο πατέρας του Μικ, ο Μπέιζιλ Φάνσο Τζάγκερ –γνωστός ανέκαθεν ως Τζο–, που γεννήθηκε το 1913 και μεγάλωσε μέσα σ' ένα περιβάλλον ακραιφνούς αλτρουισμού. Ο πατέρας του Ντέιβιντ, από το Γιόρκσαϊρ, ήταν διευθυντής του σχολείου του χωριού σε μια εποχή όπου όλοι οι μαθητές μοιράζονταν μία και μοναδική αίθουσα, κάθονταν σε μακρούς ξύλινους πάγκους και έγραφαν πάνω σε πλάκες με κιμωλία. Παρά τη μικρή σωματική του διάπλαση, ο Τζο αποδείχτηκε ταλέντο στον αθλητισμό, εξίσου καλός σε όλα τα αθλήματα του στίβου, και με ιδιαίτερη έφεση στην ενόργανη γυμναστική. Δεδομένου του υπόβαθρού του, και του ιδεαλιστικού, ανιδιοτελούς ταμπεραμέντου του, ήταν φυσικό να επιλέξει μια καριέρα που τότε ήταν γνωστή ως σωματική αγωγή. Σπούδασε στα πανεπιστήμια του Μάντσεστερ και του Λονδίνου και, το 1938, διορίστηκε καθηγητής φυσικής αγωγής στο δημόσιο σχολείο Ιστ Σέντραλ στο Ντάρφορντ του Κεντ.

Στο βορειοδυτικότερο άκρο της κομητείας, το Ντάρφορντ είναι στην ουσία ανατολικό προάστιο του Λονδίνου, μόλις τριάντα λεπτά με το τρένο από τους μεγάλους μητροπολιτικούς σταθμούς Βικτώρια και Τσάρινγκ

Κρος. Βρίσκεται στην κοιλάδα του ποταμού Ντάρρεντ, στον παλιό δρόμο των προσκυνητών προς το Κάντερμπερι, και είναι γνωστό στην ιστορία ως το μέρος όπου ο Γουάτ Τάιλερ ξεκίνησε την Επανάσταση των Αγροτών κατά του φόρου του Βασιλιά Ριχάρδου Β΄ το 1381 (ήταν από τότε θερμόαιμοι). Στη σύγχρονη εποχή, σχεδόν η μοναδική αναφορά του –αν και εκατοντάδες φορές κάθε μέρα– είναι στα δελτία κίνησης του ραδιοφώνου για το Τούνελ του Ντάρτφορντ, κάτω από τον Τάμεση, και για την παρακείμενη διασπαύρωση Ντάρτφορντ και Θάρουκ, τον κύριο δρόμο εξόδου από το Λονδίνο προς τις νότιες ακτές. Κατά τα άλλα, δεν είναι παρά ένα όνομα σε μια οδική πινακίδα ή μια αποβάθρα σταθμού, με την ιστορία αιώνων ως πόλη εμπορίου και ζυθοποιίας να έχει εξαλειφθεί από οικοδομικά τετράγωνα με γραφεία, πολυκαταστήματα και πολυκατοικίες. Από τα τελευταία χρόνια της βασιλείας της Βασίλισσας Βικτόριας, η κυκλοφορία που διοχετευόταν προς το Ντάρτφορντ δε γινόταν μόνο μέσω οχημάτων· σ' ένα απομακρυσμένο χωριό με το απρόσμενα τυχαίο όνομα Στόουν βρισκόταν ένα τρομακτικό οικοδόμημα, γνωστό ως Άσυλο Φρενοβλαβών Ανατολικού Λονδίνου, μέχρι που κάποια πιο εξευγενισμένη εποχή μετονομάστηκε «Στόουν Χάουζ» (Πέτρινο Σπίτι).

Στις αρχές του 1940, ο Τζο Τζάγκερ συνάντησε την Ίβα Ένσλεϊ Σκατς, μια εικοσιεφτάχρονη κοπέλα τόσο ζωηρή και εκδηλωτική όσο χαμηλών τόνων και ήσυχος ήταν αυτός. Η οικογένεια της Ίβα προερχόταν από το Γκρίνχιθ του Κεντ, αλλά είχε μεταναστεύσει στη Νέα Νότια Ουαλία, στην Αυστραλία, όπου και γεννήθηκε η Ίβα την ίδια χρονιά με τον Τζο, το 1913. Προς το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η μητέρα της εγκατέλειψε τον πατέρα της και πήρε αυτήν και τα τέσσερα αδέρφια της και εγκαταστάθηκαν στο Ντάρτφορντ. Η Ίβα λέγεται ότι ανέκαθεν ντρεπόταν κάπως που είχε γεννηθεί στην Αυστραλία κι ότι είχε υιοθετήσει μια υπερβολικά ελιτίστικη προφορά για να κρύψει τα όποια υπολείμματα αυστραλιανής έρρινης χροιιάς. Η αλήθεια είναι ότι, εκείνη την εποχή, όλες οι ευπρεπείς νεαρές κοπέλες προσπαθούσαν να μιλάνε σαν Λονδρέζες ντεμπιτάντ και σαν τις πριγκίπισσες Ελίζαμπεθ και Μαργαρίτα. Η δουλειά της Ίβα, αρχικά ως γραμματέας και αργότερα ως αισθητικός, το καθιστούσαν επαγγελματική αναγκαιότητα.

Το κόρτε του Τζο στην Ίβα διαδραματίστηκε στη διάρκεια της πρώτης ζοφερής πράξης του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, όταν η Βρετανία βρέθηκε μόνη ενάντια στα σαρωτικά στρατεύματα του Χίτλερ στη Γαλλία και ο Φίρερ αγνάντευε τους Λευκούς Βράχους του Ντόβερ από την απέναντι πλευρά της Μάγχης με τόση αυταρέσκεια σαν να ήταν ήδη δικοί του. Το καλοκαίρι ξεκίνησε η Μάχη της Βρετανίας, βάφοντας τον λαμπερό ουρα-

νό του Κεντ με λευκά γκραφίτι από αεροψεκασμούς καθώς τα βρετανικά και τα γερμανικά αεροσκάφη μονομαχούσαν πάνω από τους αγρούς με τα καλαμπόκια και τα ξηραντήρια λυκίσκου και τις καταπράσινες γλυκές πλαγιές του Weald. Παρόλο που το Ντάρτφορντ δε διέθετε ζωτικές στρατιωτικές εγκαταστάσεις, δεχόταν καταιγισμό από επιδρομές της γερμανικής πολεμικής αεροπορίας σε εργοστάσια και σε αποβάθρες στο κοντινό Τσάτχαμ και στο Ρότσεστερ και στο Ιστ Εντ του Λονδίνου. Το γεγονός ότι πολλές βόμβες δεν είχαν στόχο το Ντάρτφορντ, αλλά τις ξεφορτώνονταν εκεί τα γερμανικά αεροσκάφη καθώς επέστρεφαν στην πατρίδα, καθιστούσε τις απώλειες ακόμη πιο φρικιαστικές. Μια βόμβα σκότωσε δεκατρείς ανθρώπους στο Κεντ Ρόουντ. Μια άλλη χτύπησε το νοσοκομείο της Κομητείας, αφανίζοντας δύο κατάμεστες πτέρυγες γυναικών.

Ο Τζο και η Ίβα παντρεύτηκαν στις 7 Δεκεμβρίου του 1940, στην εκκλησία της Αγίας Τριάδος στο Ντάρτφορντ, όπου η Ίβα τραγουδούσε στη χορωδία. Φορούσε ένα μεταξωτό φόρεμα στο χρώμα της λεβάντας αντί για το παραδοσιακό λευκό νυφικό, και κουμπάρος ήταν ο αδελφός του Τζο, ο Άλμπερτ. Μετά, ακολούθησε δεξίωση στο Κόνεϊμπερ Χολ. Μιας και ήταν καιρός πολέμου –και καθώς ο Τζο ήταν ολόψυχα ταγμένος στο πνεύμα λιτότητας και αυτοθυσίας που επικρατούσε–, στη δεξίωση παρευρέθησαν μόνο πενήντα καλεσμένοι, πίνοντας σέρι στην υγεία των νεογνών και μασουλώντας σαντουιτσάκια με πάριζα ή τριμμένο αυγό.

Το επάγγελμα του Τζο στη διδασκαλία και το έργο του στην επανεγκατάσταση των εκτοπισμένων παιδιών του Λονδίνου τον απάλλαξε από την επιστράτευση, οπότε τουλάχιστον δεν υπήρχαν τραυματικοί αποχωρισμοί καθώς θα τον έστελναν στην άλλη μεριά του Ατλαντικού ή στην άλλη άκρη της χώρας. Ούτε, αντίστροφα, υπήρχε η πίεση να βάλει μπρος για οικογένεια όπως έκαναν πολλοί στρατιώτες στο σύντομο διάστημα που επέστρεφαν με άδεια στα σπίτια τους. Έτσι, το πρώτο παιδί του Τζο και της Ίβα ήρθε το 1943, όταν ήταν και οι δύο τριάντα ετών. Το παιδί γεννήθηκε στο Νοσοκομείο Λίβινγκστον του Ντάρτφορντ στις 26 Ιουλίου, ημέρα γενεθλίων του Τζορτζ Μπέρναρντ Σο, του Καρλ Γιουνγκ και του Άλντους Χάξλεϊ, και το αγοράκι βαφτίστηκε Μάικλ Φίλιπ. Ίσως ένας σημαντικότερος οиωνός ήταν ότι εκείνη την εβδομάδα ο κοινοτικός κινηματογράφος έπαιζε μια ταινία των Άμποτ και Κουστέλο με τον τίτλο *Money For Jam* (Εύκολα Λεφτά).

Στη διάρκεια των βρεφικών του χρόνων, η πλάστιγγα του πολέμου έγειρε σταδιακά προς τη μεριά των Συμμάχων και η Βρετανία γέμισε με Αμερικανούς στρατιώτες –μια λαμπερή ράτσα, εφοδιασμένη με πολυτέλειες που οι Βρετανοί είχαν σχεδόν ξεχάσει, και παίζοντας τη δική τους

μεταδοτική χορευτική μουσική– που προετοιμάζονταν για την ανάκτηση του Φρουρίου Ευρώπη. Αν και ο Ναζισμός είχε κατατροπωθεί, κατείχε ένα τελευταίο «όπλο εκδίκησης» στις ιπτάμενες βόμβες V1, που εκτοξεύονταν από τη Γαλλία και προκάλεσαν σοβαρές ζημιές και ανθρώπινες απώλειες στο Λονδίνο και τα περίχωρά του στη διάρκεια των τελευταίων μηνών του πολέμου. Όπως όλοι στην περιοχή του Ντάρτφορντ, ο Τζο και η Ίβα πέρασαν πολλές άγρυπνες νύχτες αφουγκραζόμενοι το βουητό των κινητήρων της V1 που σταματούσε λίγο πριν βρει το στόχο της. Αργότερα, ήρθε η ακόμη πιο τρομακτική V2, μια βόμβα αεριώθησης που ταξίδευε πιο γρήγορα από τον ήχο κι έτσι δεν προειδοποιούσε ότι πλησίαζε.

Ο Μάικλ Φίλιπ, φυσικά, βρισκόταν σε μακάρια άγνοια καθώς ένα βομβαρδισμένο, ρημαγμένο και αυστηρά στερημένο έθνος συνειδητοποιούσε με έκπληξη ότι όχι μόνο είχε επιζήσει αλλά και επικρατήσει. Μια από τις πρώτες αναμνήσεις του είναι να βλέπει τη μητέρα του να βγάζει τις βαριές κουρτίνες συσκότισης από τα παράθυρα το 1945, που σήμαινε τέλος στον νυχτερινό φόβο για εναέριες επιδρομές.

Μέχρι να έρθει στη ζωή ο μικρότερος αδελφός του, ο Κρίστοφερ, το 1947, η οικογένεια ζούσε στον αριθμό 39 της Ντένβερ Ρόουντ, έναν ημικυκλικό δρόμο με λευκά βοτσαλοποίκιλτα σπίτια στην αριστοκρατική δυτική συνοικία του Ντάρτφορντ. Ο Τζο είχε ανταλλάξει την καθημερινή διδασκαλία φυσικής αγωγής με μια διοικητική δουλειά στο Κεντρικό Συμβούλιο Φυσικής Αγωγής, το φορέα που επιβλέπει όλους τους ερασιτεχνικούς αθλητικούς συλλόγους της Βρετανίας. Αν και εξακολουθούσε να είναι δεινός σε όλα τα αθλήματα στίβου, το ιδιαίτερο πάθος του ήταν το μπάσκετ, ένα άθλημα που θεωρούνταν κατεξοχήν αμερικάνικο, αλλά που, παρ' όλ' αυτά, παιζόταν στη Μεγάλη Βρετανία από το 1890. Για τον Τζο, κανένα άλλο παιχνίδι δεν καλλιεργούσε με καλύτερο τρόπο την ευγενή άμιλλα και το ομαδικό πνεύμα, αξίες στις οποίες ήταν ταγμένος. Αφιέρωνε πολλές ώρες απλήρωτης εργασίας ενθαρρύνοντας και προπονώντας επίδοξες τοπικές ομάδες, και το 1948 ίδρυσε την πρώτη Ομοσπονδία Μπάσκετ της Κομητείας του Κεντ.

Ο Τολστόι παρατηρεί στην αρχή της *Άννας Καρένινα* ότι, ενώ οι δυστυχισμένες οικογένειες είναι δυστυχισμένες με εξόχως πρωτότυπους και ποικίλους τρόπους, οι ευτυχισμένες οικογένειες τείνουν να είναι σχεδόν βαρετά ίδιες κι απαραλλάχτες. Το αστέρι μας, το μελλοντικό σύμβολο της επανάστασης και της εικονοκλασίας, μεγάλωσε ακριβώς σε μια τέτοια ευτυχή κανονικότητα. Ο ήσυχος, σωματικά δυναμικός πατέρας του και η ενθουσιώδης, κοινωνικά φιλόδοξη μητέρα του ήταν ένα απολύτως ταιριαστό ζευγάρι, αφοσιωμένοι ο ένας στον άλλον και στα παιδιά τους.

Σε αντίθεση με πολλά μεταπολεμικά σπίτια, η ατμόσφαιρα στην Ντένβερ Ρόουντ 39 απέπνεε απόλυτη ασφάλεια, με γεύματα, μπάνιο και ύπνο σε συγκεκριμένες ώρες και αξίες στη σωστή τους θέση. Ο ταπεινός μισθός του Τζο και η προσωπική του εγκράτεια –δεν έπινε ούτε κάπνιζε– αρκούσαν για να έχει μια γυναίκα και δύο αγόρια σε σχετική ευμάρεια καθώς η διανομή τροφίμων με δελτίο σταδιακά εξέλιπε και το κρέας, το βούτυρο, η ζάχαρη και τα φρέσκα φρούτα βρίσκονταν και πάλι σε αφθονία.

Υπάρχει μια εξιδανικευμένη εικόνα ενός μικρού αγοριού στις αρχές της δεκαετίας του '50 στη Βρετανία, προτού η τηλεόραση, τα παιχνίδια στον υπολογιστή και η πολύ πρόωγη σεξουαλικοποίηση καταστρέψουν την παιδική αθωότητα. Είναι ντυμένο, όχι σαν μινιατούρα γκάνγκστερ της Νέας Υόρκης ή σαν αντάρτης, αλλά ξεκάθαρα σαν αγόρι – λευκό κοντομάνικο μπλουζάκι, φαρδύ χακί σορτς, ελαστική ζώνη που κουμπώνει με μεταλλική αγκράφα σε σχήμα S. Έχει ανακατεμένα μαλλιά, πλατύ, δροσερό χαμόγελο και μισόκλειστα από τον ήλιο μάτια που δεν τα συννεφιάζει κανένας φόβος και κανένα ίχνος πρόωρης σεξουαλικότητας. Είναι ο Μικ Τζάγκερ, όπως τον ήξερε ο κόσμος τότε, σε ηλικία επτά περίπου ετών, φωτογραφημένος με μια ομάδα συμμαθητών στο πρώτο του σχολείο, το Maypole⁵ Infants. Το όνομα δε θα μπορούσε να είναι πιο ατμοσφαιρικό, δημιουργώντας συνειρμούς άνοιξης και πρόσχαρης διασκέδασης, αγνών αγοριών και κοριτσιών που χορεύουν γύρω από ένα κορδελοστόλιστο κοντάρι για να υποδεχτούν τα χαριτωμένα μπουμπουκία.

Στο Maypole ήταν άριστος μαθητής, πρώτος στην τάξη του, ή σχεδόν, σε όλα τα μαθήματα. Όπως έγινε σύντομα εμφανές, διέθετε την έφεση και το πολύπλευρο ταλέντο του πατέρα του στον αθλητισμό, επικρατώντας στα σχολικά λιλιπούτσια παιχνίδια, όπως το ποδόσφαιρο, το κρίκετ, το αυγό στο κουτάλι και οι σακοδρομίες. Ένας από τους δασκάλους του, ο Κεν Λιούλιν, τον θυμόταν ως το πιο ενδιαφέρον αλλά και πιο εξυπνο αγόρι της χρονιάς του, «ένας ασυγκράτητος μπόγος ενέργειας» στον οποίο ήταν «ευχαρίστηση να διδάσκεις». Ωστόσο, σ' αυτό το επτάχρονο υπόδειγμα υπήρχε ήδη το ανατρεπτικό στοιχείο μέσα του. Έπιανε πολύ εύκολα τον τρόπο που μιλούσαν οι μεγάλοι και μπορούσε να προσαρμόζει τη φωνή του σε μια εντυπωσιακή γκάμα προφορών. Οι μιμήσεις δασκάλων όπως ο Ουαλός κύριος Λιούλιν γίνονταν ανάρπαστες μεταξύ των συμμαθητών του πολύ περισσότερο από τους θριάμβους του στα παιχνίδια και τα αθλήματα.

Στην ηλικία των οκτώ, πήγε στο Δημοτικό Σχολείο του Γουέντγουορθ,

5. Maypole σημαίνει γαϊτανάκι. (Σ.τ.Μ.).

ένα πιο σοβαρό μέρος που δεν είχε πλέον τόσο να κάνει με το γαϊτανάκι όσο με την επιβίωση στην αυλή του σχολείου. Εδώ γνώρισε ένα αγόρι που είχε γεννηθεί κι αυτό στο Νοσοκομείο Λίβινγκστον αλλά πέντε μήνες αργότερα ένας αδικημένος από τη φύση μπόμπιρας με πεταχτά αυτιά και ρουφηγμένα μάγουλα σαν άστεγο ορφανό βγαλμένο από μυθιστόρημα του Ντίκενς, αν και προερχόταν από αρκετά καλό σπίτι. Το όνομά του ήταν Κιθ Ρίτσαρντς.

Για τα οκτάχρονα βρετανόπαιδα εκείνη την εποχή, τα βασικά ινδάλματα ήταν ήρωες από αμερικάνικες καουμπόικες ταινίες όπως ο Τζιν Ότρι και ο Χόπαλονγκ Κάσιντι με τα φανταχτερά τους γουέστερν ρούχα, που θηκάρωναν πού και πού τα εξάσφαιρά τους σιγοτραγουδώντας μπαλάντες με τη συνοδεία της κιθάρας τους. Στην αυλή του Γουέντγουορθ μια μέρα, ο Κιθ εκμυστηρεύτηκε στον Μάικ Τζάγκερ πως όταν μεγάλωνε ήθελε να γίνει σαν τον Ρόι Ρότζερς, τον αυτοαποκαλούμενο «Βασιλιά των Καουμπόηδων», και να παίζει κιθάρα.

Ο Μάικ αδιαφορούσε για τον Βασιλιά των Καουμπόηδων –ήταν ήδη καλός στο να είναι αδιάφορος–, ωστόσο η ιδέα της κιθάρας, και αυτού του μικρού διαβολάκου με τα πεταχτά αυτιά να τη γρατζουνάει, τον κέντρισε το ενδιαφέρον. Παρ' όλ' αυτά, η γνωριμία τους δεν ωρίμασε: θα περνούσε πάνω από μια δεκαετία προτού διερευνήσουν το θέμα σε μεγαλύτερο βάθος.

Στο σπίτι των Τζάγκερ, όπως σε κάθε βρετανική οικογένεια, η μουσική έπαιζε συνέχεια, μέσα από ογκώδη ραδιόφωνα με λυχνίες που αναμετέδιδαν το πρόγραμμα ελαφρού ρεπερτορίου του BBC, που έπαιζε όλα τα είδη μουσικής: από χορευτικές μπάντες μέχρι οπερέτες. Του Μάικ τού άρεσε να μιμείται τους Αμερικανούς ρομαντικούς τροβαδούρους που άκουγε –όπως τον Τζόνι Ρέι να τραγουδάει μελιστάλαχτα το «Just Walkin' In The Rain» και το «The Little White Cloud That Cried»–, ωστόσο δεν είχε τραβήξει ιδιαίτερα την προσοχή στα μαθήματα τραγουδιού του σχολείου ή στη χορωδία της εκκλησίας στην οποία ανήκαν και αυτός και ο αδελφός του ο Κρις. Ο Κρις, σ' εκείνη τη φάση, φαινόταν να έχει μεγαλύτερο ερμηνευτικό ταλέντο, έχοντας μάλιστα κερδίσει κι ένα βραβείο στο σχολείο Maypole Infants για το τραγούδι «The Deadwood Stage» από την ταινία *Calamity Jane*. Τα μουσικά θεάματα που άρεσαν περισσότερο στον Μάικ ήταν οι επαγγελματικές χριστουγεννιάτικες παντομίμες που παίζονταν σε μεγαλύτερα θέατρα της περιοχής – γλυκανάλατες παραστάσεις βασισμένες σε παραμύθια όπως *Οι Ιστορίες της Μαμάς Χήνας* ή *Ο Τζακ*

και η Φασολιά, αλλά με ένα ενδιαφέρον μπέρδεμα των φύλων, καθώς την Dame⁶ με το έντονο κοκκινάδι στα μάγουλα παραδοσιακά την υποδύονταν άντρες, και τον πρωταγωνιστικό ρόλο του αγοριού («principal boy») ψηλές νεαρές κοπέλες.

Το 1954, η οικογένεια μετακόμισε από την Ντένβερ Ρόουντ 39, και γενικώς από το Ντάρτφορντ, στο κοντινό χωριό Γουίλμινγκτον. Τώρα το σπίτι τους είχε όνομα, «Νιούλαντς», και έστεκε σ' ένα απομονωμένο πέδρασμα, το Κλόουζ (The Close), ένας όρος που χρησιμοποιείται συνήθως για να περιγράψει τα κτίρια που ανήκουν σε κάποιον καθεδρικό. Υπήρχε ένας μεγάλος κήπος όπου ο Τζο μπορούσε να κάνει στους δυο γιους του τακτικά μαθήματα φυσικής αγωγής και να εξασκούνται στα διάφορα αθλήματα στα οποία τούς προπονούσε. Οι γείτονες με τον καιρό συνήθισαν να βλέπουν το γρασίδι διάσπαρτο με μπάλες, στυλίσκους του κρίκετ και βαράκια, και τον Μάικ και τον Κρις να κρέμονται σαν λιλπούτιοι Ταρζάν από σχοινιά που είχε δέσει ο πατέρας τους στα δέντρα.

Για τους Τζάγκερ, όπως και για τις περισσότερες βρετανικές οικογένειες, ήταν μια δεκαετία σταθερά αυξανόμενης ευημερίας, όπου πολυτέλειες που δεν μπορούσαν καν να τις φανταστούν πριν από τον πόλεμο γίνονταν πλέον δεδομένες σχεδόν σε κάθε σπίτι. Απέκτησαν τηλεόραση, η μικροσκοπική οθόνη της οποίας έδειχνε μια γαλαζωπή, αντί για μαυρόασπρη, εικόνα, κι έτσι ο Μάικ και ο Κρις είχαν τη δυνατότητα να παρακολουθούν παιδικά προγράμματα, όπως το *Muffin the Mule*, το *Mr Turnip* και το *Sooty*, και σίριαλ όπως *Ο Μυστικός Κήπος* της Φράνσις Χόντγκσον Μπάρνερ και *Τα Παιδιά του Σιδηρόδρομου* της Ίντιθ Νέσμιπ. Έκαναν καλοκαιρινές διακοπές στην ηλιόλουστη Ισπανία και στη Νότια Γαλλία, αντί για τα πολυάριθμα –της ψευτοπαρηγοριάς– θέρετρα του Κεντ, όπως το Μάργκεϊτ και το Μπρόντστερς. Όμως τα αγόρια δεν κακόμαθαν ποτέ. Ο Τζο με τον ήρεμο τρόπο του ήταν οπαδός της αυστηρής πειθαρχίας και η Ίβα ήταν εξίσου δυναμική, ιδιαίτερα σε θέματα καθαριότητας και τάξης. Από τα μικρά τους, ο Μάικ και ο Κρις είχαν μάθει να μοιράζονται κάποιες δουλειές του σπιτιού, με αυστηρό, μάλιστα, χρονοδιάγραμμα.

Ο Μάικ σήκωνε αγόγγυστα το βάρος που του αναλογούσε. «Δεν ήταν καθόλου ατίθασο παιδί», θα θυμόταν αργότερα ο Τζο. «Ήταν ένα πολύ ευχάριστο αγόρι στο σπίτι με την οικογένεια, και βοηθούσε φροντίζοντας τον μικρότερο αδελφό του». Πράγματι, η μόνη σκιά στον ορίζοντά του ήταν ότι ο Κρις φαινόταν να είναι ο αγαπημένος της μητέρας του· ο

6. Dame ή pantomime dame: ο ρόλος κωμικής ηλικιωμένης γυναίκας στο θεατρικό είδος της παντομίμας, τον οποίο συνήθως υποδύεται άντρας. (Σ.τ.Μ.).

ίδιος δεν εισέπραξε ποτέ την ίδια αγάπη και προσοχή απ' αυτήν. Αυτό τον έκανε να δίνει αργά, κι αυτός με τη σειρά του, αγάπη –ένα χαρακτηριστικό που θα τον συνόδευε σε όλη του τη ζωή– αλλά και ανασφαλή και ντροπαλό μπροστά σε ξένους, ειδικά όταν η Ίβα τον έσπρωχνε για να πει «γεια σας» και να δώσει το χέρι του.

Τη χρονιά που η οικογένεια μετακόμισε στο Γουίλμινγκτον, έδωσε για το Eleven Plus, τις κατατακτήριες εξετάσεις με τις οποίες η δημόσια βρετανική εκπαίδευση προκαταβολικά κατέτασσε τα εντεκάχρονά της σε επιτυχημένα και αποτυχημένα. Τα έξυπνα συνέχιζαν στα κλασικά σχολεία δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης (grammar schools), συχνά ισάξια με ιδιωτικά εκπαιδευτικά ιδρύματα, ενώ τα λιγότερο έξυπνα πήγαιναν στα ενιαία (modern schools), και τα ντουβάρια στα τεχνικά (technical schools) με την ελπίδα ότι τουλάχιστον θα μάθουν κάποια χρήσιμη χειρωνακτική τέχνη. Για τον Μάικ Τζάγκερ, δεν υπήρχε κανένας κίνδυνος για καμία από τις δύο τελευταίες επιλογές. Πέρασε εύκολα τις εξετάσεις, και τον Σεπτέμβριο του 1954 ξεκίνησε στο Κλασικό Γυμνάσιο του Ντάρτφορντ, στο Γουέστ Χιλ.

Ο πατέρας του δε θα μπορούσε να χαρεί περισσότερο. Ιδρυμένο τον 18ο αιώνα, το Κλασικό Γυμνάσιο του Ντάρτφορντ ήταν το καλύτερο σχολείο στο είδος του στην περιοχή, στοχεύοντας στα ίδια υψηλά στάνταρ και τηρώντας τις ίδιες παραδόσεις που σε άλλους γονείς στοίχιζαν μια περιουσία για να στείλουν τα παιδιά τους σε εκπαιδευτικά ιδρύματα όπως το Ίτον και το Χάρου. Είχε οικόσημο και λατινικό μότο, *Ora et Labora* (Προσευχήσου και Εργάσου)· είχε «διδασκάλους» αντί για απλούς δασκάλους, που φορούσαν μαύρες τηβένους· και, το πιο σημαντικό για τον Τζο, έδινε εξίσου μεγάλη έμφαση στον αθλητισμό και τη σωματική ανάπτυξη όσο και στα ακαδημαϊκά επιτεύγματα. Στους απόφοιτους του συγκαταλεγόταν ο ήρωας της Ινδικής Εξέγερσης, Σερ Χένρι Χέιβλοκ. Επίσης, ο μεγάλος μυθιστοριογράφος Τόμας Χάρντι, αρχιτέκτονας αρχικά στο επάγγελμα, είχε εργαστεί σε μια από τις επεκτάσεις του κατά τον 19ο αιώνα.

Ωστόσο, σ' αυτό το καινούργιο περιβάλλον, ο Μάικ δε διέπρεψε τόσο λαμπρά όσο πριν. Τα αποτελέσματά του από τις κατατακτήριες εξετάσεις τον είχαν τοποθετήσει στην κατηγορία του «Άριστα», των ιδιαίτερα φερόελπιδων μαθητών που προορίζονταν για καλά αποτελέσματα σε όλα τα μαθήματα στις εξετάσεις του GCE «Ο» Level,⁷ που ακολουθούνταν από δύο χρόνια στην έκτη τάξη και την πιθανή είσοδο στο πανεπιστήμιο. Φυ-

7. Απολυτήριες εξετάσεις του σχολείου ή εισαγωγικές εξετάσεις στο πανεπιστήμιο. (Σ.τ.Μ.)

σικά ήταν καλός στα αγγλικά, είχε ιδιαίτερο πάθος για την ιστορία (χάρη σ' έναν δάσκαλο ονόματι Γουόλτερ Γουίλκινσον) και μιλούσε γαλλικά με προφορά πολύ καλύτερη από τους περισσότερους συμμαθητές του. Αλλά τα μαθήματα θετικών επιστημών, όπως τα μαθηματικά, η φυσική και η χημεία, τον έκαναν να βαριέται και δεν έκανε σχεδόν καμία προσπάθεια σ' αυτά. Στη συνολική βαθμολογία, συνήθως ήταν κάπου στη μέση. «Δεν ήμουν ούτε σπασίγκλας ούτε τούβλο», θυμάται για τον εαυτό του. «Ήμουν πάντα στη μέση».

Στον αθλητισμό, παρά την εκτενή προπόνηση από τον πατέρα του, ήταν εξίσου ανακόλουθος. Το καλοκαίρι δεν υπήρχε πρόβλημα, καθώς στο Γυμνάσιο του Ντάρτφορντ έπαιζαν κρίκετ, κάτι που του άρεσε να παρακολουθεί αλλά και να παίζει, και, υπό την καθοδήγηση του Τζο, θα μπορούσε να διαπρέπει στο στίβο, ιδιαίτερα στις μεσαίες αποστάσεις και στο ακόντιο. Όμως το χειμερινό ομαδικό άθλημα του σχολείου ήταν το ελitisτικό ράγκμπι και όχι το παρακατιανό ποδόσφαιρο. Ο Μάικ, που ήταν γρήγορος στο τρέξιμο και καλός κυνηγός, εύκολα κατατασσόταν στους καλύτερους σχολικούς παίκτες ράγκμπι. Αλλά μισούσε να του κάνουν τάκλιν –που συνήθως είχε ως αποτέλεσμα να πέφτει με τα μούτρα στη λάσπη– και έκανε ό,τι μπορούσε για να μην παίρνει πάσες.

Ο διευθυντής του σχολείου, Ρόλαντ Λόφτους Χάντσον, γνωστός με το σαρκαστικό ψευδώνυμο «Λόφτι»,⁸ ήταν ένας μικροσκοπικός άντρας, ο οποίος, παρ' όλ' αυτά, μπορούσε να κάνει να μην ακούγεται κιχ ακόμη και στην πιο σαματατζίδικη συνάθροιση, απλά με ένα σήκωμα του φρυδιού του. Στη διάρκεια της θητείας του υπήρξαν άπειροι ασήμαντοι κανονισμοί σχετικά με την ενδυμασία και τη συμπεριφορά, ο πιο αυστηρός από τους οποίους αφορούσε το πλήρως διαχωρισμένο πλην γαργαλιστικά κοντινό Γυμνάσιο Θηλέων. Τα αγόρια απαγορευόταν να μιλάνε στα κορίτσια, ακόμη κι αν τύχαινε να συναντηθούν σε ώρες εξωσχολικές και σε μέρη όπως στη στάση του λεωφορείου. Επίσης, ο διευθυντής έκανε χρήση και της σωματικής τιμωρίας, όπως και οι περισσότεροι Βρετανοί εκπαιδευτικοί εκείνη την εποχή, χωρίς νομικούς περιορισμούς ή το φόβο διαμαρτυρίας από τους γονείς – από δύο ως έξι χτυπήματα στα οπίσθια με ράβδο ή αθλητικό παπούτσι. «Έπρεπε να περιμένεις έξω από το γραφείο [του] μέχρι ν' ανάψει το φως, και μετά έμπαινες», θυμάται ο Τζάγκερ του μέλλοντος. «Και όλοι οι άλλοι περίμεναν στις σκάλες για να δουν πόσες θα ρίξει και πόσο άσχημα θα ήταν εκείνο το πρωί».

Όλοι οι δάσκαλοι, οι άντρες μόνο, νομιμοποιούνταν να χτυπάνε τα

8. «Lofty», μεταξὺ άλλων, σημαίνει «ψηλομύτης». (Σ.τ.Μ.).

παιδιά μπροστά σε όλη την τάξη και, επιπλέον, οι περισσότεροι ασκούσαν σωματική βία, με διάθεση χαλαρότητας, ακόμη και αστεϊσμού, που σήμερα θα τους πήγαινε κατευθείαν στο δικαστήριο για σωματική επίθεση. Όποιος έδειχνε αδυναμία (όπως ο δάσκαλος αγγλικών, «ο γλυκός, ευγενικός κύριος Μπράντον») γινόταν αντικείμενο ανηλεούς μίμησης και γελοιοποίησης από τον Τζάγκερ, τον μίμο της τάξης, πίσω από την πλάτη του ή και κατάμουτρα. «Γινόταν ανταρτοπόλεμος σε όλα τα μέτωπα, με απείθεια κατά της αρχής και ακήρυκτο πόλεμο· [οι δάσκαλοι] πετούσαν τα σφουγγάρια του μαυροπίνακα σ' εμάς κι εμείς τούς τα ξαναπετούσαμε», θυμάται. «Υπήρχαν κάποιοι που απλά σου έριχναν μπουνιά. Σε σκαμπίλιζαν στο πρόσωπο τόσο δυνατά, που έπεφτες κάτω. Άλλοι σου τραβούσαν το αυτί και σε έσερναν μέχρι που γινόταν κατακόκκινο και έτσουζε». Οπότε αυτός ο σίχος από το «Jumpin' Jack Flash», «*I was schooled with a strap right across my back*» («*Διαπαιδαγωγήθηκα μ' ένα λουρί στην πλάτη*»), δεν είναι και τόσο ευφάνταστος όσο φαινόταν ανέκαθεν.

Στον αριθμό 23 του Κλόουζ έμενε ένα αγόρι ονόματι Άλαν Εθέρινγκτον, που ήταν στην ίδια ηλικία με τον Μάικ και πήγαινε κι αυτός στο Κλασικό Γυμνάσιο του Ντάρτφορντ. Οι δυο τους έγιναν γρήγορα φιλαράκια, κάθε πρωί πήγαιναν μαζί στο σχολείο με το ποδήλατο και για τσάι ο ένας στο σπίτι του άλλου. «Είχαμε το κλασικό αστεϊάκι μεταξύ μας, ότι, αν εμφανιζόταν ο Μάικ, σήμαινε ότι προσπαθούσε να αποφύγει τις δουλειές που του είχαν αναθέσει οι γονείς του, όπως να πλύνει ή να κουρέψει το γρασίδι», θυμάται ο Εθέρινγκτον. Η Ίβα γινόταν ελαφρώς τρομακτική με τα θέματα του νοικοκυριού, όμως ο Τζο, παρά την «ήρεμη εξουσία» που απέπνεε, δημιουργούσε μια ατμόσφαιρα υγιούς διασκέδασης. Όταν περνούσε ο Εθέρινγκτον από το σπίτι, συνήθως έπαιζαν κρίκετ ή μπείζμπολ ή έκαναν αυτοσχέδια προπόνηση με βάρη στο γρασίδι. Καμιά φορά, ως έκπληξη, ο Τζο έφερνε ένα ακόντιο σε κανονικό μέγεθος, έπαιρνε τα αγόρια στο καταπράσινο πλάτωμα στην κορυφή του Κλόουζ και, υπό τη στενή επίβλεψή του, τους άφηνε να ριξουν μερικές βολές.

Το ότι είχε έναν πατέρα με τόσο στενή σχέση με τον εκπαιδευτικό κόσμο σήμαινε ότι το καθημερινόσχόλασμα του Μάικ δεν ήταν και τόσο κυριολεκτικό όσο των άλλων αγοριών. Ο Τζο γνώριζε αρκετούς δασκάλους από το προσωπικό του Γυμνασίου Ντάρτφορντ, κι έτσι μπορούσε να παρακολουθεί από κοντά τόσο την ακαδημαϊκή του απόδοση όσο και τη συμπεριφορά του. Επίσης, δεν μπορούσε να λουφάρει στη μελέτη στο σπίτι: αργότερα θυμόταν που ξυπνούσε στις έξι το πρωί για να αποτελειώσει κάποια έκθεση ή άσκηση, έχοντας αποκοιμηθεί πάνω στα βιβλία του το προηγούμενο βράδυ. Ωστόσο, υπήρχαν και περιπτώσεις όπου οι δια-

συνδέσεις του Τζο με το σχολείο αποδεικνύονταν πλεονέκτημα. Ο Άρθουρ Πέιτζ, ο δάσκαλος της γυμναστικής –και διάσημος τοπικός παίκτης του κρίκετ–, ήταν οικογενειακός φίλος και έδινε ιδιαίτερη προσοχή στον Μάικ στην εξάσκηση των χτυπημάτων στις σχολικές προπονήσεις. Κατά τον ίδιο τρόπο, ως χάρη στον πατέρα του, ένας από τους καθηγητές μαθηματικών συμφώνησε να τον βοηθήσει με το πιο αδύναμό του μάθημα, παρόλο που δεν ήταν στην τάξη του.

Κάποια στιγμή, και ο ίδιος ο Τζο έγινε καθηγητής μερικής απασχόλησης στο Κλασικό Γυμνάσιο Ντάρτφορντ, και κάθε Τρίτη απόγευμα πήγαινε και προπονούσε την ομάδα του μπάσκετ, του αγαπημένου του αθλήματος. Κι αυτό ήταν ένα άθλημα, τουλάχιστον, όπου ο ενθουσιασμός και η αφοσίωση του Μάικ ταυτίζονταν απολύτως με του πατέρα του. Στο μπάσκετ, μπορούσε να τρέχει και να κάνει ελιγμούς και να πιάνει την μπάλα και να σουτάρει χωρίς να κινδυνεύει να τον σπρώξουν και να πέσει με τα μούτρα στη λάσπη. Το καλύτερο απ' όλα, παρά την υπομονετική παρουσίαση της μακράς βρετανικής ιστορίας του από τον Τζο, το μπάσκετ απέπνεε αμερικάνικη λάμψη και εξωτισμό. Οι πιο διάσημοι εκπρόσωποί του ήταν οι μαύροι στο σύνολό τους Χάρλεμ Γκλομπτρότερς, που η επίδειξη των σχεδόν μαγικών τους δεξιοτήτων στον έλεγχο της μπάλας, υπό την υπόκρουση των μελωδικών σφυριγμάτων του «Sweet Georgia Brown»,⁹ έδωσε στον Μάικ Τζάγκερ και σε άπειρα άλλα αγόρια της Βρετανίας την πρώτη τους αμυδρή ιδέα της έννοιας του «κούλ». Έγινε γραμματέας του σχολικού συλλόγου μπάσκετ που δημιουργήθηκε από τις επισκέψεις του Τζο, και δεν έχασε ούτε μία συνάντηση. Ενώ οι φίλοι του έπαιζαν με κοινά αθλητικά παπούτσια, αυτός είχε κανονικά ασπρόμαυρα υφασμάτινα μποτάκια του μπάσκετ, που δεν αύξαναν μόνο τις επιδόσεις του στο γήπεδο, αλλά αποτελούσαν και εντυπωσιακά κομψό εφηβικό υπόδημα και εκτός γηπέδων.

Κατά τα λοιπά, ήταν ένα μέλος της σχολικής κοινότητας που περνούσε αρκετά απαρατήρητο, χωρίς ιδιαίτερες διακρίσεις ούτε ιδιαίτερες επικρίσεις, χωρίς να προκαλεί το κατεστημένο, χρησιμοποιώντας τη διόλου ευκαταφρόνητη ευφυΐα του για να αποφεύγει τα μπλεξίματα με τους δασκάλους που πετούσαν κιμωλίες και τραβούσαν αυτιά, και όχι για να τα προκαλεί. Ο σχολικός του φίλος Τζον Σπινκς τον θυμάται ως έναν «εύκαμπτο χαρακτήρα» που μπορούσε να «κάμπτεται προς πάσα κατεύθυνση προκειμένου να αποφεύγει τα μπλεξίματα».

9. Τζαζ κομμάτι της δεκαετίας του '20 που, διασκευασμένο, έχει γίνει ο ύμνος των Harlem Globetrotters. (Σ.τ.Μ.).

Σύμφωνα με τα πρότυπα των μέσων της δεκαετίας του '50, δε θεωρούνταν ωραίοι. Τότε, το σεξαπίλ το υπαγόρευαν εξ ολοκλήρου οι αστέρες του κινηματογράφου. Το αρσενικό αρχέτυπο ήταν ο ψηλός, μυώδης, με θεληματικό πιγούνι και κοντοκουρεμένα, στιλπνά μαλλιά άντρας – Αμερικανοί ήρωες ταινιών δράσης όπως ο Τζον Γουέιν και ο Ροκ Χάντσον, και Βρετανοί «ένστολοι» όπως ο Τζακ Χόκινς και ο Ρίτσαρντ Τοντ. Ο Μάικ, όπως ο πατέρας του, ήταν λεπτοκαμωμένος και τόσο αδύνατος που προεξείχαν τα πλευρά του, αλλά σε αντίθεση με τον Τζο δεν έδειχνε σημαδία αρχόμενης φαλάκρας. Τα μαλλιά του, που παλιότερα κοκκίνιζαν, τώρα είχαν ένα θαμπό καστανό χρώμα και είχαν ήδη αποκτήσει αυτή την ατημέλητα απείθαρχη όψη.

Το πιο ευδιάκριτο χαρακτηριστικό του ήταν ένα στόμα που, όπως σε ορισμένα είδη μπουλ τεριέ, καταλάμβανε όλο το κάτω μισό του προσώπου του, κάνοντας το χαμόγελό του να απλώνεται κυριολεκτικά από το ένα αντί ως το άλλο, και καμπυλωτά χείλη ασυνήθιστου πάχους και χρώματος που έμοιαζαν να χρειάζονται διπλάσια ποσότητα σάλιου από το κανονικό για να υγρανθούν από τη γλώσσα του. Και η μητέρα του είχε εμφανώς γεμάτα χείλη –τα οποία διατηρούσε σε άριστη κατάσταση με τη φλυαρία της–, όμως ο Τζο ήταν πεπεισμένος ότι ο Μάικ είχε πάρει τα χείλη του από την πλευρά της οικογένειας των Τζάγκερ και καμιά φορά απολογούνταν, όχι εντελώς αστειευόμενος, που του τα είχε κληροδοτήσει.

Καθώς τα αγόρια της χρονιάς του έμπαιναν στην εφηβεία (ναι, στη Βρετανία της δεκαετίας του '50 ήταν όντως τόσο αργά) και ξαφνικά άρχιζε να τους απασχολεί εναγωνίως το ντύσιμό τους, ο καλλωπισμός και η πέρασή τους στο αντίθετο φύλο, ο μικροκαμωμένος, κοκαλιάρης, χειλαράς Μάικ Τζάγκερ δε φαινόταν να έχει και πολλές προοπτικές. Παρά ταύτα, στις συναντήσεις με το απαγορευμένο γυμνάσιο θηλέων, προκαλούσε πάντα τα περισσότερα χαμόγελα, κοκκινίσματα, χαχανητά και ψιθυρίσματα πίσω από την πλάτη του. «Σχεδόν από τότε που γνώρισα τον Μάικ, πάντα τα κορίτσια συνωσιζόνταν γύρω του», θυμάται ο Άλαν Εθέρινγκτον. «Πολλοί από τους φίλους μας ήταν πολύ πιο εμφανίσιμοι, μα δεν είχαν ούτε κατά διάνοια την επιτυχία που είχε αυτός. Όπου και να ήταν, ό,τι και να έκανε, ήξερε ότι δε θα ήταν μόνος».

Την ίδια στιγμή, η εμφάνισή του που ωρίμαζε, ιδιαίτερα τα χείλη, προκαλούσε έναν παράξενο ανταγωνισμό μεταξύ των αγοριών: κοροϊδίες και πειράγματα από συμμαθητές, μερικές φορές ακόμη και σωματικός εκφοβισμός από μεγαλύτερα αγόρια, όχι επειδή ήταν θηλυπρεπής –η ικανότητά του στον αθλητισμό αυτομάτως το απέκλειε– αλλά για κάτι πολύ πιο ενοχοποιητικό. Ήταν μια περίοδος όπου ο ρατσισμός του 19ου αιώ-

να, οι φυλετικές διακρίσεις με βάση το χρώμα του δέρματος, το αποκαλούμενο «colour bar», ασκούσε επιρροή ακόμη και στους πιο πολιτισμένους και φιλελεύθερους κύκλους της Βρετανίας. Στα γυμνασιόπαιδα του Κλασικού, όπως και στους γονείς τους, τα παχιά χείλη υποδήλωναν μόνο ένα πράγμα, και υπήρχε μόνο ένας όρος γι' αυτό, αποτροπιαστικός σήμερα, αλλά τότε αρκετά συνήθης.

Δεκαετίες αργότερα, σε μια σπάνια στιγμή εκμυστήρευσης, θα παραδεχόταν ότι την εποχή που ήταν στο Κλασικό Γυμνάσιο του Ντάρτφορντ η λέξη από Ν, που υποδήλωνε τον «νέγρο», του είχε εκτοξευτεί περισσότερες από μία φορές. Ήταν μακριά ακόμη η εποχή όπου θα θεωρούσε αυτή τη σύγκριση κολακευτική.

Χιλιάδες Βρετανοί που μεγάλωσαν στη δεκαετία του '50 –και σχεδόν όλοι όσοι αργότερα θα κυριαρχούσαν στην ποπ κουλτούρα της δεκαετίας του '60– θυμούνται την έλευση του ροκ εν ρολ από την Αμερική ως ένα ορόσημο που θα άλλαζε τη ζωή τους. Ωστόσο, ο Μάικ Τζάγκερ δεν το βίωσε έτσι. Στη μεταπολεμική Βρετανία με τον αυστηρό διαχωρισμό των τάξεων, ο αντίκτυπος του ροκ εν ρολ αρχικά περιορίστηκε στα νεαρά άτομα των χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων, τους αποκαλούμενους «Τέντι Μπόις» και «Τέντι Γκερλς». Στην πρώιμη φάση του, έκανε ελάχιστη εντύπωση στην αστική τάξη ή στην αριστοκρατία, οι νεότερες γενιές των οποίων το αντιμετώπιζαν με την ίδια σχεδόν απέχθεια όσο και οι γονείς τους. Ομοίως, στο ιεραρχικό εκπαιδευτικό σύστημα, βρήκε το πρώτο εκστατικό κοινό του στα ενιαία και τεχνικά γυμνάσια. Σε ιδρύματα όπως το Κλασικό Γυμνάσιο Ντάρτφορντ αποτελούσε, επί το πλείστον, θέμα εξεζητημένων συζητήσεων της έκτης γυμνασίου: «Είναι το ροκ εν ρολ σύμπτωμα μιας φθίνουσας ηθικής στον 20ό αιώνα;»

Σαν την Ισπανική Γρίπη σαράντα χρόνια νωρίτερα, χτυπούσε σε δύο φάσεις, η δεύτερη απείρως πιο επικίνδυνη από την πρώτη. Το 1955, ένα τραγούδι με τον τίτλο «Rock Around the Clock» των Bill Haley and the Comets βρέθηκε στην κορυφή των νυσταλέων βρετανικών τσαρτ της ποπ μουσικής και προκάλεσε ξέφρενα ξεφαντώματα σε προλεταριακές αίθουσες χορού, ωστόσο τα εθνικά Μέσα το ξέγραψαν εύλογα ως έναν ακόμη βραχύβιο υπερατλαντικό νεωτερισμό. Ένα χρόνο μετά, ο Έλβις Πρίσλεϊ ήρθε να προσδώσει μια πιο νεανική, πιο επικίνδυνη χροιά στον απλό ενθουσιασμό του Χάλεϊ, καθώς και το επιπλέον συστατικό του ωμού σεξ.

Ως γυμνασιόπαιδο της μεσαίας τάξης, ο Μάικ δεν ήταν παρά απλός θεατής της κατακραυγής των ΜΜΕ για τον Πρίσλεϊ – η «υπαινικτικότητα»

του λικνιστικού «ξεβιδώματος» των γοφών επί σκηνής και του τρέμουλου στα γόνατα, το μήκος των μαλλιών του και η ακαταμάχητη μελαγχολία των χαρακτηριστικών του, η (κυριολεκτικά) ασυγκράτητη υστερία που προκαλούσε στο νεαρό θηλυκό κοινό του. Τη στιγμή που η παραισθησιογόνα φρενίτιδα της ενήλικης Αμερικής σχεδόν προσομοίαζε με την εθνική κομμουνιστική φοβία, η ενήλικη Βρετανία αντιδρούσε μάλλον με θυμηδία και με μια δόση αυταρέσκειας. Υπήρχε η αίσθηση ότι μια μορφή όπως ο Πρίσλεϊ μπορούσε να αναδυθεί μόνο μέσα από την αστραφτερή, υπερδραστήρια γη των χολιγουντιανών ταινιών, των γκάνγκστερ του Σικάγο και των φαφλατάδικων πολιτικών συμβάσεων. Εδώ, στην από αμνημονεύτων χρόνων γενέτειρα των συγκρατημένων αντιδράσεων, της ειρωνείας και του σφιγμένου άνω χείλους, ένας ερμηνευτής που να φέρνει έστω και ελάχιστα σε κάτι τέτοιο ήταν κάτι αδιανόητο.

Το να κατηγορούν το ροκ εν ρολ στο σύνολό του, όχι μόνο τον Πρίσλεϊ, για ανερωθρίαστη σεξουαλικότητα, ήταν προφανώς παράλογο. Ο απευθείας πρόγονος του ροκ εν ρολ ήταν τα μπλουζ –το αρχικό ζευγάρισμα φωνής και κιθάρας της μαύρης Αφρικής– και η μοντέρνα, ηλεκτρικά ενισχυμένη, πιο ζωνηρή παραλλαγή του, το *rhythm and blues*, ή *r&b*. Τα μπλουζ δεν είχαν ποτέ αναστολές με το σεξ· το «rock» και το «roll» ήταν διαφορετικά συνώνυμα για την ερωτική πράξη, που χρησιμοποιούνταν σε στίχους και τίτλους τραγουδιών («Rock Me, Baby», «Roll With Me, Henry» κλπ.) για δεκαετίες στο παρελθόν, αλλά ακούγονταν μόνο σε μεμονωμένες δισκογραφικές εταιρείες και ραδιοφωνικούς σταθμούς. Το τραγουδιστικό ύφος του Πρίσλεϊ και οι ερεθιστικές κινήσεις του σώματός του δεν ήταν παρά όσα είχε παρατηρήσει στις σκηνές και τις χορευτικές πίστες σε κλαμπ μαύρων στη γενέτειρά του, το Μέμφις του Τενεσί. Οι περισσότερες ροκ εν ρολ επιτυχίες ήταν διασκευές κλασικών *r&b* κομματιών από λευκούς τραγουδιστές, απαλλαγμένες από τα πιο ακατέργαστα, γήινα συναισθήματα ή διατυπωμένες με χρήση μιας τόσο δυσνόητης αργκό («*I'm like a one-eyed cat peepin' in a seafood store*») που κανείς δεν καταλάβαινε. Ακόμη κι αυτό το εξυγιασμένο προϊόν έκανε ένα πολύ μικρό βήμα έξω από τα όρια με δικό του κίνδυνο. Όταν ο λευκός, θεοσεβούμενος Πατ Μπουν διασκεύασε το «Ain't That A Shame» του Φατς Ντόμινο, τον κατηγορήσαν ότι διέδιδε αυτό «το μεταδοτικά χυδαίο ιδίωμα της “μαύρης” γλώσσας».

Όπως άρμοζε σε μαθητή του Κλασικού Γυμνασίου Ντάρτφορντ, η κατάλληλη μουσική για τον Μάικ Τζάγκερ ήταν η τζαζ, ιδιαίτερα το μοντέρνο είδος με τη μελωδική πολυπλοκότητα, τη μετριασμένη ένταση και τον αέρα διανόησης. Αλλά ακόμη κι αυτή έπαιξε μικρό ρόλο στη σχολική καθημερινότητα, όπου η μουσική αγωγή περιοριζόταν σε ύμνους

κατά την πρωινή συνάνθροιση και παραδοσιακές άριες, όπως το «Early One Morning» ή το «Sweet Lass of Richmond Hill» (αυτό το τελευταίο, ακόμη ένα προμήνυμα του λαμπρού μέλλοντος του Μάικ). «Υπήρχε μια γενική αίσθηση ότι η μουσική δεν ήταν σημαντική», θυμάται. «Κάποιοι από τους δασκάλους άκουγαν τζαζ μάλλον δυσανασχετώντας, αλλά δεν το παραδέχονταν. [...] Η τζαζ ήταν για τους διανοούμενους και την έπαιζαν άνθρωποι που φορούσαν γυαλιά, οπότε όλοι έπρεπε να προσποιούμαστε πως γουστάρουμε τον Ντέιβ Μπρούμπεκ. Ήταν κουλ να σου αρέσει αυτό, και δεν ήταν κουλ να σου αρέσει το ροκ εν ρολ».

Αυτό το κοινωνικό εμπόδιο γκρεμίστηκε με το σκιφλ, μια βραχύβια μόδα, ιδιαίτερα δημοφιλής στη Βρετανία, που συναγωνίστηκε το ροκ εν ρολ, και απείλησε ακόμη και να το εξαλείψει. Το σκιφλ αρχικά ήταν αμερικάνικη παραδοσιακή φολκ (δηλαδή, λευκή) μουσική, που αναπτύχθηκε στα χρόνια της Ύφεσης, τη δεκαετία του '30. Σ' αυτή τη νέα μορφή, ωστόσο, αντλούσε επίσης στοιχεία από τους γίγαντες των μπλουζ της ίδιας εποχής, κυρίως τον Χούντι «Λίντμπελ» Λεντμπέτερ. Τα τραγούδια του Λίντμπελ όπως το «Rock Island Line», το «Midnight Special» και το «Bring Me Little Water Sylvie», με κύριο σκηνικό τους τα βαμβακοχώραφα και τις σιδηροδρομικές γραμμές, είχαν τον έντονο ρυθμό του ροκ εν ρολ και τα μοτίβα συγχορδιών που αναστατώνουν τις αισθήσεις, αλλά δεν είχαν ούτε τον σεξουαλικό χρωματισμό του ούτε τη δύναμη να προκαλούν αναταράξεις στα λαϊκά στρώματα. Το πιο σημαντικό ήταν ότι το σκιφλ ήταν ένα παρακλάδι της τζαζ, έχοντας αναβιώσει ως νεωτερισμός την ώρα του διαλείμματος από ιστορικά ευαισθητοποιημένους μπαντλίντες της παραδοσιακής τζαζ, όπως ο Κεν Κόλιερ και ο Κρις Μπάρμπερ. Το μεγαλύτερο αστέρι του σκιφλ, ο Τόνι Ντόνεγκαν, πρώην παίκτης του μπάντσο στην μπάντα του Μπάρμπερ, είχε αλλάξει το μικρό του όνομα σε Λόνι προς τιμή του μπλούζμαν Λόνι Τζόνσον.

Η επιρροή του βρετανικού σκιφλ επρόκειτο να διαρκέσει πολύ περισσότερο από τα μόλις δύο χρόνια της εμπορικής διάρκειας της ζωής του. Στην αρχική αμερικάνικη μορφή του, οι φτωχοί λευκοί ερμηνευτές του συχνά δεν μπορούσαν να διαθέσουν χρήματα για κανονικά όργανα, κι έτσι χρησιμοποιούσαν σύνεργα της κουζίνας, όπως ξύστρες, κουτάλες και καπάκια από σκουπιδοτενεκέδες, ενισχύοντάς τα με καζού, τσατσάρες με χαρτί, πού και πού και με καμιά κιθάρα. Η επιτυχία της σκιφλ «μπάντας» του Λόνι Ντόνεγκαν ενέπνευσε νεαρούς μιμητές του να ξεφυτρώσουν σε ολόκληρη τη Μεγάλη Βρετανία και να αρχίσουν να ροκανίζουν και να βαράνε ταπεινά κουζινικά ως αυτοσχέδια όργανα (τα οποία, παρεμπιπτόντως, δε χρησιμοποιούσε ποτέ στις εμφανίσεις του ο Ντόνεγκαν).

Η παράδοση της ερασιτεχνικής μουσικής δημιουργίας, μετά από μακρόχρονο μαρασμό από την εποχή της βικτοριανής ακμής της, είχε αναγεννηθεί σε υπεραφθονία. Κουμπωμένα Βρετανόπαιδα, που μέχρι πρότινος δεν είχαν σκεφτεί ποτέ τον εαυτό τους σε οποιονδήποτε μουσικό ρόλο, τώρα εμφανίζονταν με θάρρος μπροστά στις οικογένειες και τους φίλους τους και τραγουδούσαν και έπαιζαν παντελώς απελευθερωμένα. Μέσα σ' ένα βράδυ, η κιθάρα μεταμορφώθηκε από ταπεινό όργανο που απλώς κρατούσε το ρυθμό σε αντικείμενο λατρείας και επιθυμίας του νεαρού άντρα που ξεπερνούσε ακόμη και το ποδόσφαιρο. Οι ουρές έξω από τα καταστήματα μουσικών οργάνων ήταν τέτοιες που, ανακαλώντας στη μνήμη τις όχι και τόσο μακρινές ημέρες αυστηρής λιτότητας την περίοδο του πολέμου, η *Daily Mirror* έκανε λόγο για εθνικό έλλειμμα κιθάρας.

Εν προκειμένω, ο Μάικ Τζάγκερ είχε το προβάδισμα. Είχε ήδη κιθάρα, ένα μοντέλο ακουστικής κιθάρας με κυκλικό ρόδακα, που του την είχαν αγοράσει οι γονείς του σε ένα οικογενειακό ταξίδι στην Ισπανία. Ανάμεσα στις φωτογραφίες από τις διακοπές ήταν και μία που τον έδειχνε με ψάθινο μαλακό καπέλο, να κρατάει την κιθάρα σε στιλ φλαμένκο και να κάνει πως τραγουδάει ισπανικά. Θα μπορούσε να είναι το διαβατήριό του σε οποιαδήποτε από τις μπάντες σκιφλ που εκείνη την εποχή φύτρωναν η μία μετά την άλλη στο Γυμνάσιο Ντάρτφορντ και στη συνοικία του Γουίλμινγκτον. Αλλά το να μάθει έστω και τις λίγες απλές μορφές συγχορδιών που διασκέυαζαν τα περισσότερα κομμάτια σκιφλ παραιτήταν κοπιαστική δουλειά: ούτε μπορούσε να είναι τόσο φλώρος ώστε να κοπανάει ένα μονόχορδο αυτοσχέδιο μπάσο¹⁰ ή να ξύνει μια σκάφη. Αντ' αυτού, με το οργανωτικό ταλέντο που είχε ήδη αναπτύξει προγραμματίζοντας τους αγώνες μπάσκετ, ξεκίνησε μια σχολική λέσχη δίσκων. Οι συναντήσεις γίνονταν σε μια αίθουσα τάξης στη διάρκεια του γεύματος και, όπως θα θυμόταν αργότερα, επικρατούσε κλίμα σαν να γινόταν ένα επιπλέον μάθημα. «Καθόμασταν εκεί [...] με τον δάσκαλο πίσω από την έδρα, με σμιγμένα τα φρύδια, ενώ εμείς παίζαμε δίσκους του Λόνι Ντόνεγκαν».

Καθώς οι άνοστοι λευκοί τραγουδιστές αποκτούσαν φήμη με σεναριοσιμένα r&b τραγούδια, οι αυθεντικοί μαύροι ερμηνευτές έμεναν επί το πλείστον στο σκοτάδι, στο οποίο ήταν ανέκαθεν συνηθισμένοι. Μια αξιοσημείωτη εξαίρεση ήταν ο Ρίτσαρντ Πένιμαν, γνωστός και ως Λιτλ Ρίτσαρντ, ένας πρώην λαντζέρης από το Μέικον της Τζόρτζια, το ρεπερτόριο του οποίου από ουρλιαχτά που θρυμμάτιζαν τζάμια, τσιρίδες και λα-

10. Στο πρωτότυπο, tea-chest bass: αυτοσχέδιο μπάσο που αποτελούνταν από μια ξύλινη σανίδα και μια χορδή. (Σ.τ.Μ.).

ρυγγισμούς-φαλτσέτα κακοποιούσε τα ενήλικα αυτιά χειρότερα και από δέκα Πρίσλεϊ μαζί. Παρόλο που παπαγάλιζε υπάκουα εφηβικές ροκ εν ρολ χοντροάδες, ο Ρίτσαρντ προέβαλλε αυτό που κανείς δεν είχε μάθει ακόμη να αποκαλεί κιτς, με τα χρυσά του κοστούμια, τα φανταχτερά του κοσμήματα και το εκρηκτικό, τίγκα στην μπριγιαντίνη μαλλί του. Το εμβληματικό του τραγούδι, το «Tutti Frutti», φαινομενικά ένας ύμνος στο παγωτό, είχε ξεκινήσει ως ένα περιγραφικό σχόλιο πάνω στο ομοφυλοφιλικό σεξ (η κραυγή του «*Awoorbopalooobopalopbamboom!*» αναπαριστά την καθυστερημένη εκσπερμάτιση). Ήταν ο πρώτος ροκ εν ρόλερ που έκανε τον Τζάγκερ να ξεχάσει όλη αυτή την επιτήδευση και την αποστασιοποίηση της αστικής τάξης και του Κλασικού, και να παραδοθεί στην ανεμελιά και τη χαρά της μουσικής.

Οι διάφορες Κασσάνδρες των ΜΜΕ που προέβλεπαν ότι το ροκ εν ρολ θα είχε τελειώσει μέσα σε εβδομάδες, ούτε καν σε μήνες, βρήκαν άμεση επιβεβαίωση στο πρόσωπο του Λιτλ Ρίτσαρντ. Κάνοντας περιοδεία στην Αυστραλία το 1958, είδε τον ρωσικό δορυφόρο Σπούτνικ να εκτοξεύεται στον ουρανό, το ερμήνευσε ως κάλεσμα από τον Παντοδύναμο, έριξε ένα πανάκριβο διαμαντένιο δαχτυλίδι στο λιμάνι του Σίδνεϊ και ανακοίνωσε ότι εγκατέλειπε τη μουσική για να εισέλθει στον κλήρο. Όταν η ιστορία έφτασε στον βρετανικό Τύπο, ο Μάικ ζήτησε από τον πατέρα του έξι σελίνια και οκτώ πένες (γύρω στις 38 σημερινές πένες) για να αγοράσει το «Good Golly Miss Molly» γιατί ο Ρίτσαρντ «αποσυρόταν» κι αυτό σκέφτηκε πως θα ήταν το αποχαιρετιστήριο σινγκλ του. Αλλά ο Τζο αρνήθηκε να του δώσει τα λεφτά, προσθέτοντας, «*Χαίρομαι που αποσύρεται*», λες και επρόκειτο να γίνει καμιά επίσημη τελετή και να του απονείμουν και χρυσό ρολόι για τη μακρόχρονη προσφορά.

Απ' άκρη σ' άκρη στην Αμερική, ένα δίκτυο εμπορικών ραδιοφωνικών σταθμών, κινητοποιημένοι αποκλειστικά από το τι ζητούσαν οι ακροατές τους, είχαν κάνει το ροκ εν ρολ πανταχού παρόν μέσα σε μερικούς μήνες. Αλλά, για τη βρετανική επικράτεια, το πρόβλημα καταρχάς ήταν να το βρει. Το BBC, που κατείχε το μονοπώλιο στην εγχώρια ραδιοφωνία, έπαιζε λίγους δίσκους από οποιοδήποτε είδος, κυρίως δε από αυτό το κακόγουστο, στην καθημερινή του μετάδοση ζωντανής ορχηστρικής και χορευτικής μουσικής. Για να βρίσκουν τις επιτυχίες που ξεχύνονταν από την άλλη άκρη του Ατλαντικού, ο Μάικ και οι φίλοι του έπρεπε να συντονίζονται παλιά ασύρματα ραδιόφωνα λυχνίας των οικογενειών τους στο Ράδιο Λουξεμβούργο, μια μικρή όαση εφηβικής ανεκτικότητας στην καρδιά της ηπειρωτικής Ευρώπης, που η νυχτερινή του υπηρεσία στην αγγλική γλώσσα συνίστατο κυρίως σε εκπομπές όπου παιζόνταν ποπ δί-

σκοι. Στην υπηρεσία των κατοχικών δυνάμεων που ήταν σε ετοιμοπόλεμη κατάσταση για το ενδεχόμενο πυρηνικής επίθεσης από την κομμουνιστική Ρωσία, ήταν επίσης το AFN, το Δίκτυο των Αμερικανικών Δυνάμεων, και η «Φωνή της Αμερικής» της κυβέρνησης των ΗΠΑ, που ζαχάρωναν την προπαγανδιστική παραγωγή τους με γενναίες δόσεις ροκ και τζαζ.

Το να δει κανείς Αμερικανούς ροκ εν ρόλερ ζωντανά ήταν ακόμη πιο δύσκολο. Ο Μπιλ Χάλεϊ επισκέφτηκε τη Βρετανία μόνο μια φορά (με υπερωκεάνιο) και τον υποδέχτηκαν αλαλάζοντα πλήθη που όμοιά τους είχε δει η Βρετανία στη Στέψη της Βασίλισσας τρία χρόνια νωρίτερα. Ο Έλβις Πρίσλεϊ αναμενόταν να ακολουθήσει αμέσως μετά, αλλά, για κάποιον ανεξήγητο λόγο, δεν τα κατάφερε. Για τη συντριπτική πλειονότητα των Βρετανών οπαδών του ροκ εν ρολ, ο μοναδικός τρόπος να το ζήσουν ήταν μέσω της κινηματογραφικής οθόνης. Το «Rock Around the Clock» αρχικά ήταν σάουντρακ (σε μια ταινία σχετικά με τη νεανική εγκληματικότητα, φυσικά). Το ίδιο κι ο Πρίσλεϊ: δεν είχε προλάβει καλά καλά να λανσαριστεί και άρχισε να κάνει ταινίες, περαιτέρω απόδειξη των επικριτών του ότι η μουσική του από μόνη της δεν είχε την ικανότητα να αντέξει στο χρόνο. Ενώ οι περισσότερες από αυτές τις ταινίες «εμπορικής εκμετάλλευσης» δεν ήταν παρά απλά οχήματα για τα τραγούδια, κάποιες λίγες ήταν φρέσκα και πνευματώδη έργα καθαυτά, κυρίως το *King Creole* του Πρίσλεϊ, και το *The Girl Can't Help It*, με πρωταγωνιστή τον Λιτλ Ρίτσαρντ και δύο καινούργιους λευκούς καρδιοκατακτητές, τον Έντι Κόχραν και τον Τζιν Βίνσεντ. Για τον Μάικ, η επιφοίτηση ήρθε στο οικείο σκωτάδι του κοινοτικού κινηματογράφου του Ντάρτφορντ, με το φωτεινό ρολόι τοίχου και τον καπνό από τσιγάρα να τέμνει τη δέσμη φωτός από τον προβολέα: «Είδα τον Έλβις και τον Τζιν Βίνσεντ, και σκέφτηκα, “Ελοιπόν, κι εγώ μπορώ να το κάνω αυτό”».

Όποια από αυτά τα ονόματα κατάφεραν τελικά να διασχίσουν τον Ατλαντικό, συχνά αποδεικνύονταν θλιβερά ανίκανα να αναπαραγάγουν τον μαγευτικό ήχο των δίσκων τους στα τεράστια θέατρα και τις κινηματογραφικές αίθουσες της Βρετανίας όπου εμφανίζονταν. Η λαμπρή εξαίρεση ήταν ο Μπάντι Χόλι και η μπάντα του, οι Crickets, που με το τραγούδι «That'll Be The Day» έφτασαν στην κορυφή των βρετανικών σινγκλ τσαρτ το καλοκαίρι του 1957. Πέρα από το μοναδικό τραγουδιστικό του ύφος, που έμοιαζε σαν να κεκεδίζει ή να έχει λόξιγκα, ο Χόλι έπαιζε σόλο κιθάρα και έγραφε τραγούδια που ήταν ροκ εν ρολ στην πιο ξεσηκωτική μορφή του, δομημένο ωστόσο από τις ίδιες απλές ακολουθίες συγχορδιών όπως το σκιφλ. Με τα γυαλιά και το κομψό κοστούμι του, φέρνοντας περισσότερο σε υπάλληλο τράπεζας παρά σε κάποιον που είχε την ικανότητα να ξεση-

κώνει τα πλήθη, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στο να εξυψώσει το ροκ εν ρολ από τα χαμηλά εργατικά στρώματα στη Βρετανία. Αγόρια από μεσοαστικές οικογένειες που μέχρι τότε δεν είχαν καν τολμήσει ή ελπίσει να γίνουν σαν τον Έλβις, τώρα χρησιμοποιούσαν τις παρτιτούρες του Χόλι για να μεταμορφώσουν τις σκιφλ μπάντες τους –μας και το σκιφλ είχε ήδη αρχίσει να φεύγει από τη μόδα– σε εκκολαπτόμενες ροκ μπάντες.

Η μία και μοναδική του βρετανική περιοδεία, το 1958, τον έφερε στον κινηματογράφο Granada στο Γούλγουιτς, μερικά μίλια βόρεια του Ντάρτφορντ, το βράδυ της 14ης Μαρτίου. Ο Μάικ Τζάγκερ –έχοντας ήδη τελειοποιηθεί στην κωμική μίμηση των φωνητικών τικ του Χόλι– ήταν ανάμεσα στο κοινό με μια παρέα φίλων από το σχολείο, έτοιμοι όλοι να παρακολουθήσουν την πρώτη τους ροκ συναυλία. Η εμφάνιση του Χόλι και των Crickets διήρκεσε μόλις μισή ώρα και υποστηριζόταν μόνο από έναν ενισχυτή κιθάρας των 20 Watt, ωστόσο αναπαρήγαγε όλες τις επιτυχίες του δίσκου του με σχεδόν τέλεια πιστότητα. Περιφρονώντας το μουσικό απαρτχάιντ, μολοντί προερχόταν από το διαχωρισμένο δυτικό Τέξας, εξέφρασε ανοιχτά πόσα όφειλε σε μαύρους καλλιτέχνες όπως ο Λιτλ Ρίτσαρντ και ο Μπο Ντίντλεϊ. Επίσης ήταν ένας εξωστρεφής σόουμαν, ικανός να κρατάει το ρυθμό αλλά και να παίζει πολύπλοκα σόλο στη solid-body¹¹ Fender Stratocaster του την ώρα που εκσφενδονιζόταν πάνω στη σκηνή πεσμένος στα γόνατα, ακόμη και ξαπλωμένος ανάσκελα. Το αγαπημένο κομμάτι του Μάικ ήταν το B-side του «Oh Boy!», της δεύτερης επιτυχίας του Χόλι στη Βρετανία ως φρόντιμαν των Crickets. Ήταν ένα τραγούδι με τη χαρακτηριστική τεχνική των μπλουζ «call-and-response» (ερωταπαντήσεις) και με τις μπαγκέτες να δίνουν το σπιρτόζικο κοφτό τέμπο χτυπώντας πάνω σ' ένα χαρτόκουτο. Το τραγούδι λεγόταν «Not Fade Away» και οι στίχοι του είχαν ένα χιούμορ που μέχρι τότε ήταν άγνωστο στο ροκ εν ρολ («*My love is bigger than a Cadillac / I try to show it but you drive me back...*» «*Η αγάπη μου είναι μεγαλύτερη κι από Κάντιλακ / Προσπαθώ να σ' τη δείξω αλλά εσύ με προσπερνάς...*»). Αυτό, συνειδητοποίησε ο Μάικ, δεν ήταν για να το μιμηθείς απλώς, αλλά για να γίνει.

Παρ' όλ' αυτά, εξακολουθούσε να μην κάνει καμία προσπάθεια να αποκτήσει την ηλεκτρική κιθάρα που ήταν προαπαιτούμενο για να γίνει ροκ τραγουδιστής σαν τον Μπάντι Χόλι, τον Έντι Κόχραν ή τον πρώτο ντόπιο Βρετανό ροκ εν ρόλερ, τον χαρωπό αλλά όχι και τόσο σέξι Τόμι Στιλ. Και, παρόλο που τον προσέλκυε η ιδέα, όπως και άπειρα άλλα αγόρια της Βρετανίας, δε φαινόταν και να φλέγεται ιδιαίτερα από φιλοδοξία.

11. Ο όρος αναφέρεται στις κιθάρες με μασίφ σώμα. (Σ.τ.Μ.).

Πάντως, το Γυμνάσιο του Ντάρτφορντ είχε δική του σκιφλ μπάντα που λεγόταν *The Southerners* και ήταν κάτι σαν τοπικός θρύλος. Είχαν εμφανιστεί σ' ένα πανβρετανικό τηλεοπτικό σόου ανάδειξης ταλέντων, το *Carroll Levis's Junior Discoveries*, και στη συνέχεια η δισκογραφική εταιρεία EMI τούς πρότεινε να κάνουν δοκιμαστικό (αλλά μετά έχασε το ενδιαφέρον της όταν η μπάντα αποφάσισε να περιμένει ως τις σχολικές διακοπές για να κάνει την οντισιόν). Οι *Southerners* έκαναν εύκολα τη μετάβαση από το σκιφλ στη ροκ, και, χωρίς την ξύστρα πλέον, ήταν ένα πλήρως ηχητικά ενισχυμένο σύνολο που μετονομάστηκαν *Danny Rogers and the Realms*.

Ο ντράμερ των *Realms*, ο Άλαν Ντάου, ήταν ένα χρόνο μεγαλύτερος από τον Μάικ, και με κατεύθυνση μάλλον προς τις θετικές επιστήμες παρά στις θεωρητικές, ωστόσο βρισκονταν στις εβδομαδιαίες προπονήσεις μπάσκετ που έκανε ο πατέρας του. Ένα βράδυ, όταν οι *Danny and the Realms* θα έπαιζαν στο σχολείο, ο Μάικ πλησίασε τον Ντάου στα παρκαρίνια και τον ρώτησε αν θα μπορούσε να τραγουδήσει σε ένα κομμάτι μαζί τους. «Ήμουν ιδιαίτερα αγχωμένος εκείνο το βράδυ, επειδή θα εμφανιζόμασταν μπροστά σε όλους τους συμμαθητές μας», θυμάται ο Ντάου. «Του είπα καλύτερα όχι».

Δεν είχε καλύτερη τύχη ούτε όταν δύο παλιοί συμμαθητές από το δημοτικό σχολείο του Γουέντγουορθ, ο Ντέιβιντ Σπινκς και ο Μάικ Τέρνερ, άρχισαν να σχηματίζουν μια μπάντα που θα ήταν πιο πιστή στους μαύρους δημιουργούς του ροκ εν ρολ παρά στους λευκούς μιμητές. Ο Μάικ πρότεινε τον εαυτό του ως υποψήφιο τραγουδιστή, και έκανε οντισιόν στο σπίτι του Ντέιβ στο Γουέντγουορθ Ντράιβ. Όσο κι αν τον συμπαθούσαν οι άλλοι δύο, θεωρούσαν πως δεν είχε ούτε τη σωστή εμφάνιση ούτε τη σωστή φωνή – και, τέλος πάντων, η έλλειψη κιθάρας σήμαινε αυτομάτως αποκλεισμό.

Η πρώτη του γεύση διασημότητας δεν εμπεριείχε τραγούδι – ούτε καν ομιλία.

Τα καθήκοντα του Τζο Τζάγκερ ως συνδέσμου του Κεντρικού Συμβουλίου Σωματικής Αγωγής περιλάμβαναν την ενημέρωση τηλεοπτικών εταιρειών σχετικά με εκπομπές και προγράμματα για την προώθηση του αθλητισμού στα παιδιά και τους εφήβους – και εμμέσως για την αντιστάθμιση των επιβλαβών επιπτώσεων του ροκ εν ρολ. Το 1957, ο Τζο έγινε σύμβουλος ενός από τα καινούργια εμπορικά τηλεοπτικά δίκτυα, του *ATV*, σε μια εβδομαδιαία σειρά που λεγόταν *Seeing Sport*. Για τα επόμενα δύο χρόνια, ο Μάικ εμφανιζόταν τακτικά στην εκπομπή με τον αδελφό του τον Κρις και με άλλα προσεκτικά επιλεγμένα για υπαίθριες δραστηριότητες νεαρά αγόρια, επιδεικνύοντας δεξιότητες όπως στο στήσιμο σκηνών ή στο κανό.

Έχει διασωθεί ένα βίντεο από μια εκπομπή για την αναρρόχιση, γυρισμένο σε κοκκώδες ασπρόμαυρο σ' ένα σημείο ξεχωριστής φυσικής ομορφιάς, το Χάι Ροκς, κοντά στο Τάνμπριτζ Γουέλς. Ο δεκατετράχρονος Μάικ, φορώντας τζιν και ριγέ τισέρετ, είναι ξαπλωμένος σε ένα αυλάκι με μερικά άλλα αγόρια, ενώ ένας ηλικιωμένος εκπαιδευτής μονολογεί μονότονα σχετικά με τον εξοπλισμό. Αντί για ορειβατικά μποτάκια με καρφιά, που μπορεί να καταστρέψουν αυτές τις ιδιαίτερες βραχώδεις χαράδρες, ο εκπαιδευτής συνιστά «απλά αθλητικά παπούτσια [...] σαν αυτά που φοράει ο Μάικ». Ο Μάικ σηκώνει το ένα του πόδι, επιδεικνύοντας την αγνή λαστιχένια σόλα του. Για χάρη του πατέρα του, δεν μπορεί να δείξει τι γνώμη έχει γι' αυτό το μίζερο ανθρωπάριο με το φθαρμένο πουλόβερ που του φέρεται σαν να είναι χαζός. Αλλά το σκόπιμα κενό βλέμμα, και η γλώσσα, που σαν σαλαμάνδρα πετάγεται έξω συχνά πυκνά για να υγράνει τα υπερμεγέθη χείλη, τα λένε όλα.

Στο σχολείο συνέχιζε να τσουλάει χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια, κάνοντας τα απολύτως απαραίτητα για να τα φέρνει βόλτα στην τάξη και στο γήπεδο. Τόσο στους δασκάλους όσο και στους συμμαθητές του έδινε την εντύπωση ότι βρισκόταν εκεί με το ζόρι και ότι οι σκέψεις του ήταν κάπου απείρως πιο λαμπερά και διασκεδαστικά. «Απουσιάζει πάρα πολύ εύκολα», «Μη ικανοποιητική συμπεριφορά» και άλλα παρόμοια επικριτικά σχόλια επαναλαμβάνονταν στους ελέγχους κάθε τριμήνου. Το καλοκαίρι του 1959 έδωσε για τις εξετάσεις GCE «Ο» Level, που εκείνη την εποχή βαθμολογούνταν με άριστα το 100. Πέρασε σε επτά μαθήματα: κουτσά στραβά στην αγγλική λογοτεχνία (48), τη γεωγραφία (51), την ιστορία (56), τα λατινικά (49) και τα μαθηματικά (53), και με μέτριο βαθμό στα γαλλικά (61) και την αγγλική γλώσσα (66). Καθώς η περαιτέρω εκπαίδευση εξακολουθούσε να επιφυλάσσεται στην τυχερή μειονότητα, αυτή ήταν η ηλικία που οι περισσότεροι μαθητές εγκατέλειπαν, στα δεκάξι, για να ξεκινήσουν να εργάζονται σε τράπεζες και σε δικηγορικά γραφεία. Ο Μάικ, παρ' όλ' αυτά, συνέχισε για δύο ακόμη χρόνια και έκανε αγγλικά, ιστορία και γαλλικά για το Πιστοποιητικό Εκπαίδευσης Ανώτερου Επιπέδου. Ο διευθυντής του, «Λόφτι» Χάντσον, προέβλεπε ότι ήταν «απίθανο να διαπρέψει σε οποιοδήποτε από αυτά».

Επίσης, έγινε επιμελητής του σχολείου, βοηθός, θεωρητικά, του Λόφτι και του προσωπικού στη διατήρηση της τάξης και της πειθαρχίας. Ωστόσο, επρόκειτο για μια ανάθεση καθήκοντος για την οποία ο διευθυντής σύντομα θα μετάνιωνε. Παρόλο που ο Έλβις Πρίσλεϊ αρχικά είχε μαγέψει και αποσυντονίσει τα κορίτσια, τελικά σημάδεψε πιο ανεξίτηλα τα αγόρια, ειδικά τους Βρετανούς, μετατρέποντας το μέχρι πρότινος στητό

παράστημά τους σε ρέμπελο καμπούριασμα, και τα μέχρι πρότινος φωτεινά χαμόγελά τους σε σκυθρωπά κατσουφιάσματα, αντικαθιστώντας τα κοντοκουρεμένα, καλοχτενισμένα μαλλάκια τους με ετοιμόρροπα λιγδωμένα κοκοράκια και φαβορίτες. Επίσης, το στιλ Τέντι Μπόι (δηλαδή, το Εδουαρδιανό) δεν αποτελούσε πλέον ίδιον της παραβατικής νεολαίας από τα χαμηλότερα στρώματα, αλλά είχε μυήσει τους νεολαίους της μεσαίας και ανώτερης τάξης στα παντελόνια σωλήνες, τα δίκουμπα «ντραπέ» σακάκια και τις λεπτές γραβάτες.

Ο Μάικ δεν ήταν από αυτούς που το παρατράβηξαν –η μητέρα του δε θα το επέτρεπε ποτέ–, ωστόσο έσπασε τον αυστηρό κώδικα ντυσίματος του Κλασικού Γυμνασίου του Ντάρτφορντ με διακριτικούς τρόπους που όμως ήταν εξίσου προκλητικοί για τα όργανα επιβολής του Λόφτι, μοστράροντας μοκασίνια αντί για τα χοντροκομμένα μαύρα δετά παπούτσια, ανοιχτόχρωμο κοντό καπαρντινάκι αντί για την κλασική σκουρόχρωμη καπαρντίνα με τη ζώνη, μαύρο σακάκι με χαμηλό κούμπωμα και με διακριτικά ψήγματα χρυσής κλωστής αντί για το σχολικό του μπλέιζερ. Μεταξύ των δριμύτερων ενδυματολογικών επικριτών του ήταν ο Δρ Γουίλφρεντ Μπένετ, ο υπεύθυνος καθηγητής γλωσσών, τον οποίο είχε ήδη δυσареστήσει με τις διαρκώς χαμηλότερες επιδόσεις του σε σχέση με τις ικανότητές του στα γαλλικά. Το πράγμα έφτασε στο απροχώρητο στη διάρκεια της ετήσιας σχολικής τελετής για την Ημέρα των Ιδρυτών, στην οποία παρευρίσκονταν όλες οι τρανές προσωπικότητες από το Συμβούλιο του Ντάρτφορντ και άλλοι τοπικοί αξιωματούχοι, όταν το χρυσοποϊκίλτο σακάκι του αμαύρωσε τις κατά τα άλλα αψεγάδιαστες σειρές από σχολικά μπλέιζερ. Ακολούθησε μια έντονη αντιπαράθεση με τον Δρα Μπένετ, η οποία κατέληξε με τον δάσκαλο να ξεσπάει βίαια –όπως μπορούσαν να κάνουν με ατιμωρησία τότε οι δάσκαλοι– και τον Μάικ φαρδύ πλατύ στο πάτωμα.

Ίσως περισσότερο από κάθε άλλη εποχή στο παρελθόν, η μουσική σφυρηλατεί φιλίες μεταξύ ατόμων που διαφορετικά δε θα είχαν απολύτως κανένα κοινό. Αυτό ίσχυε περισσότερο από ποτέ στη Βρετανία στα τέλη της δεκαετίας του '50, όταν για πρώτη φορά οι νέοι άνθρωποι βρήκαν μια δική τους μουσική, μόνο και μόνο για να τους τη χλευάσει η ενήλικη κοινωνία εν γένει. Μερικούς μήνες αργότερα, αυτό το αίσθημα κατατρεγμένης αδελφούσης θα ξεκινούσε, ή μάλλον θα αναβίωνε, την πιο σημαντική σχέση στη ζωή του Μάικ. Ο πρόλογος, κατά κάποιο τρόπο, έλαβε χώρα τα δύο τελευταία χρόνια του στο σχολείο όταν, κάπως απροσδόκη-

τα, το ευγενικό παιδί από το Γουίλμινγκτον και ο γιος ενός υδραυλικού από το Μπέξλεϊχιθ, ονόματι Ντικ Τέιλορ, γίνανε φιλαράκια.

Το διακαές πάθος του Ντικ δεν ήταν το ροκ εν ρολ αλλά τα μπλουζ, η μαύρη μουσική που είχε προηγηθεί κατά μισό αιώνα περίπου και είχε δώσει στο ροκ εν ρολ τη δομή του, τις συγχορδίες του και την επαναστατική ψυχή του. Αυτό το εκλεκτικό γούστο το όφειλε στη μεγαλύτερη αδελφή του Ρόμπιν, μια φανατική θαυμάστρια των μπλουζ τη στιγμή που οι φίλοι της λιποθυμούσαν για κάτι λευκούς κρούνερ σαν τον Φράνκι Βον και τον Ρας Χάμιλτον. Η Ρόμπιν ήξερε όλους τους μεγαλύτερους εκπροσώπους των μπλουζ και, πιο σημαντικό, ήξερε πού να εντοπίσει αυτή τη μουσική στους ραδιοφωνικούς σταθμούς AFN ή στη Φωνή της Αμερικής, όπου παιζόταν κανένας μπλουζ δίσκος πού και πού για τους μαύρους στρατιώτες που βοηθούσαν στην υπεράσπιση της Ευρώπης από τον κομμουνισμό. Ο Ντικ, με τη σειρά του, μοιράστηκε την αποκάλυψη με μια μικρή κλίκα στο Γυμνάσιο του Ντάρτφορντ, στην οποία ανήκε και ο Μάικ Τζάγκερ.

Επρόκειτο για αντισυμβατικότητα πολύ επικότερων διαστάσεων από τις κοντές καπαρντίνες. Το να σου αρέσει το ροκ εν ρολ με τα «μαύρα» κρυφά νοήματα ήταν ένα πράγμα – αλλά εδώ επρόκειτο για μια μουσική που αντικατόπτριζε εξ ολοκλήρου την εμπειρία των μαύρων, που ελάχιστα μουσικοί πέραν των μαύρων μουσικών είχαν μπορέσει να δημιουργήσουν με αυθεντικό τρόπο. Στη Βρετανία, τέλη της δεκαετίας του '50, σπάνια έβλεπε κανείς μαύρους εκτός Λονδίνου, πόσο μάλλον στις βουκολικές Κεντρικές Κομητείες: εξ ου και η αλώβητη δημοφιλία του παιδικού βιβλίου της Έλεν Μπάνερμαν *Little Black Sambo*, του θεατρικού έργου της Άγκαθα Κρίστι *Δέκα Μικροί Νέγροι* και του τηλεοπτικού σόου του BBC *Black and White Minstrels*, για να μην πούμε για το «νέγρικο καφέ» γυαλιστικό παπουτσιών και τους σκύλους που είχαν όλοι ονόματα όπως «Blackie» («Μαυρούλης»), «Sambo» και «Νέγρος». Ούτε υπήρχε οποιαδήποτε γνώση της μαύρης κουλτούρας, πέρα από μια ελάχιστη, απ' υψηλού επαφή με αυτήν. Τα μεγάλα μεταναστευτικά κύματα μέχρι τώρα είχαν προέλθει κυρίως από πρώην αποικίες στην Καραϊβική, στελεχώνοντας μ' αυτή τη νέα χειρωνακτική τάξη τις δημόσιες μεταφορές και τη δημόσια υγεία. Η μόνη μαύρη μουσική που είχαν ακούσει οι περισσότεροι Βρετανοί ήταν η μουσική Καλυψώ από τις Δυτικές Ινδίες, έμπληε ευλαβούς υποταγής στο έθνος υποδοχής, που συνήθως χρησιμοποιούνταν ως μουσική υπόκρουση σε μεγάλους αγώνες του πρωταθλήματος κρίκετ.

Κανένα πιθανό σημείο συνάντησης δε φαινόταν να υπάρχει ανάμεσα στο προαστιακό Κεντ, με τους φράχτες από αγριομυρτιά και τα αργοκίνητα πράσινα λεωφορεία, και το Δέλτα του Μισισσιπή με τις καλύ-

βες με στέγες από πυσσόχαρτο, τις παραγκουπόλεις και τις φάρμες κατανγκαστικών έργων· πόσο μάλλον ανάμεσα σε ένα καλοαναθρεμμένο λευκό αγόρι από τη Βρετανία και τους σκονισμένους μαύρους τροβαδούρους των οποίων τα τραγούδια του πόνου ή της οργής ή της απηφισίας είχαν ελαφρύνει το φορτίο και εξυψώσει το ηθικό αμέτρητων αδελφών που είχαν υποφέρει κάτω από τη σκλαβιά του 20ού αιώνα. Για τον Μάικ, η αρχική έλξη για τα μπλουζ ήταν απλώς το γεγονός ότι ήταν κάτι διαφορετικό – ξεχωρίζοντας για μια ακόμη φορά από τους συνομήλικούς του όπως είχε ήδη κάνει μέσα από το μπάσκετ. Μέχρι ένα βαθμό, είχε κι ένα πολιτικό στοιχείο. Αυτή ήταν η εποχή των αποκαλούμενων «θυμωμένων νέων» της αγγλικής λογοτεχνίας και της πολυδιαφημισμένης περιφρόνησής τους για τη θαλπωρή και την εσωστρέφεια της ζωής την περίοδο της κυβέρνησης του Χάρολντ Μακμίλαν και των Τόρις. Ένα από τα πολυάριθμα παράπονά τους, όπως αποτυπώθηκε στο θεατρικό του Τζον Όσμπορν *Οργισμένα Νιάτα*, ήταν ότι «δεν έχουν μείνει πια αγαθά, θαρραλέα ιδεώδη». Για έναν επίδοξο επαναστάτη το 1959, η καταπίεση των μαύρων μουσικών στην προπολεμική αγροτική Αμερική έφτανε και περίσσευε για ιδεώδες.

Όμως, η αγάπη του Μάικ για τα μπλουζ ήταν τόσο παθιασμένη και ειλικρινής όσο δεν είχε ξαναανιώσει για οτιδήποτε άλλο στη ζωή του μέχρι τότε, και ίσως δε θα ξανάνιωθε ποτέ στο μέλλον. Σε τριζάτες ηχογραφήσεις, που επί το πλείστον είχαν γίνει πολύ προτού γεννηθεί, βρήκε έναν ενθουσιασμό –μια συναισθηματική ταύτιση– που δεν είχε νιώσει ποτέ ούτε στις πιο ξέφρενες στιγμές του ροκ εν ρολ. Πράγματι, τώρα μπορούσε να διακρίνει πόσο απατηλή ήταν η ροκ από πολλές απόψεις· πόσο ασήμαντα μικροί ήταν οι πλούσιοι λευκοί ροκ σταρ σε σχέση με τους μπλούζμαν που ήταν οι αυθεντίες του είδους και που, οι περισσότεροι, είχαν πεθάνει στην ψάθα· πόσο αυτές οι προ πολλού πεθαμένες φωνές, που σπάραζαν στο ρυθμό μιας μοναχικής κιθάρας, είχαν τέτοια σφοδρότητα, τέτοια αίσθηση του χιούμορ, τέτοια εκφραστικότητα και λεπτότητα που όμοιά τους δεν έβρισκες ούτε κατά διάνοια στο τζουκμπόξ του ροκ εν ρολ. Η κατακραυγή των γονιών για τα σεξουαλικά υπονοούμενα του Έλβις Πρίσλεϊ, για παράδειγμα, έμοιαζε γελοία αν συνέκρινε κανείς τις εφηβικές εξάψεις του «Teddy Bear» και του «All Shook Up» με το συφιλιασμένο «Careless Love» του Λόνι Τζόνσον ή το απροκάλυπτα φαλλικό «Black Snake Moan» του Μπλάιντ Λέμον Τζέφερσον. Και ποιος διαπομπευμένος από τον Τύπο αχρείος του ροκ εν ρολ, είτε αυτός ήταν ο Λιτλ Ρίτσαρντ είτε ο Τζέρι Λι Λιούις, μπορούσε έστω και στο ελάχιστο να συγκριθεί με τον Ρόμπερτ Τζόνσον, αυτή τη διάνοια των μπλουζ που έζησε

σχεδόν όλη τη σύντομη ζωή του ανάμεσα σε ναρκομανείς και πόρνες και που λέγεται ότι είχε κάνει συμφωνία με τον Διάβολο ως αντάλλαγμα για το απαράμιλλο ταλέντο του;

Παρόλο που το σκιφλ είχε κάνει κάπως γνωστά κάποια μπλουζ κομμάτια, η μουσική εξακολουθούσε να έχει ελάχιστους Βρετανούς οπαδούς – κυρίως διανοούμενους τύπους που διάβαζαν αριστερίζοντα εβδομαδιαία περιοδικά, φορούσαν καφετιές κάλτσες με σανδάλια και είχαν τα ψιλά τους σε δερμάτινα πορτοφολάκια. Όπως το σκιφλ, τα μπλουζ θεωρούνταν παρακλάδι της τζαζ: οι λιγοστοί Αμερικανοί μπλουζ περφόρμερ που έκαναν ζωντανές εμφανίσεις στη Βρετανία το έκαναν με τη χρηματοδότηση –την ελεημοσύνη, θα μπορούσαν να πουν κάποιοι– ορισμένων μπαντλίντερ της παραδοσιακής τζαζ, όπως ο Χάμφρεϊ Λίτελτον, ο Κεν Κόλιερ και ο Κρις Μπάρμπερ. Ο «Χαμφ» έφερε τον Μπιγκ Μπιλ Μπρούνζι για να ανοίγει τις εμφανίσεις του από το 1950, ενώ σχεδόν κάθε χρόνο το ντουέτο των Σόνι Τέρι και Μπράουνι Μαγκί μάζευε ένα μικρό αλλά ένθερμο κοινό στο κλαμπ του Κόλιερ στο Σόχο, το Στούντιο 51. Αφότου βοήθησε να γεννηθεί το σκιφλ, ο Μπάρμπερ είχε γίνει υποστηρικτής της Εθνικής Ένωσης Τζαζ, που προσπαθούσε να οργανώσει κάπως αυτή την πλέον νωθρή εκ των μουσικών τεχνών, και είχε και δικό της κλαμπ, το Marquee στην Όξφορντ Στριτ. Και εδώ, από καιρού εις καιρόν, κάποιος διάσημος επιζών των μπλουζ εμφανιζόταν επί σκηνής, ζαλισμένος ακόμη από την ξαφνική του μετάβαση από το Σικάγο ή το Μέμφις.

Το να βρεις μπλουζ σε δίσκο ήταν σχεδόν εξίσου δύσκολο. Δε διετίθεντο σε σινγκλ των έξι σελινιών και τεσσάρων πενών, όπως η ροκ και η ποπ, αλλά μόνο στους δίσκους μακράς διάρκειας (τα γνωστά «LP»), και όχι σε άλμπουμ, και η τσουχτερή τιμή τους ξεκινούσε από 30 σελίνια (1,50 λίρα). Για γίνει ακόμη πιο τσουχτερή η τιμή, συνήθως δεν κυκλοφορούσαν από βρετανικές δισκογραφικές εταιρείες αλλά εισάγονταν από την Αμερική στην αρχική συσκευασία τους με την τιμή σε δολάρια και σεντς να έχει διαγραφεί και από πάνω να έχει αναγραφεί η καινούργια τιμή σε λίρες. Τέτοια εξωτικά προϊόντα, φυσικά, δεν τα προμηθεύονταν τα δισκάδικα στο Ντάρτφορντ, ούτε καν σε μεγάλες γειτονικές πόλεις όπως το Τσάτναμ ή το Ρότσεστερ. Για να τα βρουν, ο Μάικ και ο Ντικ έπρεπε να ανεβαίνουν στο Λονδίνο και να χτενίζουν τα ράφια εξειδικευμένων διανομέων όπως το Dobells στην Τσάρινγκ Κρος Ρόουντ.

Ο κύκλος τους στο Γυμνάσιο του Ντάρτφορντ περιλάμβανε άλλα δύο αγόρια με το ίδιο κρυφό πάθος. Ο ένας ήταν ένας μάλλον ήσυχος, μελετηρός τύπος από τη θεωρητική κατεύθυνση, ονόματι Μπομπ Μπέκγουιθ. Ο άλλος ήταν ο γείτονας του Μάικ από το Γουίλμινγκτον, ο σπουδαστής

της θετικής κατεύθυνσης Άλαν Εθέρινγκτον. Στα τέλη του 1959, στη διάρκεια του πρώτου τριμήνου της έκτης τάξης, οι τέσσερις τους αποφάσισαν να σχηματίσουν μια μπλουζ μπάντα. Ο Μπομπ και ο Ντικ έπαιζαν κιθάρα, ο Άλαν (ντράμερ και σαλπιγκτής στη σχολική μπάντα) έπαιζε κρουστά σε ένα σέτ ντραμς που τους χάρισε ο παππούς του Ντικ, και ο Μάικ ήταν ο τραγουδιστής.

Σκοπός τους δεν ήταν να βγάλουν χρήματα ή να αποκτήσουν τοπική φήμη, σαν τους Danny Rogers and the Realms, ούτε καν να προσελκύσουν κορίτσια. Ο Μάικ ειδικά –όπως θυμάται ο Άλαν Εθέρινγκτον– ήδη είχε όσες ένθερμες οπαδούς τραβούσε η όρεξή του. Η ιδέα ήταν απλώς να τιμήσουν τα μπλουζ και να τα κρατήσουν ζωντανά εν μέσω της ασφυκτικής εισροής της εμπορικής ροκ και ποπ μουσικής. Από την πρώτη ως την τελευταία τους εμφάνιση δεν είχαν πληρωθεί για καμία, ούτε είχαν ποτέ παίξει μπροστά σε κοινό μεγαλύτερο από καμιά δεκαριά άτομα. Το Γυμνάσιο του Ντάρτφορντ δεν τους έδινε ευκαιρίες να παίξουν ούτε κανενός είδους ενθάρρυνση, παρόλο που στην ουσία μελετούσαν μια λιγότερο γνωστή πτυχή της σύγχρονης αμερικανικής ιστορίας. Ο Άλαν Εθέρινγκτον θυμάται «μια έντονη αψιμαχία» με τον βιβλιοθηκάριο του σχολείου όταν ζήτησε ένα βιβλίο του χρονικογράφου των μπλουζ Πολ Όλιβερ για να ενημερωθεί για το ιστορικό πλαίσιο ως μελέτη για το κουαρτέτο. Ζούσαν σε ένα αυτοδημιούργητο κενό, χωρίς να κάνουν καμία προσπάθεια να έρθουν σε επαφή με ομοϊδεάτες στο Κεντ ή στον ευρύτερο κόσμο – δε γνώριζαν καν εάν υπάρχουν. Με τα λόγια του Ντικ Τέιλορ, «Νομίζαμε πως ήμασταν οι μόνοι άνθρωποι στη Βρετανία που είχαν ακούσει για τα μπλουζ».

Μικ Τζάγκερ:

Ένα υπέροχο αυθάδικο

θαύμα της φύσης

Εβδομήντα χρονών με πυκνά μαλλιά, ωμή ακατέργαστη γοητεία, ταλέντο που συγκλονίζει. Φρόντμαν σε ένα από τα πιο σημαντικά γκρουπ όλων των εποχών. Μουσική ιδιοφυΐα. Μια ιλιγγιώδης καριέρα που διασχίζει τέσσερις δεκαετίες. Μια μαρτυρία, μια κατάθεση και μια σφραγίδα στο βρετανικό γκλάμουρ. Ο άνθρωπος που ενσαρκώνει με τρόπο απόλυτο τον ημίθεο της ροκ κουλτούρας.

Ο κορυφαίος βιογράφος Φίλιπ Νόρμαν μάς παρουσιάζει το πορτρέτο ενός ζωντανού θρύλου. Η διαδρομή από το προαύλιο ενός επαρχιακού σχολείου μέχρι την αναίτια εφηβική επανάσταση και, τελικά, τη μεταμόρφωση σε παγκόσμιο ροκ είδωλο. Ο μύθος του αδιαφιλονίκητου ηγέτη των Ρόλινγκ Στόουνς ξεδιπλώνεται μπροστά μας με μια εντυπωσιακή αμεσότητα και χωρίς ίχνος λογοκρισίας.

Τα σκάνδαλα, οι παρεξηγήσεις, οι αιώνιες φήμες, οι ορδές από έξαλλες θαυμάστριες, η φαντασίωση και το δόγμα του «sex and drugs and rock 'n' roll», το γούστο και η εκλέπτυνση, η ευλογία και το ξόρκι ενός χαμαιλέοντα της κοινωνικής ζωής, ο τίτλος του ιππότη, η λατρεία, η δόξα. Πίσω και πέρα απ' όλα αυτά, το χάρισμα ενός μεγάλου, αυθεντικού καλλιτέχνη.

Αυτό το αποκαλυπτικό χρονικό αποτελεί και το πιο ταιριαστό αφιέρωμα σε μιαν απaráμιλλη ιδιοφυΐα, σε έναν Καζανόβα, Αντίχριστο και θεό, ο οποίος, αρμενίζοντας σε μια θάλασσα από γούνινα χαλιά, πραγματοποίησε με χαρακτηριστική άνεση τα όνειρα χιλιάδων ροκάδων, γνήσιων ή μη, και κέρδισε τη μακροζωία, μια συναυλία ή μια γιορτή που δεν έχει τέλος.

ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ:

**ATHENS
ROCK!
969**

ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ: 11002

ISBN 978-960-496-652-3



9 789604 966523



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε.
ΤΑΤΟΪΟΥ 121, 144 52 ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΤΗΛ.: 210 28 04 800 • FAX: 210 28 19 550
www.psichogios.gr • e-mail: info@psichogios.gr