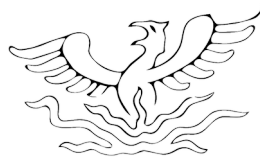


TIDSSKRIFTET FØNIX

Kvinden og Kristus hos Bob Dylan

KRISTOFFER GARNE
Cand.theol., sognepræst

FØNIX ARG. 2021, s. 288–304



Dette værk er licenseret under en Creative Commons-licens
CC BY-NC-ND 2.5 DK

www.foenix1976.dk

ISSN 2446-175X

Kvinden og Kristus hos Bob Dylan¹

Det er almindeligt at tale om den amerikanske sanger og digter Bob Dylans kristne periode fra 1979 til 1981. Det har det rigtige ved sig, at Bob Dylan på de tre plader, der kommer i denne periode, ikke mindst den midterste, *Saved* fra 1980, på et meget eksplicit niveau bekender sig til kristendommen. Men det slører også det faktum, at Dylan hele livet igennem har et mellemværende med kristendommen og i høj grad er en bibelkyndig digter. Kristendommen er simpelthen en uadskillelig del af den amerikanske sang- og litteraturskat, som Dylan hele sin karriere aktivt og bevidst arbejder med at videreføre og omstøbe.

Desuden er der det interessante ved Bob Dylans tekster, også i den såkaldt kristne periode, at en kvindeskikkelse, der nogle gange skildres nærmest som en gudinde, kæmper med Kristus om opmærksomheden. Hvem er denne kvinde, hvad kan hun lære os om Bob Dylans forhold til kristendommen, og kunne der her være noget relevant teologisk tankegods i Dylans værk? Det vil være nogle af spørgsmålene i følgende læsning af Dylans sange med fokus på perioden fra slut-70'erne til midt-80'erne, men med udblik til både tidligere og senere plader.

Vagtskifte

Selvom Dylan allerede synger til Kristus i den gamle *traditional* "In My Time of Dying" på den selvbetitlede debutplade i 1962, og endnu i "Goodbye Jimmy Reed" på *Rough and Rowdy Ways* fra 2020 kan lyde som en typisk amerikansk prædikant, kan det selvfølgelig godt give mening at tale om, at kristendommen i en bestemt periode fylder mere eller tematiseres mere eksplicit.

Vil man endelig tale om decideret kristen periode, så må man dog efter min mening som minimum sætte den til at begynde med pladen *Street-Legal* fra 1978. At være street legal betyder at kunne gå på gaden med god samvittighed. Det spiller rent biografisk set på, at Dylan året før er blevet skilt fra sin kone, og at han derfor er en fri fugl, der kan *womanize* alt det, han vil. Men man kunne tillige forstå det sådan, at han også i åndelig for-

1 Foredrag holdt i Aarhus d. 19. juni 2021 til festivalen LiteratureXchange's temadag om Bob Dylan og delvis baseret på min og CS Niensens podcast-serie *Bob Dylan – 80 år i musikens tjeneste*, Eksistensen 2021.

stand er fri til at gå et nyt sted hen. Dette er i høj grad, hvad pladens åbningsnummer "Changing of the Guards" annoncerer – og som noget nyt hos Dylan medvirker nu et gennemgående kvindekort, der giver mindelser om gospelmusik, og som skal følge ham langt ind i 1980'erne.

Nummeret – og dermed pladen – åbner med linjerne: "Sixteen years, sixteen banners united over the fields where the good shepherd grieves". Det er seksten år siden, Dylan debuterede, og siden da har han udgivet seksten egentlige studiealbums. Dem anser han nu, sådan læser jeg sangen, for at være forenet som bannere på den (slag)mark, hvor den gode hyrde sørger. The good shepherd, den gode hyrde, kan dårligt være andre end Jesus Kristus, der i Johannesevangeliet 10,11 omtaler sig selv som sådan.

Jeg tror bestemt ikke, man skal forstå det sådan, at Dylan med et trylleslag så at sige døber hele sit bagkatalog. Men det har haft en slags profetisk funktion. Dylan har i sine sange sørget eller holdt dom over verdens tilstand, akkurat som de gammeltestamentlige profeter og Jesus selv gjorde. Og netop dommen indtager en central plads i sangen, der simpelthen handler om at berede sig på en kommende dom eller vagtskifte, the changing of the guards.

I øvrigt er sangen dog et fabulerende *new age*-kludetæppe, hvor sangens jeg foretager en rejse igennem et mytisk landskab, der bl.a. er tydeligt præget af billeder hentet fra tarotkortenes verden, hvilket bliver eksplicit i sangens sidste linje, hvor kortene sværdenes konge og dronning nævnes.

Jeg'et følger efter en vellugtende kvinde, der får barberet håret af og løftet sit slør, han rider gennem ødelæggelse og ender så, tilsyneladende sammen med kvinden, i et spejlpalads, "The palace of mirrors", et sted, der på én gang lyder som døden og det evige liv:

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.

På dette afgørende sted skifter sangen, som i flere andre af Dylans tekster, nu fra første til tredje person. Det er for mig at se udtryk for en helt bevidst teknik, hvor der på en gang kan ske en identifikation og en differentiering mellem digterjeget og en anden skikkelse, som i denne sangs tilfælde ikke kan være andre end Kristus. Tredjepersonen, han, er nemlig død eller faldet i søvnen, og 48 timer efter, på tredjedagen, vækker hun, digtets kvinde, som jeg'et har fulgt, ham op i en scene, der umiskendeligt minder om Matthæusevangeliets påskemorgen med jordskælv og solopgang:

She wakes him up
Forty-eight hours later, the sun is breaking

Near broken chains, mountain laurel and rolling rocks
 She's begging to know what measures he now will be taking
 He's pulling her down and she's clutching on to his long golden locks.

I Johannesevangeliets påskeberetning forsøger Maria Magdalene også som kvinden her i sangen at holde den opstandne Jesus fast (20.17), men her hos Dylan trækker han hende med sig ned, og hun holder fast i hans gyldne lokker, mens hun beder om at få at vide, hvilke midler han nu vil tage i brug.

Måske alluderes der også her til tarotkortene, nemlig til det syvende af de 22 trumfkort, "Den elskende". I alle de postkristne tarotsystemer fra det tyvende århundrede er der afbilledet et enkelt par, men i den oprindelige Marseilletarot fra det 17. århundrede eller før ser man en ung mand med lange gyldne lokker, der er splittet mellem en ung kvinde og en ældre, der både kan være en gudinde, en heks eller en moder, ligesom den unge både kan ses som en uskyldig jomfru eller en forførelseske.² Måske alluderes der også til det ottende kort, "Styrke", hvor en kvinde kæler for en hanløve med åbent gab. Under alle omstændigheder er det afgangens time nu.

Og den vakte eller opstandne mand fortæller da også, med associationer både til tarotten og Det Nye Testamente, at dommen er på vej: De må enten berede sig på udslettelse, eller deres hjerter må have mod til at udstå vagtskiftet:

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.

"Peace will come", begynder det afsluttende vers, men først skal der altså holdes dom, som vi også skal høre det på Dylans næste plade. Men før vi kommer dertil, er det på sin plads at spørge om, hvem denne nærmest gudindeagtige kvinde, som digteren følger, og som opvækker manden på tredjedagen, er.

² Sallie Nichols, *Tarotkortenes Verden*, Gyldendal 1991.

Kvinden

Bob Dylan har selv givet os et hint om, hvem denne kvinde, han ofte synger om, er. Går man ind på hans officielle hjemmeside, kan man mellem fanerne med links til turdatoer, whiskey, merchandise og sangtekster finde en liste over bøger med eller om Dylan eller hans musikalske og litterære inspirationer. Nederst på denne liste finder man en henvisning til forfatteren Robert Graves' bog *The White Goddess* med undertitlen *A Historical Grammar of Poetic Myth*. Værket udkom første gang i 1948, blev udvidet i 1952 og endelig udbredt som paperback fra 1960. Jeg gætter på, at Dylan har læst værket i sine formative år.

Graves' tese i bogen om den hvide gudinde er kort sagt, at al digtning udspringer af tilbedelse af gudinden, jf. den udbredte forestilling om digterens muse. Det er ifølge Graves ikke så tydeligt i dag, hvor et tusindårigt patriarkat har henvist de tidligere matriarkalske gudinder til en randtilværelse. I bogens forord skriver Graves:

The Function of poetry is religious invocation of the Muse; its use is the experience of mixed exaltation and horror that her presence excites. But 'nowadays'? Function and use remain the same: only the application has changed. This was once a warning to man that he must keep in harmony with the family of living creatures among which he was born, by obedience to the wishes of the lady of the house; it is now a reminder that he has disregarded the warning, turned the house upside down by capricious experiments in philosophy, science and industry, and brought ruin on himself and his family.³

Poesi var altså oprindeligt religiøs påkaldelse af musen, hvis guddommelige nærvær vakte både glæde og frygt og formanede manden om at leve i harmoni med verden, men i dagens samfund må poesien blive en påmindelse til det moderne menneske om, at det er ved at ødelægge verden. Det er på flere måder en udmærket beskrivelse af Dylans værk, også i de yngre år, hvor han i de såkaldte protestsange kan synges om krig, ødelæggelse og syndflod og i andre sange som fx "Love Minus Zero" fra *Bringin' It All Back Home* (1965) kan ophæve den elskede kvinde til guddommelige højder – og samtidig gøre opmærksom på hendes til tider sølle forfatning:

My love she speaks like silence
 Without ideals or violence
 She doesn't have to say she's faithful
 Yet she's true, like ice, like fire
 ... My love she's like some raven
 At my window with a broken wing.

3 Robert Graves, *The White Goddess*, 4. udg., Faber and Faber 1997, 10.

Med Bob Dylans jødiske rødder in mente er det nærliggende at tænke på Visdommen, der i kapitel 8 i Ordsprogenes Bog i Det Gamle Testamente beskrives som en kvindelig skikkelse. Visdommen står på gader og stræder og byder sig til. Fra hendes læber kommer der retskaffenhed og fra hendes mund sandhed. ”Jeg elsker dem, der elsker mig, og de, der søger mig, finder mig”, siger hun (v. 16), og fortsætter: ”Frugten af mig er bedre end det reneste guld, udbyttet af mig er bedre end det udsøgte sølv” (v. 19).

Men ikke nok med det, hun beskrives i en efterfølgende smuk passage ligefrem som en nærmest guddommelige ledsager til Gud Herren, der var med ved verdens skabelse:

Som begyndelsen på sine handlinger skabte Herren mig,
 som det første af sine værker dengang.
 Fra evighed er jeg dannet,
 fra begyndelsen, før jorden blev til.
 ... Da han grundfæstede himlen, var jeg der allerede,
 da han lagde jordens flade fast på urdybet,
 da han samlede skyerne deroppe,
 da han lod urdybets kilder strømme,
 da han satte en grænse for havet,
 så vandet ikke kunne overtræde hans befaling,
 da han lagde jordens grundvolde fast,
 var jeg ved hans side som hans fortrolige;
 jeg var til glæde for ham dag efter dag,
 jeg dansede foran ham hele tiden,
 jeg dansede på hans vide jord
 og glædede mig over menneskene.
 ... den, der finder mig, finder livet
 og opnår Herrens velbehag.
 Men den, der går fejl af mig, skader sig selv,
 alle, der hader mig, elsker døden (v. 22-36).

I den græske oversættelse af Det Gamle Testamente kom hun til at hedde *Sophia*, og i nogle kristne traditioner betragtes hun som en ligeværdig skikkelse til Logos, ordet, der blev kød i Jesus Kristus, og af og til identificeres hun med Jomfru Maria. I andre kristne traditioner som vores protestantiske er Jesus både Logos og Sophia, for ved ham blev alt det, der er, til, som det hedder i Johannesevangeliets første sætninger. Til gengæld er hun så i de protestantiske lande dukket op igen uden for teologien, fx i den såkaldte analytiske psykologis analyser af drømme og litteratur, hvor hun kaldes *Anima* og forbindes med mandes indre sjæleliv.⁴ En efterhånden stærk tendens i nyere teologi, bl.a. den såkaldte radikale ortodoksi, går i

4 C.G. Jung, *To skrifter om analytisk psykologi*, Gyldendal 2001, 198

øvrigt ud på at revitalisere denne Sophia eller Visdom, også som led i en stigende økobevidsthed.⁵ I denne sammenhæng kunne man godt se Bob Dylan som en *teologisk* relevant digter.

Jeg er overbevist om, at det er noget i retning af denne visdommens gudinde og hendes skikkelse af muse, der præger den kvindeskildring, vi igen og igen finder hos Bob Dylan, og derfor skal hun også være med, når han bekender sig til kristendommen. Det annonceres ganske tydeligt allerede i 1975 på "Shelter from the Storm" fra *Blood on the Tracks*, hvor der i første vers alluderes til skabelsens morgen, hvor alt var mørkt og øde, og hvor Guds ånd eller vind svævede over vandene, indtil Gud med sit ord – og/eller sin visdom – gav alting form:

'Twas in another lifetime, one of toil and blood
When blackness was a virtue and the road was full of mud
I came in from the wilderness, a creature void of form
"Come in," she said, "I'll give you shelter from the storm".

Mod sangens slutning identificerer jeg'et sig med Kristus, der bliver hånet på bakketoppen, hvor de spiller om hans klæder, inden de håner ham og korsfæster ham – men også her er visdommen med ham:

In a little hilltop village, they gambled for my clothes
I bargained for salvation an' they gave me a lethal dose
I offered up my innocence and got repaid with scorn
"Come in," she said, "I'll give you shelter from the storm".

Man kan læse "Changing of the Guards" tre år senere som en fortsættelse af "Shelter from the Storm", hvor hun nu ikke kun kan give ham ly som på skabelsens morgen, men ligefrem oprejse ham af graven og dermed åbne vejen for noget nyt. Der er ikke nødvendigvis noget uortodokst over dette – påsken forstås traditionelt som en ny skabelse eller genfødsel (fx som i Grundtvigs "Verdens igenfødsel", DDS 235), og derfor er det naturligt at bruge det billede, at visdommen, der var med ved skabelsens morgen, også er med påskemorgen, den første dag i ugen, hvor Jesus står op fra de døde.

Selvfølgelig handler "Shelter from the Storm" som så mange af Dylans sange til kvinder også om et helt almindeligt kærlighedsforhold, der er ved at gå i stykker, men Dylans suverænitet som digter består i på én gang at kunne sammenholde og sondre imellem et horisontalt perspektiv om menneskers kærlighed til hinanden og et vertikalt plan om den guddommelige kærlighed. Det konkrete, det eksistentielle og det religiøse er til stede som

5 Michael Martin, *The Submerged Reality. Sophiology and the Turn to a Poetic Metaphysics*, Angelico Press 2015.

sideløbende, men ikke usammenhængende spor, og derfor kan man heller ikke sige, at Dylans kvinde 'bare' er en elsker eller for den sags skyld 'bare' er Visdommen. Det er fx tydeligt på den mellemliggende "Desire" fra 1976 og outtakes'ene fra samme periode, hvor Dylan både synger om gudinden "Isis" og (eks)konen "Sara" (og om alle mulige andre kvinder), men hvor de enkelte kvinder såvel som det erotiske og det mytologiske alligevel ikke er så ligetil at skille ad.

Sin evne til på en gang at forbinde og sondre imellem den kødelige og den guddommelige kærlighed, udfolder Dylan på fineste vis på den første af sine såkaldt kristne plader.

Den dyrebare engel

Det andet nummer på *Slow Train Coming* fra 1979 bærer titlen "Precious Angel" og handler, som titlen antyder, ikke direkte om Kristus, men om den kvinde, den dyrebare engel, der har åbnet jeg'ets øjne og ladet ham se det lys, som Kristus er. Hun har vist ham, at han stod på et svagt fundament, men når han ved valget mellem tro og vantro uden alternativer alligevel ikke har kunnet tro, så beder han hende om at lyse for sig, som det lyder i omkvædet:

Shine your light, shine your light on me
Ya know I just couldn't make it by myself
I'm a little too blind to see.

I sangens andet vers synger han om sine "såkaldte" venner, der ikke forstår hans nye tro:

My so-called friends have fallen under a spell
They look me squarely in the eye and they say, "All is well".

De ved dog ikke, hvad de har i vente, nej, de kan slet ikke forestille sig, hvordan der vil se ud på dommens dag, der med slet skjult henvisning til Johannes' Åbenbaring 9,6 beskrives som det, at man ikke kan få lov at dø, selvom man beder om det:

Can they imagine the darkness that will fall from on high
When men will beg God to kill them and they won't be able to die?

Herefter henvender jeg'et sig lettere nedladende til en kvindeskikkelse, der ikke umiddelbart er den dyrebare engel, men snarere en af de "so-called friends", og fortæller hende om hendes vildfarelser:

Sister, lemme tell you about a vision I saw
You were drawing water for your husband, you were suffering under the law
You were telling him about Buddha, you were telling him about Mohammed in
the same breath
You never mentioned one time the Man who came and died a criminal's death.

Passagen ser ud til at spille på fortællingen fra Johannesevangeliet kap. 4 om den samaritanske kvinde ved Sykars brønd, der haft mange mænd. Jesus fortæller hende, at hun vil vedblive at tørste, medmindre hun drikker af den kilde til levende vand, som han er, og som vil vande hende indefra, når Gud tilbedes i ånd og sandhed. Dylan bruger dette skriftsted som en kritik af det, han tilsyneladende betragter som vestens rodløse new age-religiøsitet, hvor hans såkaldte venner har drukket af alle mulige kilder på samme tid, men aldrig har talt om ham, der døde en forbryders død, Kristus. Så længe de prøver at gå over åen efter vand, vil de blive ved med at tørste, kunne man parafrasere.

I tredje og sidste vers bliver sangen for alvor bemærkelsesværdig. Nu taler jeg'et til den dyrebare engel om det, han ved:

Precious angel, you believe me when I say
What God has given to us no man can take away.

Og så bliver hun pludselig en meget jordisk kvinde med en grum forhistorie:

We are covered in blood, girl, you know our forefathers were slaves
Let us hope they've found mercy in their bone-filled graves.

Som det skal vise sig i den følgende anden halvdel af sidste vers, indgås der nu en både kødelig og åndelig forbindelse mellem jeg'et, der stammer fra jøderne, der engang var slaver i Egypten, og en sort kvinde, hvis forfædre også var slaver:

You're the queen of my flesh, girl, you're my woman, you're my delight
You're the lamp of my soul, girl, and you torch up the night
But there's violence in the eyes, girl, so let us not be enticed
On the way out of Egypt, through Ethiopia, to the judgment hall of Christ.

Psykologer taler om et luder-madonna-kompleks,⁶ hvor mandens billede af og forventninger til kvinden er splittet i to: en skøge, han nok kan have sex med, men som aldrig kan leve op til hans opskruede forventninger om den perfekte kvinde. Det er en splittelse, som den konkrete kvinde må lide under, og som Bob Dylan også har beskrevet i sangen "Visions of Johanna"

6 Ole Vedfelt, *Manden og hans indre kvinder*, Gyldendal 2003.

fra *Blonde on Blonde* (1966), hvor jeg'et elsker med Louise, samtidig med at han hele tiden ser Johanna for sit indre blik. Men i "Precious Angel" er denne splittelse fuldstændig overvundet. Her oplyser kvinden både hans sjæl og sætter ild til den nat, hvor han kan nyde hende som kødets dronning. Samtidig er hun den, der leder ham på vejen til hallen, hvor Kristus vil holde dom over verden – og de måske vil blive regnet blandt de frelste, må man forstå.

Versets sidste linje indeholder en af de mere interessante, men dulgte identifikationer i Dylans univers. Vejen mod den hal, hvor Kristus skal holde dom, går ud af Egypten og gennem Etiopien. Vejen ud af Egypten er vejen ud af jødernes ældgamle slaveri, både historisk set og billedlig talt, når Kristus viser sig at være lovens opfyldelse. Men vejen går også gennem Etiopien. Og herfra stammer ifølge sagnet Dronningen af Saba, som en gang besøgte den jødiske Kong Salomon, forfatteren både til den førømtalte Ordsprogenes Bog, hvor visdommen beskrives, og til det svulstige erotiske digt *Højsangen*, der ifølge samme legende er skrevet til Dronningen af Saba, og som i kristendommens historie er blevet læst som en allegori over forholdet mellem sjælen og Kristus. Bob Dylan er altså som en anden kong Salomon, en stor digter, der først nu både får stillet sit åndelige og erotiske begær, når den sorte kvinde, der måske også kan være en del af det underliggende gospelkor, både lyser op i natten og lyser på vejen til Kristus. Teologisk kan man sige, at Sophia fører til Logos, visdommen til Kristus, og den jordiske og himmelske kvinde smelter sammen. Det er for mig at se et højdepunkt i Dylans lyrik.

Man kan sige, at denne sang får et efterspil på den næste plade, *Saved* fra 1980, i form af sangen "Covenant Woman", hvor kvinden tilsyneladende er den kødelige kvinde, der har samlet jeg'et op efter et sammenbrud og vist ham vejen til Kristus, men samtidig alligevel har et skær af noget guddommeligt eller sjæleligt over sig, idet hun kender hans dybeste hemmeligheder:

I've been broken, shattered like an empty cup
 I'm just waiting on the Lord to rebuild and fill me up
 And I know He will do it 'cause He's faithful and He's true
 He must have loved me so much to send me someone as fine as you
 And I just got to tell you
 I do intend
 To stay closer than any friend
 I just got to thank you
 Once again
 For making your prayers known
 Unto heaven for me

And to you, always, so grateful
 I will forever be
 Covenant woman, intimate little girl
 Who knows those most secret things of me that are hidden from the world
 You know we are strangers in a land we're passing through
 I'll always be right by your side, I've got a covenant too.

Jeg kan derimod ikke se, at kvinden spiller en særlig fremtrædende rolle på det følgende album, *Shot of Love* fra 1981, hvor Dylan forfiner sit salmesprog, kulminerende i den afsluttende "Every Grain of Sand", der på den ene side er gennemsyret af Jesus-ord fra Det Nye Testamente og på den anden side kan læses som en mere almen monoteistisk bekendelse, hvor skaberens hånd viser sig i det mindste sandkorn. Dog er der antydninger af et forhold til en kvinde, som jeg'et tøver med at indgå, i "Heart of Mine", og en brudgom, der venter på sin brud i "Groom's still Waiting at the Altar" – og på outtakes'ene fra pladen, "Carribean Wind" og "Angelina", skildres også et problematisk forhold til en kvinde, der på en eller anden måde også har forbindelse til jeg'ets forhold til Gud.

Der kan altså forekomme at være noget alligevel uforløst over forholdet til kvinden, og på de næste to plader giver Dylan sig da også til atter at lede efter hende. Måske er han blevet skuffet i forholdet til den konkrete kvinde, måske synes han at have glemt musen i sin bekendelse til Kristus. Skeler man lidt til det biografiske kunne noget også tyde på, at hele omvendelsesmiljøet var blevet for meget for Dylan, og at han havde behov for at finde sig selv på ny.

Den sovende kvinde

I hvert fald har man opfattet den næste plade, *Infidels* fra 1983, som Dylans afstandtagen fra de forudgående plader og dermed fra kristendommen. Men man må sige, at det er tvetydigt. Selvfølgelig leger albummets titel med den mulighed, at vi skal høre vantro sange, og både i lydbilledet og teksterne leges der med temaer fra reggaemusik og rastafari-religion, der i hvert fald er i udkanten af mainstream kristendom. Samtidig spiller Mark Knopfler, der også var med på *Slow Train Coming*, dog guitar og producerer albummet, og flere af sangene som "License to Kill" og "Man of Peace" kunne næsten lige så godt have været med her.

Hvad jeg vil hæfte mig ved, er dog det forhold til kvinden, som skildres i flere af sangene, og som i lyset af de forudgående plader lader sig læse som en skildring af den kristne eller post-kristne digters forhold til kvinden, både den konkrete kødelige og den guddommelige muse.

I pladens anden sang "Sweetheart Like You" siges det, at chefen er forsvundet og presset lettet, og jeg'et bliver opsøgt af en kvinde, som han er draget af, men som han ikke kan forstå vil være sådant et sted, han er. Andet vers lyder:

You know, I once knew a woman who looked like you
She wanted a whole man, not just a half
She used to call me sweet daddy when I was only a child
You kind of remind me of her when you laugh
In order to deal in this game, got to make the queen disappear
It's done with a flick of the wrist
What's a sweetheart like you doin' in a dump like this?

Jeg'et har før kendt en sådan kvinde, og hun ville have den hele mand. Men i det spil, han har spillet, er der ikke plads til dronningen, og hun fjernes i en håndevending. Man kunne læse det sådan, at i den protestantiske kristendom, Dylan har været involveret i, har der ikke været plads til musen. Så hvad laver hun i disse forfaldne omgivelser? Hun var dog ikke uventet, og med en omskrivning af Johannesevangeliets ord om, at der er mange boliger i Guds hus (14,2), er der måske alligevel plads til hende i det store billede, i den verden, Dylan nu skal til at finde sig hjemme i efter en måske lidt for voldsom omvendelse. Sådan læser jeg det i hvert fald, men sangen er selvfølgelig åben i sit billedsprog:

You know, news of you has come down the line
Even before ya came in the door
They say in your father's house, there's many mansions
Each one of them got a fireproof floor.

Pladens vel nok største sang "I and I" begynder med at beskrive, at der for første gang i lang tid ligger en fremmed kvinde i jeg'ets seng, som sover sødt og drømmer frit, og som i et andet liv ville have ejet verden eller været gift med den retfærdige konge, der skrev salmer i månelysets skær – altså den gammeltestamentlige David, der traditionelt opfattes som forfatter til Salmernes Bog (og som var far til førnævnte Salomo). Og så lyder for første gang sangens dunkle omkvæd:

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.

“I and I”, jeg og jeg, er angiveligt et udtryk hentet fra Rastafari-religionen, hvor det beskriver den enkeltes enhed med Gud – og dermed med andre mennesker.⁷ Men Dylan trækker her i omkvædet såvel som i sangen i øvrigt forestillingen i retning af et mere gammeltestamentligt gudsbillede med retfærdighed, øje for øje og tand for tand, som det hedder i tredje vers. Samtidig citerer Dylan Anden Mosebog 22,31, hvor Gud siger til Moses, ”Du får ikke lov at se mit ansigt, for intet menneske kan se mig og beholde livet”. Det kan jo læses som en ny bekendelse, en tilbagevenden til jødedommen, men det er svært med de forudgående albums in mente ikke at tænke på det menneske, der så Guds ansigt og døde, men opstod igen, nemlig Kristus, som var lovens fylde, og som viste os, at retfærdighed ikke sker fyldest uden kærlighed.

Men sangens vers handler altså om den sovende kvinde. Jeg’et går en tur, mens hun sover, og her møder han et velkendt domscenarie: nogle mænd venter på toget, og verden kan ende i morgen, men ”that’s alright, she should still be there sleepin’ when I get back”.

Sangens afsluttende vers er mildest talt tvetydigt, og den lægger en tydning i retning af Kristus-identifikation nær, når der tales om at vandre gennem mørket, høre en anden tale gennem sin stemme og tjene andre og selv gå barfodet:

Noontime, and I’m still pushin’ myself along the road, the darkest part
 Into the narrow lanes, I can’t stumble or stay put
 Someone else is speakin’ with my mouth, but I’m listening only to my heart
 I’ve made shoes for everyone, even you, while I still go barefoot.

På pladens sidste nummer, “Don’t Fall Apart on Me Tonight”, beder jeg’et kvinden om at holde ud og blive hos ham, og det er der, pladen efterlader både Dylan og hans lyttere:

Don’t fall apart on me tonight
 I just don’t think that I could handle it
 Don’t fall apart on me tonight
 Yesterday’s just a memory
 Tomorrow is never what it’s supposed to be
 And I need you, yeah.

Man kan sige, at den følgende plade, *Empire Burlesque* fra 1985, tager tråden op, hvor Dylan slap den med *Infidels*. Pladens åbningsnummer bærer titlen “Tight Connection to My Heart (Has Anyone Seen My Love)”, og parenteser dækker over, at mens kvindekoret i sangens begyndelse og slutning synger ”You’ve got a tight connection to my heart”, så er det ene-

⁷ en.wikipedia.org/wiki/Iyari

ste, vi hører Dylan synge i omkvædet, spørgsmålet ”Has anybody seen my love”, er der nogen der har set min elskede? Sangen er altså musikalsk stileret som en dialog mellem jeg’et, der leder efter elskereren, musen, gudinden eller visdommen, og selvom han ikke kan finde hende, er hun der alligevel og synger, at han har en tæt forbindelse til hendes hjerte.

Sangen kan læses om en drilsk og undskyldende afsked med kristendommen. Jeg’et begynder med at forklare, at det hele skulle gå så hurtigt, og at han håber, han en dag kan huske at glemme det, hvad det så end handlede om. Dette *kunne* dreje sig om hans forhold til kristendommen, her stileret som en midlertidig afsked med den kvinde, han nu leder efter. Verset lyder:

Well, I had to move fast
 And I couldn’t with you around my neck
 I said I’d send for you and I did
 What did you expect?
 My hands are sweating
 And we haven’t even started yet
 I’ll go along with the charade
 Until I can think my way out
 I know it was all a big joke
 Whatever it was about
 Someday maybe
 I’ll remember to forget.

Sangen slutter med at beskrive et mord af en mand, som med al tydelighed ikke er Kristus. Dylan kan dog stadig høre den dræbtes stemme råbe i ørkenen – en utvetydig henvisning til Esajas’ Bog (40,3), som Johannes Døberen også bruger til at beskrive sig selv, når han med sit ord baner vejen for Kristus. Jeg’et er dog ikke imponeret efter at have set nærmere på sagerne:

I can still hear his voice crying
 In the wilderness
 What looks large from a distance
 Close up ain’t never that big.

Umiddelbart en afsked med kristendommen, men sangens afsluttende bekendelse, før koret efter omkvædet igen synger ”You’ve got a tight connection to my heart”, er igen temmelig tvetydig:

Never could learn to drink that blood
 And call it wine
 Never could learn to hold you, love
 And call you mine.

Der står ikke, at han aldrig kunne lære at drikke vinen og kalde det blod. Nej, der står det modsatte: Han kunne aldrig drikke blodet og kalde det vin. Oversat: Han kunne aldrig sige, at det med kristendommen var lige meget. Men han kunne omvendt heller aldrig rigtig lære at holde af kvinden og kalde hende sin – måske fordi hun ikke kan ejes, måske fordi han var et andet sted, kunne man tolke. Faktum er uanset, at sangen slutter med, at koret igen synger om den tætte forbindelse imellem dem.

Måske får vi svaret på denne sangs søgen på det næste album, *Knocked Out Loaded* fra 1986, hvor det i den alenlange og fabulerende ”Brownsville Girl”, hvor der også medvirker et aktivt kvindekör, mod slutningen hedder, ”Strange how people who suffer together have stranger connections than people who are most content”. Jeg’et og musen har lidt sammen, og det har bragt dem tættere på hinanden.

Kvinden og Kristus hos den modne Dylan

Hvor det hele ender henne, er svært at sige. Jeg tror godt, man kan sige, at ’80’erne og ’90’erne er en eksistentiel og kunstnerisk midtvejskrise for Dylan, hvilket han dog formår at tematisere med flotte resultater på *Oh Mercy* fra 1989 og *Time Out of Mind* fra 1997, som imidlertid går i andre retninger end de her gennemgåede albums. Derfor kan vi ikke sige noget sikkert om, hvordan forholdet mellem Kristus og kvinden ender med at se ud i Dylans univers – i hvert fald ikke uden at bevæge os ud i noget, der ville være langt grovere overfortolkninger, end jeg her har præsteret.

Man kan i stedet sige, at da Dylan for alvor genfinder sig selv i det nye årtusind, sker det ved brug af en meget bevidst og udbredt montage-teknik, hvor han dels laver nye numre ud af gamle forlæg, både musikalske og litterære, og hvor højstemte og jordnære udsagn står tilsyneladende uformidlet side om side, sådan at de kosmiske og religiøse temaer får noget let og uanstrengt over sig.

Det er fx på en meget prægnant måde tilfældet i sangen ”Spirit on the Water” fra *Modern Times* (2006), hvor vi utvetydigt begynder i Biblens allerførste linjer i skabelsesberetningen i Første Mosebog for derefter at springe uformidlet til en mand, der lægger søvnløs og tænker på en kvinde:

Spirit on the water
 Darkness on the face of the deep
 I keep thinking about you baby
 I can’t hardly sleep.

Noget lignende sker i ”Crossing the Rubicon” fra det seneste album, *Rough and Rowdy Ways* fra 2020, hvor jeg’et taler om, at Helligånden kan nås af enhver, for i næste vers at tale om en navngiven kvinde, Mona, der har fulgt ham hele vejen:

I feel the Holy Spirit inside and see the light that freedom gives
I believe it’s within the reach of every man who lives
... Mona Baby, are you still in my mind - I truly believe that you are
Couldn’t be anybody else but you who’s come with me this far.

Det er de samme temaer som tidligere, kvinden og guden, men det er mere differentieret og ikke så tæt og dunkelt sammenvævet. Man kan sige, at Dylan med sin montageteknik har lært at holde tingene adskilte, selvom de optræder i samme sang, og derfor bliver der plads til det hele, kvinden og Kristus, musikken og religionen. Det er, som om Dylan nu kan behandle de tunge temaer på en så fri måde, at det virker let og legende, samtidig med, at det siges ligefremt og ligeud. Et andet eksempel fra *Rough and Rowdy Ways* er sangen ”Goodbye Jimmy Reed”, en hyldest både til den gamle blueslegende og den gamle ligefremme måde at tale om religionen på:

For thine is the kingdom, the power and the glory
Go tell it on the Mountain, go tell the real story
Tell it in that straight forward puritanical tone
In the mystic hours when a person’s alone
Goodbye Jimmy Reed - Godspeed
Thump on the bible – proclaim the creed

Det virker let og legende, men jeg hører intet sarkastisk og afstandtagende i linjer som disse. Da Dylan i forbindelse med udgivelse af julepladen *Christmas in the Heart* fra 2009 blev konfronteret med, at han sang julesalmerne som en anden troende, svarede han ligeud: ”well, I *am* a true believer”.⁸

Vi kan godt le lidt af det hele og behandle de store religiøse temaer på en let eller ironisk måde, men netop den selvfølgelighed, hvormed det gøres, viser, at det ikke er ligegyldigt.

En gang imellem kan det hos den gamle Dylan også blive tykt, grænsende til det kliché-prægede, men jeg tror heller ikke, at man skal høre de følgende linjer fra sangen ”I Made up My Mind to Give Myself to You” fra den seneste plade som sarkasme:

8 streetroots.org/news/2009/12/10/dylan-holidays

If I had the wings of a snow white dove
I'd preach the gospel, the gospel of love
A love so real – a love so true
I made up my mind to give myself to you.

Jeg'et vil give sig hen til dette ubestemte du, der både kan være kvinden og Kristus, og han ønsker at forkynde kærlighedens evangelium.

Et enkelt nummer på denne seneste plade er dog så langt fra legende montage, som Dylan kan komme, nemlig den inderlige sang til gudinden, "Mother of Muses". Som bekendt er der jo ni musen, og selvom den græske mytologi kender til, at de har en mor, så er der ingen tvivl om, at denne musemor, som den gamle Dylan synger til, mere minder om visdommens gudinde, der var hos Gud ved skabelsens morgen:

Mother of Muses sing for me
Sing of the mountains and the deep dark sea
Sing of the lakes and the nymphs in the forest
Sing your hearts out – all you women of the chorus
Sing of honor and fame and of glory be
Mother of Muses, sing for me.

I sangens andet vers beder Dylan om, at musen lærer ham at synge om de helte, der har lidt, for at verden kunne blive fri:

Mother of Muses sing for my heart
Sing for a love too soon to depart
Sing of the Heroes who stood alone
Whose names are engraved on tablets of stone
Who struggled with pain so the world could go free
Mother of Muses, sing for me.

Med sin tale både om hjertet, den flygtige kærlighed og navnene skrevet på tavler af sten, leger Dylan med det religiøse vokabular, så man næsten kunne tro, at det var Kristus, han ville synge om. Men i næste vers viser det sig at være nogle af de amerikanske helte (og to generaler fra Anden Verdenskrig) – som dog ikke er noget ufromt selskab at synge om:

Sing of Sherman – Montgomery and Scott
Sing of Zhukov and Patton and the battles they fought
Who cleared the path for Presley to sing
Who carved out the path for Martin Luther King
Who did what they did and then went on their way
Man, I could tell their stories all day.

Sangens tredjesidste vers ender med, at jeg'et kapitulerer over for musen og er klar til at dø: "Mother of Muses wherever you are, I've already outlived my life by far". Men først skal hun vise ham sin visdom og fortælle ham hans skæbne. Sangen slutter med følgende vers, hvor hun skal befri ham fra synd og gøre ham usynlig som en anden ånd, der kan vende hjem – hvor end det så er:

Take me to the river and release your charms
 Let me lay down in your sweet lovin' arms
 Wake me – shake me – free me from sin
 Make me invisible like the wind
 Got a mind to ramble – got a mind to roam
 I'm travelin' light and I'm slow coming home.

Her sker der det, at musen nærmest overtager Kristus' plads: det er hende, der skal tilgive ham hans synder og gøre ham usynlig som den Helligånd, der ifølge Johannesevangeliet 3,8 blæser, hvorhen den vil. Sangen klinger dog ud med en sådan åbenhed, at man resten af pladen og det øvrige bagkatalog taget i betragtning godt kan lade musen føre til Kristus. Men det er ikke en nødvendig, entydig udvej.

Kristus er der som en hel naturlig selvfølgelighed på linje med alle de andre historiske og litterære skikkelser, der optræder i Dylans univers. Men kvinden, musen, visdommen, hun er der hele tiden, både før og efter; af og til følges hun ad med Kristus, af og til viser hun ligefrem vej til ham, andre gange må jeg'et vælge, hvem han vil følges med.

Jeg vil mene, at det er denne poetiske åbenhed og tematiske spændvidde, der gør Dylan – eller måske rettere: musen der synger igennem ham – til en stor og vedkommende digter, også i religiøs eller teologisk henseende.

Der er mange boliger i vor Faders hus – og Dylans sange og hans muse kender vejen til flere af dem.