

# DOROMB

## Közköltészeti tanulmányok 5.

Szerkesztő  
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

Készült az OTKA 104758. sz. pályázat támogatásával  
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében



Könyvünk a Creative Commons  
*Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc*  
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)  
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.  
A kötetünk honlapunkról letölthető. Éljen jogaival!

ISSN 2063-8175

Kiadja a *reciti*, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének  
recenziós portálja • [www.reciti.hu](http://www.reciti.hu)  
Borítóterv, tördelés, korrektúra: Szilágyi N. Zsuzsa  
Nyomda és kötészet: Kódex Könyvgyártó Kft.

## Dylan népisége és egyedisége

2016-ban Bob Dylan irodalmi Nobel-díjat kapott.

Ez a döntés sok vitát indított el, ízlések és érvek csaptak össze a nyomában, sokan és sokféle módon elmélkedtek a populáris kultúra és az irodalom összefüggéséről, s számos szerző – a nagy és a korlátozottabb nyilvánosság fórumain – berzenkedett a döntés miatt. A következőkben nem célom reflektálni e vitákra, csak a népszerű dalok (népi, népies vagy népdalok, valamint populáris műdalok) szerepéről szólok néhány szót, mert azt hiszem, ezek (mindenféle változatának) egybegyűjtése – és később ennek a jelenségnek a rengetegféle értelmezése – adja a Dylan-jelenség egyedülálló voltát.

A XX. században a populáris műfajokban nem igazi kérdés a szerzőség – ritka az az eset, amikor népköltésként vagy ismeretlen szerző műveként tartanak számon egy-egy szöveget (vagy dalt). A szerzői jogokat a legtöbb országban legalább száz éve komolyan veszik, szerzők és kiadók egyaránt – és még ha a kiadások ilyen vagy olyan okból elhallgatják is a szerző nevét, több-kevesebb munkával (és több-kevesebb sikerrel) ez később visszakereshető.

Bármilyen népszerű volt is Bob Dylan néhány dala, bármennyi feldolgozás született is belőlük, szerzőségük sosem volt kérdéses, mindig nyilvánvaló volt, hogy melyik dal az ő szerzeménye. Voltak esetek (*All Along the Watchtower* – Jimi Hendrix, *Quinn the Eskimo* – Manfred Mann, *Wheels on Fire* – Julie Driscoll stb.), amikor a dal eredeti felvétele alig ismert, és a (más előadótól származó) feldolgozás lett világsikerré; de mindig köztudomású volt, hogy a dal szerzője Dylan.

Az *eredeti-feldolgozás* viszony helyzete Dylan fellépésével valamelyest megváltozott. A korai rock and roll után, a „beat” zene kezdeti időszakában a Beatles a rock néhány klasszikusának dalát is feldolgozta, ám néhány év elteltével kizárólag a Lennon–McCartney szerzőpáros jegyezte a dalokat (nagy ritkán egy-egy Harrison-szám is előfordult). Hasonló volt a helyzet a Rolling Stonesszal. Az egész populáris zenei színtéren az 1960-as évektől az lett a szokás, hogy az előadók-zenekarok *saját* műveiket játszották, s hogy

\* A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tudományos főmunkatársa.

éppen a *saját* előadás számított etalonnak. Dylannal viszont divatba jöttek a népdalszerű, könnyen énekelhető és nagyon jellegzetes stílusjegyek nélküli (speciális hangszerelést vagy különleges énektudást nem igénylő) dalok, amelyeket bárki a maga ízlése, igénye, stílusa szerint alakíthatott át. Így azután se szeri, se száma nem volt a Dylan-feldolgozásoknak, s nem számított az invenció hiányának, ötlettelenségnek vagy „élősködésnek” az, ha egy-egy zenekar vagy énekes Dylan-dalt dolgozott fel. Sőt inkább afféle próbakő volt: ki mit tud kihozni egy-egy dalból, mit tud hozzátenni, hogyan tudja érdekesen átformálni. (Rendszeres Dylan-előadók voltak például a Byrds, Joan Baez, Sonny and Cher, Peter, Paul and Mary és sokan mások.) Egy időben egyenesen azért kellett harcolnia Dylan lemezkiadójának, hogy az *eredetit* is hallgassa meg a közönség.

Hogy a feldolgozások – újraértelmezések, kópiák, átírások, új ruhába öltöztetések – számára ennyire nyitottak voltak a Dylan-dalok, hogy ennyire vonzótták az előadókat (egyúttal a kevésbé neveseket azzal kecsegtetve, hogy épp ezáltal lesznek híresek), erre legalább részben a dalok forrásai adnak magyarázatot. A pálya kezdetén Dylan maga is átvett más (alig ismert és valamelyest híresebb, de nem túl népszerű) előadóktól számokat – olyanokat, amelyek maguk is népdalszerűek voltak.

Az egyik fő vonal a blues volt: az amerikai *népi* kultúra emblematisz mőfaja, noha számos dal szerzőjét pontosan ismerjük. A bluesnak számos változata és egyéni (vagy kisebb közösségi) módosulása van; Dylannek van például néhány „talking blues” dala, amelyek egyrészt nem is őrzik a háromsoros formát, másrészt ének helyett „beszéd” (ritmikus szövegmondás) szerepel bennük, harmadrészt a versszakokat rövid, rímtelen kommentárok követik.

Egy másik csoport az angol, skót és ír balladák hangjának imitálása – ez a műfajcsoport a hagyományőrzés fontos eleme (volt) az amerikai népi kultúrában. Az allúziók sok különböző szinten jelennek meg: párbeszédes forma, refrén (vagy ismétlődő utolsó sorok), archaizáló szófordulatok vagy mondatszerkesztés, olykor (töredezett és homályos) történet stb. Dylan még a villoni ballada formáját is felidézi olykor – az utolsó versszak (az „ajánlás”) el van választva az előzőektől, egy-egy szájharmonika-szóló révén.

Fontos forrás az a „mozgalmi” népének, amely legalább a XX. század elejétől fogva jelen volt az alsóbb néprétegek (ipari és mezőgazdasági bér munkások) körében, a szakszervezeti mozgalmakban, a politikai és bérharcokban. Ezek az egyszerű, világos üzenetet hordozó (és néha népszerű dallamokra – népdalokra, templomi énekekre, akár kabaré-dalokra – írt új szövegű) énekek maguk is a legkülönbözőbb (bevándorló) csoportok kultúrájából érkeztek, és elvegyültek egymással. Dylannek indulásakor Woody Guthrie volt az eszményképe, aki dalaival a vidéket járta, erősen politizáló, mozgósító előadásai Amerika-szerte népszerűvé tették, az egész országban énekeltek műveit.

Ehhez képest viszonylag önálló maradt a *country*, az amerikai vidéki fehér népszerűség sajátos (bár rendkívül heterogén) zenéje, ami ugyancsak Dylan egyik forrása, hiszen már korai korszakában is meg-megjelentek a *country* elemei. Főként szerelmes és vidám dalok, amelyek zeneileg és szövegükben csak kevésbé engedték be a fekete vagy kelet-európai hatásokat, inkább a nyugat-európai telepesek hagyományait őrizték.

Amikor „forrásokról” beszélünk, ez két dolgot jelent: részint azt, hogy Dylan – pályája kezdetén – átvett dalokat ezekből a forrásokból, de – ami sokkal fontosabb – azt is, hogy maga is efféle dalokat írt. Olyanokat, amelyek éppen ezért ismerősként hatottak a hallgatókra, még ha vadonatújok voltak is: a közönség ráismert a műfajra, a fordulatokra, a stílusra, a hangulatra, így a dal egyszerre volt imitáció és meglepően eredeti.

Ez az egymás mellé állítás, a hagyományok összegyűjtése – illetve nagyon egyéni hangon, jellegzetes, könnyen felismerhető előadásmódban való újjáteremtése – volt Dylan nagy találmánya. Nem egy-egy hagyományt őrzött meg vagy vitt tovább, teremtett újjá, hanem sokféle hagyományt tett egymás mellé, és egyenrangúként mutatta fel őket. Ez a különös egyveleg – általánosságban azt mondhatjuk – rendkívül sikeresnek bizonyult; bizonyára voltak, akik egy-egy forrás „tisztaságát” féltették (Dylantól is): a blues nem volt *elég* hagyományos, a kontinentális angolszász népzene nyilvánvalóan csak imitáció, és így tovább. A tradicionalisták kis csoportjai nyilván elégedetlenek voltak, s az efféle megfontolások mögött a szórakoztatóipar üzleti megfontolásai is tetten érhetők. Végül azonban ez a házasítás – amelynek az énekes-előadó állt a középpontjában – hamar elfogadottá vált. Akkor következett be némi törés, amikor Dylan egy újabb (nemcsak más, hanem valóban *új*) hagyományhoz nyúlt: a rockhoz. Ennek személyes okai is voltak. Mint minden tinédzser abban a korban, ő is rockzenészként indult, ez volt az igazi zenei anyanyelve. Amikor elektromos gitárt vett a kezébe, és kísérezzenekarral lépett színpadra, mindazok, akik a *népi* tradíciók ápolójaként tartották addig számon, árulónak kiáltották ki. A népdalokat (és népi dalokat – vagy mindazt, mi ezekhez így-úgy kapcsolódott, azokat imitálta, vagy azok ihlették) nézetük szerint hagyományos (akusztikus) hangszereken szabad csak játszani, és a hangos és elektronikus effektusokkal dúsitott rockzene tehát szakít ezekkel a tradíciókkal.

Semmiképpen nem valami koncepciózus, tervezett területfoglalásnak kell elképzelnünk a sokféle hagyomány efféle összekapcsolását, néha egyesítését, olykor szembeállítását, ami Dylant pályája kezdetétől máig jellemzi. Inkább az elfogadás, a mindenféle tradíció elsajátításának vágya, a népszerű zenei (és szövegi) kifejezőmódok kipróbálása és megújítása vezet. Hol ez, hol az a népszerű forma érdekli jobban – hol western-dalokban, hol népbaladaszerű énekekben fejezi ki magát, hol rockot ír, hol régi népdalt énekel el újra. Itt egy kis kitérőt kell tennünk: Dylan elsősorban arról lett nevezetes, hogy politikai töltetű, til-

takozó dalokat (úgynevezett *protest song*okat) írt. Nos, valóban írt ilyesmit is – és valóban ezeket énekelték Amerika-, majd világszerte mindenféle emberi jogi és háborúellenes megmozdulásokon. De ha jobban megnézzük, ezek már a korai Dylan-daloknak is csak elenyésző kisebbségét adták. Lehet, hogy sokan ezek révén ismerték meg a többit is, s mindazt, ami nem volt tiltakozó dal (vagy sehogysem lehetett politikai-ideológiai értelmezést adni neki), csupán mellékterméknek tekintettek. Dylan pedig kezdettől fogva menekült a szerepektől – mindenféle szereptől, a mozgósító népénekésétől éppúgy, mint a megtért keresztény gospel-dalnokétól vagy a rockénekesétől. Nem akar besorolható lenni, egy meghatározott (és a közönség – vagy a szórakoztatóipar – által körülhatárolt) szerepbe kényszerülni. A szabályok alól való kibújás, és általában: a bujkálás is a sokféleséghez járul hozzá: a megszokott képből tört ki a rockkal éppúgy, mint a régi slágerekkel.

Dylan bizonyos korszakaiban – például manapság – azzal próbálkozik, hogy a maga sajátos módján értelmezzen régi, népszerű dalokat, például a szentimentális és a népköltéssel semmiféle rokonságot nem tartó Frank Sinatra-örökzöldeket. Mintha csak az volna a célja, hogy felmutassa az ezekben megtalálható zenei leleményt és a szöveg költőiségét – azáltal, hogy éppen ő (és éppen így) adja ezeket elő, rögtön átértelmeződnek a dalok, súlyt kapnak, eltűnik róluk az érzelgős máz, és nyersebbek, egyúttal költőibbek lesznek. És persze a hallgató eltöpreng azon: Dylan ezzel az életúttal a háta mögött miért (és miért éppen ezt) választotta ki eléneklésre?

De ne feledkezzünk meg a szövegekről sem, bár az irodalmi értékről – ezt az elején leszögeztem – itt nem lesz szó. Kimondhatjuk, hogy verstanilag semmi újat nem hoznak ezek a szövegek: a strófák minden dalon belül egyformák (bár olykor előfordul, hogy egy-két sorral egyik-másik meghosszabbodik), metrumuk szabályos és ismétlődő, a sorok mindig rímelenek (sőt: Dylan belső rímekkel is gyakran operál, káprázatos és sűrű rímekben tobzódik). De mégsem hasonlítanak a megszokott népszerű rock- vagy folk-dalszövegekre: először is meglepően hosszúak (Dylanhez lehet kötni, hogy a 2 és fél, 3 perces dalok helyett 6–8 perces vagy még hosszabb dalokkal tette próbára közönsége tűrőképességét), ami azt sugallja, hogy az előadó valamit nagyon el akar mondani, nem egyszerűen ismételtet (strófaismétlés nem fordul elő nála), és nem vágja el egy ponton a dalt, hanem íve van a mondandójának. Másodsor: telis-tele vannak furcsa, izgalmas költői képekkel, nehezen kibogozható történetekkel, olykor archaizmusokkal, különös utalásokkal. Ha másutt is látunk ilyet a populáris zenében, az éppen Dylan miatt van így – állítólag már John Lennon is Dylan dalait hallva kezdett *másként* dalszövegeket írni.

Ha a Dylan-jelenség egyik fele az, hogy annyi mindent magába gyűjt, olyan sokféle, változatos – és attól válnak egyes elemei érdekessé, megfejtésre méltóvá, hogy belekerülnek ebbe a nagy halmazba, és főleg attól, hogy Dylan valamikép-

pen értelmezi, előadja, valamilyennek mutatja őket –, akkor viszont lenyűgöző az is, ahogyan laikusok és profik, hallgatók és kritikusok nem szűnnek meg értelmezni az egyes dalokat, a lemezeket, előadásokat és általában Dylan mindenféle megnyilvánulását. Persze a már emlegetett szórakoztatóipar megteszi ebben a maga lépéseit, a rajongó kommentárok is, a piszkálódó újságcikkek is jól jöhetnek üzleti szempontból. Ám az már nem lehet véletlen, hogy egyre növekvő számban jelennek meg komoly tanulmányok Dylan kulturális szerepéről és verseiről. Dalszövegeit komolyan lehet venni, érdemes értelmezni, és rengeteg rejtett utalást és furfangos megoldást találni bennük. Sokan kimutatták már, hogy a Biblia, Ovidius, T. S. Eliot és a modern amerikai költészet hogyan szivárgott be – utalások, olykor idézetek formájában – a Dylan-szövegekbe. Gyakran nehéz megérteni ezeket a verseket; a kihagyások, a váratlan ugrások, a bonyolult képek és a meglepő hangulatváltások éles kontrasztban állnak a dallamok egyszerűségével. Ennek a homálynak is megvan persze a (népi-félnépi) hagyománya a balladák világában, a blues ironikus sírós-nevetős atmoszférájában, a templomi énekek költői képeiben. A nehezen érthetőség pedig értelmezésre csábít: Dylan szövegeit meg lehet próbálni megfejteni, új és új interpretációkkal próbálkozni, keresni a szöveg összefüggéseit belül és más szövegekkel.

Az is felvethető, hogy a populáris és magas kultúra viszonya – s ennél fogva a populáris kultúra elismertsége – egészen más Európában és az amerikai kontinensen. A most elhunyt Chuck Berryt egy 2015-ös interjújában Dylan „nagy költőnek” nevezte, aki egyébként együtt kapott díjat 2012-ben „a dalszövegek irodalmi kiválóságáért” Leonard Cohennel (akit költőként is számon tartanak); a zsűriben olyan irodalmi nagyság is ült, mint Salman Rushdie. Dylan viszont éppen a Nobel-díjat megköszönő beszédében mondta: sosem gondolt arra, hogy költő volna, mindig csak az éppen megírandó dalra összpontosított. Nem volt irodalmi célja – de hát az irodalomná minősítés nem is az alkotó, hanem az értelmezők dolga. Különös eset, ha sem az alkotó, sem a befogadók sokasága nem (vagy nem elsősorban) irodalomnak látja a művet, hanem a populáris szféra részének – mégis van olyan interpretáló csoport (nemcsak a Nobel-bizottság, hanem sok szakértő és tudós is), amelyik különvéleményt nyilvánít, s elég nagy ismertsége és hatalma van ahhoz, hogy ez sokakat meghökkentsen. Egyúttal átgondolni kényszerít azt a problémát, hogy vajon mi választja el és mi köti össze a „népit” (a népszerűt, a populárist stb.) és az irodalmat.

Már ez megérte.