„*Nu există adevăr înafara Porţilor Edenului*”: Imaginaţia biblică în textele lui Bob Dylan

Daniela DOBOŞ

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 artisthas 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 şi al poeziei. Salutat drept un Shakespeare al generaţiei sale, Dylan a vîndut peste 60 de milioane de albume, este autorul a peste cinci sute de cîntece înregistrate de peste două mii de interpreţi, a susţinut concerte în întreaga lume, şi a stabilit standarde pentru autorii de gen”. Legendarul muzician continuă să se afle în centrul culturii de masă şi nu numai: în 2004 revista *Newsweek* l-a identificat drept cea mai influentă personalitate culturală în viaţă, iar revista *Life* l-a inclus pe lista celor mai influenţi o sută de americani din secolul al XX-lea. În 2008 a primit o citaţie 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 ficţiune în romanul *The Ground Beneath Her Feet* al lui Salman Rushdie, iar scrierile sale obiect al unor cursuri academice şi teze de doctorat şi nenumărate biografii.

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

BDD-A88 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:01 UTC)

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

Ian Bickford (2008: 18) scrie că de la început, meritele literare contestate ale lui Dylan au implicat „o reconsiderare echivalentă dar şi o repoziţionare a poeziei însăşi, precum şi o reconsiderare a noţiunii de poet, şi 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 puţină importanţă decît impactul extraordinar al muzicii sale asupra scriitorilor din generaţiile următoare, şi chiar anterioare, precum Allen Ginsberg" (2008: 20). Într-un eseu din 1969 cu privire la muzica lui Bob Dylan şi 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 aparţine Dylan: „Cea mai importantă premisă a poeziei de valoare şi 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 soluţionat disputa, numindu-l pe Dylan „cel mai important poet al cîntecului". Îl putem aminti aici pe filosoful Platon, conform căruia muzica şi poezia au o utilitate limitată într-un stat naţional ideal: „poeţii sînt o rasă divină şi prin efort, cu ajutorul muzelor şi-al graţiilor, ajung uneori la adevăr" (cf. Bowman 1998: 29).

Întrebat dacă preferă să scrie poezie sau versuri pentru cîntece, Dylan însuşi a răspuns că preferă poezia (citat în Bickford 2008: 20); de fapt, încă din 1963 afirmase că cuvintele au prioritate (în faţa muzicii). Bickford concluzionează că deşi valoarea lui Dylan ca autor este certă, rămîne totuşi incert ce fel de autor şi ce loc anume ocupă el în tradiţia literară americană (2008: 21). Inconstant, iconoclast şi enigmatic, Dylan s-a prezentat dealungul carierei sale aproape cinci decenii drept poet, cîntăreţ de gospel, blues, country dar şi menestrel. În diverse cîntece dar şi poeme utilizează alternativ termenii „cantautor" şi „poet": „I [...] sung my song/ Like a scared poet/ Poetry makes me feel good" şi „[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 ştiu cine sînt, iar asta nici nu are importanţă pentru mine [...]. Îmi aflu religiozitatea şi filosofia în muzică, niciunde altundeva [...]" (apud Anderson 2005). Originalitatea lui Dylan constă în asimilarea unică a tradiţiilor muzicale, poetice, biblice şi alegorice.

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

BDD-A88 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:01 UTC)

„Muzica", scrie Webb (2006: 12), „este cea mai senzuală producţie culturală americană, iar Dylan [...] cel mai puternic teolog al nostru care se exprimă prin muzică"; în plus, în cultura contemporană, muzica rock şi religia au devenit interdependente într-o asemenea măsură, încît aproape nu pot fi separate. Webb se întreabă în continuare: „Îşi trage oare rockul forţa din declinul autorităţii religioase, umplînd golul cultural creat de secularizare? Este oare rockul un mediu neutru pe care Biserica şi-l poate însuşi fără a pune în pericol adevărurile spirituale? Au, oare, rockul şi religia străvechi origini comune, deosebindu-se doar prin forma pe care o dau eprimării extatice?" Peste cîteva pagini, tot el se întreabă: „Va putea creştinismul să supravieţuiască epocii rock-and-roll?", iar apoi „Va putea rock-and-roll-ul să supravieţuiască morţii creştinismului?", cu referire la teoreticienii care vorbesc despre cultura post-creştină contemporană, în care creştinismul continuă să supravieţuiască, avînd însă un impact redus asupra chestiunilor politice şi culturale. Fenomenologii Charles Long şi Gerardus Van der Leeuw (1998/1938) afirmă că „religia, într-un sens fundamental mai larg, reprezintă substratul tuturor activităţilor culturale, servind totodată drept fundament pentru cultură în general". Robin Sylvan pe de altă parte, sugerează că subcultura muzicală asigură adepţilor săi aproape tot atît cît religia tradiţională: activităţi rituale şi ceremonii de grup, o filosofie, o percepţie asupra lumii, identitate culturală şi apartenenţa la o comunitate. Subculturile muzicale se aseamănă cu religia şi funcţionează 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 şi apoi puse pe note şi interpretate; mai mult, Dylan se serveşte de versurile sale pentru a se scrie pe sine însuşi, adică pentru a construi o serie întreagă de alter-ego-uri. Lebold aplică totodată distincţia aparţinînd lui Roland Barthes (1970: 5) între *lisible* şi *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 înşine 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 reţelelor, infinitatea limbilor"[1]. În contrast, textele lizibile nu îşi manifestă în mod evident statutul de ficţiune sau produs literar, ci se prezintă drept ferestre transparente asupra realităţii. După cum afirmă şi în *Moartea autorului*, „scopul operei literare (al literaturii ca operă) este acela de a-l face pe cititor nu doar consumator, ci şi producător al textului (*S/Z*: 4), prin angajarea activă a acestuia cu conţinutul textului şi poetica cuvintelor, şi prin stimularea imaginaţiei".

Greil Marcus (1997: XIX-XXII) subliniază abilitatea rară a lui Dylan de a se inspira dintr-o Americă veche şi stranie; „cîntecele sale sînt hărţile unei ţări nedescoperite încă, familiară şi ciudată totodată; o Americă neîndoielnic prezentă şi totuşi imaginară". Inspirîndu-se din folk, blues, country, R&B, rock'n'roll, gospel, lirica simbolistă, modernistă şi beat, suprarealism şi Dada, Fellini şi argoul publicitar, Dylan

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

BDD-A88 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:01 UTC)

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

Deşi născut şi crescut într-o familie de evrei, în repetate rînduri Dylan a negat că ar fi credincios, nutrind convingerea că oamenii şi diferitele credinţe interpretează Biblia conform propriilor scopuri. Dumnezeu, spune Dylan, se află pretutindeni în jurul nostru, însă oamenii nici nu-L recunosc şi nici nu-L respectă: ca dovadă, iată ce i-au făcut lui Isus aici, pe pămînt. Însă deşi nu a admis că aparţine vreunei religii, la vîrsta de aproape douăzeci de ani a compus piesa „Long Ago, Far Away" („Cîndva, departe"), cu referinţe 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 şi frăţia/ Oare ce preţ ar avea?/ Un om a făcut-o cîndva/ Dar l-au răstignit pe cruce/ Cîndva, departe/ Aşa ceva nu se mai întîmplă/ În vremurile noastre")[2]. Albumul eponim de debut din 1962 conţine piesele „In My Time Of Dyin'", cu strigătul „Jesus gonna make my dyin' bed" („Isus îmi va aşterne patul morţii"), şi „Fixin' to Die", cu o rugăminte similară: „Tell Jesus to make my dyin' bed" („Spuneţi-i lui Isus să-mi pregătească patul morţii"). În 1963, la 22 de ani, Dylan vorbea din nou despre Cristos în capodopera sa „Masters of War" (Stăpînii războiului) şi „With God On Our Side" (Cu Dumnezeu de partea noastră), care include întrebarea cu implicaţii profunde dacă Iuda Iscarioteanul îl avea pe Dumnezeu de partea sa: după Dylan, decizia îi aparţine fiecăruia în parte.

După cum remarcă Bert Cartwright (1994), Cristos are mai multe înţelesuri 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-ntrebaţi unde mă aflu./ Să spuneţi doar că am crezut în Domnul şi-n mine-a fost Cristos./ Mai spuneţi că El, fiul ales al Domnului, l-a-nfrînt pe diavol/ Şi că nimeni, absolut nimeni, nu-i fără de păcat").

Religia a ocupat dintotdeauna un loc important în cariera lui Bob Dylan: acesta şi-a văzut dintotdeauna muzica în termenii unei chemări spirituale; mai ales primele sale albume din deceniul al şaptelea abundă în imagini şi 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 conţine toate întrebările şi răspunsurile care pot preocupa omenirea. Deşi a scris multe cîntece de dragoste, revoluţionînd canonul prin introducerea elementului sarcastic, multe dintre acestea descriu iubirea de ordin spiritual şi divin. Ideea morţii 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 trăieşte de mult printre cei morţi", putînd spune

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

BDD-A88 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:01 UTC)

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

Criticul Piero Scaruffi (1999) afirmă că religia este cheia interpretării întregii opere a lui Dylan, a cărei esenţă a fost de la început de natură religioasă, ca în viziunile sale apocaliptice asupra timpului prezent; pentru Scaruffi, Dylan este „profetul neo-creştinismului, un inflexibil propovăduitor al adevărului şi al poruncilor divine". Religia şi rockul sînt cele două feţe ale spiritului artistului. Profesorul Alan Jacobs (citat în Haack) notează că „în Dylan se întîlnesc profetul şi cîntăreţul de blues: străvechile cîntece de jale ale Israelului întîlnesc cîntecele sclavilor de pe plantaţiile 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 conaţionali ai săi care mărturisesc că au citit Biblia numai după ce i-au ascultat cîntecele.

Albumul *Highway 61 Revisited* din 1965 are un conţinut 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 viaţa cantautorului, cînd se afla în căutarea adevăratului sens al vieţii (Gilmour, 2004: 2). Anterior, în perioada 1961-1966, considerase Biblia „o parte a culturii populaţiei sărace a Americii, cu care căuta să se identifice".

În piesa care dă titlul albumului, Dylan prezintă o versiune *hip* a dilemei filosofice a libertăţii de alegere a omului în faţa 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 ucizi 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 fereşti"/ „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 şi lui Isus, Dylan se consideră jertfit. Autostrada 61 reprezintă pentru acesta ceea ce reprezintă fluviul Mississippi pentru Herman Melville şi Mark Twain, nelipsind de acolo predicatorii şi escrocii, intrigile, păcatul şi puterea. Viziunea lui Dylan asupra Americii, atunci ca şi acum, este una cinică, alienantă.

Imaginile jetfei sînt prezente în continuare în albumul „*Blood on the Tracks*" din 1975: în „Shelter from the Storm" Dylan îşi profesează din nou inocenţa prin asumarea imaginii lui Cristos: „She walked up to me so gracefully and took my crown of thorns" /"Se-apropie de mine graţios şi-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 sorţi 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

BDD-A88 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:01 UTC)

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

Arta lui Dylan naşte contradicţii. Comparîndu-se în repetate rînduri în textele sale cu Cristos, este capabil să invoce întreaga naraţiune biblică în doar cîteva cuvinte, prezentîndu-se în acelaşi timp drept martirul ori profetul respins în propria sa ţară: folosirea imaginilor biblice îi furnizează paradigma care îi permite să-şi definească rolul său ca artist. Din acelaşi an datează şi albumul *John Wesley Harding*, cu cele peste şaizeci de aluzii biblice, şi considerat primul album de rock biblic conţinînd, după Stephen Davis (apud Marshall, 2002), „noi psalmi acustici"; iniţialele JWH reprezintă abrevierea cuvîntului Jahweh, numele ebraic al Creatorului.

După cum se ştie, atît Biblia creştină cît şi cea ebraică au exercitat o influenţă profundă asupra societăţii occidentale în general, şi asupra limbii şi literaturii engleze în particular. Northrop Frye (1981: XVIII-XIX), de pildă, se întreabă de ce Biblia „ocupă, impenetrabilă, chiar centrul moştenirii noastre culturale, asemenea sfinxului din Peer Gynt, zădărnicind toate eforturile noastre de a o ignora?". *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*, de pildă, documentează prezenţa motivelor, citatelor şi aluziilor biblice în operele celor mai importanţi 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 şi imaginile creştinismului, cel căruia Biblia îi este familiară, şi care apoi lucrează liber cu aceste materiale, animîndu-le şi întrupîndu-le în modalităţi noi, poate fi considerat a avea o imaginaţie creştinizată". Michael Gilmour, în *Tangled Up in the Bible* (2004: 13), sugerează că în cazul lui Dylan, sintagma „imaginaţie biblică" ar fi probabil mai potrivită. Imaginaţia biblică a lui Dylan implică sintaxa excentrică inspirată din Scriptură (versiunea Regelui Iacob), precum şi structurarea cîntecelor sub formă de chemare şi răspuns, conform tradiţiei populaţiei de culoare (Marqusee, 2003).

În ianuarie 1979, după întîlnirea cu doi pastori californieni, Dylan a primit botezul creştin, a cărui urmare în plan creativ au fost trei albume importante de gospel: *Slow Train Coming* (1979), cu influenţe atît din Vechiul cît şi Noul Testament, *Saved* (1980) şi *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 slujeşti pe cineva"). În Iosua Navi 24.15 există un pasaj care vorbeşte despre necesitatea de a abandona orice alţi idoli şi 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 slujiţi Domnului, atunci alegeţi-vă acum cui veţi 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 şi îl va iubi pe celălalt,

BDD-A88 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:01 UTC)

sau va ţine la unul, iar pe celălalt îl va dispreţui. Nu puteţi sluji lui Dumnezeu şi mamonei").

When He Returns (1979), ultima piesă a albumului, sugerează durerea care va însoţi momentul în care „like a thief in the night/ He'll replace wrong with right/ When he returns" (Asemenea hoţului în toiul nopţii/ Cu binele va alunga răul/ Atunci cînd se va întoarce") (cf. Matei 24: 42-44; Scrisoarea întîi către Tesaloniceni 5: 2), urmată de numeroase alte referinţe biblice, de ex.: „For all those who have eyes and all those who have ears"/ „Pentru toţi cei care au ochi să vadă şi urechi să audă" – retorică caracteristică Noului Testament, bazată pe un fragment din Vechiul Testament (cf. Iezechiel 12: 1-2). Procedeul 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 cîte ori omul vede un rău/ Şi tace-ntorcînd capul său?/ [...] Cît de multe urechi necesare îi sunt?"[3]).

A doua strofă porneşte 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 şi cît de îngustă calea care duce la viaţă! Şi puţini sunt cei care o găsesc"), fragment care îşi 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 creştină este adînc înrădăcinată în viziunea sa asupra lumii", după cum o dovedesc lecţiile morale şi principiile cu privire la natura umană, societate, justiţie 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 speculaţiile conform cărora renunţase la creştinism. Coperta interioară a albumului îl prezintă pe artist pe Muntele Măslinilor la Ierusalim. Alţi critici, precum James W. Earl (1988), sugerează că „după primul val al renaşterii personale, [artistul] s-a redescoperit şi a reasimilat semitismul în modalităţi noi şi personale". Semitismul transpare într-adevăr din albumul *Infidels*, în ciuda faptului că Dylan nu a abandonat elementele creştine: piesa *Jokerman*, de pildă, obscură şi derutantă, nu poate fi înţeleasă înafara contextului biblic. Dată fiind ambiguitatea care domină piesa, mai mulţi critici opinează că personajul principal îl reprezintă pe Cristos, anticristul, Israelul, sau chiar pe Dylan însuşi. John Henry (24) arată că în cărţile de Tarot, Creatorul este cel mai adesea asociat cu Jokerul. Dylan pare a şti acest lucru, atunci cînd îşi reprezintă personajul însoţit de „a small dog licking [his] face" („un căţel care îi linge faţa"). În Tarot Jokerul este reprezentat însoţit de un căţel care îl prinde de picioare.

La începutul textului îl aflăm pe Jokerman „standing on the waters casting [his] bread" („umblînd pe ape împărţindu-şi pîinea") (cf. Cristos „pîinea vieţii": Ioan 6: 48),

[3] Cf. Florian Pittiş, „Vînare de vînt", una dintre traducerile-adaptări ale sale din opera lui Dylan.

BDD-A88 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:01 UTC)

iar apoi „man shall not live by bread alone...” („nu numai cu pîine va trăi omul...”: Matei, 4: 4). Astfel Jokerman, cel care împarte pîinea, 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 pîinea ta pe apă, căci o vei afla după multe zile”: Ecleziasticul 11: 1). Acest proverb al Vechiului Testament se află la baza Paştelui evreiesc, cînd firimiturile de pîine sînt aruncate în rîu ca simbol al curăţirii de păcat.

În timp ce Jokerman împarte pîinea, „distant ships are sailing into the mist” („la orizont apar nişte 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 dinţi de fier” poartă război cu sfinţii). În aceeaşi strofă Jokerman este descris ca fiind „născut în timpul uraganului, cu cîte- un şarpe în fiecare mînă”/ „born with a snake in both of [his] hands while a hurricane was blowing”. La naşterea lui Heracle, „Hera i-a aşezat în leagăn doi şerpi mari, care nădajduia că aveau să-l ucidă” (Wilkinson 1998: 65). În literatura creştină, Heracle apare uneori asociat cu Cristos, dată fiind profeţia biblică conform căreia Cristos avea să distrugă şarpele (cf. Geneza 3: 14-15). Soarele „apune repede”, iar Jokerman se înalţă „and says goodbye to no one”/„fără a-şi lua rămas bun de la nimeni”. Soarele la apus poate simboliza moartea lui Cristos, iar înălţarea lui Jokerman poate simboliza învierea. În Biblie, Cristos s-a reîntîlnit cu discipolii, a vorbit cu aceştia, însă nu şi-a luat rămas bun de la ei, spunîndu-le în schimb „şi iată, eu sunt cu voi în toate zilele, pînă la sfîrşitul lumii”, cf. Matei 28: 20).

Jokerman este descris mai departe drept „a man of the mountains” /„un om al munţilor” (cf. „cînd a coborît de pe munte, îl urmau mulţimi numeroase” Matei 8: 1), „a manipulator of crowds”/ „cel care manipulează mulţimile”, „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 priveşte „manipularea”, Cristos s-a adresat mulţimii în parabole, „pentru ca văzînd să nu vadă şi auzind să nu înţeleagă”, 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 şi Deuteronomul/ Legile junglei şi-ale mării sînt singurii tăi dascăli”).

Asocierea personajului central cu Cristos transpare şi 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/ Păreai sculptat de însuşi Michelangelo/ Acolo pe cîmpuri, departe de lumea zbuciumată”). În Apocalipsul Sfîntului Ioan 19: 11-13, Cristos călăreşte un cal alb: „şi, iată, un cal alb: cel care şedea pe el este numit „Credincios” şi „Vrednic de crezare” [...] iar numele lui este „Cuvîntul lui Dumnezeu”, iar în Marcu 6: 31-32 le spune discipolilor, „veniţi voi singuri, într-un loc retras, şi odihniţi-vă puţin”.

BDD-A88 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:01 UTC)

În continuare, Dylan se îndepărtează de personajul principal, pentru a se concentra asupra lumii contemporane violente şi 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, soldaţii sînt pe urmele celor bolnavi şi infirmi/ Profeţii de-asemenea; care vor fi primii, încă nu se ştie./ Bîte, tunuri cu apă, gaz lacrimogen, zăvoare/ Cocteiluri Molotov şi pietre-n spatele fiecărei ferestre/ Judecători corupţi care sfîrşesc în propriile iţe/ Şi nu mai e mult pînă la căderea nopţii"). Finalul pare astfel a face referinţă la anticrist. Preferînd ambiguitatea între Cristos şi anticrist, Dylan pare a atrage atenţia asupra pericolului profeţilor mincinoşi care, aşa 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: „şi Satana însuşi se preface că este un înger al luminii" (cf. 2 Cor.11: 14).

Majoritatea aluziilor biblice apaţin Vechiului Testament, iar piesa pare situată în universul postapocaliptic babilonian al celor pierduţi: „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 cenuşiu/ O femeie a adus pe lume azi un prinţ şi l-a-mbrăcat în purpuriu./ El de preoţi va uita, însă cuţitul îl va-ncinge/ Va strînge de pe străzi orfanii/ Pe care-i va aşeza la picioarele unei prostituate./ O, Jokerman, tu ştii ce vrea").

Jokerman explorează astfel ambiguitatea, însă Jokerman este totodată Dylan însuşi: autoironia şi parodia vizează paralele dintre Dylan artistul, personaj public mitic pe de o parte, şi Cristos, personaj public mitic şi fiu al Creatorului. Aidan Day (1988: 142) scrie că în *Jokerman* Dylan adoptă poziţia Jokerului ca simbol al naturii umane, ambivalente şi bizare. După Michael Gray (2006: 359), termenul 'Jokerman' parodiază ideea de 'Superman', iar versurile conţin aluzii la ideile lui Jung cu privire la mitul eroului, precum şi o paralelă între ideea acestuia de 'umbră' şi ideea iudeo-creştină privind păcatul originar, ajungîndu-se astfel la esenţa fiinţei umane – lumină şi întuneric. Michael Miller (1987: 128) sugerează că Jokerman este „spiritul satanic, contestatar" din fiecare fiinţă umană, iar Clinton Heylin (2001) notează că Jokerman vorbeşte despre lupta pe care o implică identificarea adevăratului Mesia dintre ceilalţi falşi profeţi care încearcă să i se substituie. Jokerman este astfel polimorf: proscris, impostor, demon, profet, şaman, magician; nu poate scăpa dualităţii lui Dylan şi simultaneităţii 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 faţa persecutorului din el").

Ecleziasticul este cartea Vechiului Testament care a influenţat 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 meditaţie, datorită reflecţiilor sale asupra caracterului

BDD-A88 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:01 UTC)

trecător al vieţii („deşertăciunea deşertăciunilor, toate sunt deşertăciuni", cf. Ec. 1: 2). Astfel piesa „It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)" din 1965 face referire la limitele înţelegerii umane, dar şi la modul în care înţelepţii şi nebunii primesc aceeaşi răsplată: „Although the masters make the rules/ For the wise men and the fools/ I got nothing, Ma, to live up to" („Stăpînul cîntă, ceilalţi joacă,/ Deştept sau prost, tot tre's-o facă[4]/ Ce mi-a mai rămas, mamă, să respect ?[5] (cf. Ec. 2: 115-16: „Aceeaşi soartă ca şi cel nebun avea-voi şi eu; atunci la ce îmi foloseşte înţelepciunea?/ Şi am zis în mintea mea că şi aceasta este deşertăciune. Căci pomenirea celui înţelept ca şi a celui nebun nu este veşnică, fiindcă în zilele ce vor veni amândoi vor fi uitaţi; atunci înţeleptul moare ca şi nebunul").

Dylan acordă o atenţie deosebită intertextualităţii, surselor şi influenţelor 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 hoţ de gînduri/ nu însă unul de suflete/ creez şi recreez/ pornind de la ceea ce stă-n aşteptare/ căci nisipul de pe ţărmuri/ clădeşte multe castele/ pornind de la ceea ce-a fost deschis/ înaintea mea/ o vorbă, un sunet, o poveste, un vers/ chei pe-aripa vîntului/ care-mi descuie mintea/ şi-mi aerisesc dulapul cu gînduri/ eu unul nu mă las în voia cugetării/ întrebîndu-mă şi pierzînd vremea/ căutînd gînduri încă negîndite/ şi vise încă nevisate/ idei noi încă nescrise/ şi 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 generaţie pentru care limbajul biblic funcţionează nu ca dogmă, ci ca aluzie literară.

Bibliografie

Anderson, David E, 2005, „Bob Dylan: American Adam"
<www.**pbs.org**/wnet/religionandethics/week824/exclusive.html

Andrieş, Alexandru, 1991, *La mulţi ani, Dylan!*, Editura Pronto, Braşov

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 Andrieş, „E bine, mamă, doar că pierd sînge", *(La mulţi ani) Dylan*, Braşov: Pronto, 1991 (traduceri-adaptări din opera lui Dylan).

[5] Traducerea mea.

[6] Traducerea mea.

BDD-A88 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:01 UTC)

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.silaspartners.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, NewYork
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 şi note pr. Alois Bulai şi pr. Anton Budău), 2002, Sapientia, Iaşi
Pittiş, Florian, „Bob Dylan, profetul unei generaţii" http://www.radio3net.ro/dylan-en/

BDD-A88 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:01 UTC)

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>.

BDD-A88 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:01 UTC)