

ELŐSZÓ A MAGYAR KIADÁSHOZ

Erős a gyanúm, hogy aki rajongója Bob Dylannek, de legalábbis hosszabbban és többször is hallgatta és olvasta dalait – nos, az az olvasó nem jelen sorokon kezdi ennek a könyvnek az olvasását. Egy európai turné koncertjegyében fogadnék, hogy amint keze közé akadt a kötet, máris mohón Dylan mondatait, gondolatait kutatja...

Miért ez a nagy heveség? – kérdezheti az a másik olvasó, aki még nem ismeri alaposan dalszerzőnket, és mégiscsak az előszón kezd az olvasást. – Mi lehet olyan izgalmas egy énekes-zenész szavaiban?

Dylan volt az, aki – ez ma már könnyűzenei közhely – becsempészte a szó és a gondolat erejét abba a zenébe, amiről egyébként nem is könnyű megmondani, mi is igazán (ebben a könyvben is nemegyszer körbejárják azt a zenei világot, amiben Dylan alkot...).

Egyik legismertebb, legkorábbi dalában, alig húszévesen azt írta, hogy a „választ a szél fújja”. És Dylan csak fújta-fújta a szájharmonikát, szóló a gitár, orrhangon kántálva-énekelve jöttek az újabb dalok, lemezek – akik hallgatták, egyre inkább vélték, hogy a „válasz”, sőt, „a” válasz ott van előttük, a dalokban. És elkezdtek elemezni a dalok szövegét, azt gondolták, valami fontosra lelhetnek valamelyik szóban vagy sorban.

Nem véletlen, hogy a riporterek újra és újra csak ezzel a kérdéssel nyomták orra alá a mikrofont: – Mi az ön üzenete? –, amire Dylan rendre dühösen reagált, később az abszurdba fordulva halandzsázott. Megtehetette, hisz ő volt a folk-rock királya a 60-as évek közepén. Mégis egyre többen tették fel magukban ugyanezt a kérdést, nemcsak Amerikában, de szerte az egész világon: Mit akar mondani?

Akárhogy is nézzük, az igazi rejtély maga az ember. Azért is izgalmasak, titokzatosak a Dylan-dalok, mert rejtelmes mögöttes a figura is. Kicsoda Bob Dylan (született R. A. Zimmerman)? Ki ez az ember, aki *A nagy eső jön, nagy zivatar* című dalban éneklő, hogy „mondom, gondolom, hirdetem, lehelem”*, aki szól lemezen, ott áll, játszik fent a színpadon? Ha megismerhetném közelebbről, akkor talán... magamról is megtudhatnék valamit...?

* Barna Imre fordítása

Joan Baez mondja róla, hogy nem mindenkit ragad meg Dylan munkássága, de akit igen, annak belefűrődik a lelke közepébe.

Biztos nem egy rajongója álmodta már, hogy együtt vannak és beszélgetnek. Éjszakába nyúlóan, séta közben, netán egy kávézóban vagy akárhol, egy üveg bor mellett. Hogy is mondtad, Bob, az egyik dalban? „Szerepelhetsz az álmomban / Ha én is a tiédben”. Én és ő – kérdések és válaszok. Akár egy interjú is lehetne...

Várady Soma

„Nincs az életnek olyan helyzete, amely egy addig teljesen ismeretlen idegent ébresztene fel bennünk. Az élet lassú születés.”*
(Antoine de Saint-Exupéry: A hadirepülő)

Meglehet, hogy nagyon hosszú időbe telt, de végül egy szép napon a Minnesota állambeli Duluth-ban született és Hibbingben nevelkedett Robert Allen Zimmerman – Abraham és Beatrice Zimmerman nagyobbik fia – az 1960-as évben, tizenkilenc éves korában, elhatározta, hogy híres lesz, továbbá új önazonosságot teremt magának, egy új ént, és a szíve vágyát jobban kielégítő, fantasztikus élettörténetet költ magának. (Lehet, hogy ez a döntés lassan született meg, viszont nem volt egészen tudatos. A *People* magazinnak ugyanis a következőt nyilatkozta 1975-ben: „Soha nem hajszoltam szándékosan a Bob Dylan-legenda létrejöttét. Istentől kaptam. Az ihlet az, amit keresünk. Csak fogékonynak kell lennünk rá.”)

Eleinte azt mondta a vele interjút készítőknak, még ha nem is kérdezték, hogy „Bob Dylan” az új-mexikói Gallupban nevelkedett, és azt is hozzátette, hogy nincs családja, teljesen egyedül van. Már gyerekkorában is szabadságra vágyott: hétszer szökött el hazulról – tíz-, tizenkettő, tizenhárom, tizenöt, tizenöt és fél, tizenhét és tizennyolc éves korában. Kóborlásai során elvetődött Észak- és Dél-Dakotába, Kansasba, Texasba, Kaliforniába (ahol tízéves korában, saját állítása szerint, látta Woody Guthrie-t játszani Burbankben), sőt Mexikóba is, autóstoppal és tehervonatokon. Ahogy a *My Life in a Stolen Moment* [Életem egy elkapott pillanatban] című korai önéletrajzi vázlatában írta: „Végigtáncoltam a gallupi indián fesztiválokat és a New Orleans-i húshagyó keddi karnevált Lousianában.” „Megszakításokkal összesen hat évig” egy vurstlival utazott, amint azt bizalmasan közölte Cynthia Gooding folkénekesssel 1962-ben: „Takarítottam, meg én kezeltem az óriáskereket: én forgattam a kart. Szóval ilyesmiket csináltam.” Ahogy a *New York Herald Tribune*

* Pór Judit fordítása

című újságnak nyilatkozta 1965-ben: „Olyan kacifántos a múltam, hogy el se hinnék.”

Útja során az élettörténete is változott, akárcsak – különös módon – arckifejezése és külső megjelenése. A görög tengeri istenséghez, Próteuszhoz hasonlóan – aki, hogy egérutat nyerjen üldözői elől, folyton más alakot öltött: sárkányból oroszlánná, majd tűzzé és árvízzé változott, és közben jóslatokat mondott – Bob Dylan, hőskorában – Eric von Schmidt folkénekes szerint – „a legelképesztőbb módon változtatta alakját, nagyságát és külsejét. Egész idő alatt ugyanaz volt rajta, a kék farmerja és a sapkája. De olykor nagyoknak és izmosnak nézett ki, máskor meg úgy, mint egy kis gnóm. Egyik nap jóképű és férfias volt, másnap pedig már úgy festett, mint egy tizenhárom éves gyerek. Nagyon furcsa volt.” (Eszünkbe juthat erről a tanács, amit az ókori görög elégiaköltő, Theognis adott egykor: „Mutass valamennyi barátodnak változékony karaktert... Vedd fel a polip állapotát, mely fortélyos módon mindig ahhoz a kőhöz tűnik hasonlatossá, melyhez karjaival odatapad. Egyik nap az egyikhez, másik nap a másikhoz kapcsolódva válts szint – eszességgel bizonyosan többre mégy, mint hajlíthatatlansággal.”)

Azt sem lehetett tudni soha, hogyan fog szólni a hangja. Bob Dylan folyton változó személyiségének ugyanis egy másik nyilvánvaló, de mégis lenyűgöző vonása az volt, hogy lemezeiről lemezeire és életszakaszról életszakaszra a hangja is másképp szólt – mintha azt sem bírta volna ki, hogy csak egyetlen, változatlan hangszíne legyen. Amikor először New Yorkba érkezett, úgy énekelt, mint egy hillbilly, vagy ahogy valaki akkoriban jellemezte a hangját: „egy kutyára hasonlít, amelyiknek beakadt a lába a szögcsapdába”. Az évek múlásával aztán Dylan hangja számos változáson ment át. A *Blonde On Blonde* (1966) című album – az ő szávaival élve – „vékony, a kutyatejfüre emlékeztető, aranyosan ragyogó” hangzása után következett a *Nashville Skyline* (1969) gondtalan country hangvétele, amit Dylan annak tulajdonít, hogy abbahagyta a cigarettázást. Majd jött a *Blood On The Tracks* (1975) nyíltszívűsége, finomsága, sebezhetősége és dühe, később pedig a *Time Out of Mind* (1997) keseredes, smirglipapír és sherry keverékét idéző hangszíne.

A modus vivendi, aminek a segítségével Dylan az énjét (illetve énjét) meghatározta, a francia költő, Arthur Rimbaud levelének egy részlete lett: „Mert én – az mindig valaki más.”* Amikor saját magáról olvasott egyszer egy tudósítást az újságban, így reagált rá: „Te jóisten, de örü-

* Levél Paul Demenynek, Charleville, 1871. május 15., Somlyó György fordítása

lök, hogy én nem én vagyok.” Egyszer egy riporter megkérdezte tőle, hogy miért viselt parókát és álszakállt egy koncerten a 2003-as newporti folkfesztiválon, mire Dylan visszakérdezett: „Biztosan engem látott a színpadon?” Egy 1977-es interjúban, amit én készítettem vele a *Renaldo and Clara* című filmjéről, Dylan a következőket fejtette ki:

– Van Renaldo – mondta –, a fehérre meszelt arcú fickó, aki a színpadon énekel, és van Ronnie Hawkins, Bob Dylan szerepében. A stáblis-tán Bob Dylan úgy szerepel, mint aki Renaldót játssza, Ronnie Hawkins meg úgy, mint aki Bob Dylant.

– Szóval – vélekedtem – Bob Dylan lehet, hogy szerepel a filmben, de az is lehet, hogy nem.

– Pontosan.

– De a filmet Bob Dylan készítette.

– Nem. A filmet én készítettem.

Még lényének a darabokra szakadt (egyesek azt mondanák, tudat-hasadásos) jellegére is fényt derített, és nem rejtette véka alá. Egyszer a következőt kérdezte tőle Sam Shepard drámaíró és színész:

– Érezted már úgy, mintha egy pár volnál?

– Egy pár? – válaszolt Dylan. – Úgy érted, két ember? Igen. Folyamatosan. Sőt néha úgy érzem, mintha tíz pár lennék.

A *Newsweek* újságírója, David Gates a következőt tudta meg tőle: „Szerintem nem is vagyok érzékelhető saját magam számára. Úgy értem, hogy egyik nap ezt gondolom, a másik nap meg amazt. Sőt egy napon belül is változom. Vagyok valaki, amikor felébredek, de amikor lefekszem aludni, biztosan tudom, hogy már valaki más vagyok. És az idő nagy részében nem is tudom, hogy ki vagyok. Viszont nem is érdekel.” (Erről eszünkbe juthat az a buddhista elképzelés, hogy az én nem egy entitás, hanem inkább egy időbeli folyamat, valamint Virginia Woolf észrevétele *Orlando* című művében: „...egy életrajz akkor is teljes, ha öt-hat ént mutat be, viszont egyetlen emberben ugyanannyi ezer is lehet.”**)

Egész pályafutása során legbensőbb életének néma középpontja ellen játszotta ki a „Bob Dylan” szerepet. Ahogy 1964-ben, egy mindenszentek napjának előestéjén rendezett koncerten elmondta a közönségnek: „Rajtam van a Bob Dylan álarc, megjátszom magam.” Egy 1986-os sajtótájékoztatót az nyilatkozta: „Csak akkor vagyok Bob Dylan, amikor annak kell lennem.” Arra a kérdésre, hogy a fennmaradó időben kicsoda, azt felelte: „Én.” Cesar Diaz, aki öt évig dolgozott Dylan

* Szávai Nándor fordítása

gitártechnikusaként, és szinte napi kapcsolatban volt velem, egyszer egy Clinton Heylinnek adott interjújában azt nyilatkozta: „Éveken keresztül próbáltam ugyanazt az embert meglátni. Hébe-hóba meg is pillantottam... Párszor tényleg nyílt kártyákkal játszott... Vele kellett tölteni az időt, és ott lenni abban a pillanatban, amikor nyíltan kezdett beszélni és azt mondta, hogy rendben, ő Bob, és Bobnak nincs vezetékneve.” És amikor lehull az álarc, ahogy az megtörténik ›Abandoned Love‹ című megdöbbentő dalában, saját maga és a mi számunkra is átláthatóvá válik élete és világa:

Mindenki álruhába öltözött,
ne lássák, mi lappang a szem mögött.
De én nem tudom elfedni, mi vagyok,
a gyerekek nyomában szaladok.

A legendás amerikai zongorista, William Kapell, aki 1953-ban, harmincegy éves korában halt meg repülőszerencsétlenségben, egyszer azt írta egy barátjának: „Csak azok a pillanatok érnek valamit játék közben, azok hatnak rám jótékonyan, amikor semmibe tudom venni az embereket, akiket szórakoztatnom kell. Nem vagyok ott sem én, sem az ostoba közönség, csak a szív és a lélek, a világ, a madarak, viharok, álmok, szomorúság és égi derű. Csak ilyenkor vagyok művész, és méltó erre az elnevezésre... Amíg ezt nem érem el, vagy ha egyáltalán nem sikerül, nyomorultul érzem magam.”

Kapellhez hasonlóan Bob Dylan is azok közé az alkotóművészek közé tartozik, akik egész életükben csak óvatosan keresték a rajongók kegyeit és módjával viszonzták olykor fanatikus tömjénezésüket. Ahogy a pszichológus Jeffrey Satinover előrelátóan írta: „Ha egyszer a sztár megteremtődik, a rajongói darabokra fogják szaggatni, ha egyszer is előfordul, hogy nem tükrözi vissza nekik a kivetített gyermekkori Ént. Jó példa erre az, ami nemrég történt a popkultúrában: a rajongók szidalmazással reagáltak Bob Dylan váratlan stílusváltásaira. Ha egyszer ilyen narcisztikus viszony alakul ki bármilyen vezető és a követői között, ugyanannyira meg van kötve a keze, mint a követőké. A kapcsolat merevsége és a status quót fenntartó erők a széttöredezésből való kölcsönös, közös és egyéni félelmekből származnak.” Amint azt Dylan be is vallotta Nat Hentoffnak, az az érzése, hogy mások „a lelkét akarják”, gyakran arra ösztönözte, hogy magába zárkózzon és idegenné váljon mások számára (sőt néha talán saját maga számára is).

„Idegen egy idegen országban” – így nevezi magát Bob Dylan a ›You Changed My Life‹ című dalában (egy gyanús idegen, mint Herman Melville *The Confidence Man* [A szélhámos] című regényében). Megfoghatatlan, homályos, szeszélyes, és mindig mozgásban van. Mind élete, mind munkája során ellenállt annak, hogy véglegesen besorolják, beskatulyázzák, a hagyomány részévé tegyék, kanonizálják vagy istenítsék. Azt mondta egyszer: „A kapzsiságot és a bujaságot meg tudom érteni, de nem tudom megérteni a meghatározás és a korlátok közé szorítás értékeit. A meghatározás pusztít.” Ezért mindig vigyázott arra, nehogy beleessen a riporterek csapdájába, akik rögeszméket alkotnak róla, és kivetítik rá kitalációikat, amikor vájkálni szeretnének a magánéletében, feltárni a titkait, vagy ízekre szedni és meggyilkolni az alkotófolyamatait.

Lenyűgöző, *Inter Views* című könyvében James Hillman egy Laura Pozzo nevű képzeletbeli pszichológussal beszélget, és gyanakvását fejezi ki az interjú formával szemben, amivel talán Bob Dylan is egyetértene: „Az interjúk egy egoisztikus műfajhoz tartoznak: az egyik én kérdezi a másik ént. És az ember azt hiszi, hogy azon a vonalon kell haladnia, hogy van az adott téma, ő meg marad a tárgynál, válaszol egy kérdésre, és próbál szépen, összefogottan, ésszerűen beszélni. A pszichiátriában ezt úgy hívják, hogy »irányított gondolkodás«. Az egész az énről szól. Na mármost az a fajta pszichológia, amit én szeretnék művelni, nem az ént kívánja megszólitani. Inkább arra szolgál, hogy megmozgassa a képzeletet, hogy rendkívül összetett legyen, hogy beszéljen az érzelmekkel, az érzelmekről és az érzelmeknek; és ugyan hogy lehetne ezt az összetettséget megvalósítani egy interjúban? Hogyan lehet az egész pszichéhez beszélni egy időben?”

Mindezek után hogyan lát neki az ember interjút készíteni egy olyan összetett és változékony emberrel, mint Bob Dylan, aki egyszer azt fogalmazta meg ›Outlaw Blues‹ című számában, hogy ne kérdezzünk tőle semmit semmiről, és akkor talán elmondja az igazat; olyasvalakivel, aki nem egykönnyen adja ki magát (illetve az énjét)?

Mikal Gilmore, aki négy interjút készített Dylannel, megjegyzi: „A hírneve előtte jár, jobban, mint bárki esetében, akivel valaha is találkoztam. És mint annyian mások, változatos módokat láttam annak bizonyítására, hogy min alapszik a hírneve. A *Don't Look Back* (Ne nézz vissza) című turnéfilmben beszélget egy fiatal férfival, akit természettudományokat hallgató diákként emlegetnek. Ő azt kérdezi Dylantól, hogyan viselkedik egy első találkozáskor, mire Dylan azt feleli, hogy nem szereti őket. Ez és más, akár filmes, akár írásos bizonyítékok alapján az ember olyasvalakire számít, aki meglehetősen kemény és kíméletlen tud lenni.

De amikor először találkoztam vele, már a beszélgetésünk elején feloldódtam. Voltak pillanatok, amikor ez a büszkeség kerekedett felül, de akkor laza volt és csupa szív.

Először az *Infidels* és a *Biograph* albumok megjelenése között beszéltem vele, amikor a *Los Angeles Herald-Examiner* című lapnak dolgoztam. Kezdetben úgy volt, hogy a malibui házában találkozunk, de végül ő jött el a West Hollywood-i lakásomba. Idegessé tett az a gondolat, hogy vendégségbe jön hozzám. Arra számítottam, hogy egy óra hosszáig fogunk beszélgetni, de négy-öt órán át ült a kanapémon, közben megittunk pár sört. Elképesztően kedves és laza volt, talán mert a környezetváltozás miatt nem összpontosított annyira a saját világára – talán tartózkodóbb lett volna, ha én látogatok el hozzá. Az ezt követő években számos alkalommal beszéltem vele, és túlnyomórészt ugyanezt tapasztaltam, kivéve egyszer, amikor vitába bonyolódunk valamiről. De még akkor is, amikor véget ért az a pillanat, visszaváltozott azzá a kedves vendéglátóvá.

Mindig is azt éreztem, hogy vannak olyan dolgok, amiket nem egykönnyen tár fel egy interjúban, ha egyáltalán valaha feltárja őket. Szerintem ezeket még a *Krónikák*ban sem tárja fel, mert azt az önéletrajzt az értelem diktálta. Vannak személyes tapasztalatának és kedélyállapotának olyan részei, amikbe nem megy bele szívesen – végül talán egyszer bele fog, de szerintem ez még nem történt meg. Hiszen nem lehet könnyű olyan kérdésekkel szembesülni, amelyek arra irányulnak, hogy az ember elemezze önmagát és a munkáját, és hogy mennyiben váltotta be a kulturális tekintetben hozzáfűzött reményeket, mert az nem csak emberileg lehet nehéz, hanem minden bizonnyal próbára teszi a művészé válásra irányuló szándékot is.”

Robert Hilburn, aki tíz interjút készített Dylannel a *Los Angeles Times* számára, így ír: „Az Elvis Presley-vel és a Bob Dylannel való találkozásomkor voltam a legidegesebb, mert ők a példaképeim voltak. Korábban már láttam a *Don't Look Back* című turnéfilmet, és arról is olvastam, milyen nehéz vele interjút készíteni, mert rejtélyes és manipulálni próbál. Úgyhogy a riporter már eleve idegesen érkezik az interjúra. Azt gondolja: »Te jóisten, ha rosszat mondok, nem fogunk tudni kapcsolatot teremteni.« Szóval szerintem az újságíró is már prekoncepciókkal érkezik, ami aztán tényleg megnehezítheti a vele való beszélgetést.

Ő úgy érezte, hogy a sajtó visszaél azzal, amit mondott, félreértik, megpróbálják besorolni vagy címkéket aggatni rá, és ezért kissé bizalmatlan lett az interjúkkal és az egész folyamattal szemben, ami a médiában zajlik. És ha a riporter nagyon ideges, amikor hozzá megy, akár kővé

is dermedhet, különösen ha az embernek vannak olyan kérdései, amiket mindenképpen fel akar tenni, és arra összpontosít. Mert Dylan gyakran vissza fogja utasítani azokat a kérdéseket. És a riporternek visszakoznia kell, és azt mondani, hogy rendben, lássuk, miről akar ő beszélni, és aztán hagyni, hadd találjon egy olyan területet, ahol nem érzi azt, hogy elvárnak tőle valamit, vagy egy olyan témát, amivel elégedett, és aminek a mentén aztán tovább tud haladni. Az interjúkészítőnek át kell erre állnia. Nagylelkűség, nyíltság jellemzi, egy megbújó intelligencia, és ezt gyakran nem veszi észre az ember, amikor beszélget vele. Amikor vége az interjúnak, vissza kell hallgatni a szalagot, hogy felfedezze, mert a beszélgetés közben az idegességtől nem vette észre.

Egyszer elmesélte nekem, mi okoz számára nehézséget: hogy az emberek gyakran tettek fel neki olyan kérdéseket, amiken soha nem gondolkodott, és azonnal választ vártak rá. Ő meg nem akart felületesen felelni, úgyhogy néha tétovázott vagy szünetet tartott, és ha úgy látta, hogy semmi szín alatt nem tud válaszolni, akkor egyszerűen tovább akart volna lépni valami másra. A riporter meg sokszor megpróbálna kitartani annál a kérdésnél, és ezért kezdi el néha a bolondját járattatni velük.

Azt is elmesélte nekem egyszer, hogy nem szereti az interjúkat, mert gyakran csak akkor jut eszébe, mit kellett volna mondania, amikor már a kocsiban ül. Úgyhogy megemlítettem neki, hogy felhívhat másnap a lapnál, ha valami eszébe jut. Fel is hívott – ez egy szombati napon történt –, mert pár dolgot leírt magának, például Johnny Carsontól származó vicceket, amelyek közül az egyik így szólt: »Manapság annyira össze van zavarodva az ország, hogy az emberek nem tudják, az elnököt kövessék-e, vagy a Green Bay Packers focicsapatot.« Szóval eszébe jutott még ez, és felhívott, hogy hozzátegye a cikkemhez.

Ha olyasmikről beszélhet, amik nem feszélyezik, akkor beszél ő magától, nem kell őt biztatni vagy nógatni. Az embernek csak annyi a dolga, hogy ellazul és hagyja, hadd vegye át ő egy kicsit az irányítást. A *Don't Look Back* kétségtelenül nagy súlyként nehezedik rá, de nem mindig olyan. Amikor tényleg nem feszélyezi semmi, és elkezd tartalmas dolgokról beszélni, van, hogy legszívesebben megölelné az ember. Ezeket a pillanatokot és a szívélyességét nagyon nagyra tartom.”

Azokat a szerencséseket – köztük engem is –, akiket felkértek, hogy készítsünk interjút Bob Dylannel, rendszerint már előre figyelmeztettek, hogy egy rendkívül megbízhatatlan, szélhámoszerű alakra számítsunk, olyasvalakire, akinél nem lehet elkerülni, hogy maró gúnnyal és lesújtó megjegyzésekkel illessen. Valójában azonban – ahogy ennek a

gyűjteményes kötetnek a legtöbb riportere tökéletesen érthetővé teszi – nyilvánvaló, hogy egyszerre húzódozik, próbálja védeni és elrejteni önmagát, de ugyanilyen gyakran magyarázza bőséges és ihlető gondolatálmait megdöbbenően közvetlenül, szívből jövően, revelációval, költőien, és ami a legfőbb, játékosan. Paul J. Robbins a következőket mondja Dylannek a *Los Angeles Free Press* című újságnak 1965-ben adott interjú kezdetén: „Nem tudom, komoly interjút készítek-e, vagy azon az abszurdista módon folytassam, ahogy tegnap este beszélgettünk.” Amire Dylan így felel: „Mindegy, a végén úgyis ugyanaz fog kijönni.” Ahogy Johan Huizinga fejti ki klasszikus, *Homo Ludens* című tanulmányában a kultúra játékos elemeiről: „Mihelyt ahelyett, hogy »a játék komolytalanság«, azt mondjuk, hogy »a játék nem komoly«, már nem helytálló a mondat, mert a játék nagyon is komoly tud lenni.”*

Magaz az interjú szó is a francia *entrevoir* („közelát”) igéből ered, ami az „előrelát, megpillant, megérez valamit, van egy ötlete vagy érzése valamiről” jelentést hordozza magában. Persze egy tanulságos interjúban a megpillantás és a megérezés aktusa mind az interjúkészítő, mind az interjúalany részéről kényes egyensúlyt kíván a „közelátás” és az „átlátás”, a nyíltság és a személyiség rejtelmek és határai iránti tisztelet között. És anélkül, hogy az ember csodálná és örömet lelné annak a munkájában, akivel társalog, nem lehet hozzáfogni egy ilyen eszmecserehez. Bob Dylan némelyik beszélgetőtársa azonban a lelke mélyén nem mindig törődött ezzel.

Dylan olyasmit mond egyik legemlékezetesebb dalában, a »Highlands« címűben, hogy mi mind egy rejtélyes világ foglyai vagyunk. De úgy vélem, hogy egy őszinte találkozás során meg lehet osztani az álmainkat és azt, ahogy a rejtélyeket és az otthonunkat érzékeljük, amiként az olykor meg is jelenik sok, itt összegyűjtött beszélgetésben. A több mint kétszáz, újságokban, magazinokban, könyvekben megjelent, rádióban és televízióban sugárzott interjúból, amit Bob Dylan az 1962 és 2004 közötti, több mint negyvenkét évet felölelő időszakban adott, harmincegyet választottunk ki. Ezek képezik talán le a legjobban a számos korszakot, és világítják meg Bob Dylan most is tartó utazásának megannyi oldalát, lehetővé téve nekünk, hogy közé-, bele- és átlássunk egy figyelemre méltó művészen, aki egykor megemelte előttünk a kalapját, miközben azt fogalmazta meg a »One Too Many Mornings« című számában, hogy mindazt, amit mond, mi is pont olyan jól el tudnánk mondani.

Jonathan Cott

* Máthé Klára fordítása

Jay Cocks ezt a cikket akkor írta, amikor az Ohio állambeli Gambier faluban található Kenyon College hallgatója volt. Később közreműködött Martin Scorsese két filmje, *Az ártatlanság kora* és a *New York bandái* forgatókönyveinek megírásában.

John Cohen filmkészítő, zenész és fényképész. Alapító tagja volt a New Lost City Ramblers együttesnek, és közreműködött a beatnemzedék legendás filmjének, a *Pull My Daisy* című alkotásnak a készítésében, amelyet Robert Frank fényképész rendezett. John Cohen többek között a *The High Lonesome Sound* című filmet rendezte, amely a vidéki Kentuckyról és Roscoe Holcomb zenésről szól. A *Young Bob: John Cohen's Early Photographs of Bob Dylan* című fotóalbuma 2003-ban jelent meg.

Jonathan Cott a *Rolling Stone* magazin indulása óta az újság külső munkatársa. Tizenhat könyv, többek között a *Dylan*, a *Conversations with Glenn Gould*, a *Stockhausen: Conversations with the Composer* és a *Back to a Shadow in the Night: Music Writings and Interviews 1968–2001* című művek szerzője.

Toby Creswell a *Rolling Stone Australia* és a *Juice* című magazinok egykori szerkesztője.

Susan Edmiston író, a *Literary New York: A History and Guide* társszerzője.

Murray Engleheart ausztrál rock kritikus. Számos kiadványba írt, többek között a *Guitar World*, a *Beat Magazine*, a *Drum Media* és az *Uncut* című lapokba.

Nora Ephron neves esszéíró, regényíró és olyan filmek forgatókönyvírója, mint *A szerelem hullámhossza*, a *Silkwood* és a *Harry és Sally*.