

„Nu există adevăr înafara Porților Edenului”: Imaginația biblică în textele lui Bob Dylan

Daniela DOBOȘ

American musician Bob Dylan, author of a semi-centennial oeuvre, is currently deemed the most influential living cultural personality. Dylan, who is also the subject of numerous biographies, encyclopedias and academic lectures, has also occupied the centre of a debate concerning the evaluation criteria for his work: can his lyrics be considered poetry, with their arresting imagery, epithets and paradoxes of an amazing variety and an almost excentric depth? What is certain is that Dylan's oeuvre inspires contradiction. Capable of evoking the whole biblical narrative in just a couple of words, and repeatedly comparing himself with Christ, the artist has put forward a paradigm which allows himself to define his role as an artist or prophet in the tradition of popular American imagination. After introducing the notion of the producer of mass culture as artist (a similar example being Leonard Cohen), the paper sets out to analyse several biblical elements in Dylan's lyrics, particularly those of Jokerman, with their multiple possible interpretations.

Conform Enciclopediei *Britannica* 2009, Bob Dylan (numele adevărat: Robert Allen Zimmerman, n. mai 1941) este un „muzician folk american care în anii '60 a trecut de la folk la rock, infuzînd versurile muzicii rock and roll, anterior preocupate exclusiv cu aluzii de natură romantică, cu intelectualismul literaturii clasice și al poeziei. Salutat drept un Shakespeare al generației sale, Dylan a vîndut peste 60 de milioane de albume, este autorul a peste cinci sute de cîntece înregistrate de peste două mii de interpreți, a susținut concerte în întreaga lume, și a stabilit standarde pentru autorii de gen”. Legendarul muzician continuă să se afle în centrul culturii de masă și nu numai: în 2004 revista *Newsweek* l-a identificat drept cea mai influentă personalitate culturală în viață, iar revista *Life* l-a inclus pe lista celor mai influenți o sută de americani din secolul al XX-lea. În 2008 a primit o citație specială a premiului Pulitzer, iar versurile sale apar acum în antologii literare standard, precum *The Norton Anthology of Poetry*. Astfel, plasarea sa în canonul literar este astăzi acceptată în mare măsură, cu atît mai mult cu cît între timp a devenit personaj de ficțiune în romanul *The Ground Beneath Her Feet* al lui Salman Rushdie, iar scrierile sale obiect al unor cursuri academice și teze de doctorat și nenumărate biografii.

În paralel, după cum era de așteptat, de aproximativ cinci decenii, din 1965, criticii literari și cei muzicali continuă să se întrebe dacă Dylan trebuie considerat cantautor sau poet. La începutul secolului al XXI-lea au apărut nu mai puțin decît cinci volume pe această temă: *Dylan's Visions of Sin*, a profesorului de la Oxford, Christopher

Ricks, editor al operelor lui Tennyson, Housman și T.S. Eliot, *Dylan & Cohen – Poets of Rock and Roll*, a profesorului de la Universitatea Cardiff, David Boucher, și *Bob Dylan and Philosophy* (editori Peter Vernezze și Carl Porter) – toate argumentînd în favoarea statutului de poet al lui Dylan; *Keys to the Rain*, o enciclopedie Dylan, și *Studio A*, o antologie Dylan alcătuită de Allen Ginsberg, Joyce Carol Oates, Rick Moody și Barry Hannah.

Ian Bickford (2008: 18) scrie că de la început, meritele literare contestate ale lui Dylan au implicat „o reconsiderare echivalentă dar și o re poziționare a poeziei însăși, precum și o reconsiderare a noțiunii de poet, și mai ales a aceleia de poet american la mijlocul secolului al XX-lea”. Bickford adaugă că „dacă Dylan poate sau nu fi considerat poet are probabil mai puțină importanță decît impactul extraordinar al muzicii sale asupra scriitorilor din generațiile următoare, și chiar anterioare, precum Allen Ginsberg” (2008: 20). Într-un eseu din 1969 cu privire la muzica lui Bob Dylan și Leonard Cohen, Frank Davey exprimă un punct de vedere interesant cu privire la valoarea literară a operei lui Dylan, văzută în contextul muzicii populare, căreia Davey consideră că îi aparține Dylan: „Cea mai importantă premisă a poeziei de valoare și a versurilor de valoare în muzica populară este aceea ca autorul să rămînă fidel viziunii sale personale sau viziunii poemului pe care îl scrie”. Mai recent, Joe Heim (2009) pare a fi soluționat disputa, numindu-l pe Dylan „cel mai important poet al cîntecului”. Îl putem aminti aici pe filosoful Platon, conform căruia muzica și poezia au o utilitate limitată într-un stat național ideal: „poetii sînt o rasă divină și prin efort, cu ajutorul muzelor și-al grațiilor, ajung uneori la adevăr” (cf. Bowman 1998: 29).

Întrebat dacă preferă să scrie poezie sau versuri pentru cîntece, Dylan însuși a răspuns că preferă poezia (citată în Bickford 2008: 20); de fapt, încă din 1963 afirmase că cuvintele au prioritate (în fața muzicii). Bickford concluzionează că deși valoarea lui Dylan ca autor este certă, rămîne totuși incert ce fel de autor și ce loc anume ocupă el în tradiția literară americană (2008: 21). Inconstant, iconoclast și enigmatic, Dylan s-a prezentat dealungul carierei sale aproape cinci decenii drept poet, cîntăreț de gospel, blues, country dar și menestrel. În diverse cîntece dar și poeme utilizează alternativ termenii „cantautor” și „poet”: „I [...] sung my song/ Like a scared poet/ Poetry makes me feel good” și „[my songs are] nothin’ but the unwindin’ of my happiness”. Într-un interviu recent pentru revista *Newsweek*, Dylan afirmă următoarele: „În cea mai mare parte a timpului nu știu cine sînt, iar asta nici nu are importanță pentru mine [...]. Îmi aflu religiozitatea și filosofia în muzică, niciunde altundeva [...]” (apud Anderson 2005). Originalitatea lui Dylan constă în asimilarea unică a tradițiilor muzicale, poetice, biblice și alegorice.

Boucher (2004: 75) afirmă că Dylan, asemenea lui Cohen, a fost favorizat de tendința criticilor dar și a publicului de a considera producătorii de cultură de masă drept artiști sau autori, fenomen cunoscut la începutul deceniului al șaptelea drept ‘teoria autorului’ aparținînd lui Andrew Sarris. Ridicarea interpretului la statutul de artist și-a aflat manifestarea tipică în noua icoană culturală a cantautorului: în cazul lui Dylan, acest statut i-a fost asigurat de fuziunea folkului și a rock and roll-ului cu versuri de mai mare profunzime și imagini tulburătoare.

„Muzica”, scrie Webb (2006: 12), „este cea mai senzuală producție culturală americană, iar Dylan [...] cel mai puternic teolog al nostru care se exprimă prin muzică”; în plus, în cultura contemporană, muzica rock și religia au devenit interdependente într-o asemenea măsură, încât aproape nu pot fi separate. Webb se întreabă în continuare: „Își trage oare rockul forța din declinul autorității religioase, umplînd golul cultural creat de secularizare? Este oare rockul un mediu neutru pe care Biserica și-l poate însuși fără a pune în pericol adevărurile spirituale? Au, oare, rockul și religia străvechi origini comune, deosebindu-se doar prin forma pe care o dau epimării extatice?” Peste cîteva pagini, tot el se întreabă: „Va putea creștinismul să supraviețuiască epocii rock-and-roll?”, iar apoi „Va putea rock-and-roll-ul să supraviețuiască morții creștinismului?”, cu referire la teoreticienii care vorbesc despre cultura post-creștină contemporană, în care creștinismul continuă să supraviețuiască, avînd însă un impact redus asupra chestiunilor politice și culturale. Fenomenologii Charles Long și Gerardus Van der Leeuw (1998/1938) afirmă că „religia, într-un sens fundamental mai larg, reprezintă substratul tuturor activităților culturale, servind totodată drept fundament pentru cultură în general”. Robin Sylvan pe de altă parte, sugerează că subcultura muzicală asigură adeptilor săi aproape tot atît cît religia tradițională: activități rituale și ceremonii de grup, o filosofie, o percepție asupra lumii, identitate culturală și apartenența la o comunitate. Subculturile muzicale se aseamănă cu religia și funcționează ca aceasta (2002: 4) (a se vedea, de asemenea, critica lui McCloud 2003).

Lebold (2007: 60) avansează ipoteza cîntecului ca obiect hiper-literar, avînd în vedere faptul că în cazul lui Dylan textele poetice sînt mai întîi scrise și apoi puse pe note și interpretate; mai mult, Dylan se servește de versurile sale pentru a se scrie pe sine însuși, adică pentru a construi o serie întreagă de alter-ego-uri. Lebold aplică totodată distincția aparținînd lui Roland Barthes (1970: 5) între *lisible* și *scriptible*, argumentînd că textele lui Dylan au, în cele mai multe cazuri, caracteristicile textului scris. În *S/Z*, Barthes scrie că „textul scriptibil reprezintă prezentul perpetuu [...]”; textul scriptibil sîntem noi înșine în actul scrierii, mai înainte ca jocul infinit al lumii să fie traversat, intersectat, oprit, plasticizat printr-un sistem unic (Ideologie, Gen, Critică) care reduce pluralitatea căilor de acces, deschiderea rețelelor, infinitatea limbilor¹. În contrast, textele lizibile nu își manifestă în mod evident statutul de ficțiune sau produs literar, ci se prezintă drept ferestre transparente asupra realității. După cum afirmă și în *Moartea autorului*, „scopul operei literare (al literaturii ca operă) este acela de a-l face pe cititor nu doar consumator, ci și producător al textului (*S/Z*: 4), prin angajarea activă a acestuia cu conținutul textului și poetica cuvintelor, și prin stimularea imaginației”.

Greil Marcus (1997: XIX-XXII) subliniază abilitatea rară a lui Dylan de a se inspira dintr-o Americă veche și stranie; „cîntecele sale sînt hărțile unei țări nedescoperite încă, familiară și ciudată totodată; o Americă neîndoelnic prezentă și totuși imaginară”. Inspirîndu-se din folk, blues, country, R&B, rock’n’roll, gospel, lirica simbolistă, modernistă și beat, supraréalism și Dada, Fellini și argoul publicitar, Dylan

¹ Roland Barthes, *S/Z*, Editions du Seuil, Paris, 1970, traducerea noastră.

și-a creat o viziune coerentă și originală (Marqusee, 2003: 139). Criticul Paul Cella (2009) sugerează că Dylan reprezintă un exemplu aproape singular de personalitate care a influențat în mod decisiv engleza americană contemporană.

Deși născut și crescut într-o familie de evrei, în repetate rânduri Dylan a negat că ar fi credincios, nutrind convingerea că oamenii și diferitele credințe interpretează Biblia conform propriilor scopuri. Dumnezeu, spune Dylan, se află pretutindeni în jurul nostru, însă oamenii nici nu-L recunosc și nici nu-L respectă: ca dovadă, iată ce i-au făcut lui Isus aici, pe pământ. Însă deși nu a admis că aparține vreunei religii, la vârsta de aproape douăzeci de ani a compus piesa „Long Ago, Far Away” („Cîndva, departe”), cu referințe la tema profetului respins: „To preach of peace and brotherhood/ Oh, what might be the cost/ A man he did it long ago/ And they hung him on a cross./ Long ago, far away;/ These things don't happen/ No more, nowadays” („Să predici pacea și frăția/ Oare ce preț ar avea?/ Un om a făcut-o cîndva/ Dar l-au răstignit pe cruce/ Cîndva, departe/ Așa ceva nu se mai întîmplă/ În vremurile noastre”)². Albumul eponim de debut din 1962 conține piesele „In My Time Of Dyin’”, cu strigătul „Jesus gonna make my dyin’ bed” („Isus îmi va așterne patul morții”), și „Fixin’ to Die”, cu o rugăminte similară: „Tell Jesus to make my dyin’ bed” („Spuneți-i lui Isus să-mi pregătească patul morții”). În 1963, la 22 de ani, Dylan vorbea din nou despre Cristos în capodopera sa „Masters of War” (Stăpînii războiului) și „With God On Our Side” (Cu Dumnezeu de partea noastră), care include întrebarea cu implicații profunde dacă Iuda Isarioteanul îl avea pe Dumnezeu de partea sa: după Dylan, decizia îi aparține fiecăruia în parte.

După cum remarcă Bert Cartwright (1994), Cristos are mai multe înțelesuri în scrierile lui Dylan, însă cel mai important este acela de învingător al diavolului, după cum se poate observa în piesa „Ain't No Man Righteous, No Not One” (1981): „When I'm gone don't wonder where I be./ Just say that I trusted in God and that Christ was in me./ Say He defeated the devil, He was God's chosen Son/ And that there ain't no man righteous, no not one” („Cînd n-oi mai fi nu vă-ntrebați unde mă aflu./ Să spuneți doar că am crezut în Domnul și-n mine-a fost Cristos./ Mai spuneți că El, fiul ales al Domnului, l-a-nfrînt pe diavol/ Și că nimeni, absolut nimeni, nu-i fără de păcat”).

Religia a ocupat dintotdeauna un loc important în cariera lui Bob Dylan: acesta și-a văzut dintotdeauna muzica în termenii unei chemări spirituale; mai ales primele sale albume din deceniul al șaptelea abundă în imagini și aluzii biblice, iar multe dintre piesele cunoscute drept protestatare sau angajate, datînd din această perioadă, sînt scrise în manieră apocaliptică. În 1966 Dylan afirma că Biblia conține toate întrebările și răspunsurile care pot preocupa omenirea. Deși a scris multe cîntece de dragoste, revoluționînd canonul prin introducerea elementului sarcastic, multe dintre acestea descriu iubirea de ordin spiritual și divin. Ideea morții ocupă un loc important în versurile sale, ceea ce îl determină pe Webb (2006: 14) să compare vocea atipică a acestuia cu aceea a unuia „care trăiește de mult printre cei morți”, putînd spune

² Traducerea mea; toate traducerile din lirica lui Dylan îmi aparțin, dacă nu sînt atribuite altcuiva.

împreună cu Isaiia (50: 4) „Domnul Dumnezeu mi-a împrumutat limba celor înțelepți pentru ca să-i pot ajuta cu cuvîntul pe cei dezamăgiți”.

Criticul Piero Scaruffi (1999) afirmă că religia este cheia interpretării întregii opere a lui Dylan, a cărei esență a fost de la început de natură religioasă, ca în viziunile sale apocaliptice asupra timpului prezent; pentru Scaruffi, Dylan este „profetul neo-creștinismului, un inflexibil propovăduitor al adevărului și al poruncilor divine”. Religia și rockul sînt cele două fețe ale spiritului artistului. Profesorul Alan Jacobs (citat în Haack) notează că „în Dylan se întîlnesc profetul și cîntărețul de blues: străvechile cîntece de jale ale Israelului întîlnesc cîntecele sclavilor de pe plantațiile de bumbac. De aceea, era limpede de la început că [...] Bob Dylan avea să devină [...] un simbol al istoriei sociale a religiei în America”. Este interesant de remarcat că există mărturii ale unor conașionali ai săi care mărturisesc că au citit Biblia numai după ce i-au ascultat cîntecele.

Albumul *Highway 61 Revisited* din 1965 are un conținut spiritual atît de pregnant încît jurnalistul Michael Corcoran avea să se refere la respectivele versuri drept o traducere a Bibliei în termenii străzii (apud Marshall, 2002). Acest album este rezultatul unei etape noi în viața cantautorului, cînd se afla în căutarea adevăratului sens al vieții (Gilmour, 2004: 2). Anterior, în perioada 1961-1966, considerase Biblia „o parte a culturii populației sărace a Americii, cu care căuta să se identifice”.

În piesa care dă titlul albumului, Dylan prezintă o versiune *hip* a dilemei filosofice a libertății de alegere a omului în fața lui Dumnezeu: „Oh God said to Abraham, „Kill me a son”/ Abe says, „Man, you must be puttin’ me on”/ God said „No”. Abe say „What?”/ God say „You can do what you want Abe but/ The next time you see me comin’ you better run.”/ „Well”, Abe says, „Where do you want this killin’ done?”/ God says, „Out on Highway 61” (Domnul îi spuse lui Abraham, „Să-mi uciți un fiu”/ Abe zise „Doamne, cred că vrei să mă pui la-ncercare”/ Domnul spuse „Nu”. Abe zise „Cum?”/ Domnul spuse „Fă cum crezi Abe însă/ Data viitoare cînd mă vezi să te ferești”/ „Bine”, zise Abe, „unde vrei ca să-l ucid?”/ Domnul spuse „Pe autostrada 61”). Dincolo de episodul biblic, versurile ascund o aluzie de natură autobiografică, Abraham fiind prenumele tatălui lui Dylan, în timp de Autostrada 61 trece prin localitatea sa natală, Duluth, Minnesota. Asemenea lui Isac și lui Isus, Dylan se consideră jertfit. Autostrada 61 reprezintă pentru acesta ceea ce reprezintă fluviul Mississippi pentru Herman Melville și Mark Twain, nelipsind de acolo predicatorii și escrocii, intrigile, păcatul și puterea. Viziunea lui Dylan asupra Americii, atunci ca și acum, este una cinică, alienantă.

Imaginile jefei sînt prezente în continuare în albumul „*Blood on the Tracks*” din 1975: în „Shelter from the Storm” Dylan își profesează din nou inocența prin asumarea imaginii lui Cristos: „She walked up to me so gracefully and took my crown of thorns” /”Se-apropie de mine grațios și-mi luă coroana de spini” (strofa a 5-a, cf. Matei 27: 29; Marcu 15: 17; Ioan 19: 2); „In a little hilltop village, they gambled for my clothes” /”Pe-un deal, într-un sătuc au aruncat la sorți pentru hainele mele” (strofa a 9-a, cf. Matei 27: 35; Marcu 15: 24; Luca 23: 34; Ioan 19: 23-24); „I offered up my innocence

and got repaid with scorn” / „Nevinovăția mi-a fost răsplătită cu dispreț” (strofa a 9-a, cf. Matei 27: 39-44; Marcu 15: 29-32; Luca 23: 35-39).

Arta lui Dylan naște contradicții. Comparându-se în repetate rînduri în textele sale cu Cristos, este capabil să invoce întreaga narațiune biblică în doar cîteva cuvinte, prezentîndu-se în același timp drept martirul ori profetul respins în propria sa țară: folosirea imaginilor biblice îi furnizează paradigma care îi permite să-și definească rolul său ca artist. Din același an datează și albumul *John Wesley Harding*, cu cele peste șaiszeci de aluzii biblice, și considerat primul album de rock biblic conținînd, după Stephen Davis (apud Marshall, 2002), „noi psalmi acustici”; inițialele JWH reprezintă abrevierea cuvîntului Jahweh, numele ebraic al Creatorului.

După cum se știe, atît Biblia creștină cît și cea ebraică au exercitat o influență profundă asupra societății occidentale în general, și asupra limbii și literaturii engleze în particular. Northrop Frye (1981: XVIII-XIX), de pildă, se întreabă de ce Biblia „ocupă, impenetrabilă, chiar centrul moștenirii noastre culturale, asemenea sfînxului din Peer Gynt, zădărnîcînd toate eforturile noastre de a o ignora?”. *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*, de pildă, documentează prezența motivelor, citatelor și aluziilor biblice în operele celor mai importanți autori, iar editorul general, David Lyle Jeffrey (1992: XIII), explică necesitatea proiectului prin aceea că cititorii contemporani ai literaturii engleze, pentru care Biblia rămîne o carte închisă, chiar „moartă”, continuă să o „audă” în mod consecvent, inter alia. Pe de altă parte, în studiul său asupra romanului *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, Catherine Brown Tkacz (1994: 3) scrie următoarele: „Autorul care a asimilat complet ideile și imaginile creștinismului, cel căruia Biblia îi este familiară, și care apoi lucrează liber cu aceste materiale, animîndu-le și întrupîndu-le în modalități noi, poate fi considerat a avea o imaginație creștinizată”. Michael Gilmour, în *Tangled Up in the Bible* (2004: 13), sugerează că în cazul lui Dylan, sintagma „imaginație biblică” ar fi probabil mai potrivită. Imaginația biblică a lui Dylan implică sintaxa excentrică inspirată din Scriptură (versiunea Regelui Iacob), precum și structurarea cîntecelor sub formă de chemare și răspuns, conform tradiției populației de culoare (Marqusee, 2003).

În ianuarie 1979, după întîlnirea cu doi pastori californieni, Dylan a primit botezul creștin, a cărui urmare în plan creativ au fost trei albume importante de gospel: *Slow Train Coming* (1979), cu influențe atît din Vechiul cît și Noul Testament, *Saved* (1980) și *Shot of Love* (1981), numite de Boucher (2004: 218) „artă ca magie”. „Gotta Serve Somebody” (1979) este una dintre piesele cele mai semnificative de pe albumul *Slow Train Coming*: refrenul sugerează că „It might be the devil or it might be the Lord/ But you gotta serve somebody” („Fie diavolul, fie Dumnezeu/ Dar trebuie să slujești pe cineva”). În Iosua Navi 24.15 există un pasaj care vorbește despre necesitatea de a abandona orice alți idoli și de a alege slujirea lui Dumnezeu: „And if it seem evil unto you to serve the Lord, choose you this day whom ye will serve” („Iar dacă nu vă place să slujiți Domnului, atunci alegeți-vă acum cui veți sluji”), temă reluată în Matei 6: 24: „No man can serve two masters: for either he will hate the one, and love the other; or else he will hold to the one, and despise the other. Ye cannot serve God and mammon” („Nimeni nu poate sluji la doi stăpîni; căci sau îl va urî pe unul și îl va iubi pe celălalt,

sau va ține la unul, iar pe celălalt îl va disprețui. Nu puteți sluji lui Dumnezeu și mamonei”).

When He Returns (1979), ultima piesă a albumului, sugerează durerea care va însoți momentul în care „like a thief in the night/ He'll replace wrong with right/ When he returns” (Asemenea hoțului în toiul nopții/ Cu binele va alunga răul/ Atunci când se va întoarce”) (cf. Matei 24: 42-44; Scrisoarea întâi către Tesaloniceni 5: 2), urmată de numeroase alte referințe biblice, de ex.: „For all those who have eyes and all those who have ears”/ „Pentru toți cei care au ochi să vadă și urechi să audă” – retorică caracteristică Noului Testament, bazată pe un fragment din Vechiul Testament (cf. Iezechiel 12: 1-2). Procedeu a fost folosit de Dylan încă din primele sale piese, de exemplu „Blowin' in the Wind”: „Yes'n'how many ears must one man have...?/ Yes'n'how many times must a man turn his head/ Pretending he just doesn't see?” („De câte ori omul vede un rău/ Și tace-ntorcînd capul său?/ [...] Cît de multe urechi necesare îi sunt?”³).

A doua strofă pornește de la Matei 7: 14: „Because straight is the gate, and narrow is the way, which leadeth unto life and few there be that find it” („Dar cît de strîmtă este poarta și cît de îngustă calea care duce la viață! Și puțini sunt cei care o găsesc”), fragment care își află ecoul în cuvintele lui Dylan „Truth is an arrow, and the gate is narrow, that it passes through”/ „Adevărul e-o săgeată, iar poarta-ngustă/ Prin care să pătrundă”. *When He Returns* operează intertextual cu o importantă cantitate de text biblic, fără a pierde din originalitate. Beckwith (2006: 147) notează că în cazul lui Dylan, folosirea Scripturii nu este gratuită, ci este rezultatul faptului că „viziunea creștină este adînc înrădăcinată în viziunea sa asupra lumii”, după cum o dovedesc lecțiile morale și principiile cu privire la natura umană, societate, justiție din scrierile sale.

În 1983 a urmat albumul *Infidels*, după ce Dylan studiase la un centru hasidic din Brooklyn (Heylin, 1995:242), fapt ce a încurajat speculațiile conform cărora renunțase la creștinism. Coperta interioară a albumului îl prezintă pe artist pe Muntele Măslinilor la Ierusalim. Alți critici, precum James W. Earl (1988), sugerează că „după primul val al renașterii personale, [artistul] s-a redescoperit și a reasimilat semitismul în modalități noi și personale”. Semitismul transpare într-adevăr din albumul *Infidels*, în ciuda faptului că Dylan nu a abandonat elementele creștine: piesa *Jokerman*, de pildă, obscură și derutantă, nu poate fi înțeleasă înafara contextului biblic. Dată fiind ambiguitatea care domină piesa, mai mulți critici opinează că personajul principal îl reprezintă pe Cristos, anticristul, Israelul, sau chiar pe Dylan însuși. John Henry (24) arată că în cărțile de Tarot, Creatorul este cel mai adesea asociat cu Jokerul. Dylan pare a ști acest lucru, atunci când își reprezintă personajul însoțit de „a small dog licking [his] face” („un câțel care îi linge fața”). În Tarot Jokerul este reprezentat însoțit de un câțel care îl prinde de picioare.

La începutul textului îl aflăm pe *Jokerman* „standing on the waters casting [his] bread” („umblînd pe ape împărțindu-și pîinea”) (cf. Cristos „pîinea vieții”: Ioan 6: 48),

³ Cf. Florian Pittiș, „Vîinare de vînt”, una dintre traduceri-adaptări ale sale din opera lui Dylan.

iar apoi „man shall not live by bread alone...” („nu numai cu pâine va trăi omul...”: Matei, 4: 4). Astfel Jokerman, cel care împarte pâinea, ar putea fi un simbol al lui Cristos predicatorul (cf. „cast thy bread upon the waters: for thou shalt find it after many days”/ „aruncă pâinea ta pe apă, căci o vei afla după multe zile”: Eclesiasticul 11: 1). Acest proverb al Vechiului Testament se află la baza Paștelui evreiesc, când firimiturile de pâine sînt aruncate în râu ca simbol al curățirii de păcat.

În timp ce Jokerman împarte pâinea, „distant ships are sailing into the mist” („la orizont apar niște corăbii” (În Daniel „the ships of Chittim shall come against him”/ „corăbii din Chitim vor veni împotriva lui”; Antioh Epifanul reprezintă un anticrist timpuriu). Tot în timp ce Jokerman se află pe ape, „the eyes of the idol with the iron head are glowing”/ „ochii idolului cu cap de fier licăresc” (În Daniel, 7:19-21 „fiara cu dinți de fier” poartă război cu sfinții). În aceeași strofă Jokerman este descris ca fiind „născut în timpul uraganului, cu cîte- un șarpe în fiecare mînă”/ „born with a snake in both of [his] hands while a hurricane was blowing”. La nașterea lui Heracle, „Hera i-a așezat în leagăn doi șerpi mari, care nădăjduia că aveau să-l ucidă” (Wilkinson 1998: 65). În literatura creștină, Heracle apare uneori asociat cu Cristos, dată fiind profetia biblică conform căreia Cristos avea să distrugă șarpele (cf. Geneza 3: 14-15). Soarele „apune repede”, iar Jokerman se înalță „and says goodbye to no one”/ „fără a-și lua rămas bun de la nimeni”. Soarele la apus poate simboliza moartea lui Cristos, iar înălțarea lui Jokerman poate simboliza învierea. În Biblie, Cristos s-a reîntîlnit cu discipolii, a vorbit cu aceștia, însă nu și-a luat rămas bun de la ei, spunîndu-le în schimb „și iată, eu sunt cu voi în toate zilele, pînă la sfîrșitul lumii”, cf. Matei 28: 20).

Jokerman este descris mai departe drept „a man of the mountains” / „un om al munților” (cf. „cînd a coborît de pe munte, îl urmau mulțimi numeroase” Matei 8: 1), „a manipulator of crowds”/ „cel care manipulează mulțimile”, „a dream twister”/ „cel care răstoarnă visele/ stăpîn al viselor”, „friend to the martyr, a friend to the woman of shame”/ „prieten al martirului, prieten al femeii pîngărite”, caracteristici lesne asociabile cu Cristos. În ceea ce privește „manipularea”, Cristos s-a adresat mulțimii în parabole, „pentru ca văzînd să nu vadă și auzînd să nu înțeleagă”, cf. Luca 8: 10; Matei 13: 13). În continuare Dylan revine la Vechiul Testament, adresîndu-i-se lui Jokerman: „Well, the Book of Leviticus and Deuteronomy/ The law of the jungle and the sea are your only teachers” („Ei bine, Leviticul și Deuteronomul/ Legile junglei și-ale mării sînt singurii tăi dascăli”).

Asocierea personajului central cu Cristos transpare și din următoarele cîteva versuri: „In the smoke of the twilight on a milk-white steed,/ Michelangelo indeed could have carved out your features/ Resting in the fields, far from the turbulent space” („În negura amurgului, călare pe-un cal alb ca laptele/ Păraii sculptat de însuși Michelangelo/ Acolo pe cîmpuri, departe de lumea zbuciumată”). În Apocalipsul Sfîntului Ioan 19: 11-13, Cristos călărește un cal alb: „și, iată, un cal alb: cel care ședea pe el este numit „Credincios” și „Vrednic de crezare” [...] iar numele lui este „Cuvîntul lui Dumnezeu”, iar în Marcu 6: 31-32 le spune discipolilor, „veniți voi singuri, într-un loc retras, și odihniți-vă puțin”.

În continuare, Dylan se îndepărtează de personajul principal, pentru a se concentra asupra lumii contemporane violente și corupte, sau, posibil, a Israelului: „Well, the rifleman's stalking the sick and the lame,/ Preacherman seeks the same, who'll get there first is uncertain./ Nightsticks and water cannons, tear gas, padlocks,/ Molotov cocktails and rocks behind every curtain./ False-hearted judges dying in the webs that they spin,/ Only a matter of time until the night comes stepping in” („Ei bine, soldații sînt pe urmele celor bolnavi și infirmi/ Profeții de-asemena; care vor fi primii, încă nu se știe./ Bîte, tunuri cu apă, gaz lacrimogen, zăvoare/ Cocteiluri Molotov și pietre-n spatele fiecărei ferestre/ Judecători corupți care sfîrșesc în propriile ițe/ Și nu mai e mult pînă la căderea nopții”). Finalul pare astfel a face referință la anticrist. Preferînd ambiguitatea între Cristos și anticrist, Dylan pare a atrage atenția asupra pericolului profeților mincinoși care, așa cum se întîmplă în piesa „Slow Train Coming”, vin în numele lui Dumnezeu. Ambiguitatea ar putea totodată sugera dificultatea pe care o implică alegerea căii drepte: „și Satana însuși se prefăce că este un înger al luminii” (cf. 2 Cor.11: 14).

Majoritatea aluziilor biblice aparțin Vechiului Testament, iar piesa pare situată în universul postapocaliptic babilonian al celor pierduți: „It's a shadowy world, skies are slippery gray,/ A woman just gave birth to a prince today and dressed him in scarlet./ He'll put the priest in his pocket, put the blade to the heat,/ Take the motherless children off the street/ And place them at the feet of a harlot./ Oh, Jokerman, you know what he wants” („În lumea umbrelor cu cerul cenușiu/ O femeie a adus pe lume azi un prinț și l-a-mbrăcat în purpuriu./ El de preoți va uita, însă cuțitul îl va-ncinge/ Va strînge de pe străzi orfanii/ Pe care-i va așeza la picioarele unei prostituate./ O, Jokerman, tu știi ce vrea”).

Jokerman explorează astfel ambiguitatea, însă Jokerman este totodată Dylan însuși: autoironia și parodia vizează paralele dintre Dylan artistul, personaj public mitic pe de o parte, și Cristos, personaj public mitic și fiu al Creatorului. Aidan Day (1988: 142) scrie că în *Jokerman* Dylan adoptă poziția Jokerului ca simbol al naturii umane, ambivalente și bizare. După Michael Gray (2006: 359), termenul 'Jokerman' parodiază ideea de 'Superman', iar versurile conțin aluzii la ideile lui Jung cu privire la mitul eroului, precum și o paralelă între ideea acestuia de 'umbră' și ideea iudeo-creștină privind păcatul originar, ajungîndu-se astfel la esența ființei umane – lumină și întuneric. Michael Miller (1987: 128) sugerează că Jokerman este „spiritul satanic, contestatar” din fiecare ființă umană, iar Clinton Heylin (2001) notează că Jokerman vorbește despre lupta pe care o implică identificarea adevăratului Mesia dintre ceilalți falși profeți care încearcă să i se substituie. Jokerman este astfel polimorf: proscris, impostor, demon, profet, șaman, magician; nu poate scăpa dualității lui Dylan și simultaneității contrariilor „Shedding off one more layer of skin, / Keeping one step ahead of the persecutor within” („Leapădă înc-un rînd de piele/ Mereu c-un pas în fața persecutorului din el”).

Ecleziasticul este cartea Vechiului Testament care a influențat multe piese ale lui Dylan; aceasta este de fapt singura carte a Bibliei care lasă loc îndoielii, care îl pune la încercare pe cel înclinat către meditație, datorită reflecțiilor sale asupra caracterului

trecător al vieții („deșertăciunea deșertăciunilor, toate sunt deșertăciuni”, cf. Ec. 1: 2). Astfel piesa „It’s Alright, Ma (I’m Only Bleeding)” din 1965 face referire la limitele înțelegerii umane, dar și la modul în care înțelepții și nebunii primesc aceeași răsplată: „Although the masters make the rules/ For the wise men and the fools/ I got nothing, Ma, to live up to” („Stăpînul cîntă, ceilalți joacă./ Deștept sau prost, tot tre’s-o făcă⁴/ Ce mi-a mai rămas, mamă, să respect ?” (cf. Ec. 2: 115-16: „Aceași soartă ca și cel nebun avea-voi și eu; atunci la ce îmi folosește înțelepciunea?/ Și am zis în mintea mea că și aceasta este deșertăciune. Căci pomenirea celui înțelept ca și a celui nebun nu este veșnică, fiindcă în zilele ce vor veni amândoi vor fi uitați; atunci înțeleptul moare ca și nebunul”).

Dylan acordă o atenție deosebită intertextualității, surselor și influențelor care îi alimentează textele, după cum se poate observa din versurile sale intitulate „11 Outlined Epitaphs”, publicate în 1964 împreună cu albumul *The Times They Are A-Changin’*: „Recunosc: sînt un hoț de gînduri/ nu însă unul de suflete/ creez și recreez/ pornind de la ceea ce stă-n așteptare/ căci nisipul de pe țărmuri/ clădește multe castele/ pornind de la ceea ce-a fost deschis/ înaintea mea/ o vorbă, un sunet, o poveste, un vers/ chei pe-aria vîntului/ care-mi descuie mintea/ și-mi aerisesc dulapul cu gînduri/ eu unul nu mă las în voia cugetării/ întrebîndu-mă și pierzînd vremea/ căutînd gînduri încă negîndite/ și vise încă nevisate/ idei noi încă nescrise/ și vorbe noi să-mi umple rima/ (dacă rimează, bine/ dacă nu, nu/ dacă-mi vine, bine/ dacă nu, nu)”⁶. În cazul piesei „Jokerman”, multiplicitatea sensurilor nu poate fi descifrată decît în contextul biblic. David E. Anderson (2005) notează că Dylan ar putea face parte din ultima generație pentru care limbajul biblic funcționează nu ca dogmă, ci ca aluzie literară.

Bibliografie

- Anderson, David E, 2005, „Bob Dylan: American Adam”
www.pbs.org/wnet/religionandethics/week824/exclusive.html
 Andrieș, Alexandru, 1991, *La mulți ani, Dylan!*, Editura Pronto, Brașov
 Ball, Gordon, „Dylan and the Nobel”, în *Oral Tradition*, 22/1, 2007, p. 14-29
 Barthes, Roland, 1970, *S/Z*, Editura Seuil, Paris
 Beckwith, Francis J., 2006, „Busy Being Born Again: Bob Dylan’s Christian Philosophy”, în Vernezze, Peter & Carl J. Porter, *Bob Dylan and Philosophy. It’s Alright, Ma (I’m Only Thinking)*, Open Court Publishing Co., Chicago and La Salle, ILL
 Biblia Ortodoxă. <http://www.bibliaortodoxa.ro/>
 Bickford, Ian. 2008. „Bob Dylan”, în *American Writers. Supplement XVIII: A Collection of Literary Biographies*, Gale Cengage, Farmington Hills, MI, p.19-34
 Boucher, David, 2004, *Dylan & Cohen. Poets of Rock and Roll*, Continuum, London & New York

⁴ Cf. Alexandru Andrieș, „E bine, mamă, doar că pierd sînge”, (*La mulți ani*) Dylan, Brașov: Pronto, 1991 (traduceri-adaptări din opera lui Dylan).

⁵ Traducerea mea.

⁶ Traducerea mea.

- Bowman, Wayne D., 1998, *Philosophical Perspectives on Music*, Oxford University Press, New York & Oxford
- Brown Tkacz, Catherine, „The Bible, în *Jane Eyre*, în *Christianity and Literature*, 1994, p. 44:3
- Cartwright, Bert, „Talkin’ Devil With Bob Dylan”, în *The Telegraph* # 4, 1994
<http://www.expectingrain.com/dok/who/d/devil.htm>
- Cella, Paul, 2009, „The Patriotic Bob Dylan” <http://newledger.com/2009/03/the-patriotic-bob-dylan/>
- Davey, Frank, 1969, „Leonard Cohen and Bob Dylan: poetry and the popular song”
<http://www.ckk.chalmers.se/guitar/LC3.html>
- Day, Aidan, 1988, *Jokerman: Reading the Lyrics of Bob Dylan*, Blackwell Science
- Earl, James W., „Beyond Desire: The Conversion of Bob Dylan”, în *University of Hartford Studies in Literature*, 1988, 20:2, p. 46-63
- Frye, Northrop, 1981, *The Great Code: The Bible and Literature*, Academic Press, Toronto
- Gilmour, Michael J., „They Refused Jesus Too: A Biblical Paradigm in the Writing of Bob Dylan”, în *Journal of Religion and Popular Culture*, 2002, vol. I., University of Saskatchewan Press
- Gilmour, Michael J., 2004. *Tangled Up in the Bible: Bob Dylan and Scripture*, Continuum, New York & London
- Gray, Michael, 2006, *Bob Dylan Encyclopedia*, Continuum, New York
- Haack, Denis, „Bob Dylan: Troubadour with a message”
http://sites.silasparkers.com/partner/Article_Display_Page/0
- Heim, Joe, 2009, “Bob Dylan, Serving Us a ‘Life Sentence””
<http://washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2009/04/27/AR2009042703757.html>
- Heylin, Clinton, 1996, *A Life in Stolen Moments: Day by Day 1941-1995*, Schirmer Books, New York
- Jeffrey, David Lyle (ed.), 1993, *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*, Wm. B. Eerdmans, Grand Rapids
- Lebold, Christophe, „A Face like a Mask and a Voice that Croaks: An Integrated Poetics of Bob Dylan’s Voice, Personae and Lyrics”, în *Oral Tradition* 2007, 22/1, p. 57-70
- Marcus, Greil, 1997, *The Old, Weird America: The World of Bob Dylan’s Basement Tapes*, Picador, New York
- Marqusee, Mike, 2003, *Wicked Messenger: Bob Dylan and the 1960s*, Seven Stories Press, New York
- Marshall, Scott with Marcia Ford, 2002, *Restless Pilgrim. The Spiritual Journey of Bob Dylan*, Relevant Books, Lake Mary, FL
- McCloud, Sean, „Popular Culture Fandoms, the Boundaries of Religious Studies, and the Project of the Self”, în *Culture and Religion*, 2003, vol.4, no 2, p. 187-206
- McClure, Michael, „The Poet’s Poet”, în *Rolling Stone*, 1974, March 4, p. 33-34
- Miller, Michael A., 1987, *Hard Rain/ Slow Train: Passages about Dylan*, private printing, Denver, CO
- Noul Testament (Traducere, introduceri și note pr. Alois Bulai și pr. Anton Budău), 2002, Sapientia, Iași
- Pittiș, Florian, „Bob Dylan, profetul unei generații” <http://www.radio3net.ro/dylan-en/>

- Scaruffi, Piero, 1999, „Bob Dylan” <http://www.scaruffi.com/vol1/dylan.html>
- Sylvan, Robin, 2002, *Traces of the Spirit: The Religious Dimension of Popular Music*. New York University Press, New York
- Van der Leeuw, Gerardus, 1986/ 1938, Foreword by Ninian Smart and „Epilegomena”, în *Religion in Essence and Manifestation*, Princeton University Press: IX-XIX; 671-695
- Webb, Stephen H., 2006, *Dylan Redeemed: From Highway 61 to Saved*. Continuum, New York & London
- Wilkinson, Philip, 1998, *The Dorking Kindersley Illustrated Dictionary of Mythology*, Dorking Kindersley, New York
- Yudelson, Larry, 1999, „Jokerman Explicated and Unenchanted”, *Dylan and the Jews*. <<http://www.wll.com/user/yudel/Jokeralt.html>>.