



BOB DYLAN

ŽIVOT V SEDMI PÍSNÍCH
GREIL MARCUS

PR
OST
OR

**P R
O S T
O R**

BOB DYLAN



James Baldwin a Bob Dylan na slavnostní večeři Výboru pro občanská práva při příležitosti 172. výročí vydání Listiny práv USA v newyorském hotelu Americana 13. prosince 1963.

GREIL MARCUS

BOB DYLAN

ŽIVOT V SEDMI PÍSNÍCH

PŘELOŽIL RANI TOLIMAT

ILUSTRACE MAX CLARKE

PROSTOR | PRAHA | 2023

FOLK MUSIC: A BOB DYLAN BIOGRAPHY
IN SEVEN SONGS by Greil Marcus.
Copyright © 2022 by Greil Marcus.
By arrangement with the author.

Translation © Rani Tolimat 2023
Czech edition © PROSTOR 2023
Illustrations © Max Clarke 2022
Frontispiece photo © Ted Russel 1963

ISBN 978-80-7260-545-3

Pro Cecily a Steva

„Jdem na další kus,“ oznámil Wilsonovi.

„K tomuhle se vrátím pak.“

„Ne,“ zavrtěl hlavou Wilson. „Napřed dodělej tohle. Jinak nás v tom necháš, a když tu náhodou nebudu, někomu jinému to pěkně poplete hlavu. Prostě teď uděláme ten konec.“

„Hele, tak ať začne od začátku,“ ozval se jeden z těch čtyř kamarádů, co seděli za Wilsonem.

Wilson se našťavaně otočil: „A proč jako?“

„Protože knížka přece nezačíná osmou kapitolou, ne?“ odtušil kamarád.

„Ty vole,“ povzdychl si Wilson. „Co to je za moudra? Točíme desku, nepíšem životopis.“

— Bob Dylan s kamarády ve studiu s producentem Tomem Wilsonem při natáčení skladby *I Shall Be Free No. 10* pro album *Another Side of Bob Dylan*

OBSAH

Životopis	13
V jiných životech	17
BLOWIN' IN THE WIND / 1962	23
THE LONESOME DEATH OF HATTIE CARROLL / 1964	109
AIN'T TALKIN' / 2006	151
THE TIMES THEY ARE A-CHANGIN' / 1964	195
DESOLATION ROW / 1965	207
JIM JONES / 1992	219
MURDER MOST FOUL / 2020	277
Poznámka překladatele	293
Poznámky	295
Poděkování	314

ŽIVOTOPIS

Bob Dylan se narodil jako Robert Allen Zimmerman 24. května 1941 v Duluthu ve státě Minnesota, ve městě, kterým prochází dálnice 61 od kanadské hranice do Mexického zálivu. Vyrůstal v hornickém Hibbingu v oblasti Iron Range, šéfoval studentským kapelám hrajícím doo-wop a hity z rádia a nějakou dobu chodil na Minnesotskou univerzitu v Minneapolis. Tam ho zaujaly americké lidovky, kterým se tehdy v Minneapolis a St. Paul hodně dařilo, a začal vyhrávat v bohémské čtvrti Dinkytown vedle univerzitního kampusu. Koncem roku 1960 odjel do New Yorku a v zimě 1961 nahrál první album pro Columbiu coby jeden z mnoha hlasů Greenwich Village, odkud se folková renesance šířila po celé zemi. Krátce poté si ho vzal pod svá křídla manažer Albert Grossman, nejmocnější muž v celém folkovém světě. V roce 1965 už si Dylan vydobyl světovou proslulost díky svým vizionářským písním – i když reagovaly na aktuální události a pojednávaly

o křivdách, válce a významu svobody, zněly nadčasově, ať už je zpíval coby osamělý potulný trubadúr s kytarou jako A Hard Rain's A-Gonna Fall nebo The Lonesome Death of Hattie Carroll, nebo coby neuchopitelný dandy v čele plnokrevné rockové kapely jako Bob Dylan's 115th Dream nebo Like a Rolling Stone. „Vystřelil jako hvězda na nebe,“ prohlásil irský folkař Liam Clancy, když životopisci Howardu Sounesovi vyprávěl o sebevraždách a úmrtích na drogy, které méně úspěšné folkové muzikanty kosily. „Byl jeden z nás, a najednou z něj byla hvězda. Podařilo se mu to, v co jsme všichni doufali, a nám došlo, že to z nebe udeřil blesk, a ten nikdy nepraští do stejného místa dvakrát.“ „Poeta laureatus rocku!“ hlásil z pódia hysterickým tónem koncertní manažer Al Santos o čtyřicet let později, čímž citoval a zároveň parodoval článek v *Buffalo News* z roku 2002, jehož autor Jeff Miers zval publikum na koncert slovy: „Hlas kontrakultury šedesátých let. Chlapík, který zahnal folk do postele s rockem, v sedmdesátkách si namaloval obličej a zahalil se do drogového oparu, pak se zase vynořil a objevil Ježíše, na konci osmdesátek ho všichni odepisovali a on jim vytřel zrak a koncem devadesátých let napsal některé ze svých nejlepších písní vůbec. Dámy a pánové, Columbia uvádí Boba Dylana!“ V roce 2010 zahrál The Times They Are A-Changin' v Bílém domě (a jak později podotkl Barack Obama,

„následně zmizel beze slova“). V roce 2016 dostal Nobelovu cenu za literaturu. V roce 2020 pověsil na své webové stránky sedmnáctiminutovou píseň Murder Most Foul a vůbec poprvé v životě s ní vystoupal na první místo singlové hitparády. A na podzim 2021 ohlásil turné, které by mělo probíhat až do roku 2024. Nápis u horního okraje plakátu hlásal, že „věci už nejsou, co bývaly“.

V JINÝCH ŽIVOTECH

„Vidím se v ostatních,“ prohlásil Bob Dylan v roce 2001 v Římě před zástupem novinářů, a kdybychom hledali klíč k jeho práci od současnosti až k jeho začátkům, dost možná by to byla právě tahle slova. Hnacímotorem jeho písni je empatie – touha a umění vstupovat do jiných životů, oživovat a znovu inscenovat dramata, v nichž dříve hráli jiní lidé, a hledat k nim jiné konce. Tím se Dylan občas ocitá v nejrůznějších situacích – někdy jde o skutečné události, jako když střídá hlasy různých postav v *Who Killed Davy Moore?*, jiné jsou vymyšlené, třeba příběh farmáře v *Ballad of Hollis Brown*. Případně je zdědil z jiných písni, zejména z těch, které nemají známé autory nebo místo původu – to je případ zloděje v nikdy nenahrané *When First Unto This Country* nebo třeba Jima Jonese z desky *Good As I Been to You* z roku 1992. V každém případě se Dylan do dané postavy natolik vcítí, že skutečně žije jejím životem a je to jasně slyšet. Může to znamenat,

že se někoho snaží zachránit před zlým osudem, například svedenou a opuštěnou dívku v Like a Rolling Stone. Nebo vstupuje do alternativních životů a bere na sebe identity, které si vymyslel nebo pro sebe objevil, mění kostýmy, tváře, účesy a city, v nichž se coby Bob Dylan zabydlel, jako v napínavém seriálu, kde se postavy objevují a zase mizí: jednou je to příští Woody Guthrie, pak poslední inkarnace Rimbauda, jindy venkovský farmář, poté kazatel, který posílá zástupy lidí do horoucích pekel, následně archivář toho stylu hudby, který kdysi označil za „historické dědictví“, nebo třeba loupeživý tulák šeptající o mrtvých tělech pohozených po cestě – a jak říká filmař Todd Haynes, „jakmile kteroukoli z těch postav opustí, už o ní nikdy neuslyšíte.“ Jednou jsem napsal v první osobě písničku o Emmettu Tillovi a dělal jsem, že jsem to já,“ prohlásil Dylan ve čtyřiašedesátém. „Ted' píšu věc, co se jmenuje The Death of Robert Johnson, Smrt Roberta Johnsona,“ řekl o dva roky dříve a člověk mohl sledovat, jak se večer co večer snaží přesvědčit publikum v Gaslight Cafe, že ví, o čem mluví. O mnoho let později Johnsona popisoval slovy: „Promlouval ke mně o místech, kde byl, zatímco já ne, a o tom, jaké to tam je – a já se do jeho života dokázal vcítit.“ Měl-li právo představovat v písni černošského mladíka, kterého dav zlynčuje v Mississippi v roce 1955, měl nepochybně stejné právo zpívat hlasem bluesmana,

jehož otráví žárlivý manžel jeho milenky rovněž v Mississippi v osmatřicátém, předstírat, že jím je sám, nebo možná hrát obě postavy současně a zpívat na melodii Johnsonova Terraplane Blues, zprvu klišovitou a sentimentální, sentimentální, protože klišovitou, nebo taky ne:

Jsem tak sám
Slyšíš, jak brečím a naříkám?
Jo, jsem tak sám
Pořád jen brečím a naříkám
Nemůžu chodit, nemůžu mluvit
Ruce sedřený na kost mám

Když si člověk prohlíží tuhle galerii převleků, může oprávněně nabyt dojmu, že Dylanovo skutečné já vlastně neexistuje nebo ho nelze odhalit. Právě proto mohl v osmdesáti, v noirovém filmu z pandemického roku 2021, zpívat své písně jako někdo úplně jiný, takže Just Like Tom Thumb's Blues zněla, jako by ji původně nahrál Frank Sinatra, a právě proto si může po libosti přivlastňovat životy ostatních. Platí to pro všechny postavy všech jeho písní, ať už mají oporu v údajné realitě, jako Tom Paine v As I Went Out One Morning, nebo jsou vymyšlené jako nejvyšší šerif v High Water (for Charley Patton), což by klidně mohl být slavný bluesman z mississipských dvacátých let Charley Patton sám,

za volantem svého nového buicku s psími dečkami na nohou. To samozřejmě zpochybňuje samotné pojetí biografie a jejího významu. „Ženatej jsem byl několikrát,“ prohlásil Dylan v roce 2001. „Nikdy jsem to nezapíral. Akorát o svém životě moc nemluvím. Píšu písničky, hraju na pódiu, dělám desky. To je celý. Do toho ostatního nikomu nic není.“ Z pojetí biografie – a tahle kniha pokusem o biografii skutečně je, o biografii postavenou na písniích a veřejných vyjádřeních – tak zbývá jen formát, referenční rámec, pramen, z něž některé písně vzešly, snad i chápání některých písní jako zdrojů autorových představ o jeho vlastním životě, ale rozhodně ne klíč k významu Dylanových písní. Tím chci říct, že biografie autora nebo interpretace není pro píseň klíčem – v nejhorším případě se stává vězením, protože jejím prostřednictvím omezujeme sdělení a dosah písně tím, že ji vztahujeme jen a jen k autorovi. Posluchač, tedy člověk, jemuž je píseň určena především, se ocitá zcela mimo. A v nejlepším případě je biografie, tedy aspoň biografie písničkáře, jen jiným typem písně. Potřebuje repetitivní vzorec, otevřené idiosynkratické pojetí rytmu, kterému se v blues říká *country time* a slyšíme ho třeba v Dylanově verzi *Once Upon a Time* od Tonyho Bennetta z roku 2017, případně v jeho vlastní *Like a Rolling Stone* z pětadesátého, ačkoli každá z nich údajně vypráví o něčem úplně jiném.



BLOWIN' IN THE WIND

1962

Je tu... osobně!
„Senzace!”
BOB DYLAN
„Blowing in the Wind”

— Reklama, Minnesota State Fair,
18. června 1997

Ne, autoři reklamy tím nechtěli říct, že Dylana přivál vítr. Měli na mysli něco jiného: i kdyby člověk zapomněl Dylanovo jméno, tu písničku si vybaví určitě. I když udělali chybu, v názvu je Blowin', ne Blowing.

* * *

„Trochu atrapa,“ prohlásil kamarád Barry Franklin, když jsme Blowin' in the Wind v Dylanově podání slyšeli poprvé. Hrála z rádia u někoho na lodi uprostřed sanfranciského zálivu na konci léta 1963. Jako celá Amerika jsme znali verzi od tria Peter, Paul & Mary, která se skoro vyšplhala na první místo v hitparádě, ale ta šla dost mimo nás. Samotného Dylana by rádio Top 40 nehrálo, takže to určitě byla stanice KPFA, která z Berkeley na velmi krátkých vlnách vysílala folkovou muziku prokládanou pacifistickými komentáři, zprávami o hnutí za občanská práva a filmovými recenzemi od Pauline Kaelové.

Tahle verze vůbec nezněla jako ten hit. V Dylanově nevyumělkovaném staccatu působila výrazněji a mému kamarádovi zněla jako něco samozřejmého, ani ne tak jako autorské dílo konkrétního písničkáře, spíš jako něco, co vzniklo v rámci dané doby a jen a jen pro ni. Byla až příliš jednoduchá – zpěvák posluchačům lichotil, ujišťoval je, že jsou na stejné lodi: *Samozřejmě že jste na správné straně. Ovšemže jste přesvědčeni, že si černoši zaslouží stejná práva. Ovšemže jste proti válce. Ovšemže přejete všem lidem život v míru. Existují lidé, kteří to necítí jako my (my, které ta samotná píseň vytvářela a definovala), ale ti (ti oni, rovněž stvoření tou písní) prostě z nějakého důvodu nevidí, jsou slepí.* Byla to má nejméně oblíbená píseň na druhém Dylanově

albu *The Freewheelin' Bob Dylan*, tedy na první desce, kterou jsem si od něj koupil. Občas, když jsem si to album ve svém pokoji na koleji v Berkeley přehrával pořád dokola a můj nikaragujský spolubydlící mě přemlouval, ať si raději pustíme Joan Baez, jsem zvedl přenosku a *Blowin' in the Wind* přeskočil. Možná to byla reakce na něco, co Dylan sám v té písni zanechal. Svému životopisci Robertu Sheltonovi jednou vyprávěl: „Když jsem začal psát všechny ty písničky, začali lidi volat, jakej jsem génius, všechno pro ně bylo úžasný. Jenže já věděl, že to je pěkná blbost, protože jsem tou dobou ještě nedokázal napsat, co jsem chtěl. Jasně, *Blowin' in the Wind* už byla hotová, ale já s ní nebyl nikdy spokojenej. Složit ji mi trvalo deset minut. Měl jsem šťastnou ruku a byla to hitovka. Něco jako *Your Cheatin' Heart*, nic víc, nic víc. Ale měla jenom jeden rozměr.“

O mnoho let později, v roce 2011, mě požádali o doslov k dětské knížce, která na základě téhle písničky vznikla. Text ilustroval Jon J. Muth, cédéčko se skladbou bylo vloženo na předsádce. Vzal jsem tu práci čistě pro peníze a připadal si jako podvodník – vždyť se mi ta písnička přece nelíbila. Měl jsem dojem, že v určitém smyslu není z morálního hlediska správná nebo je přinejmenším laciná. Ale pustil jsem si ji znovu a najednou se mi otevřela dosud nevídaným způsobem. Najednou mi nepřišla

samozřejmě, nýbrž nedodělaná. Něco v ní autor nedokončil. Možná ji tak nechal schválně, aby ji dokončila až historie. To jsem netušil. Ale náhle mi připadala jako malý zázrak. Pořád nepůsobila jako dílo konkrétního autora. Zato mi připomínala věty, na které jsem narazil až dvacet let poté, co jsem Blowin' in the Wind slyšel poprvé, v jednom obskurním radikálním pařížském časopise ze stejného roku, v němž píseň poprvé zazněla v rádiu. „Okamžik skutečné poezie, v němž zazní celá dosavadní historie světa, nepochybně chce změnit směřování celého světa a celé budoucnosti k obrazu svému. Dokud trvá, nepřipouští žádné kompromisy. Vrací do hry všechny nesplacené dluhy minulosti.“ Jako by se mi v hlavě rozezněly zvony, které jsem neslyšel, když jsem se s tou skladbou setkal poprvé, nelíbila se mi a víceméně jsem na ni zapomněl. Teď ale zvonily naplno a já se pokusil zaznamenat jejich ozvěnu. Klidně tu zopakuji, co jsem tehdy napsal, na začátek příběhu, který bude doufám následovat, to podle mě bohatě stačí.

Slova, která jste si přečetli, a obrázky, které jste viděli – příběh, který vyprávějí –, pocházejí z písně vzniklé skoro před padesáti lety. Napsal ji zpěvák jménem Bob Dylan a jmenuje se Blowin' in the Wind.

V té době jste ještě nejspíš nebyli na světě vy ani

vaši rodiče. Dnes už je Bob Dylan starý, ale tuhle píseň zpívá pořád. Možná právě dnes vystupuje se svou hudbou ve vašem městě. A vždycky se u toho sejde spousta lidí různého věku – někteří jsou staří jako vy, jiní jako vaši rodiče a další ještě víc.

Blowin' in the Wind v sobě skrývá spoustu otázek. Když ji Bob Dylan psal, všichni si mysleli, že těm otázkám rozumějí.

V naší zemi, ve Spojených státech, před padesáti lety s mnohými Američany zacházeli, jako by Američané vůbec nebyli. Když jste měli tmavou pleť, spousta lidí si myslela, že nejste tak dobří jako běloši. V mnoha částech Spojených států lidé s tmavou pletí nesměli bydlet, kdekoli se jim zlíbilo. Nemohli volit prezidenta. Nesměli chodit do restaurací ani do kin. Nikdy je nebylo vidět v televizi. Nebyli svobodní.

Když Dylan zpívá: „Kolik cest musí člověk projít, než se mu začne říkat muž?“, zpívá právě o téhle Americe.

Dnes vypadají Spojené státy úplně jinak. Dnes už Američané nezacházejí s jinými Američany tak jako tehdy. Blowin' in the Wind si ale lidé zpívají pořád a pořád těm slovům naslouchají. Proč?

Možná si řeknete: Ale ta písnička přece vůbec o lidech s tmavou pletí není. Nezpívá se v ní nic o tom, že lidé nemůžou bydlet, kde chtějí.

To je pravda. Protože Bob Dylan uměl popsat

nějakou věc slovy, kterými by šlo vyprávět
i o mnohých jiných věcech. V té písničce se zpívá
o lidech. O ptácích. O horách. O oceánu. O větru.
Zaznívají v ní otázky a odpovědi. Proč to na světě
vypadá právě takhle? Proč existují války, krutost
a nenávist? Změní se to někdy?

I dnes se stává, že si lidé nepřipadají svobodní.

Mají dojem, že se jim dějí nespravedlnosti.

Připadá jim, že je lidé vnímají jen navenek
a nikoho nezajímá, jací jsou doopravdy.

A v takové chvíli si můžou Blowin' in the Wind
pustit. A třeba je napadne:

Tohle je přece písnička o mně.

Když Dylan tuhle píseň ohlašoval na koncertě v Carnegie Hall 26. října 1963, neuvedl ji jako skladbu, která by potřebovala vysvětlovat. V té době si ji už zpíval celý svět. Album *The Freewheelin' Bob Dylan* mělo velký úspěch – v hitparádě Billboard vystoupalo na dvacátou příčku, ale na mnohých místech po celé zemi bylo jednoznačnou jedničkou, třeba v univerzitních kampusech, mezi volnomyšlenkáři, experimentátory a folkaři v Chicagu, Filadelfii, New Orleansu, Ann Arbor, Madisonu, Boulderu, Seattlu, Los Angeles či San Francisku. Představitelé showbyznysu všeho druhu nahrávali Blowin' in the Wind na desky, aby ukázali, že mají srdce na pravém místě, i když se na těch deskách často nedalo

nic jiného poslouchat. Jako by nazpíváním písně přispěli NAACP (Národní asociaci pro povznesení barevných lidí), nebo dokonce SNCC (Studentskému výboru pro koordinaci nenásilných protestů) a dali tak najevo, že jsou vážně pokrokoví. Jako mladička Jenny alias Bobbie Dylan, která ji hrála na kytaru a zpívala nahá v pánském klubu ve Forrestu Gumpovi. Jeden můj kamarád tu scénu popsal slovy: „Má to zdůraznit ten význam. Ta holka sice dělá strip-térku, ale pořád je hippie.“ V podání Robin Wright ta skladba navíc zní přesně jako jeden z těch krátkodechých přihlouplých hitů, při nichž se slečny na pódiu svlékají a které publikum doopravdy neposlouchá, protože se přišlo spíš dívat.

V době koncertu v Carnegie Hall, na který Dylan pozval i své rodiče a zaplatil jim letenky z Minnesoty, už Blowin' in the Wind nazpívala třeba folková hvězda s operními kořeny Odetta, kterou Dylan kdysi slyšel v obchodě s deskami v Hibbingu, a následně vyměnil elektrickou kytaru za akustického Gibsona. Nebo Staple Singers, gospelový vokální kvintet vedený čtyřladvacetiletou Mavis Staplesovou, který toužil po průniku do popových hitparád, případně krásná losangeleská písničkářka Jackie DeShannon. Většina interpretů zpívala Blowin' in the Wind zbožně jako hymnus, jako kdyby se snažili dokázat, že jsou toho hodni – ze všech nejvíc Bee Gees v roce 1963. O čtrnáct let později zaplavili svět hity z *Horečky*

sobotní noci, ovšem ve třiašedesátém to bylo trio neohrabaných mladíků s vojenským sestřihem a silným australským přízvukem a tu skladbu v televizi zpívali, jako by stáli v řadě vedle sebe na mši. Další rok se k nim přidala Marianne Faithfull, Sam Cooke a desítky dalších. V pětadesátém z *Blowin' in the Wind* udělala v Německu hit Marlene Dietrich, která ji zpívala s jistým potměšilým odstupem, jako by se vrátila do časů Modrého anděla. V roce 1997 přijel Dylan na pozvání papeže Jana Pavla II. do Bologni. Zazpíval mu *Knockin' on Heaven's Door* a *A Hard Rain's A-Gonna Fall* a kromě toho i *Blowin' in the Wind*. V následném kázání papež prohlásil: „Váš zástupce před chvílkou vaším jménem pronesl, že odpověď na zásadní životní otázky vlaje ve větru. A to je pravda! Ale není to vítr, který vše ve vírech odnáší, nýbrž vítr, v němž dýchá a promlouvá Duch Svatý a volá: Pojd'! Ptáte se, kolika cestami musí muž projít, než se smí nazývat mužem? Odpovídám: Jen jednou! Pro lidstvo je určená jen jedna cesta, a to je Kristus, který řekl: Já jsem ta cesta.“ Možná tehdy někdo z Dylanova týmu informoval lidi z papežovy družiny, že neuplynuly ani dvě dekády od turné z let 1979 a 1980, na němž Dylan kázal stejná slova sám. V Tucsonu tehdy doslova prohlásil: „Ježíš Kristus je cesta, pravda i život.“

V Carnegie Hall Dylan píseň publiku ohlásil, jako kdyby už tehdy směřovala k pozdější celosvětové

proslulosti. „Tahle věc se jmenuje Blowin' in the Wind,“ oznámil do vydatného potlesku. Ale ke zpívání se ještě neměl. „Chci vám o ní povědět takovej příběh,“ pokračoval místo toho. „Příběh, kterej mi o Blowin' in the Wind vyprávěl jeden kámoš.

Jel na návštěvu – do školy, kus na sever odsud. Za jiným kámošem, co chodil na vysokou a chtěl dělat učitele. A tak si tak povídali a nějak přišla řeč na Blowin' in the Wind, a ten kluk z vejšky, co bude mít magisterskej diplom a bude z něj učitel, tak ten najednou povídá: ‚Hele, já tu písničku nechápu.‘ A můj kámoš na to: ‚Co na ní nechápeš?‘ A ten druhej: ‚No, celý to s tím větrem.‘ A kámoš zas: ‚No dobrý, ale co na tom přesně nechápeš?‘ Prej: ‚Já nevím, prostě mi to celý nějak nedochází.‘ Tak můj kámoš povídá: ‚Fajn, tak si to rozebereme řádek po řádku. Kolik cest musí člověk projít, tomu rozumíš?‘ – ‚Jo, rozumím.‘“

Z publika se ozve smích.

„Tak pokračovali dál. ‚Kolik moří musí přeletět bílá holubice, tomu rozumíš?‘ – ‚Jo, rozumím.‘ – ‚A co Kolikrát musí vystřelit děla, než je navždy zakážou?‘ – ‚Jo, tomu taky.‘

‚A čemu teda nerozumíš?‘ ptá se ten můj kámoš. A ten druhej povídá: ‚No tomu s tím větrem, jaká je teda odpověď?‘“ Smích z publika výrazně zesílí. „Tak ten kámoš povídá: ‚No ta právě vlaje v tom větru!‘ A ten druhej: ‚Jo ták! Já tam furt slyšel, že máme něco volat do větru, a nebylo mi to jasný!‘“

Publikum zařve smíchy a Dylan se ušklíbne: „A tenhle chlapík píše diplomku a bude z něj kantor, tyjo.“

„Měl podivuhodnou schopnost komplikovat jednoduché věci a posvěcovat banality,“ napsala v roce 2008 Suze Rotolo, která s Dylanem počátkem šedesátých let chodila, ve svých výtečných a bolestných pamětech *A Freewheelin' Time: A Memoir of Greenwich Village in the Sixties*. V Carnegie Hall Dylan na začátek písně spustil vznešené sólo na harmoniku, ale pak jako by začal tu melodii zkoumat a prohledávat její okraje a zákoutí, jako by ta skladba nebyla ještě úplně zřetelná, jako by mohla sdělit něco, co sám dosud nezaslechl. A zpíval ji, jako by nebylo pochyb o její důležitosti, s drsně zvýrazněnými samohláskami ve frázi „než se mu začne říkat muž,“ jako kdyby chtěl říci totéž co Percival Everett v románu *Erasure* (Vymazání) z roku 2001, v němž klade profesorovi jménem Thelonious Ellison při přednášce o dekonstrukci do úst slova: „Opakování zřejmých věcí nevědomým lidem není nikdy zbytečné.“ Dylan tu píseň zpíval, jako by její slova byla vytesaná na zdi. Nebylo to špatné. A mně se ohromně líbilo to, co říkal v tom úvodu: „Fajn, tak si to rozebereme řádek po řádku.“

* * *