

ELAJDŽA VOLD

# POTPUNI NEZNANAC

Bob Dilan: 1961-1965.

Prevela s engleskog  
Mina Rigonat



**KONTRAST**  
Beograd, 2025.



# Sadržaj

Zahvalnice / 7

Uvod / 11

1. Kuća koju je Pit sagradio / 21

2. Bluz severne zemlje / 47

3. Grad Njujork / 71

4. U vetru huči / 103

5. Njuport / 135

6. Vremena se menjaju / 165

7. Zveketavo jutro / 199

8. Elektricitet u vazduhu / 231

9. Mlađi od toga sada / 269

10. Kao kotrljajući kamen / 287

Epilog / 321

Bibliografija / 355



## ZAHVALNICE

Ova knjiga istražuje svet u kojem sam odrastao, i zato prvu turu zahvalnica upućujem daleko u prošlost: Pitu Sigeru i Bobu Dilanu, koji su obojica suštinski duboko uticali na mene, iako Dilana nikada nisam upoznao, a Sigera sam posetio samo nekoliko puta. Dejavu van Ronku, koji me je toliko toga naučio o muzici, pisanju i životu, i Eriku von Šmitu, jedinoj osobi koja me je ikada angažovala kao usnoharmonikaša. I mojim roditeljima, Džordžu Voldu i Rut Habard, koji su mi kupovali ploče, vodili me na koncerte i uputili me u političke borbe šezdesetih godina – mada me, nažalost, nikada nisu odveli na festival u Njuportu.

Trudio sam se, kada god je to bilo moguće, da koristim primarne izvore – snimke, filmove i zapise iz perioda koje sam obrađivao – i imao sam sreću da dobijem potpuniji pristup nekim ključnim izvorima nego brojni prethodni istraživači koji su se bavili velikim delom ove oblasti. Konkretno, bio sam u prilici da preslušam čiste kopije gotovo svih snimaka sa Njuport folk festivala, uz uputstva o tome ko je nastupao na svim koncertima i radionicama, i šta su pevali, što mi je omogućilo da ispravim i dopunim prethodne opise ne samo Dilanovog nastupa, već i izvođenja Pita Sigera, Džoun Baez, Paul Butterfield Blues Banda, Chambers Brothersa, Ričarda i Mimi Farinje i mnogih drugih. Najveće zadovoljstvo u ovom projektu bilo je to što sam mogao danima da se utapam u neverovatnu muziku ovih festivala, i kada citiram ili opisujem neki nastup s Njuporta bez navođenja izvora u napomenama, radim direktno na osnovu audio ili video snimaka tih događaja, dopunjenih materijalom iz beležaka i prepiske

festivalskog odbora. Većinu snimaka sačuvao je Brus Džekson i oni su sada dostupni u Kongresnoj biblioteci, gde posebnu zahvalnost dugujem Todu Harviju, koji mi je takođe dobio dosijee Alana Lomaksa sa sastanaka i prepiske odbora Njuporta; takođe En Hog; kao i Robu Kristareli, koji je digitalizovao snimke i objasnio mi zvučne finese koje bi mi inače promakle. Preostale praznine uspeo sam da popunim zahvaljujući Fredu Džasperu iz *Vanguard/Velk mjuzik*, a posebnu zahvalnost dugujem Mariju Lerneru, čiji su filmovi *Festival!* i *The Other Side of the Mirror* nenadmašni izvori o Njuportu i Dilanu, i koji mi je pružio dodatni kontekst i pristup snimcima trenutaka koji nisu zabeleženi na audio-trakama. Posebna zahvalnost (i večera u Nju Orleansu) ide Meri Ketrin Oldin za njen jedinstven katalog njuportskih snimaka kao i beskrajno strpljenje. Dalje zahvaljujem Džefu Plejsu, Stefani Smit, Gregu Adamsu i svima iz Folklorne arhive Smitsonijana, koji su me proveli kroz dosijee Ralfa Rinclera sa zapisnicima i prepiskom odbora Njuporta i fotografijama Dajane Dejvis; Miču Blenku, izvanrednom dylanologu, koji me je ugostio u svom domu i obasuo dokumentima i snimcima; i svim ljudima koji su tokom godina sačuvali Dilanove koncertne snimke i intervjuje. Takođe, Džejsenu Emonsu iz Muzeja pop kulture, za novinarsku beležnicu Roberta Šeltona sa festivala 1965. godine; Herbu van Damu za spomenar koji su on i Džudi Lenders sastavili te godine; Ronu Koenu, koji je još jednom otvorio svoju obimnu zbirku podataka o preporodu folk muzike; Stivenu Vajsu i Aronu Smitersu s Univerziteta Severne Karoline, iz Arhiva južnjačkog folkloru; Dejvu Semjuelsonu za električnu sesiju grupe The Weavers; Džefu Rozenu, Todu Kvejtju, Niku Spiceru i Džou Kardučiju za prosleđivanje intervjuja s ključnim ličnostima; i svim uslužnim ljudima u Biblioteci Univerziteta Tafts, Javnoj biblioteci Medford i Bostonskoj javnoj biblioteci.

Takođe, dugujem zahvalnost svim ljudima koje sam intervjuisao, kao i onima koji su odgovorili na moja pitanja poslata

imejlom, i izvinjavam se svima koji nisu navedeni: prednost sam davao izvorima iz onog vremena, koje sam često uspevao da razumem samo zato što sam imao priliku da razgovaram s ljudima koji su bili tamo, a neki od najkorisnijih razgovora nisu završili u štampanom izdanju. Dakle, podjednaka zahvalnost, abecednim redom, ide sledecima: M. Čarlsu Bakstu, Džesi Kan, Viliju Čejmbersu, Lenu Čendleru, Džonu Koenu, Džimu Kolijeru, Džonu Bernu Kuku, Bariju Goldbergu, Bilu Henliju, Džil Henderson, Brusu Džeksonu, Robertu Džoun su, Normanu Kenediju, Džonu Kerneru, Alu Kuperu, Bariju Kornfeldu, Džimu Kveskinu, Džeku Landronu, Džulijusu Lesteru, Ron Mekinon Bernam, Džejni Majer, Džefu Moldoru, Mariji Moldor, Marku Naftalinu, Tomu Pejliju, Džonu Pankejku, Tomu Pakstonu, Arniju Rismenu, Džimu Runiju, Miki Siger, Betsi Sigins, Piteru Stempfelu, Džefriju Samitu, Džonatanu Taplinu, Diku Votermanu, Džordžu Vajnu, Dejvidu Vilsonu i Piteru Jarou, kao i mnogim drugim ljudima koji su bili na Njuport festivalu i doprineli korisnim sitnicama i uvidima, uključujući Pitera Bartisa, Kristofera Bruksa, Dika Levina, En O'Konel, Rut Peri i Ledi Šubert.

Dalje, zahvaljujem svima koji su me ohrabriali, usmeravali i savetovali, uključujući Dejvida Dena, Grega Penela, Klintona Hejlina, Bena Šefera i sve koji su odgovorili na moje pokušaje grupnog prikupljanja ideja putem Fejsbuka. Nikako ne bih uspeo sve da vas nabrojim, pa molim da mi se oprostite izostavljanja. Među neizostavljenima, zahvaljujem Piteru Kinu za mnoge dugačke i plodne razgovore i Metjuu Bartonu zato što je pročitao rukopis i spasao me nekih bolnih grešaka.

Što se tiče produkcije, prvo moram da zahvalim svojoj supruzi, Sandrin Šeon (poznatoj i kao Hipolit Kalamar), koja je prekinula studije klarineta da bi mi pomogla oko transkripcije citata, trpela šest meseci mog paničenja zbog rokova, i upotrebila svoje dizajnerske veštine da oblikuje dodatak s fotografijama. Moja neustrašiva agentkinja, Sara Lazin, radila je prekovremeno da pronade

dobru kuću za ovu knjigu i suočila me s teškim konačnim izborom između njih nekoliko (hvala Suzani Rajan i Benu Šeferu na razumevanju i istrajnom prijateljstvu). Deniz Osvald iz izdavačke kuće *Dey Street Books* bila je urednica koja je dosledno pružala pomoć, ohrabrenje i postavljala odgovarajuće izazove. Heder Pankl je brzo i pouzdano transkribovala mnoge intervjuje. Lektura Bena Sedoka pošteditela me je neprijatnosti i poslala me u neke zanimljive istraživačke misije, a njegovo široko poznavanje muzike i jezika razotkrilo je neke neočekivane detalje. Merilin Blis je još jednom pokazala svoje zadivljujuće umeće u izradi indeksa. Svima vama, i svima ostalima koji su bili podrška i pomogli u ovom procesu – veliko, veliko hvala.

## UVOD

Te večeri, 25. jula 1965, Bob Dilan je izašao na pozornicu Njuport folk festivala u crnim farmerkama, crnim čizmama i crnoj kožnoj jakni, noseći Fender Stratokaster umesto svoje prepoznatljive akustične gitare. Publika se nemirno komešala dok je štimovao gitaru i ostatak petočlanog sastava mu se pridruživao na sceni. Onda je bend raspalio sa sirovim čikaškim bugijem, a Dilan je, upinjući se da ga čuju, preko najglasnije muzike koja je ikad odjeknula Njuportom, zarezao svoj prvi stih: „Neću više da radim na Meginoj farmi!”

Kao što se zatim dogodilo zamućeno je u vrtlogu protivrečnih utisaka: *Njujork tajms* je izvestio da su Dilana „glasno izviždali folk puristi, koji su ovu inovaciju smatrali najgorom vrstom jeresi”. U nekim pričama, Pit Siger, nežni džin folk scene, pokušao je sekirom da preseče kablove za zvuk. Neki su plesali, neki plakali, mnogi su bili zgranuti i ljuti, mnogi su klicali, mnogi su bili u šoku, preplavljeni divljim talasom muzike ili zapanjeni negativnim reakcijama.

Kao da izaziva one sumnjičave, Dilan je prešao pravo na „Like a Rolling Stone”, svoj novi radijski hit, u svakom refrenu suočavajući ih s pitanjem: „Kakav je osećaj?” Publika je uzvratila grmljavinom pomešanih osećanja, i posle samo tri pesme Dilan je napustio pozornicu. Gomila je vrištala glasnije nego ikad – neki od besa zbog Dilanove izdaje, a hiljade drugih jer su došli da vide svog idola, a on jedva da je nastupio. Piter Jarou, iz grupe Peter, Paul and Mary, pokušao je da ih smiri, ali je to bilo nemoguće.

Na kraju se Dilan ponovo pojavio s pozajmljenom akustičnom gitarom i uputio Njuportu konačno zbogom: „Sve je gotovo sad, Bejbi Blu”.

To je legenda o Dilanu u Njuportu, i većim delom je istinita. Siger nije imao sekiru, ali ta priča se toliko raširila da je na kraju čak i on pronašao način da je uklopi u svoja sećanja, govoreći da je vikao: „Da imam sekiru, presekao bih mikrofonski kabl.” Neki su zviždali, mnogi su aplaudirali. Kasniji fanovi detaljno su proučavali filmske isečke s koncerta pokušavajući da razvrstaju reakcije publike, što je bio uzaludan trud, pošto je većina klipova prepravljena kako bi odgovarala legendi, tako što su besni povici nakon Dilanovog napuštanja pozornice naknadno ubačeni i u druge delove njegovog nastupa, da bi se stvorila iluzija da je mitski sukob zabeležen na traci.

Zašto je to bilo važno? Zašto to – šta je jedan muzičar odsvirao jedne večeri – i dalje odjekuje, pola veka kasnije? Postoji jedan odgovor: zato što je Dilan bio ikonični glas ove, po pobuni čuvene decenije, a Njuport je predstavljao epohalni raskid mladog rokera sa starim društvom, koje je odbijalo da ga prihvati. Već je bio prepoznat kao nepredvidivi genije, ultimativni autsajder. Poređen je s Vudijem Gatrijem u knjizi *Na putu do slave*, Džekom Keruakom u romanu *Na putu*, Marlonom Brandom u *Divljaku*, Holdenom Kolfildom u *Lovcu u žitu*, otuđenim Mersoom u Kamijevom *Strancu*, a, najčešće, sa Džejsom Dinom u *Buntovniku bez razloga*. Bio je egzistencijalni heroj decenije – dolutao sa zapada, tumara ponoćnim ulicama Grinič Vilidža, beležeći oštre, uglaste reči za izgrebanim stolovima u prepunim kaficima, tutnji putem na svom motociklu, ležernim hodom stupa na scenu, ili odlučnim korakom odlazi, bez upozorenja.

Dilan u Njuportu ostao je zapamćen kao umetnik inovator koji prkosi pravilima ne mareći za posledice. Od tada, pa sve do danas, pripadnici novih muzičkih žanrova – pank, repa, hip-hop, elektronike – porede svoje kritičare s tupavim folkerima koji

nisu razumeli da se vremena menjaju, a kompleksan izbor kompleksnog umetnika u kompleksnom vremenu postao je parabola: prorok nove ere koji ide svojim putem uprkos podsmehu i preziru svojih starih fanova. Izazivao je establišment: „Nešto se ovde dešava, a vi ne znate šta je to, jelda, gospodine Džouns?” Definisao je sopstvenu transformaciju: „Tada sam bio mnogo stariji, sad sam mlađi nego tada.” Povukao je crtu između sebe i onih koji su pokušali da ga prisvoje: „Trudim se da budem baš onakav kakav jesam, ali svi hoće da budeš baš onakav kakvi su oni.” I upozorio je one koji prezaju od stupanja na nove staze: „Ko nije zauzet radanjem, zauzet je umiranjem.”

U većini priča, Dilan predstavlja mladost i budućnost, a ljudi koji su zviždali predstavljaju one zaglavljene u umirućoj prošlosti. Postoji, međutim, i druga verzija, u kojoj publika predstavlja mladost i nadu, a Dilan je taj koji se zatvara iza zida električne buke, zaključava se u tvrđavu bogatstva i moći, napuštajući idealizam i nadu i prodajući se mašineriji zvezda. U ovoj verziji, njuportski festivali su bili idealistička okupljanja, koja su negovala duh zajedništva i bujajuće kontrakulture, uvežbavanje za Vudstok i Leto ljubavi, a negodujući hodočasnici nisu odbijali tu budućnost, nego su zapravo pokušavali da je zaštite.

Ma koliko zgodno bilo deliti istoriju na uredne decimalne segmente, šezdesete su bile period dramatičnih prevrata, a 1965. godina obeležava značajnu podelu. Optimizam početka decenije bio je uzdrman ubistvima Vilijama Mura, Medgara Eversa i četiri devojčice u Birmingemu, ubistvom Džona F. Kenedija, zatim Gudmana, Švernera i Čejnija, Viole Liuco i desetina drugih, i ponovo, u februaru, ubistvom Malkoma Iksa. Tri nedelje nakon Njuportskog festivala, u Votsu dolazi do eksplozije uličnih nereda, a balon „We Shall Overcome” zajedništva probušili su povici „Crnačka moć!” Tri godine pre ubistava Martina Lutera Kinga i Roberta Kenedija, mnogi su i dalje verovali u san o integraciji, jednakosti i sveopštem bratstvu. Ali tog vikenda, kada je Dilan

izašao na pozornicu sa svojim Stratokasterom, predsednik Džonson je objavio da udvostručuje vojnu regrutaciju i obavezuje Sjedinjene Države na pobedu u Vijetnamu. Dve godine pre albuma *Sergeant Pepper*<sup>1</sup>, tri godine pre Dana besa<sup>2</sup>, četiri godine pre Altamonta<sup>3</sup>, pet godina pre Kent stejta<sup>4</sup>. U uprošćenim verzijama, tipičnim za legende i retrospektive, Dilan često biva zapamćen kao glas tih kasnijih godina, i lako je zaboraviti da je on, nakon udesa s motociklom 1966. godine nestao sa scene, prestao s turnejama, dao samo nekoliko intervjua i proveo ostatak decenije praveći zagonetne albume – naizgled svesno nesvesne događaja koji su eksplodirali po novinskim naslovima. Godine 1968, pritisnut od strane starog prijatelja da objasni zašto se ne angažuje više u protestima protiv rata u Vijetnamu, odgovorio je: „Kako znaš da nisam... za rat?”

Znali smo, jer nije mogao biti. Napisao je „Masters of War”, pretočio u reči fundamentalno osećanje cele generacije pesmom „The times they are a-changing”, obezbedio nam je muzičku pozadinu za proširivanje svesti kroz „Mr. Tambourine Man”, dao glasan poklič našoj otuđenosti u „Like a Rolling Stone” – i gde god da je tada bio, šta god da je radio, te pesme su bile svuda i značile su više nego ikada. Citirali smo ga i prepoznavali svoje prijatelje u onima koji su završavali citate s nama: „Don't follow

---

<sup>1</sup> Osmi studijski album Bitlsa, objavljen 26. maja 1967. – *prim. prev.*

<sup>2</sup> Dani besa (*Days of Rage*) – trodnevni studentski protesti, održani u Čikagu 8 – 11. oktobra 1969. godine, kao radikalni deo pobune protiv američkog ratnog pohoda u Vijetnamu. – *prim. prev.*

<sup>3</sup> *Altamont Speedway Free Festival* – rok festival, održan 6. decembra 1967. na trkačkoj stazi kod Trejsija, u Kalliforniji. Sa oko 300.000 posetilaca, tada shvaćen kao odgovor zapadne obale na *Woodstock* – održan četiri meseca ranije u Bethelu, država Njujork. – *prim. prev.*

<sup>4</sup> Pucnjava (ili *Kent State massacre*) se desila 4. maja 1970. u studentskom kampusu u Kentu, Ohajo. Pripadnici Nacionalne garde su pucali na studente okupljene u protestu protiv širenja američkog ratnog dejstva na Kambođu. Četiri studenta je ubijeno, devet ranjeno. – *prim. prev.*

leaders – watch the parking meters”, „Money doesn’t talk – it swears”; „You don’t need a weatherman –to know which way the wind blows.”<sup>5</sup> Bio je više od muzičara, više od pesnika, svakako više od zabavljača: bio je cajtgajst, duh-duša vremena.

Ovo je knjiga o Dilanu iz perioda pre nego što je postao sveti duh, i o Njuportu, i o Pitu Sigeru, koji nikada nije bio duh jednog vremena, ali i te kako jeste bio duh folk preporoda. Knjiga o jednom određenom Dilanu: muzičaru koji je zanat rokenrola pekao još kao tinejdžer, i upravo iz te škole poticali su energija, strast i buntovnički stav, koje je ispoljio one noći kada se pojavio u Njuportu sa električnim bendom, suočio se sa klicanjem i proklinjanjem publike, i izašao iz tog okršaja jači nego ikad. Taj Dilan često ostaje neprimetan, u senci onog drugog: inovativnog, kontemplativnog tekstopisca, koji nije bio ni sjajan pevač, ni sjajan gitarista, ni sjajan usnoharmonikaš, ni sjajan šoumen, ali je pisao tako upečatljive tekstove da ga nije bilo moguće ignorisati. Nekoliko godina tokom ranih šezdesetih, gotovo svi su slušali Dilanove pesme pre nego što su ih čuli od njega: od Sigeru; od grupe Peter, Paul, and Mary; čuli su ih od Džoun Baez; od Džudi Kolins; od stotina mladih muzičara koji su pevali u kafićima i hiljada klinaca koji su svirali gitare i pevali s prijateljima; a zatim od Džonija Keša, grupe *Byrds* i Šer. Prvo su se pojavile pesme, a tek onda onaj mršavi mladić s neukrotivom kosom koji ih je – kako se isposatavilo – stvorio. Zato je lako zaboraviti da je Dilan, pre nego što je postao pesnik, koji u tišini noći vežba zanat svoj, tu umetnost sumornu<sup>6</sup>, bio profesionalni muzičar – ukorenjen u kantri vesternu, rokabiliju, bluzu i R&B-u – da je bio hvaljen u *Njujork tajmsu* i da je potpisao ugovor s velikom izdavačkom

---

<sup>5</sup> „Ne sledite vođe – obratite pažnju na parking automate”; „Novac ne govori – on psuje”; „Ne treba vam meteorolog – da biste znali u kom pravcu vetar duva.” – *prim. prev.*

<sup>6</sup> Citat iz pesme Dilana Tomasa: „In my craft or sullen art”. – *prim. prev.*

kućom kao pevač i gitarista, pre nego što je postao poznat kao tekstopisac (recenzija u *Tajmsu* opisivala je kako peva Blajnd Lemon Džefersona, a ne Vudija Gatrija, dok su komentari na omotu njegovog prvog albuma navodili Everly Brotherse, Karla Perkinsa i Elvisa Prisljia među njegovim uzorima.

Dilan je 1965. godine imao samo dvadeset četiri godine, ali je već prošao kroz mnogo promena i bio kritikovan i napadan zbog svake od njih. Njegovi prvi nastupi kao tinejdž rokenrolera dočekani su smehom i porugama. Kada se okrenuo folk muzici, njegova devojka iz srednje škole koja je delila njegove rane strasti zabrinuto je pitala zašto je odustao od „tvrde bluz priče”. Kada je s pevanja tradicionalnih narodnih pesama prešao na pisanje sopstvenog materijala, dotadašnji pobornici optužili su ga da postaje „melodramatičan i cmizdrav” – jedan od njih, nabasavši na kucani tekst pesme „Vremena se menjaju”, upitao je: „Kakvo je ovo sranje?” Kada je prešao sa oštarih aktuelnih tekstova na introspektivna poetska istraživanja, sledbenici koji su ga slavili kao glas jedne generacije kukali su i jadikovali. A evo i zašto: „Napušta svoj pravi put i troši nam dragoceno vreme.” Kada je priključio i električni bend, ojađeni poklonici širom sveta negodovali su glasno, zviždanjem i urlicima – jedan od njih vikao je i ono čuveno: „Judo!”

Sa svakom promenom i napadom Dilanova publika je rasla, a njegovi novi fanovi uvek su se osećali superiorno u odnosu na stare fanove koji ga zapravo nisu razumeli, i svaki novi talas slavio ga je kao prkosnog autsajdera. Njegovo električno otpadništvo u Njuportu bilo je najdramatičnija deklaracija nezavisnosti, simbol buntovne decenije i generacije koja nije želela da bude uspešna, po standardima svojih roditelja i nastavnika, niti da podlegne establišmentu, sistemu, mašineriji. Ako se zviždanje u Njuportu često i jeste preuveličavalo, to je zato što je ono bilo ključno za legendu – dokaz da se on, bez obzira na to koliko su se visoko Dilanove ploče penjale na pop listama, nije niti ikome prodavao, niti je išta kupovao, samo je hrabro išao svojim putem.

Ova knjiga govori i o Njuportu i folk sceni, o ranim šezdesetim, o pokretu za građanska prava i o trijumfu roka, o svetovima koji su oblikovali Dilana, odbacivali ga, prihvatili ga i učinili ga kulturnim simbolom, i koji su, kao i on, išli svojim putevima, ponekad s njim, ponekad bez njega. Njuportski folk festivali tog perioda bili su jedinstvena, neuporediva okupljanja, kakvih nikada nije bilo pre, niti ikada posle, i neke ljude kojima su oni u najdražim sećanjima, Dilan uopšte nije zanimao i čak se ne sećaju da li su ga videli kako nastupa. Za mnoge od njih Njuport je takođe bio simbol pobune protiv zahteva i očekivanja mejnstrima – ne samo mejnstrima segregacije i militarizma, već i mejnstrima milionski prodavanih rok, pop, pa čak i folk zvezda.

Njuport je uključivao mnoge umetnike koji su bili stariji i konzervativniji od Dilana, mnoge koji su bili uredniji i pristupačniji, i neke koji su bili mlađi, više divlji, teži, posvećeniji, radikalniji ili opskurniji. Folk preporod bio je šarolik, evoluirajući svet, i u retrospektivi je lako pamtiti ga kao gomilu finih momaka i devojaka s gitarama i zaboraviti da su delili pozornicu sa Misissippi Džonom Hertom i Ekom Robertsonom, grupama The Moving Star Hall Singers, The Blue Ridge Mountain Dancers, sa Žanom Kariganom, Spouksom Mašijaneom, Bilom Monroom, Mejbel Karter, Sanom Hausom, Madijem Votersom i velečasnim Gerijem Dejvisom. U šoku Dilanove električne reinvincije lako je zaboraviti da su Lajtnin Hopkins, The Chambers Brothers, i Paul Butterfield Blues Band već odsvirali električne setove u Njuportu tog vikenda. I lako je odvojiti Dilana, usamljenog genija, od prijatelja, vršnjaka i rivala koji su mu pomagali, učili ga, inspirisali i uticali na njega: Dejva van Ronka, Erika von Šmita, Džona Kenera, Clansy Brothersa, grupe The New Lost City Ramblers, Džima Kveskina, Pitera Stempfela, Lena Čendlera, Džoun Baez, kao i od stare garde, koja ih je dočekala (neke željno, a neke oprezno) – Alana Lomaksa, Sis Kaningam, Irvina Silbera, Odete, Teodora Bikela, Oskara Brenda i Pita Siger, većitog i nezaobilaznog.

Siger je centralna figura ovog narativa, jer je priča o Dilanu u Njuportu takođe i priča o onome što je Siger izgradio, šta je Njuport za njega predstavljao, i o svetlima koja su se prigušila kada su pojačala povukla struju. Govori o onome što je izgubljeno, kao i o onome što je dobijeno, o isprepletenim idealima i snovima koji se međusobno nikada nisu sasvim uklapali, i o ljudima koji su pokušavali da ih uklope i nastavljali da veruju da će možda uspeti. U jednostavnoj postavci, Siger i Dilan mogli bi da predstavljaju dva osnovna američka ideala: Siger bi bio ideal demokratije, ljudi koji rade zajedno, pomažu jedni drugima, žive i veruju i odnose se jedni spram drugih kao pripadnici optimističnog društva jednakih; Dilan – ideal robusnog individualiste, koji gradi život u divljini, ne zaviseći ni od koga i ni od čega, oslanjajući se isključivo na samog sebe. Isto tako, mogu predstavljati i dve polovine šezdesetih: u prvoj polovini, folk muzika je povezivana s pokretom za građanska prava, sa zajedničkim pevanjem u duhu integracije, ne samo crnih i belih, već i starih i mladih, sadašnjosti i prošlosti, stare levice, radničkog pokreta, radničke klase – „Everybody might just be one big soul”, „We Shall Overcome”. U drugoj polovini, rok je bio muzika kontrakulture, Nove levice, omladinskog pokreta, širenja svesti – „Fuck the System”, „Turn on, tune in, drop out”, „Free your mind and your ass will follow”.

Naravno, to su pojednostavljenja, ne samo Dilana i Sigera, dva komplikovana, talentovana, stidljiva, ambiciozna i često teška čoveka. Ali вреди imati na umu i tu sliku, jer su mnogi ljudi posmatrali sebe i jedni druge u takvim kategorijama. Ono što se dogodilo u Njuportu 1965. nije bilo samo muzičko neslaganje ili raskid jednog umetnika sa sopstvenom prošlošću. To je označilo kraj folk preporoda kao masovnog pokreta i rođenje roka kao zrelog umetničkog glasa jedne generacije, a oboje su, i Folk i Rok, svako u svojoj cenjenoj polutki decenije, bili i predstavljali mnogo više od muzike.

Pedeset godina kasnije i muzika i zviždanje još uvek odjekuju, delom zato što Dilan i dalje ostaje ikona, delom zato što je generacija kojoj je tada bilo stalo nastavila da brine – ali i zato što je sam trenutak postao ikoničan. Ova knjiga prati niti koje su dovele do tog trenutka, ponekad pokušavajući da ih rasplete, ponekad ističući koliko su one ostale zamršene, ponekad sugerišući gde su kasniji hroničari možda zamislili ili dodali niti koje nisu postojale ili nisu bile vidljive u to vreme, ponekad pokušavajući da objasni, ponekad pokušavajući da priču učini složenijom, ponekad ukazujući na to koliko drugačije može izgledati poznata nit ako je posmatramo u novom svetlu. Dilan je jedna nit, njuportski festivali druga, Siger treća. Ima ih mnogo više, ali to su tri koje treba imati na umu, jer je Dilan glavni lik priče i Njuport je njeno poprište, a bez Pita Sigera nemoguće je zamisliti folk scenu šezdesetih, Njuport, Dilana i ovu priču.



Prvo poglavlje

## KUĆA KOJU JE PIT SAGRADIO

U proleće 1949. Pit Siger i njegova supruga Toši počeli su da grade brvnaru na sedamnaest ari zemlje pored reke Hadson, nedaleko od grada Bikona u državi Njujork. Živeli su u šatoru i kuvali na otvorenoj vatri, sekli i obrađivali balvane, kopali kamenje i mešali malter za dimnjak, i do jeseni, uz pomoć Tošinog brata i brojnih prijatelja koji su svraćali da pomognu, imali su četiri zida i krov, sa jednostavnim prozorima i vratima. „Nije bila bogzna kako uređena”, prisećao se Siger. „Ali sagradili smo kuću.”

Na isti način su izgradili i svoje mesto u lokalnoj zajednici. Kada su im deca krenula u školu, Toši se uključila i ubrzo postala liderka saveta roditelja. Kada je bilo potrebno više prostora za školsko dvorište, grupa očeva dobrovoljno se prijavila da raščisti zemlju, a Pit je otišao i odradio sate zajedno s ostalima. Uživao je u fizičkom radu, bio je srećan da uprlja ruke i da bude deo ekipe. Mnogo godina kasnije, prisustvovao sam jednom vikend-okupljanju levičarskih pevača i tekstopisca, nedaleko od Bikona. Kao i na svim takvim skupovima, bilo je tu mnogo ega, ljudi koji su se razmetali svojim muzičkim veštinama, najnovijim kompozicijama, superiornim iskustvom i poznavanjem radikalnih ortodoksija. Pit, tada već osveštana ikona u svojim šezdesetim, pojavio se na ručku drugog dana i zamoljen je da kaže nekoliko reči. Sećam se da je ceo njegov govor glasio ovako: „Ovo je divan događaj i voleo bih da mogu da provedem ceo vikend s vama, ali nažalost

mogu da budem ovde samo nekoliko sati. Pa ako neko želi da razgovara sa mnom, neka dođe nazad u kuhinju, pa možemo da pričamo dok peremo sudove.”

Siger je bio takav čovek – onaj koga je teško poznavati i nije ga lako zavoleti, ali je veoma lako poštovati ga, jer je svoje reči i uverenja potkrepljivao delima. Neki bi mogli pomisliti da je bilo preterano to što je sopstvenim rukama gradio tu kuću, harvardski momak koji se skrasio na komadiću prerije sat i po severno od Menhetna. To se uklapalo u izvlačenje balvana na pozornicu i u sečenje sekirom kao pratnjom jednoj teksaškoj radničkoj pesmi – moj stariji brat ga je video kako to radi krajem pedesetih i zauvek to pamtio kao bezvezno proseravanje. Ali, bezvezno ili ne, kuća je sagrađena i Pit i Toši su u njoj živeli narednih šezdeset godina, dodajući udobnu štalu i gostinjske sobe, zimi se klizajući na obližnjem jezeru i točeći sirup iz javorovog drveća. To je bio deo legende o njemu i uklapalo se u njegovu sliku, ali bila je to prava kuća i, kada bi se vratio s puta, sedeo bi ispred kamina sazidanog od kamenja sa imanja, prijatelji bi svraćali da sviraju, a on je odgovarao na sva pisma koja su mu ljudi pisali, potpisujući svako malim crtežom bendža, i uvek je delovalo da nalazi vremena za svakoga, ili barem da se veoma trudi.

Pit je na sličan način, balvan po balvan i kamen po kamen, izgradio folk preporod šezdesetih godina. Mnogi su pomogli, ali je na mnogo načina to takođe bila porodična stvar. Nije bila njegova na način na koji je kuća bila – uvek je gurao druge ljude napred i trudio se da se ponaša kao deo ekipe, i mada je ohrabrivao svakog muzičara koji bi se pojavio, često je bio nezadovoljan načinom na koji je scena rasla i menjala se, i na kraju mu je izmakla kontroli. Čak i kada je očigledno bio centralna figura, vodeći koncerte i planirajući Njuport folk festivale, češće je bio opisivani kao uzor ili inspiracija nego kao organizator ili menadžer, a u kasnijim godinama sve učestalije je opisivani kao svetac – ne uvek u pohvalnom smislu. Na pozornici je bio topla,

gostoljubiva pojava, ali van nje je mogao delovati distancirano i pomalo hladno, a njegovi neumorni napori da uvek čini pravu stvar mogli su da budu zamorni ili odbojni. A ponekad se prava stvar ne bi ispostavila baš kao prava, bilo da se radilo o protivljenju ulasku SAD u Drugi svetski rat tokom perioda Staljin–Hitlerovog pakta ili o prigovaranju električnom nastupu Boba Dilana u Njuportu 1965. Pokušavao je da ispravi svoje greške – pristupajući vojsci 1942, snimajući sa električnim instrumentima 1967, izražavajući svoju muku zbog sovjetske diktature – ali one su, takođe, postale deo njegove legende.

Retrospektivno, ta legenda je često zasenjivala njegov rad, i lako je zaboraviti šta je taj rad bio. Ovo je posebno tačno jer je Siger pre svega bio živi izvođač i samo senka njegove umetnosti preživljava na snimcima. To mu je odgovaralo – uvek je smatrao da su snimci samo još jedan način da se pesme i muzika puste u svet. Ako biste ga pohvalili, on bi predložio da poslušate ljude koji su ga inspirisali, i mnogi od nas su to i učinili i otkrili Vudija Gatrija, Leda Belija, Ujka Dejva Mejkona, Boba Dilana i stotine drugih umetnika čija nam se muzika često više sviđala od njegove. Što mu je, opet, odgovaralo. To je bila njegova misija i na mnogo načina je dostigla svoj krajnji izraz na Njuport folk festivalima, posebno na prva dva ili tri nakon što su se Pit i Toši uključili u planiranje i vođenje 1963. godine, preoblikujući ih u inkluzivne forume za tradicionalne umetnike iz seoskih zajednica širom zemlje i sveta, za pesme pokreta za građanska prava, i za mlade muzičare koji su savladavali stare seoske stilove i pisali nove pesme o svojim vremenima i osećanjima.

Folk preporod je bio prožet kontradikcijama, delom i zato što nikada, ni u kom smislu, nije bio organizovan pokret. Pitovi interesi i dostignuća bili su jednako široki, a ponekad i jednako kontradiktorni. Uvek je primamljivo pojednostaviti priču, dati likovima određene atribute ili ih naterati da predstavljaju određena gledišta. U pričama o Bobu Dilanu, omladinskoj kulturi

šezdesetih i usponu roka, Sigeru se često dodeljuje uloga konzervativnog čuvara kapije, zaglavljenog u prošlosti, koji podržava stara pravila i ideale koji su možda bili plemeniti, ali svakako zastareli. Ima neke istine u tom pojednostavljenju, kao što ima i neke istine u pojednostavljenju da je Dilan bio cinični karijerista, ali oba prikrivaju interesantnije priče.

Pit bi citirao svog oca, Čarlsa Sigeru: „Istina je zec u trnovitom grmlju kupina. Retko se može staviti ruka na nju. Može se samo kružiti oko nje i pokazivati, govoreći: ‘Tu je negde.’” Ako želimo da razumemo folk preporod, osoba koju je najbolje pratiti oko tih kupina je upravo Pit, jer je uvek bio tu, kružio, ukazivao na bleskove glatkog krzna, načuljene uši ili sjajne oči – a možda je ponekad samo zamišljao da vidi zeca i ubeđivao druge da ga i oni vide, pa bi se zapanjio ili razočarao kada bi se ispostavilo da ga nema, ili da je to nešto drugo. Dve ili tri godine početkom šezdesetih, mnogi ljudi koji su kružili oko tog gustiša mislili su da je Dilan zec i, na momente, neki od njih su mislili da su ga uhvatili. Iako im je uvek izmicao iz ruku, folk scena je nekoliko godina svakako bila njegov žbun kupina.

Priznajući neurednost te metafore, ipak je vredni imati na umu, jer su tendencije i klike američke folk scene kasnih pedesetih i ranih šezdesetih bile beskrajno zamršene, ali Siger je služio kao vodič gotovo svima, bilo da su se smatrali tradicionalistima, folk preporodom, agitatorima ili potencijalnim pop zvezdama. Čak ni ljudi koji su insistirali na tome da krče sopstvene staze kroz trnje nisu mogli da izbegnu njegov uticaj, jer su njihove staze delimično bile definisane izbegavanjem njegove. Neki od najznačajnijih elemenata Sigerove priče i rada bivali su zanemareni ili zaboravljeni, upravo iz onih razloga iz kojih je on i smatrao da bi trebalo da budu, a neki drugi su upamćeni baš iz razloga iz kojih je on želeo da ne budu: njegova najtrajnija dostignuća preživljavaju nezavisno od njegove biografije ili snimaka, dok njegova lična reputacija preživljava kao artefakt kulture slavnih i

koncepta „velikog čoveka” u istoriji, protiv kojih je pokušavao da se bori tokom čitave karijere.

Postojalo je bezbroj pogleda i koncepcija o folk preporodu, ali se sve generalno mogu podeliti na četiri osnovna pravca: podsticanje zajedničkog muziciranja (amateri koji uzimaju gitaru ili bendžo i pevaju zajedno s prijateljima); očuvanje pesama i stilova povezanih s određenim regionalnim ili etničkim zajednicama (muzika seoske Apalačije<sup>7</sup>, delte Misisipija, zapadnih ravnica, kajdžunske<sup>8</sup> Luizijane, Britanskih ostrva, Konga, ili bilo kog drugog mesta sa živom narodnom kulturom); slavljenje „narodne muzike” i „narodne kulture” kao izraza šireg koncepta naroda ili folka (povezivanje seljačkih i proleterskih muzičkih tradicija s progresivnim i populističkim političkim pokretima); i rast profesionalne izvođačke scene gde su mnogobrojniji umetnici plasirani kao folk pevači. Ljudi posvećeni jednom od tih pravaca često su pokušavali da se distanciraju od ljudi identifikovanih s drugim – puristi su kritikovali popularizatore, popularizatori su se podsmevali puristima – ali svi su se preklapali i preplitali, i svi su direktno poticali od Pita Siger.

Siger je nasledio prezime od nemačkog pra-pradede koji je emigrirao u Sjedinjene Države 1787, ali većina njegovih predaka došla je iz Engleske u ranom kolonijalnom periodu. Njegovi roditelji su bili klasični muzičari, majka violinistkinja, a otac pijanista i muzikolog. Fotografija iz 1921. prikazuje dvogodišnjeg Pita kako sedi u očevom krilu dok njegovi roditelji sviraju na zemljanoj čistini između njihove ručno izradene drvene prikolice i improvizovanog šatora. Pokušavali su da prenesu kulturu običnom narodu, putujući u znak podrške socijalizmu i populističkom širenju „dobre” muzike. Kasnija fotografija prikazuje Pita sa devet

---

<sup>7</sup> *Appalachia* je geografska oblast na istoku Severne Amerike. Muzika Apalačije, sa korenima u muzici Škotske i Irske, razvila je vrlo karakteristične idiome, koji čine bitan deo nasleđa muzike Severne Amerike. – *prim. prev.*

<sup>8</sup> *Cajun.* – *prim. prev.*