

## ROZDZIAŁ 7

---

### CZY IGNORANCJA MOŻE BYĆ SPRZYMIERZENCEM?

*Planowanie, jak mawiają niektórzy, rujnuje projekty. Po prostu ruszaj! Zaufaj swojej pomysłowości! To niesamowite uczucie, stanowiące inspirację wspaniałych historii. Ale czy to prawda?*

Dekada lat 60. dobiegała końca, a Jimi Hendrix był 25-letnim gwiazdorem psychodelicznego rocka, który spędzał wieczory, napawając się artystyczną atmosferą Greenwich Village na Manhattanie. Jednym z jego ulubionych klubów nocnych była niewielka knajpka o nazwie „The Generation”. Na początku 1969 roku Hendrix wziął ją w ajencję.

Rozkoszował się swobodną atmosferą klubu, godzinami relaksując się z przyjaciółmi i występując z innymi muzykami. A jednak chciał więcej – więcej przestrzeni, w której muzycy mogliby nagrywać swoje jam sessions na prostym ośmiościeżkowym magnetofonie. Aby przeprojektować klub, Hendrix zatrudnił Johna Storyka, 22-latkę, który niedawno ukończył architekturę w Princeton i którego jedynym doświadczeniem budowlanym było projektowanie wystroju eksperymentalnego klubu nocnego, do którego Hendrix kiedyś zbłądził, a który go urzekł. To Hendrixowi wystarczyło. Storyk zaczął kreślić plany.

Hendrix poprosił również Eddiego Kramera, bliskiego mu 26-letniego inżyniera dźwięku, aby rzucił na nie okiem. Kramer pracował z Hendrixem od dwóch lat. Znał go jako artystę i prywatnie, był też wtajemniczony w jego poczynania biznesowe. Kramer się wręcz zagoto-

wał, kiedy po raz pierwszy odwiedził klub w towarzystwie człowieka zatrudnionego przez Hendrixa do kierowania interesem. – Zszedłem po schodach klubu „The Generation” – opowiadał nam pół wieku później – i powiedziałem: „Chyba, k..., postradaliście zmysły”<sup>184</sup>.

Zdaniem Kramera przebudowa klubu kosztowałaby Hendrixa fortunę. A co zyskałby w zamian? Nocny klub, w którym mógłby się zrelaksować i pograć, to na pewno. Ale nagrania zarejestrowane podczas tych jam sessions byłyby marnej jakości. W tym czasie Hendrix nadal wydawałby aż 200 tysięcy dolarów rocznie (około 1,5 miliona dolarów w roku 2021) na wynajem studia w celu nagrania swoich albumów. Dlaczego zamiast tego nie zbudować prywatnego studia nagraniowego? Mogłoby powstać miejsce zaprojektowane od góry do dołu jako wyraz osobistej estetyki i artystycznego ducha Hendrixa, miejsce tak inspirujące i wygodne dla niego, jak każdy klub nocny. Ale byłoby to również najwyższej jakości studio nagraniowe, w którym Hendrix mógłby nagrywać najwyższej jakości albumy – i oszczędzić fortunę, którą wydawał co roku na wynajęcie studia.

W 1969 roku był to odważny i nowatorski pomysł. Nawet największe gwiazdy nie miały własnych studiów, a studia komercyjne były zazwyczaj sterylnymi pudełkami, w których technicy nosili białe laboratoryjne kostiumy. Hendrix dał się przekonać. Projekt klubu nocnego stał się projektem studia.

## ELEKTRYCZNA DAMA

John Soryk prawie skończył przeprojektowywanie „The Generation”, kiedy dowiedział się o zmianie planów. Był zdruzgotany. Myślał, że stracił zlecenie. Ale Hendrix i Kramer „oznajmili: – Możesz zostać i dalej być projektantem studia.

---

<sup>184</sup> Osobista rozmowa z autorami z 25 maja 2020 roku.

Powiedziałem: – Chłopaki, nie mam zielonego pojęcia o studiach nagraniowych. Nigdy nawet nie byłem w takim studiu.

– Nie szkodzi – odpowiedzieli<sup>185</sup>.

Duch wolności przenikał cały projekt, ponieważ Hendrix dał dwóm dwudziestokilkulatkom, Kramerowi i Storykowi, zupełnie wolną rękę w tworzeniu studia innego niż wszystkie – studia zaprojektowanego wyłącznie w celu zaspokojenia „potrzeb, gustów, zachcianek i fantazji” jednego artysty, jak opisał to Eddie Kramer. Jednak Hendrix miał jedną, bardzo konkretną prośbę. Wspominając to, Kramer zniżył głos i sparodiował ikonę lat 60.: – Hej, stary – powiedział – chcę mieć okrągłe okna.

Storyk wykonał sześć rysunków na kalce kreślarskiej, pokazujących, jak jego zdaniem powinno wyglądać studio nagraniowe na miarę Jimiego Hendrixa. Te rysunki stały się planem. Jedyne planem. Nie było żadnego harmonogramu. Nie było budżetu. – Całe studio zostało urządzone na podstawie sześciu rysunków i wielu wskazówek – opowiadał Storyk, zanosząc się śmiechem.

Gdy rozpoczęto budowę, problemy zaczęły wyrastać jak grzyby po deszczu. Najważniejszym było odkrycie podziemnej rzeki płynącej bezpośrednio pod budynkiem. Wymagało to zainstalowania pomp studziennych, które musiały pracować przez całą dobę. Ale pompy generowały w tle hałas, co było nie do przyjęcia w studiu nagraniowym, więc trzeba było je jakoś stłumić. – To opóźniło projekt o całe tygodnie – wzdychał Storyk.

Wymyślali na bieżąco. W większości pomieszczeń o sposobie wykończenia sufitu decyduje to, co dobrze wygląda, ale w studiu nagraniowym sufit musi pochłaniać dźwięki z otoczenia. Storyk i Kramer podsluchali u akustyków, że do tynku wstrzykuje się powietrze, aby był bardziej dźwiękochłonny, więc wymyślili sposób na wprowadzenie dodatkowego powietrza do masy tynkarskiej przez ubijanie jej zwykłymi trzepaczkami do jajek.

---

<sup>185</sup> Rozmowy autora z Johnem Storykiem 28 maja i 2 czerwca 2020.

Więszym problemem były finanse. Hendrix zarabiał dużo na koncertach i płytach, ale jego wpływy były nieregularne. – Budowaliśmy przez miesiąc, półtora miesiąca, dwa miesiące, aż fundusze się kurczyły – wspomina Kramer. Fachowcy zostawali zwolnieni, „zakład zamykany, a Jimi ruszał w trasę”. Kiedy Hendrix dawał koncert, płacono mu gotówką. Torby były wypchane dziesiątkami tysięcy dolarów. Ktoś z przyjaciół Hendrixa przywoził je na Manhattan i wręczał Storykowi i Kramerowi. – I moglibyśmy ponownie rozpocząć projekt – wyjaśniał Storyk.

Ponieważ budowa przeciągała się, a rachunki piętrzyły, Hendrix nie mógł udźwignąć kosztów, ale jego menedżer przekonał Warner Bros., wytwórnę płytową artysty, do zainwestowania setek tysięcy dolarów. To dopiero pomogło doprowadzić projekt do mety. Zajął to rok i kosztowało ponad milion dolarów – po uwzględnieniu 50-letniej inflacji około 7,5 miliona dzisiejszych dolarów – ale się udało. Zainspirowany swoim najnowszym albumem *Electric Ladyland*, Hendrix nazwał studio Electric Lady, później przemianowane na Electric Lady Studios.

Impreza otwierająca odbyła się 26 sierpnia 1970 roku. Obecni byli Patti Smith, Eric Clapton, Steve Winwood, Ronnie Wood i inne gwiazdy<sup>186</sup>. Studio miało idealny klimat Jimiego Hendrixa, z nastrojowym oświetleniem, zakrzywionymi ścianami i oczywiście okrągłymi oknami. – To miejsce przypominało łono – wspomina Kramer. – Jimi czuł się tam niesamowicie szczęśliwy, bezpieczny i twórczy.

Akustyka odbierała gościom mowę. Muzycy określili ją mianem „bezbłędnej”. Dopiero kilkadziesiąt lat później Storyk dysponował sprzętem pozwalającym na wykonanie pomiarów, które wykazały, jak udało się to osiągnąć: tynk na suficie pochłaniał dźwięk o średniej częstotliwości, zgodnie z oczekiwaniami, ale także, ku jego zaskoczeniu, dźwięk o niskiej częstotliwości. Ubijaczki do jajek okazały się przebłyskiem geniuszu.

---

<sup>186</sup> Electric Lady Studios homepage, <http://electricladystudios.com>.

Niestety, Jimi Hendrix zmarł niecały miesiąc po otwarciu swojego przybytku, a świat stracił szansę na poznanie wspaniałej muzyki, którą z pewnością by stworzył. Ale studio przetrwało. Nagrywał tam Stevie Wonder. Potem pojawili się Led Zeppelin, Lou Reed, The Rolling Stones, John Lennon, David Bowie, AC/DC, The Clash i cała lista innych wykonawców. I *nadal* działa. U2, Daft Punk, Adele, Lana Del Rey i Jay-Z nagrywali w jednym z najsłynniejszych obecnie studiów na świecie.

– Wciąż mam te sześć rysunków – mówi Storyk o swojej pierwotnej wizji. Pewien potentat technologiczny zaproponował kiedyś, że odkupi je za 50 tysięcy dolarów. – Nie są na sprzedaż. Jeszcze leżą w tubie. Muzeum Sztuki Nowoczesnej powiedziało, że je przyjmie.

Ten projekt był jak dziki skok w otchłań: eteryczny artysta pod wpływem impulsu upoważnił dwójkę dzieciaków z niewielkim doświadczeniem, by bez planu zaprojektowali i zrealizowali bezprecedensowy projekt, za który zapłacił dosłownie workami gotówki. Według wszelkich prawideł powinno się to źle skończyć. W niektórych momentach, na przykład gdy Hendrixowi zabrakło pieniędzy, wydawało się, że tak się stanie. Ukończenie zajęło wieki, kosztowało fortunę. Ale ostatecznie projekt się opłacił, przekraczając najśmielsze marzenia twórców.

## **JUST DO IT – PO PROSTU TO ZRÓB**

Kocham Jimiego Hendrixa i tę historię. Kto by jej nie kochał? Jest coś głęboko pociągającego w ludziach, którzy ośmielają się pominąć planowanie i po prostu rzucić się w wir dużego projektu – a następnie marzyć, kombinować i zabiegać, by stawić czoła wyzwaniom i osiągnąć wielki sukces. Jakie to romantyczne – tego słowa niezbyt często się używa w kontekście planowania.

Historia Electric Lady jest również zgodna z powszechnym postrzeganiem kreatywności jako czegoś tajemniczego i spontanicznego. Nie da się tego ująć w harmonogramie i zaplanować. Jedyne, co można zro-

bić, to postawić się w sytuacji, w której potrzebna jest kreatywność, i zaufać, że się pojawi. Jakby nie było, „potrzeba jest matką wynalazków”.

Łatwo stąd wywnioskować, że staranne planowanie, które zalecam w tej książce, jest być może niepotrzebne. Albo gorzej – prowokuje problemy. Po wystąpieniu przeszkód i przy braku rozwiązań można zdecydować, że projekt jest zbyt trudny, i poddać się – i nigdy nie odkryć rozwiązań, na które można wpaść, gdyby ślepo rzucić się na żywioł.

Idąc tym tropem, *just do it* wydaje się znacznie lepszą radą. – Myślę, że lepiej robić to spontanicznie – powiedziała pewna kobieta, której gruntowny remont domu był prezentowany w serialu BBC. Kupiła dom na aukcji bez uprzedniego przeprowadzenia porządných oględzin i rzetelnego zaplanowania remontu. Powiedziała, że zrobiła to celowo. – Za dużo planowania, a później i tak się tego nie realizuje<sup>187</sup>.

Okazuje się, że tego typu myślenie ma silne podłoże intelektualne. Pół wieku temu Albert O. Hirschman, znany ekonomista z Uniwersytetu Columbia, napisał esej, który od tamtej pory inspiruje kolejnych czytelników<sup>188</sup>. W ostatnich latach Malcolm Gladwell pisał o nim entuzjastycznie na łamach „The New Yorker”, podobnie jak profesor Harvardu i były urzędnik Białego Domu Cass R. Sunstein w „The New York Review of Books”<sup>189</sup>. W 2015 roku Brookings Institution, wybitny think tank waszyngtoński, wznowił książkę, w której tekst Hirschmana pojawił się po raz pierwszy jako Brookings Classic, z nowymi przedmową i posłowiem, aby uhonorować myśl Hirschmana i zbliżającą się pięćdziesiątą rocznicę publikacji książki<sup>190</sup>.

<sup>187</sup> BBC, *Restoration Home*, sezon 3, odcinek 8.

<sup>188</sup> Albert O. Hirschman, *The Principle of the Hiding Hand*, *The Public Interest* 1967, s. 10–23.

<sup>189</sup> Malcolm Gladwell, *The Gift of Doubt: Albert O. Hirschman and the Power of Failure*, „The New Yorker”, 17 czerwca 2013; Cass R. Sunstein, *An Original Thinker of Our Time*, „The New York Review of Books”, 23 maja 2013, s. 14–17.

<sup>190</sup> Albert O. Hirschman, *Development Projects Observed*, 3rd ed., Brookings Institution, Washington 2015.