

Marcel Štefanič, jr.

NI SE ŠE STEMNILO

Bob Dylan, Neil Young & Eagles v živo
bonus track: Mojih 15 minut z Davidom Bowiejem

Eseji o tem, kako upočasniti čas

Marcel Štefančič, jr.

NI SE ŠE STEMNILO

Bob Dylan, Neil Young & Eagles v živo
bonus track: Mojih 15 minut z Davidom Bowiejem

Eseji o tem, kako upočasniti čas



UMco

Ljubljana 2019

Marcel Štefančič, jr.
NI SE ŠE STEMNILO
Bob Dylan, Neil Young & Eagles v živo
bonus track: Mojih 15 minut z Davidom Bowiejem
Eseji o tem, kako upočasniti čas

© za besedilo: Marcel Štefančič, jr. in UMco, 2019
Vse pravice pridržane.

Izdajatelj in založnik: UMco, d. d.

Zbirka Odkrito

Urednik: Samo Rugelj
Pomočnica urednika: Renate Rugelj
Oblikovanje ovitka in postavitev: Aleš Cimprič
Slika na naslovnici: Depositphotos
Ilustracije: Žiga Valetič
Tisk: Primitus, d.o.o.
Naklada: 300 izvodov, 1. natis
Ljubljana 2019

Brez pisnega dovoljenja avtorja ali založbe je prepovedano reproduciranje, distribuiranje, javna priobčitev, predelava ali druga uporaba tega avtorskega dela ali njegovih delov v kakršnem koli obsegu ali postopku, skupaj s fotokopiranjem, tiskanjem ali shranitvijo v elektronski obliki, v okviru določil Zakona o avtorski in sorodnih pravicah. Vsebina knjige ne odraža nujno tudi stališča uredništva.
Odgovornost za vsebino knjige je na strani avtorja.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

78(081)

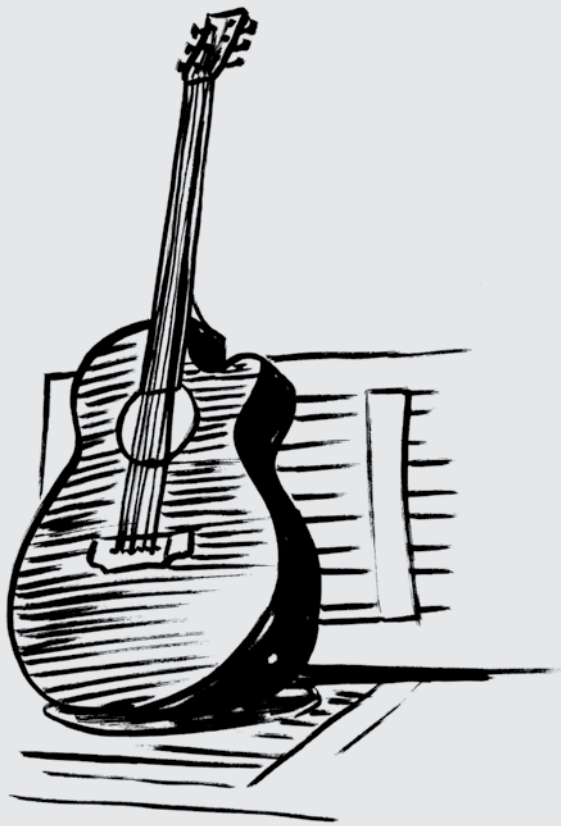
ŠTEFANČIČ, Marcel, jr.

Ni se še stemnilo : eseji o tem, kako upočasniti čas /
Marcel Štefančič, jr. - 1. natis. - Ljubljana : UMco, 2019.
- (Zbirka Odkrito)

ISBN 978-961-7050-48-6
COBISS.SI-ID 301684736

Vsebina

Introitus	9
Na cesti: <i>Uvod v Boba Dylana</i>	13
Glasba 21. stoletja: <i>Bob Dylan v živo</i>	67
Čarobni dotik: <i>Neil Young v živo</i>	101
Največji hiti: <i>Eaglesi v živo</i>	131
Mož, ki je padel na Zemljo: <i>David Bowie v živo</i>	181



INTROITUS

Nenadoma se stemni.

Oče s štirimi otroki beži pred srhljivimi, grizlijevskimi, apokaliptičnimi pošastmi, ki so preplavile svet. Zmanjka jim bencina, tako da obtičijo sredi goste, neprebojne megle. Zlagoma zaslišijo hrup – pošasti se očitno približujejo. Požrle jih bodo. Hudo bo. Grozovito. Oče pa noče, da otroci umrejo tako strašne smrti, zato jih raje sam postreli. Sebe ne more, ker nima več krogel. Imel je le štiri. Toda še preden dobro zakriči, se izkaže, da hrupa, ki so ga slišali, niso delale pošasti, temveč vojaki, ki so prišli na pomoč. Oče otroke pobije povsem po nepotrebem.

Tako se konča Darabontov šoker Skrivnostna megla, posnet po romanu Stephena Kinga. Tako nekako pa so se nekoč – tam nekje na začetku sedemdesetih, ko sem bil še mulc – končevale tudi zgodbe slovenskih bendov, ki so razpadali, ker so šli fantje rockerji v vojsko ali pa so se poročili. Oh, ali pa so se pri petindvajsetih ali osemindvajsetih počutili prestare za rock. Morali so se odločiti. Morali so se zresniti. Morali so odrasti. Morali so si najti »pravo« službo. Rocka niso imeli za nekaj, kar bi lahko trajalo.

Kaj so pa vedeli. Bili so prva generacija. Mislili so, da je vsega konec. Da je rock le za mlade. Niso vedeli, da lahko

traja. Da te lahko formira v različnih življenjskih obdobjih, ne le v mladosti. Da ti pomaga alternativno odraščati. Da te lahko orientira. Da te lahko vodi skozi čas. Da ti lahko vrne občutek za čas. Da lahko ure spreminja v minute in minute v dneve. Da ti lahko življenje spremeni v zgodbo. Da te dela pametnejšega, fluidnejšega, karizmatičnejšega. Da te spominja na prihodnost. Da te solidarizira. Da te individualizira. Da te singularizira. Da te senzibilizira. Da te kulira. Da te kristalizira. Da ti olajša skoke v neznano. Da ti omogoča premagovanje strahu, protislovij in paradoksov. Da te prižiga in žene. Da te revolucionira.

Ja, vsi tisti rockerji so razpadli prehitro in po nepotrebnem. Kot otroci v Skrivnostni megli. Preveč so se ustrašili tega, kar je prihajalo. Megle, pošasti. Rock ti ravno olajša soočanje s tem, kar prihaja, obenem pa ti pomaga, da ne postaneš to, česar se najbolj bojiš, da bi postal. Preprečuje ti, da bi postal megla. Ali pošast.

Ne, niti sanjalo se jim ni, da bodo Bob Dylan, Neil Young in Eaglesi, soundtracki naših življenj, leta 2019 še vedno tu, pred mikrofoni, pod žarometi, na odrih, na turnejah.

Ni se še stemnilo.

Dylan je tu deset let dlje kot Eaglesi in pet let dlje kot Young, toda za vse se zdi, da so tu že ves čas, od samega začetka – od zore rocka. A to niso Petri Pani, temveč ljudje, ki so redefinirali čas in staranje. In če razumemo njih, lažje razumemo tudi sebe.

Opomba k besedilu knjige: v pričujočih esejih je v obliki citatov objavljenih nekaj kitic izvirnih in prevedenih besedil pesmi, ki služijo zgolj za analizo v samih esejih in za boljše razumevanje avtorjevega besedila.



UVOD

»JUL 25 1981. Bob Dylan Setlist. At Palais des Sports, Avignon, France.«

Tako piše na portalu setlist.fm. A tudi na drugih portalih, ki fetišistično katologizirajo in arhivirajo setliste rockerjev, piše, da je Bob Dylan 25. julija 1981 v Avignonu koncertiral v Palais des Sports, Palači športov, potemtakem v športni dvorani. Številni spletni zapisi prav tako pravijo, da je bil koncert v Palais des Sports. In celo ljudje, ki o tem koncertu pišejo tako, kot da so bili tam, pravijo, da se je vse skupaj zgodilo v Palais des Sports.

Ne verjemite jim – bil sem tam.

Bob Dylan je 25. julija 1981 koncertiral v avignonskem Parc des Sports. V Parku športov – športnem parku, ki je bil kar lepo štadion.

S prijateljem Deanom – ne Dejanom, ampak Deanom, da se je bolje podal tako Jamesu Deanu kot Deanu Moriartyju, junaku Kerouacove pikareskne klasike Na cesti (1957), »pravemu tipu za potovanje«, »divjemu,

nebrzdanemu izbruhu ameriške radosti«, »zahodnjaškemu sorodniku sonca«, »duši beatifike«, »ameriškemu svetniku nove vrste«, »nečemu novemu, dolgo napovedovanemu, nestrpno pričakovanemu«, ki Sala (Jacka Kerouaca), naratorja tega romana, sicer pisatelja, scenarista, vojnega veterana, ločenca in študenta postwhitmanske Amerike, spominja »na zdavnaj izgubljenega brata« (kot je vse to prevedel Jure Potokar) – sva tisto poletje, na enem izmed svojih vsakoletnih štoparskih klatenj po Zahodu, obredno prepričana, da veva, kaj je tisto, da je zdaj čas, da je vedno zdaj, da veva, kaj je čas, da veva, kako ga upočasniti, da ni dovolj noči, da naju bo cesta bolje izrazila, kot bi lahko izrazila sama sebe, da morava iti (»The only thing to do was go«, bi rekel Kerouac) in da nimava iti drugam kot kamorkoli (»za bliščem ulice je bila tema in za temo Zahod«), dvignila palec in na vrat na nos odštopala do Pariza, kjer naj bi koncertiral Dylan, a ko sva 18. julija prištopala do blagajne, sva v grozi ugotovila, da je koncert že bil, in sicer 23. junija na štadionu v Colombesu, predmestju Pariza.

Kaj zdaj, sva vprašala. »Lahko ga še ujameta v Franciji,« je odvrnila blagajničarka. Kje? »V Avignonu.« Kdaj? »25. julija.« Čez en teden. »Čez en teden.« Evropsko turnejo je začel 21. junija v Franciji, v Toulousu, in tudi končal jo bo v Franciji, v Avignonu, vmes pa je nastopil v Londonu (šestkrat!), Birminghamu (dvakrat!), Stockholmu, Drammnu (dvakrat!), Kopenhagnu, Bad Segebergu (dvakrat!), St. Goarshausnu, Mannheimu, Münchnu, Baslu in na Dunaju.

Lahko že kar pri vas kupiva vstopnici, sva vprašala. »Ne, samo v Avignonu.« Lahko rezervirava? »Ne.«

Originalno sva hotela do Atlantskega oceana, roba celine, kjer vsak dan traja tri noči (vsaj tako sva mislila), a sva vse skupaj odpovedala, ker sva dvignila palec in panično odstopala kar naravnost in neposredno v Avignon – da ne bi slučajno ostala brez vstopnic in brez Dylana.

Starost se je zdela milijone kilometrov daleč.

Toda v Avignon sva prišla ekspresno, še isti večer, in takoj srečala kopico Dylanovih imitatorjev in impersonatorjev – na vsakem vogalu je stal fant s kitaro v roki in »vetrom« ali »tamburinom« v ustih. Naslednji dan sva kupila vstopnici (70 frankov), potem pa tam, v avignonskih parkih, en teden brala in čakala na Dylana in ležala in brala in čakala na Dylana in pila vodo in brala in čakala na Dylana in jedla najcenejšo pašteto z bageto in brala in čakala na Dylana in poslušala lažne Dylane in brala in čakala na Dylana in poslušala nizozemski hipijevski bend, ki se je pripeljal z mavričnim »magičnim busom«, in brala – »What's your road, man? Holyboy road, madman road, rainbow road, guppy road, any road. It's an anywhere road for anybody anyhow,« je pribil Kerouacov Sal Paradise – in čakala na Dylana.

25. julija sva se na štadion prebila že zelo zgodaj. Bilo je vroče, z zvočnikov je neprestano donel Bob Marley, ki je dva meseca prej umrl, na travniku pa je bila zelo umirjena, brezskrbna, nedeljska atmosfera – ljudje so razprostrli odeje, lenobno poležavali, se sončili, meditirali in postavljali tripode, da bi med koncertom čim bolje ujeli in posneli Dylana.

Pričakovali so zajtrk na travi. Ali nekaj takega – nežnega, nestresnega, pikniškega, družinskega.

Tudi z Deanom sva se z vso prtljago – z nabitima nahrbtnikoma, spalnima vrečama in torbami, polnimi

knjig – utaborila na travniku, relativno daleč od odra (in brala in poslušala Redemption Song in brala in poslušala Could You Be Loved in brala in poslušala No Woman No Cry in brala in poslušala Coming In from the Cold in brala in poslušala Is This Love in brala in poslušala Three Little Birds in zvijala tobak, ker da bo to med koncertom nemogoče), toda ko se je stemnilo in ko je Dylan okrog pol desetih temo bučno in sunkovito razsvetlil s štiklom Saved, je množica, še malo prej povsem mirna, pasivna, pacifistična in družinska, histerično planila in naju odnesla daleč naprej, tako da sva se ustavila šele kakih pet metrov od odra. Tam sva dobesedno oblebdela – z vso prtljago v rokah. Bila sva v zraku. Levitirala. Kot Linda Blair v Izganjalcu hudiča. Noge se niso dotikale tal.

Ljudje so postali hudournik. »Samo drži prtljago, da je ne odnese,« je dahnil Dean. In dodal: Saved.

Še preden pa je Dylan dobro zagrizel v prve verze, »I was blinded by the devil, born already ruined, stone-cold dead«, je silovito počilo – električno je vrglo ven. Kratki stik. Štadion je padel v temo. Dylanu in njegovim, ki so dva dni prej nastopili v Baslu, štiri dni prej pa na Dunaju, ni ostalo drugega, kot da so začeli akustično improvizirati (Dylan unplugged!), kar so potem počeli toliko časa (kar dolgo, pravzaprav), dokler se ni vrnila električna. In ko se je naposled vrnila, smo še enkrat slišali: »I was blinded by the devil, born already ruined, stone-cold dead!« Ja, Saved.

In tu je bila ironija: iz komunistične dežele sem prišel na koncert krščanske glasbe. Dylan je bil namreč tedaj ravno v svoji krščanski fazi.

Ob koncu leta 1978 je v sobi nekega arizonskega motela nenadoma začutil »Jezusovo prezenco«, zelo fizično, kar

zatresel se je, vztrepetal, leta 1979 pa se je – pod taktirko verske sekte Vineyard Fellowship v San Fernando Valleyju – ponovno rodil v Jezusu in postal »born-again«, prepričan, da »pijan od strahu ne more več ostati v divjini«. Boga, Jezusa in konec sveta je potem z dogmatično vnemo evangelista oznanjal na albumih *Slow Train Coming* (1979), *Saved* (1980) in *A Shot of Love* (1981), »krščanski trilogiji«, odrešitvi po mučni ločitvi od Sare Dylan (lepe, nežne, zenske, mistične žene), ki mu je odpeljala otroke in lep kos premoženja, letih hedonističnih turnej, vse slabše ocenjenem koncertiranju, izgubljanju »identitete« in kriminalno podcenjenem albumu *Street Legal* (1978), ki je bil obtožen vsega hudega, s »sultanskim« seksizmom in šovinizmom vred. »Znaš kuhati, šivati in obdelovati vrt,« sprašuje v štiklu *Is Your Love In Vain*. »Nova ženska ni nič brez moškega,« je dodal v intervjuju za *Playboy*.

Album *Street Legal* je vse boljši in vse unikatnejši, štikli *Where Are You Tonight*, *No Time to Think in Señor* pa so tako presenetljive mojstrovine kot štikel *Changing of the Guards*, ki zveni zdaj kot prebujanje »jingle-jangle« jutra, zdaj kot nenadni curek zvoka, ki bušne skozi okno, zdaj kot nagli panoramski shot zdaj ko reimaginacija Shakespearove Zimske pravljice, zdaj pa tako, kot da ga je Dylan ready-made snel z neba. Takega zvoka ni bilo ne prej ne kasneje. Ta album moramo poslušati, pravi Paul Williams (*Dylan – What Happened?*, 1979), »če hočemo razumeti, kaj se je dogajalo z Dylanom, tik preden se je predal Bogu.«

Iz navihanega fena *Fidela Castra* (*Motorpsycho Nightmare*), antiantikomunista (poslušajte štikel *Talkin' John Birch Paranoid Blues*, v katerem antikomunistično *John Birch Society* tako osmeši, da mu ga leta 1963 v šovu Eda

Sullivan niso pustili izvajati) in obraza protesta (menite, da bi mu v šovu Eda Sullivana pustili izvajati A Hard Rain's A-Gonna Fall, With God on Our Side ali Masters of War?) se je prelevil v kritika socializma, ki da je le hipnoza (No Time To Think), in zaničevalca Karla Marxa, ki da je le davitelj (When You Gonna Wake Up). In ne omenjajte mu Bude – ali Mohameda.

Po novem je celo trdil, da je bil tudi štikel Rainy Day Women #12 & 35, ki je zaslovel z verzom »Everybody must get stoned«, bibličen. V pesem Tangled Up in Blue je namesto verzov »Then she opened up a book of poems and handed it to me, written by an Italian poet from the thirteenth century«, vrnil verze: »She opened up the Bible and started quoting it to me, Jeremiah, Chapter 13, verses 21 and 33.«

Dylan se je res prelevil v nestrpnega evangelista, revivalista, teologa, fundamentalista. Nasprotoval je abortusu in kontroli strelnega orožja. Bend je menda pred vsakim koncertom skupaj molil. Podredil se je Bogu – brez topline in samoironije. Pustil je, da ga definira Jezus – brez cinizma. Bolj iz paranoje kot ljubezni se je asimiliral v trend, ki je tedaj, ob koncu sedemdesetih, vnel Ameriko, tudi Los Angeles in Point Dume pri Malibuju, kjer je živel – spel se je z neokarizmatično evangelizacijo, novim velikim prebujenjem, Moralno večino, kreacionizmom in prerokbami eshatološkega fundamentalističnega bestsellerja The Late Great Planet Earth (1970), ki ga je napisal Hal Lindsey. Jezus se vrača – ker tako pravi Biblija! Antikrist in Štirje jezdecji apokalipse res obstajajo – ker tako pravi Biblija! Konec sveta se bliža – ker tako pravi Biblija! Odrešeni bodo le verniki – ker tako pravi Biblija! Celó v sovjetski okupaciji

Afganistana je videl le uresničitev stare biblijske prerokbe. Kot mnogi Američani.

Na nekem koncertu je oznanil: »Rekel sem vam, da odgovor sam veter pozna – in ga je poznal. Rekel sem vam, da je pred vrati čas sprememb – in bil je. In pravim vam, da se Jezus vrača – in res se!« Ko se bo stemnilo, »bodo ljudje Boga prosili, naj jih ubije, a ne bodo mogli umreti«, je pel v štiklu Precious Angel. Postal je Property of Jesus.

Mnogi so ga tedaj odpisali. Mu žvižgali. Odhajali s koncertov. Ga bojkotirali. V štiklu Brownsville Girl, agoničnem, epskem, briljantnem kerouacovsko-ginsbergovskem road movieju, ki mu ga je leta 1986 pomagal napisati Sam Shepard, je zelo lepo namignil, kako se je počutil v osemdesetih – kot Gregory Peck v Kingovem črnem antivesternu Revolveraš (1950). »Well, there was this movie I seen one time about a man riding 'cross the desert and it starred Gregory Peck.«

Peck igra Jimmyja Ringa, »najhitrejšega revolveraša na zahodu«, živo legendo, ki jo hočejo na vsak način vreči s prestola. Prihajajo mlajši pistolerosi, ki se hočejo pomeriti z njim. Ringo, utrujen od slave, ubijanja, turnej in nenehnega dokazovanja, nenehnega repetiranja, nenehnega ponavljanja istih gibov, istih potez, istih besed, nima nikjer miru. »To pa je življenje, ne? Skušaj le preživeti. Sploh ne živiš. Ne uživaš. Nič ne moreš. Samo paziš, da te ne ubijejo.« Vsi ga hočejo videti. Vsi se ga hočejo dotakniti. Vsi upajo, da si jih bo zapomnil. Celo šolo zaprejo – vsi šolarji ga zdrvijo gledat. V vsakem mestu se pojavijo tudi izzivalci, ki hočejo na vsak način dokazati, da so boljši, hitrejši. Postati hočejo slavni – znani po tem, da so ubili Jimmyja Ringa.

Ringo ubija, toda le v samoobrambi, svoji slavi – svoji razvpitosti, svoji gloriiji, svojemu glamurju, svojemu mitu, svoji legendi, svoji preteklosti – pa ne more pobegniti. Prav tako ne more pobegniti pred nasiljem kavbojev, šerifov in varuhov morale – pred nasiljem medijev, kritikov, fenov, hipsterjev, trolov in hecklerjev, če hočete. Nenehno mora bežati, se skrivati. Ne more se ustaliti. Povsod ga nadlegujejo in vlečejo za rokav. Vpadajo mu v besedo – in v pesmi. Po eni strani ga obožujejo, po drugi strani pa ga hočejo odstreliti. Zaradi njega so manjši. Zaradi njega se čutijo manjvredne. Občutek imajo, da nanje ne bi niti pljunil.

»Nekaj je bilo v tem filmu, da si ga ne morem izbiti iz glave, toda ne morem se spomniti, zakaj sem bil v njem in katero vlogo naj bi igral. Spomnim se le Gregoryja Pecka in tega, kako so se gibali ljudje – in mnogi izmed njih so gledali proti meni«, avtobiografsko poje Dylan, ki že takoj na začetku razkrije konec filma: »Ustrelil ga je pohlepni fant, ki je hotel zasloveti.« In ustrelil ga v hrbet. Odpihne ga fant, kakršen je bil nekoč tudi sam. Simple Twist of Fate! A ko umira, dahne, naj fanta pustijo živega. Naj gre. »Hočem, da občuti, kako je to, če v vsakem trenutku zreš smrti v oči.«

Amerika je bila polna Leejev Harveyjev Oswaldov – in Markov Davidov Chapmanov. Polna je bila fenov, ki so hoteli obglaviti Kralja. Oswald je obglavil Johna F. Kennedyja. Dylan je obglavil Elvisa Presleyja. In Natu Hentoffu (New Yorker) je leta 1964 rekel, da v Oswaldu vidi kar precej sebe. Zdaj je imel občutek, da prihajajo po njegovo glavo.

»Veš, da je Emilio Fernandez streljal kritike, ki niso marali njegovih filmov,« je leta 1987 rekel Samu Shepardu v intervjuju za Esquire.

Feni in kritiki so Dylana v tej »krščanski fazi« tako napadali, da je imel občutek, da ga »mučijo« in »križajo«. Da se je v tem Peklu, skozi katerega je šel, počutil kot Jezus Kristus (ali pa kot črnski suženj), si lahko mislimo, ko poslušamo *Pay In Blood*, njegov kasnejši štikel (z albuma *Tempest*), ki ne pušča nobene dileme: »Plačujem v krvi, ki moja ni.*« Ve se, kdo zanj plačuje s svojo krvjo. In: »Kdo ve, kako sem domov prispel, kako sem vse udarce preživel. Skoz pekel šel sem, od vrat do vrat.« Vse tiste kritike, vsi tisti žvižgi, vsi tisti buji, vsa tista posmehovanja, vsa tista psovanja! In: »Bolj ko sem onkraj, manj sem tam.« Bolj ko umira, bolj živi! Ja, vrnil se je – in živel tudi po svoji smrti.

A to, da so Dylana tedaj odpisovali (in da so ga skušali »ubiti« in »odstreliti« in »križati« in da so mu streljali v hrbet), ne preseneča. Biblijo je bral dobesedno – metafore so izginile. Ateistu je bilo lažje razumeti Boga kot pa Dylana. »Ko v kaj verjamem, mi je vseeno, kaj mislijo drugi,« je rekel leto pred koncertom v Avignonu.

Še leto prej pa je na nekem koncertu publiki oznanil: »Poznal sem Jimija Hendrixa! Poznal sem Briana Jonesa! Poznal sem vse te ljudi, ki so umrli! Če bi vedeli to, kar vem zdaj jaz, bi bili še vedno živi!« Zamudili, spregledali, zatajili so Jezusa Kristusa – in umrli. Ko je na naslovnici revije *Time* videl vprašanje ALI JE BOG MRTEV?, je rekel: »Kako bi se vi počutili, če bi bili Bog, pa bi o vas pisali takšne reči? Veste, od tega trenutka je šla Amerika le navzdol.« Rekel je: »Ko se sprehajam po mestih, v katera pridemo, se vedno znova prepričam, da ljudje res potrebujejo Jezusa. Poglejte le vse te džankije in pijance in uboge ljudi.« Rekel je:

* Verze, označene z zvezdico, je prepesnil Matej Krajnc, objavljeni pa so v Dylanovi zbirki *Ni še mrak*, Mladinska knjiga, 2014.

»Sledim Bogu. Če torej moji sledniki sledijo meni, potem posredno sledijo tudi Bogu, saj pojem le pesmi, ki mi jih je dal Gospod.«

Tako je govoril in podton je bil: in briga me, kaj mislijo drugi! Dylan je dobil svojega maharišija, svojega jogija, svojega guruja – kot mnogi rockerji tedaj, so rekli. Allen Ginsberg, beatniški poet in prijatelj Jacka Kerouaca (Carlo Marx v romanu *Na cesti*), ni imel nobenih iluzij: »Dylan se je prodal Bogu!«

V »vsakem zrnu peska« je videl Boga (»vsako zrno peska o Bogu govori«*), toda čudovito brezvetrni štikel *Every Grain of Sand*, v katerem je Biblijo apostrofiral le toliko kot *William Blakea*, *Dylana Thomasa* in *Charlesa Baudelaira*, bi v kaki drugi Dylanovi fazi veljal le za toliko religioznega kot *Along the Watchtower*, vsekakor pa za manj religioznega kot *Father of Night*. Kar velja tudi za sublimni štikel *I Believe in You*, ki ga je zaigral v Avignonu. Zvenel je bolj sekularno kot kopica klasik, recimo *Like a Rolling Stone*, *Maggie's Farm*, *Girl of the North Country*, *Ballad of a Thin Man*, *The Times They Are A-Changin'*, *Mr. Tambourine Man*, *Just Like a Woman*, *Forever Young in Blowin' in the Wind*, *It Ain't Me, Babe in Knockin' On Heaven's Door*, ki jih je izvajal z religiozno gorečnostjo, vneto in agonično, fanatično in obsedeno, že kar mučeniško, kot *Rimbaud*, tik preden ga je ustrelil *Verlaine*, ali pa kot *Verlaine*, tik preden je *Rimbaudu* zagrozil s samomorom. Živo si lahko predstavljamo, kako bi tedaj zapel štikel *You're Gonna Make Me Lonesome When You Go*, v katerem pravi, da so bili vsi njegovi odnosi tako slabi kot »odnos med *Verlainom* in *Rimbaudom*.«

Zaigral je kakopak tudi kopico »krščanskih« štiklov (*Man Gave Names to All the Animals*, *In the Summertime*, *Shot*

of Love, Lenny Bruce, Slow Train, Solid Rock, Heart of Mine, Watered-Down Love, When You Gonna Wake Up?, In the Garden), celo nekaj takih, ki jih je napisal med turnejo, recimo štikel Jesus Is the One, ki ga je izvajal le na tej turneji, in sicer osemkrat (ali devetkrat, odvisno od tega, koga vprašate), toda vsakič z drugačnim besedilom.

A v Avignonu in sploh leta 1981 na koncertih vsaj ni več pridigal, tako kot je to počel v letih 1979 in 1980. Tudi s priredbami tujih štiklov nas ni pretirano moril. The Times They Are A-Changin' je pel tako, da sem mu lahko le prikimal: ja, časi so se res spremenili! Definitivno. I Believe In You je pel tako, kot da bi nas vabil, naj zlezemo k njemu, v pesem. Štikel Mr. Tambourine Man je pel tako, kot da se hoče igrati. Like a Rolling Stone je pel tako, da bi lahko plesal. Tudi Knockin' On Heaven's Door – kalipso! Blowin' in the Wind pa je pel tako, kot da odgovore spet pozna le veter.

Oh, in Girl of the North Country je pel tako, kot da dekleta s severa – Echo Helstrom, svoje gimnazijske ljubezni, svoje »Becky Thatcher«, ki da je izgledala kot Brigitte Bardot – res ne more pozabiti. »She once was a true love of mine.« Ko ga je turneja nekoč pripeljala tja gor, v Duluth, njen – in njegov, njun – kraj, jo je poklical in vprašal, če bi se lahko videla, pa je rekla, da ne, ker je njen mož preveč ljubosumen nanj.

Ne vem, ali je besedilo štikla Heart of Mine kaj spremenil, toda ko je ves razmršen in usnjen stal za tistimi klaviaturami (in pred navzdol uperjenim mikrofonom), ga je pel tako vzneseno, tako ekspresivno, tako veselo, tako goreče in tako kipeče, kot da je Shot of Love. In kot da bi hotel reči: a ni to perfekten štikel?! In štiri angelske