

TAKÓ FERENC

BOB DYLAN ÉS AZ IDŐ

*“Time passes slowly up here in the daylight,
We stare straight ahead and try so hard to stay right,
Like the red rose of summer that blooms in the day,
Time passes slowly and fades away.”*

BOB DYLAN: TIME PASSES SLOWLY,¹ 1970

Hogy kihez milyen hangon szól az idő, az a saját fülén múlik. Rajta áll, hogy édes, érdes, keserű vagy keserédes, hogy mikor, mikor nem, miért, miért nem hallja, hallgatja, hallja meg, amit az idő mormol. A következő néhány oldalon erről áll néhány gondolat. Az időről és Bob Dylanról. Arról, ahogyan Dylan az időről, az időhöz, az időben vagy azon kívül beszél – vagy énekel. Nem szólnak ezek a gondolatok Dylan legendájáról. Nem szólnak a bálványáról. Nem szólnak a forradalmáról, a tagadott próféataságáról, a pimaszságáról, a kikeresztelkedéséről, a párkapcsolatairól, a Grammy-díjairól és az Oscar-díjáról, a plágiumvádokról, a Whisky-márkájáról, és egyáltalán nem szólnak a Nobel-díjáról.² Ezek a gondolatok Dylan időképeiről szólnak. Arról a sajátságosan intim, őszinte viszonyról, amelyben Dylan van az idővel, és azokról a módokról, ahogyan ez megjelenik a lírájában, illetve dalaiban. Nem lehet persze mindent írásban megmutatni, mert míg a papír néma, Dylan munkái vitathatatlanul olyan versek, melyek szerzője tudta, hogy dal lesz belőlük, ez pedig nagymértékben meghatározza a létmódjukat. Erről azonban később. Egvélőre maradjunk a versnél, és kezdjük az elején. Igaz, a sorrend, amelyben haladni fogunk, nem követi szigorúan Dylan pályájának valamely adott korszakolását, de nem nevezhető önkényesnek sem. A gondolatmenet az időhöz, illetve az időbelihez való viszony négy jellegzetes típusát veszi sorra, s elsődlegesen ezek



**A legegyszerűbb,
legelemibb mód,
ahogyan Dylan
viszonyba lép az idővel:
a történet.**

megragadására fókuszál. Nem jelöl ki állomásokat Dylan életművében az időkezelési módok szerint, hiszen ezek mindegyike megtalálható az életmű minden szakaszában, felrajzol azonban egy irányt annyiban, amennyiben az elkülönített módozatok – több vagy kevesebb hangsúllyal – egy-egy korszakot is jellegzetesen áthatnak.

A legegyszerűbb, legelemibb mód, ahogyan Dylan viszonyba lép az idővel: a *történet*. Bár ez a viszony a legerősebben pályája korai szakaszát jellemzi, az életmű tele van történetekkel, amelyek hol egy napilap beszámolójának rideg távolságtartásával, hol a leginkább meg- és átélt jelenléttel mesélik el az úgynevezett *múlt* egy szeletét. Szép példája ennek Dylan számos korai szövege, amelyek a fajgyűlölet elleni küzdelem Amerikájában ellenállóvá, úgymond „*protest singer*” avatták őt. Egyik legszebb s korai keletkezése ellenére is egyik legkiforrottabb darabja ennek a pengeéles, történelmi eseményeket rögzítő, riadófüjő lírának a legelső időszak nagy hatású dala, a *Hattie Carroll magányos halála*. A dal annak történetét beszéli el, ahogyan William Zanzinger 1963-ban egy baltimore-i hotelben bórszínére tett utalásokkal inzultálta, majd megütötte a pincérnőként dolgozó Hattie Carrollt, aki az eset után néhány órával elhunyt. Zanzingert a bíróság hat hónapos börtönbüntetésre ítélte. A védelem azzal érvelt, hogy Carroll nem az ütés, hanem a férfi szidalmait által kiváltott idegállapot következtében hunyt el, mivel korábban szívproblémái voltak, elérve, hogy a vádat gondatlanságból elkövetett emberölésre („*second degree murder*”) nyhítsék.

*William Zanzinger killed poor Hattie Carroll
With a cane that he twirled around his diamond ring finger
At a Baltimore hotel society gath'rin'.
And the cops were called in and his weapon took from him
As they rode him in custody down to the station
And booked William Zanzinger for first-degree murder.
But you who philosophize disgrace and criticize all fears,
Take the rag away from your face.
Now ain't the time for your tears.*
(144.³ – *The Lonesome Death of Hattie Carroll*, 1964⁴)

Ezek az egymásra zuhanó sorok úgy veszik sorra az eseménysor lépéseit, mintha azok egy diavetítőn kattognának végig előttünk. Ezt erősíti fel Dylan előadásmódjának ütemes, súlyos tagoltsága, az írásban összefüggő soroknak a ritmus diktálta részekre bontása, az előadásmód, amelyet sokszor alig érzünk éneklésnek, sokkal inkább világgá kiáltás, harsonaszó, kimondás, amely semmit nem rejt el. Arra *szánták*, hogy valamit, ami önmagában elenyészne, homályban maradna, napvilágra hozzon és ott is tartson. A történetet a maga ritmusában, a maga ütemében kell végighallgatni, és minden borzalma ellenére a végén kell igazán elborzadni tőle:

*In the courtroom of honor, the judge pounded his gavel
To show that all's equal and that the courts are on the level
And that the strings in the books ain't pulled and persuaded
And that even the nobles get properly handled
Once that the cops have chased after and caught 'em
And that the ladder of law has no top and no bottom,*

*Stared at the person who killed for no reason
 Who just happened to be feelin' that way without warnin'.
 And he spoke through his cloak, most deep and distinguished,
 And handed out strongly, for penalty and repentance,
 William Zanzinger with a six-month sentence.
 Oh, but you who philosophize disgrace and criticize all fears,
 Bury the rag deep in your face
 For now's the time for your tears.*
 (145.⁵)

Az egyenlők és az egyenlőbbek e keserű, botránkozó szembeállításával, hasonlóan világos üzenettel íródott a korai időszak verseinek hosszú sora, így a tizennégy éves afroamerikai fiú brutális meggyilkolását feldolgozó *Emmett Till halála*, a polgárjogi aktivista Medgar Evers meggyilkolásáról szóló *Csak egy gyalog a játszójukban* vagy a ringben életét vesztő afroamerikai boxbajnokról szóló *Ki ölte meg Davey Moore-t?* (értsd: az ellenfele vagy azok, akik hasznot húztak a kiszolgáltatottságából) – ahogyan egy másik, gyilkosságért tévesen elítélt afroamerikai boxoló, Rubin „Hurrikán” Carter Dylan által egy bő évtizeddel az említettek után megénekelte története is.

*Pistol shots ring out in the barroom night
 Enter Patty Valentine from the upper hall.
 She sees the bartender in a pool of blood,
 Cries out, 'My God, they killed them all!'
 Here comes the story of the Hurricane,
 The man the authorities came to blame
 For somethin' that he never done.
 Put in a prison cell, but one time he could-a been
 The champion of the world.
 [...]
 Rubin Carter was falsely tried.
 The crime was murder 'one', guess who testified?
 Bello and Bradley and they both baldly lied
 And the newspapers, they all went along for the ride.
 How can the life of such a man
 Be in the palm of some fool's hand?
 To see him obviously framed
 Couldn't help but make me feel ashamed to live in a land
 Where justice is a game.*
 (529, 531–532. – *Hurricane*, Jacques Levy-vel, 1975⁶)

Miközben azonban Dylan ezekben a dalokban éles egyértelműséggel beszél múltbeli eseményekről, pillanatfelvételeket készítve róluk, fotókat, melyeknek mintegy a hátuljára írja fel saját félreérthetetlen ítéletét – eközben tehát folyamatosan a jövő felé fordul, újra és újra visszatérve ahhoz a témához, amely egész pályáját végigkíséri: a *változáshoz*. Az egyes, részleteikben elbeszélt történetek helyett a változás témáját feldolgozó dalok mindig más és más eszközökkel és irányokból ragadnak meg valami megragadhatatlant. Ez a valami persze bizonyos értelemben szintén történet, de nem a fenti példák kommentált jégző-

könyvre emlékeztető módján. Olykor a *mi* közös történetünk – bárki legyünk is „mi”, beleértve a hatvanas évek amerikai egyenlőségi mozgalmár fiatalságát vagy hovatovább Dylant hallgató önmagamát az ezredfordulós Magyarországon –, olykor Dylan személyes életútjának summája, de legtöbbször persze: mindketőt egyszerre. A változóban lévő idők, a mindig, az itt és most is megállás nélkül folyamatban lévő átalakulás rögzítőjeként Dylan ugyanolyan élesen, de nem egyes események feldolgozójaként szólal meg.

*The line it is drawn
The curse it is cast
The slow one now
Will later be fast
As the present now
Will later be past
The order is rapidly fadin’.
And the first one now
Will later be last
For the times they are a-changin’.*
(128. – *The Times They Are A-Changin’*, 1963⁷⁾)

E megállíthatatlan változás az, amely Dylan húszas éveit elején egyik (ha nem a) fő témájává válik, és amelynek megállíthatatlansága – Dylan mindig visszatérő metaforájával élve – egy száguldó vonaté, amely egyszerre távolodik a ködbe vesző múlttól:

*While riding on a train goin’ west,
I fell asleep for to take my rest.
I dreamed a dream that made me sad,
Concerning myself and the first few friends I had.
[...]
I wish, I wish, I wish in vain,
That we could sit simply in that room again,
Ten thousand dollars at the drop of a hat,
I’d give it all gladly if our lives could be like that.*
(90. – *Bob Dylan’s Dream*, 1963⁸⁾)

– és robog a ködből felsejlő jövőbe:

*That evening train was rollin’,
The hummin’ of its wheels,
My eyes they saw a better day
As I looked across the fields.*
(177. – *Paths of Victory*, 1964⁹⁾)

Mégis a változás törvényének talán legérzékletesebb és legismertebb dylani mentője a *Nagy eső ami majd esni fog*, melyet sokan pályája (egyik) csúcspontjának tartanak.

*I met a young child beside a dead pony,
I met a white man who walked a black dog,
I met a young woman whose body was burning,
I met a young girl, she gave me a rainbow,
I met one man who was wounded in love,
I met another man who was wounded with hatred,
And it's a hard, it's a hard, it's a hard, it's a hard,
It's a hard rain's a-gonna fall.*

(86–87. – *A Hard Rain's A-Gonna Fall*, 1963¹⁰)

Talán a *Nagy eső*... előadása a legérzékletesebb példa rá, miért nem szabad elfelejtenünk, hogy Dylan versei születésük első pillanatától előadásra szánt szövegek. Bizonyára erre a dalra utalt elsősorban Allen Ginsberg is, amikor arról beszélt, „Dylan úgymond egy légoszloppá vált bizonyos pillanatokban, amikor teljes fizikai és mentális összpontosítása a testéből kiáramló egyetlen lélegzetre esett. Talált egy módot, amelyen nyilvánosan majdnem egy sámánhoz tudott hasonlónak válni, minden intelligenciájával és tudatosságával a lélegzetére fókuszálva.”¹¹ A refrén első sorának fokozatos emelkedése, a feszültség visszafordíthatatlan, mégis lépésről lépésre nyomon követhető erősödése és végül a kulcsszó, a *rain* hosszu, kitartott hangja pontosan ugyanazt valósítja meg a fizikai világban, amiről a szöveg szól. Ahogy Dylan *Krónikák* című regényében fogalmaz, „[a] dal olyan, mint az álom: az ember igyekszik valóra váltani”.¹² A dal pedig olyan vers, amely csak mint énekelt szöveg váltható valóra. El lehet olvasni, el lehet szavalni, de *valóját* akkor nyeri el, ha eléneklik. Amellett, hogy a *Nagy eső*... ennek jellegzetes példája, ez volt az a dal, melynek képeit talán a legnagyobb igyekezettel próbálták megfejteni. Egyes sorok metaforikája persze félreérthetetlenül világos, s ugyanabból a szövegből való, mint Dylan fent idézett „történetei”, máskor az utalások többértelműek, olykor alig kiszálazhatók. Gyakran faggatták például arról, elektromágneses eső-e a „nagy eső”, amire ő a rá jellemző daccal nem győzte hangsúlyozni, hogy az eső az eső, és semmi több¹³ (ami persze épp annyira igaz, amennyire nem). Nekünk azonban most fontosabb ennél, hogy a *Nagy eső*... egyben az egyik legérzékletesebb példája annak is, ahogyan Dylan kilép nemcsak az események adatolt menetéből, hanem a sokkal tágabb értelemben vett változás szférájából is, és a bohém könnyedséget pátosszal ötvözve vagy éppen változtatva valami időtlenbe jut.

A következő régió tehát, amelyről szólni kell, az *időtlené*. Dylan líráját erősen jellemzi az a sajátosság, hogy egészen hétköznapi képek egy szempillantás alatt emelkednek kozmikus víziókká, aztán térnek – vagy épp nem térnek – vissza a fizikai jelen egyszerűségébe – vagy összetettséégébe. Persze ebben a szférában is számos (valósnak tűnő, de kitalált vagy kitalálnak tűnő, de valós) „történettel” találkozunk –, de ezek a történetek nem eseményekről, sokkal inkább hangulatokról, élményekről szólnak, egy-egy megragadott pillanat öröméről vagy fájdalomáról, mint a *Blood on the Tracks* (a cím jelentése egyszerre „vér a síneken” és „vér a dalokon”) album dalaiban.

*They sat together in the park
As the evening sky grew dark,
She looked at him and he felt a spark tingle to his bones.*

*'Twas then he felt alone and wished that he'd gone straight
And watched out for a simple twist of fate.*

*They walked along by the old canal
A little confused, I remember well
And stopped into a strange hotel with a neon burnin' bright.
He felt the heat of the night hit him like a freight train
Moving with a simple twist of fate.*

(509. – *Simple Twist of Fate*, 1974¹⁴)

Ahogy a hatvanas évek első felében a *Nagy eső...* kapcsán, úgy került ki Dylan a hetvenes évek végén a változás egészen más, sokkal inkább személyes jellegű dimenzióit tükröző *Őrségváltás* önéletrajzi ihletettségre vonatkozó kérdéseket: „Mindig valami mást jelent, ahányszor eléneklem.”¹⁵

*Sixteen years,
Sixteen banners united over the field
Where the good shepherd grieves.
Desperate men, desperate women divided,
Spreading their wings 'neath the falling leaves.
[...]
The palace of mirrors
Where dog soldiers are reflected,
The endless road and the wailing of chimes,
The empty rooms where her memory is protected,
Where the angels' voices whisper to the souls of previous times.*

*[...]
Gentlemen, he said,
I don't need your organization, I've shined your shoes,
I've moved your mountains and marked your cards
But Eden is burning, either brace yourself for elimination
Or else your hearts must have the courage for the changing of the guards.
(565–566. – *Changing of the Guards*, 1978¹⁶)*

Ezekben az időn kívüli, avagy az időn túlra nyúló versekben az én olyan természetes módon lép ki magából, és néz vissza magára onnan, ahogyan az első pillanatban egészen természetes módon megszólal.

*Been so long since a strange woman has slept in my bed.
Look how sweet she sleeps, how free must be her dreams.
In another lifetime she must have owned the world, or been faithfully wed
To some righteous king who wrote psalms beside moonlit streams.*

*I and I
In creation where one's nature neither honors nor forgives.
I and I
One says to the other, no man sees my face and lives.*

(670. – *I and I*, 1983¹⁷)

A képek új képeket idéznek meg, hol közeliakat, hol távoliakat, míg összeállnak egy nagyobb egésszé, többszörös asszociációkká, amelyek között az én megpróbál utat találni, talán ahhoz a másikhöz, akiről gondolkodik, talán saját magához, talán egy új tavaszhoz – amely ismét mint vonat közeledik – vagy minden tavaszok végéhez, vagy egyszerűen csak vissza a kezdethez:

*Outside of two men on a train platform there's nobody in sight,
They're waiting for spring to come, smoking down the track.
The world could come to an end tonight, but that's all right.
She should still be there sleepin' when I get back.*
(474.¹⁸)

Ezekben a képekben az idő ritmusa gyakran változik, az idő hol kitágul, hol felgyorsul, hol kimerevedik a pillanatban. Ennek egyik jellegzetes példája a *Minden homokszem*, melyben mikro- és makrokozmosz, a régmúlt és a most, a természet mint teremtett világ és az emberi környezet olvadnak egymásba.

*I have gone from rags to riches in the sorrow of the night
In the violence of a summer's dream, in the chill of a wintry light,
In the bitter dance of loneliness fading into space,
In the broken mirror of innocence on each forgotten face.*

*I hear the ancient footsteps like the motion of the sea
Sometimes I turn, there's someone there, other times it's only me.
I am hanging in the balance of the reality of man
Like every sparrow falling, like every grain of sand.*
(647. – *Every Grain of Sand*, 1981¹⁹)

Elsőre úgy is tűnhet, az egymást érő hasonlatokban egészen más én beszél, mint a fent idézett korai művekből. És egyfelől valóban, a *Minden homokszemet* több mint húsz év választja el a *Hattie Carroll* metsző figyelemfelhívásától. Ugyanakkor, míg a hangszín változik, a szemlélő ugyanaz marad, ugyanaz az én áll egyedül a világban, és tekint vissza nagyobb és nagyobb távolságból, a mindkét irányban egyre inkább végeláthatatlannak tűnő időben, *ugyanazokra* az elfeledett arcokra. A változás persze az életműben is folyamatos.

Dylan pályája előrehaladtával az emlékezetbe idézést gyakran a felejtés elfogadása, az életben tartott történetet a befejezett történet váltja fel, az éppen-most-történő változás helyét átveszi a lezajlott változás, a kezdet eufóriáját a késés, az utolsó szerelvény melankóliája.

*A worried man with a worried mind
No one in front of me and nothing behind
There's a woman on my lap and she's drinking champagne
Got white skin, blood in my eyes
I'm looking up into the sapphires-tinted skies
I'm well dressed, waiting on the last train
Standing on the gallows with my head in a noose
Any minute now I'm expecting all hell to break loose
People are crazy and times are strange*

*I'm locked in tight, I'm out of range
I used to care, but things have changed
(574. – Things Have Changed, 1999²⁰)*

Itt persze megjegyezhetné valaki, hogy *A dolgok megváltoztak* Curtis Hanson *Wonderboys*ának főcímdalaként – ahogy mondani szokás – „a filmhez íródott”. Ha azonban a verset összeolvassuk Dylan munkáival a környező évekből, helyesebbnek tűnik úgy fogalmazni, hogy mind a vers, mind a film ugyanarra az érzelemre íródott. Nem félelem ez vagy fájdalom – sokkal inkább békés beletörődés, kellő iróniával fűszerezve: „*I'm sittin' on my watch so I can be on time*” (586. *Bye and Bye*, 2001²¹). Ez az ironia gyakran nem az újonnan írott szövegekben, hanem a Dylanra igencsak jellemző színpadi improvizációkban jelenik meg, mint a Dylan házasságának széthullását feldolgozó nyíltan őszinte album, a *Blood on the Tracks Ha látod, üdvözöld* című dalának utolsó versszakában. Közben az eredeti lemezen hallható változatban a versszak úgy szól,

*Sundown, yellow moon, I replay the past
I know every scene by heart, they all went by so fast
If she's passin' back this way, I'm not that hard to find
Tell her she can look me up if she's got the time.
(521. – If You See Her, Say Hello, 1974²²)*

– egy 2002-ben készült koncertfelvételen a záró sorokban a nyugalmat színelő vágyakozás helyét a keresetlenül nyers őszinteség veszi át:

*If she's passing back this way, and it couldn't be too quick
Please don't mention her name to me, you mention her name it just make me sick²³*

Hasonló módosítások számos esetben, mint itt is, nemcsak egy-egy improvizációban, hanem a versek új kiadásaiiban is megjelennek, tükrözve egyfelől a szövegek lezáratlanságát, avagy lezárhatatlanságát,²⁴ de egyben azt is, ahogyan az idő újraírja, ami „történt”:

*If she's passin' back this way, and I sure hope she don't
Tell her she can look me up, I'll either be here or I won't
(344.²⁵)*

Ez a kései korszakot jellemző ironikus hang és hangulat legérzékletesebb módon a címében is beszédes²⁶ *Time Out of Mind* (szó szerint lehet „az elmén kívüli idő”, de egyben „az elme holtideje”, „szünet az elmében” is) dalaiban jelenik meg, melyek némelyike még hasonlóan zakatol, mint a hatvanas évek pergő ritmusú darabjai, legtöbbször azonban lassan, sísteregve, csikorogva indul, mint egy gőzmozdony, és a Dylan hangjában még mindig meg-megcsendülő távolság sokkal inkább a múlt, mint a jövő távolságát idézi fel.

*I was born here I'll die here against my will
I know it looks like I'm moving, but I'm standing still
Every nerve in my body is so vacant and numb
I can't even remember what it was I came here to get away from*

*Don't even hear a murmur of a prayer
It's not dark yet, but it's getting there
(566. – Not Dark Yet, 1997²⁷)*

A húsz évvel korábbi kopogtatás – meglehetősen idézni sem szükséges, „*Knock, knock, knockin' on heaven's door*” – ironikus módon fordul bizonytalan igyekvésbe:

*The air is getting hotter
There's a rumbling in the skies
I've been wading through the high muddy water
With the heat rising in my eyes
Every day your memory goes dimmer
It doesn't haunt me like it did before
I've been walking through the middle of nowhere
Trying to get to heaven before they close the door
(564. – Tryin' to Get to Heaven, 1997²⁸)*

...újabb tizenkét évvel később pedig – talán – lemondásba:

*Forgetful heart
Like a walking shadow in my brain
All night long
I lay awake and listen to the sound of pain
The door has closed forevermore
If indeed there ever was a door
(634. – Forgetful Heart, Robert Hunterrel, 2009²⁹)*

A kései Dylan önreflexív lírája mégsem tűnik keserűnek. Az idő múlására, a múlt homályára való egyre sűrűbb utalások sokkal inkább szólnak az elfogadás, mint az önsajnálát hangján, igaz, a múlt valóságának megkérdőjelezése, a lét újra- és újraértékelése egyre gyakoribb témája a szövegeknek. A *Time Out of Mind* dalaival egy időben íródott, de az albumon nem rögzített *Vörös folyó partja* sajátos példát nyújt erre. A vers témája önmagában a leghétköznapibbak közül való – a beszélő régi szerelme után vágyódik, akivel nem maradhatott együtt. A szöveg ugyanakkor több helyen megtöri az e vágyódáshoz kapcsolódó sémákat – ezeken a helyeken jelenik meg az idővel való jellegzetes, a kései Dylanre jellemző viszony.

*Well I sat by her side and for a while I tried
To make that girl my wife
She gave me her best advice when she said
Go home and lead a quiet life
[...]
Well we're livin' in the shadows of a fading past
Trapped in the fires of time
I tried not to ever hurt anybody
And to stay out of a life of crime
[...]*

*Well I went back to see about her once
Went back to straighten it out
Everybody that I talked to had seen us there
Said they didn't know who I was talkin' about
(576. – Red River Shore, 1997³⁰)*

A legérdekesebb fordulat az utolsó versszakban történik. Az idő itt is kitágul, első látásra úgy tűnik, misztikus távlatokig, mígnem a hangsúly a távlatok meghatározatlanságára kerül.

*Now I heard of a guy who lived a long time ago
A man full of sorrow and strife
That if someone around him died and was dead
He knew how to bring him on back to life
Well I don't know what kind of language he used
Or if they do that kind of thing anymore
Sometimes I think nobody ever saw me here at all
'Cept the girl from the Red River shore
(578.³¹)*

Ki képes a holtak feltámasztására? Kinek van szüksége rá? Nincs nyelv, amely vissza tudja hozni, ami elmúlt, és nincs emlék, amelyből kiderül, kik vagyunk. Ez Dylan kései lírájának esszenciája.

A helyzet persze – szerencsére – nem ennyire egyszerű. A fenti gondolatmenet négy lépése a történet, a változás, az időtlenség és a későn lét hívószavaira fűzi fel Dylan pályáját, ezzel azonban, mint mondtam, nem akarja azt sugallni, hogy az életmű éles cezúrával elválasztható epizódokból állna. Ellenkezőleg. Dylan lírájának egyik legizgalmasabb folyamata éppen az, ahogyan egyes mozzanatok korábbi önmagukra emlékeztetve vagy épp egészen más formában, újra meg újra visszatérnek a képek között. A maguk idejében. Vagy épp a miénkben – ki tudja.

*Crimson flames tied through my ears
Rollin' high and mighty traps
Pounced with fire on flaming roads
Using ideas as my maps
'We'll meet on edges, soon,' said I
Proud 'neath heated brow.
Ah, but I was so much older then,
I'm younger than that now.
(209. – My Back Pages, 1964³²)*

■ JEGYZETEK

1. Lassan múlik nappal az idő itt fent,
Meredünk egyenesen előre és annyira igyekszünk jók maradni,
Mint a nyári vörös rózsza, mely nappal virágzik,
Lassan múlik az idő és megfakul.

A versrészletek jegyzetben megadott nyers fordításai a szerző saját munkái. Amennyiben Barna Imre műfordítása az adott esetben rendelkezésre állt, ezt is megadtam a következő kiadás alapján: Bob Dylan: *Lyrics – Da-Jok*. (Ford. Barna Imre) Európa Kiadó, Bp., 2017.

2. Dylan munkásságának szellemes áttekintését adta a közelmúltban Lakner Judit: *Bob Dylan*. BUKSZ 2016 tavasz–nyár. 203–206. Pályája korai szakaszáról magyar nyelven ld. Barna Imre: *Bob Dylan*, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1986. (Új, bővített kiadás: Európa Kiadó, Bp., 2017.)

3. Az idézetek mögött álló kurzivált oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: Bob Dylan: *Lyrics, 1962–1985*, Harper Collins Publishers, London, 1994. (Az e kiadásból idézett dalokat a későbbi kiadások is tartalmazzák, azonban a Dylan által a szövegeken tett kisebb-nagyobb módosítások miatt indokolt az eltérő kiadások használata – erről ld. alább.) Az álló betűvel szedett oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak: Bob Dylan: *The Lyrics: 1961–2012*, Simone & Schuster, New York – London – Toronto – Sydney – New Delhi, 2016.

4. *William Zanzinger megölte szegény Hattie Carrollt*

*Egy bottal, amit gyémántgyűrűs ujján perdített meg
Egy baltimore-i szálloda társasági összejövételén.*

És hívták a zsarukat és elvették a fegyverét

Amint őrizetbe vették lent az őrsön

És jegyzőkönyvet vettek fel William Zanzingerről gyilkosságért.

De ti, akik a dicstelenségen elmélkedtek és minden félelmet becsméreltek,

Tüntessétek el a rongyot az arcotokról.

Most nincs idő a könnyeitekre.

5. *A nagytiszteletű tárgyalóteremben a bíró ütött kalapácsával*

Hogy megmutassa, mindenki egyenlő és a bíróság tiszta

És hogy a jegyzőkönyv sorai mögött nem befolyás és meggyőzés van

És hogy a nemessel is úgy bánnak, ahogy kell

Miután a zsaruk utolérték és elkapták őket

És hogy a törvény előtt nincs alsóbb és felsőbb,

Rámeredt arra, aki ok nélkül ölt

Akinek csak éppen úgy hozta kedve minden előjel nélkül.

És beszélt a köpenye mögül, mélyen és előkelően,

És büntetésre, bűnbánásra, elítélte határozottan

William Zanzingert hat hónapra.

Ó, de ti, akik a dicstelenségen elmélkedtek és minden félelmet becsméreltek,

Temessétek a rongyot az arcotokba

Most van itt a könnyek ideje.

6. *Pisztolylövések dörrennek az éjjeli bérhelyiségben*

Patty Valentine lép be a fenti teremből.

Vérbe fagyva látja a csapost,

Felsikolt, „Úristen, mindet megölték!”

Ez itt a Hurrikán története,

A férfit, akit a hatóságok olyasmivel vádoltak

Ami sohasem tett meg.

Egy börtöncellába van zárva, pedig egyszer ő lehetett volna

A világ bajnoka.

[...]

Rubin Cartert tévesen vádolták meg.

A büntett „gyilkosság”, na és ki tanúskodott?

Bello és Bradley és mindketten hazudtak, mint a vízfolyás

Az újságok meg, azok mind felültek nekik.

Hogy lehet egy ilyen ember élete

Valami bolond kezében?

Ahogy láttam világosan hamis vádak között

Nem tudtam mást érezni, mint szégyent, hogy olyan országban élek

Ahol az igazság játék csupán.

7. *A határ kijelölve*

Az átok kivétel

Aki most lassú

Később majd gyors

Ami most jelen

Később majd múlt

A rend gyorsan enyész.

És aki most első

Később majd utolsó

Hisz az idők bizony változnak.

Barna Imre fordítása (Dylan: *Dalok... i.m. 21.*):

Ütött az óra

Hát előre most

Aki csak araszol

Majd az lesz a gyors

Holnapra valaki

Új lapot oszt

S ez a rend már semmit se számít

Az elsőkből akkorra utolsó lesz

Mert új idők váltják a régit

8. *Míg nyugatnak mentem egy vonaton,
Elszundítva megpihentem.
Álmodtál, mely elszomorított,
Rólam és az első néhány barátomról.
[...]
Kívánom, kívánom, hiába kívánom,
Hogy egyszerűen újra abban a szobában üljünk,
Minden habozás nélkül tízezer dollárt,
Ennyit is boldogan adnék, ha az életünk újra olyan lehetne.*

9. *Az esti vonat görgött,
Kereke zúgása,
Szemeim előtt jobb nap sejtett fel
Ahogy a földeken túlra néztem*

10. *Ó, kivel találkoztál, kékszemű fiam?
Kivel találkoztál, én drágaságom?
Találkoztam egy fiatal gyerekkel egy elpusztult póni mellett,
Találkoztam egy fehér férfival, aki fekete kutyát sétáltatott,
Találkoztam egy fiatal nővel, akinek égett a teste,
Találkoztam egy fiatal lánnyal, adott egy szívárványt nekem,
Találkoztam egy férfival, akit megsebzett a szerelem,
Találkoztam egy másikkal, akit megsebzett a gyűlölet,
És egy nagy eső, egy nagy eső, egy nagy eső, egy nagy eső,
egy nagy eső, ami majd esni fog.*

Barna Imre fordítása (Dylan: Dalok... i.m. 11.):

*Jaj, kit láttál, fiam, kék szemű?
Jaj, kit láttál, mondd, szép tekintetű?
Egy gyermeket, mellette elpusztult póni
És egy fehér úr pórázán fekete kiskutyát
És láttam egy asszonyt, és a teste lángban állt
És egy lányt, aki szívárványt adott nekem
És láttam egy férfit, a szerelem betegét
És láttam a gyűlöletét is, egy másikat
És nagy eső, nagy eső, nagy eső, nagy eső
Nagy eső jön, nagy zivatar*

11. Martin Scorsese: *No Direction Home: Bob Dylan*. Paramount Pictures, 2005. Allen Ginsberg interjúrésztlet.

12. Bob Dylan: *Krónikák, Első kötet*. (Ford. Révbíró Tamás) Park Könyvkiadó, Bp., 2005. 153.

13. *Dylan on Dylan: The Classic Interviews*. Ed. Jonathan Cott, Hodder & Stoughton, London, 2007. 7.

14. *Együtt ültek a parkban
Ahogy az esti ég elsötétült,
A nő a férfit nézett, az meg egy szikrát érzett, ahogy megcsiklandozza a csontját.
Ekkor érezte magát a férfi egyedül és kívánta, bár ne tért volna le az egyenesről
És jobban vigyázott volna a sors egyszerű fordulataival.
[...]*

*Sétáltak a régi csatorna mentén
Kicsit összezavarodva, jól emlékszem
És betértek egy furcsa szállodába, melyen neon izzott fényesen.
Azt érezte, az éjszaka heve mint tehervonat csapta meg
Hajítva a sors egyszerű fordulataitól.
15. *Dylan on Dylan...* i.m. 262. Vö. uo. 255.*

16. *Tizenhat év,
Tizenhat lobogó egyesül a földeken
Ahol a jó pásztor gyászol.
Kétségbeesett férfiak, kétségbeesett nők megosztottan,
Szárnyukat tárva a hulló levelek alatt.
[...]*

*A tükrök palotája
Visszatükrözve kutyakatonákat,
A végtelen út és a harangok jajgatása,
Az üres szobák ahol az ő emlékét őrzik,
Ahol az angyalok hangja suttog az előző korok lelkeihez.
[...]*

*Uraim, mondta,
Nem kell nekem a szerveződések, fényesíttem a cipőjüket,
Megmozgattam a hegyeiket és adtam maguknak tippet
De Éden ég, úgyhogy készüljenek fel a kizárásra
Vagy ha nem, szívüknek mersze kell legyen az őrségváltásra.*

17. Olyan rég aludt ágyamban idegen asszony.
Nézd, milyen édesen alszik, milyen szabadok bizonyára az álmai.
Egy másik életben övé kellett legyen a világ, vagy hűségese hitvese volt
Valami igazságos királynak, aki zsoldárokat irt holdsütötte patakok mellett.

Én és én

A teremtésben, ahol valaki természete nem tisztel és nem bocsát meg.

Én és én

Azt mondja egyik a másiknak, nem ússza meg élve, aki látja az arcomat.

18. Senkit se látni csak két férfit egy peronon,
Várják jönni a tavaszt, bagózva arrébb a síneknél.
Ma éjjel vége lehet a világnak, de semmi gond.
Ugyanott fog aludni, amikor visszaérek.

19. Rongyokból a vagyoniig jutottam az éjjel bánatában
Nyári álom erőszakában, téli fény fagyában
A magány ürbe vesző keserű táncában
Az ártatlanság repedt tükrében minden egyes elfeledett arcon.

Hallom az ősi lépteket, mint a tenger mozdulását
Megfordulok néha, és ott van valaki, máskor meg csak én.
Az ember valóságában egyensúlyozok
Mint minden zuhanó veréb, mint minden szem homok.

20. Aggodalmas férfi aggodalmas fejjel
Senki előttem, semmi mögöttem
Az ölemben egy nő és pezsgőt iszik
Fehér a bőre, szemeim vérben
Felnézek a zafírnyalattú égre
Jólöltözött vagyok, várok az utolsó vonatra

A bitón állok fejemmel egy hurokban
Számítok rá, hogy bármelyik percben elszabadulhat a pokol

Őrültek az emberek, az idők furcsák
Be vagyok szorosan zárva, hatótávon kívül vagyok
Volt, hogy érdekelt, de a dolgok megváltoztak

21. Szó szerint „Az órámön ülök, hogy pontos legyek”, a szójáték abban rejlik, hogy a „pontos” jelentésű „on time” szó szerint azt jelenti „az időn”.

22. Naplemente, sárga hold, visszajátszom a múltat
Kívülről fújok minden jelenetet, olyan gyorsan múltak el
Hogyha erre járna még, nem olyan nehéz engem megtalálni
Mondd neki, hogy megkereshet, ha ideje engedi.

23. Hogyha erre járna még, és nem lehet elég hamar
Ki se ejtsd előttem a nevét, ki se ejtsd, csak rosszul leszek tőle
Idézi Richard F. Thomas: *Why Dylan Matters*. William Collins, London, 2017. 37.

24. Vö. Larry David Smith: *Writing Dylan. The Songs of a Lonesome Traveler*. Praeger, Santa Barbara – Denver, 2019. 240–241.

25. Hogyha erre járna még, és igazán remélem, nem fog
Mondd neki, hogy megkereshet, vagy itt leszek vagy nem

26. Ld. Thomas: *Why Dylan Matters*. i.m. 163.

27. Itt születtem, itt halok meg, akaratom ellenére
Tudom, úgy tűnik, mozgok, de mozdulatlanul állok
Testemben az összes ideg üres és zsibbadt
Arra sem emlékszem, mi volt, ami elől ide menekültem
Egy ima duruzsolását sem hallom
Még nincs sötét, de alkonyul

Barna Imre fordítása (Dylan: *Dalok...* i.m. 141.):

Ide születtem és ha muszáj majd ide halok
Mozogni látszom, pedig nem moccanok
Zsibbad a testem minden szál idege
Már nem tudom, mi üzött, mi szél hozott ide
A dünyögő imádság is csöndbe fül
Nincs még sötét, de alkonyul

28. Forrósodik a levegő
Dörgés az egekben
Keresztülgázoltam a sáros mély vízen
Miközben szememben nőtt a láz

*Napról napra homályosul az emlékezeted
Engem nem kísért már, mint ahogyan korábban
Átvalogaltam a semmi közepén
Próbáltam a Mennyhez érni, mielőtt bezárják az ajtót*

29. *Feledékeny szív
Mint sétáló árnyék az agyamban
Egész álló éjjel
Ébren fekszem és hallgatom a fájdalom zaját
Végérvényesen bezárult az ajtó
Már ha valóban volt itt ajtó valaha*

30. *Nos mellette maradtam és egy ideig próbáltam
Feleségül venni azt a lányt
Legjobb tanácsát adta, mikor azt mondta
Menj haza és élj békés életet
[...]
Nos egy tovatűnő múlt árnyékában élünk
Az idő lángjaitól rabul ejtve
Próbáltam sosem bántani senkit
És kimaradni a bűnözésből
[...]
Nos vissza is mentem egyszer, hogy utánanézzek
Visszamentem, hogy rendbe tegyem a dolgot
Mindenki, akivel beszéltem, látott ott minket
Azt mondták, nem tudják, kiről beszélek*

31. *Hallottam mármost egy fickóról, aki réges-régen élt
Egy férfiről tele bánattal és küzdelemmel
Hogy ha valaki a közelében meghalt és halott volt
Tudta, hogyan hozza vissza az életbe
Nos nem tudom, miféle nyelvet használt
Vagy csinálnak-e még manapság ilyet
Néha azt hiszem, engem itt soha senki se látott
Csak a lány a Vörös Folyó partjáról*

32. *Bíbor lángok a fülelen át kötve
Magasra törő és hatalmas csapdák
Ahogy tűz csapott le rám lángoló utakon
Eszméket használtam térképül
„Találkozunk hamarosan a peremen”, mondtam
Büszkén, heves szemöldökkel.
Ó, de akkor annyival öregebb voltam,
Most fiatalabb vagyok annál.
Barna Imre fordítása (Dylan: Dalok... i.m. 33.):
A fülemben láng dübörgött
Csodás tűzszlopok
Lobbantak előttem, utat
Eszmék mutattak ott
Szűrős szemmel hajtogattam
„Ez éles harc, kemény!”
Ó, de vén voltam még, sokkal ifjabb
Azóta lettem én*