

# Ovid på Bob Dylans *Modern Times*

Af Jens Christian H. Thorstensen

Til Sonja og Theodor Thorstensen

I sin selvbiografi *Chronicles: Volume One* fra 2004 fortæller den aldrende Bob Dylan om et tidligt møde med den romerske verden. Endnu før han tog navnet Bob Dylan, optrådte skoleeleven Robert Zimmerman sammen med en omrejsende skuespillertrup i *Black Hills Passion Play of South Dakota*, “et religiøst drama, der fremstillede Kristi sidste dage”:

Dette skuespil kom altid til byen i løbet af juledagene, og der var professionelle skuespillere, der spillede hovedrollerne. Der var bure med duer i, et æsel, en kamel og en lastbil fuld af rekvisitter. Der skulle altid bruges statister til nogle roller. Et år spillede jeg en romersk soldat med et spyd og en hjelm – brystharnisk, hele molevitten – en stum rolle, men det var lige meget. Jeg følte mig som en stjerne. Jeg kunne lide kostumet. Det gav mig følelsen af at indtage et beroligende middel ... som en romersk soldat følte jeg mig som en del af alting, i klodens centrum, uovervindelig.<sup>1</sup>

I et skuespil om Jesu lidelse og død, klædt ud som en romersk soldat – der følte den unge Robert Zimmerman sig hjemme, “som en del af alting”. I hvert fald i den ældre Bob Dylans romanagtige selvbiografi, den Bob Dylan, der har udtalt: “Hvis jeg skulle gøre det hele om, ville jeg være skolelærer – sandsynligvis undervise i romersk historie eller teologi, If I had to do it all over again, I’d be a schoolteacher – probably teach Roman history or theology”.<sup>2</sup> Vi vil se, at han har været ganske nær ved at gøre netop det i sin digtning.

- 
1. Dylan 2005: 125. Alle oversættelser er mine egne. Dylans lyrics citeres efter Christopher Ricks’ tekststudgave fra 2014 (se bibliografien). Sange udgivet efter 2014 citeres efter Dylans officielle hjemmeside [www.bobdylan.com](http://www.bobdylan.com).
  2. I et interview med Robert Love i 2015, citeret i Thomas 2018: 129.

Bob Dylan har kendt til den græsk-romerske verden længe. Som gymnasieelev i hjembyen Hibbing i det nordvestlige Minnesota brugte han to år i Hibbing High Latin Club. Det er ikke meget, vi ved om hans latintimer, men latinklubben optræder som én af blot tre oplysninger om Dylan i gymnasiets årsbog fra 1959. Dylan har været optaget af Rom og af Antikken lige siden.<sup>3</sup> Som ung kunne han synge, at Rom er hans fødested, “that’s where I was born”.<sup>4</sup> I *Chronicles: Volume One* forbinder den aldrende Dylan sin egen families historie med Antikken. Hans bedstemor i Duluth nær Hibbing kom “til Amerika fra Odessa, en havneby i den sydlige del af Rusland”. Odessa og Duluth minder om hinanden, for der er “det samme temperament, klima og landskab”, og begge byer ligger ved vandet. Hun kom oprindeligt “fra Tyrkiet, sejlede fra Trabzon, en havneby, tværs over Sortehavet – det hav de gamle grækere (*the ancient Greeks*) kaldte Póntos eúxeinos (*Euxine*) – det som Lord Byron skrev om i *Don Juan*”.<sup>5</sup>

For nylig har Dylan optaget sangen “When I Paint My Masterpiece”, som han udgav i 1971, i sit koncertprogram. Sangens første strofe foregår i Roms gader. Overalt er der oldgamle fodspor, og det er næsten, som om man ser dobbelt om natten ved Den Spanske Trappe. I et interview med Douglas Brinkley fra 2020 fortæller Dylan om sangen og sit forhold til den klassiske verden:

Jeg tror, denne sang har noget at gøre med den klassiske verden (*the classical world*), noget som er uden for rækkevidde. Et eller andet sted, du gerne ville være, som overskrider din erfaring. Noget, som er så suverænt og førsteklases (*so supreme and first rate*), at du aldrig ville kunne komme tilbage ned fra bjerget. At du har opnået det utænkelige. Det er det, sangen prøver at sige, og man bliver nødt til at se den i den kontekst.<sup>6</sup>

---

3. Da Dylan i 2009 sang på latin på juleudgivelsen *Christmas in the Heart*, vidnede det om et livslangt forhold til romernes sprog. Pladens blanding af religiøse og verdslige sange, glæde og sorger, er emblematiske for den sene Dylans poetik, som vi vil se i det følgende.

4. I den improviserede tolvtaktsblues “Goin’ Back to Rome”, som Dylan fremførte i Gerde’s Folk Club i New York den 8. februar 1963; se Carrera 2009: 85-86 og Thomas 2018: 68-69.

5. Dylan 2005: 93.

6. Brinkley 2020.

Uden kendskab til græsk og romersk litteratur og mytologi kan man ikke forstå det komplekse værk, som den amerikanske digtersanger har skabt i sidste to årtier – og længere tilbage, helt tilbage, til dengang han begyndte at skrive sange. Gennem pladeudgivelser, der omspænder både nyt og retrospektivt materiale, og gennem talrige årlige koncerter når han en større lytterskare i det 21. århundrede end tidligere. Publikum til en Dylan-koncert krydser generationer. Sammen med skotske folkesange og Delta-blues møder dette publikum Homer, Vergil og Ovid i Dylans sange.<sup>7</sup>

Dette er en artikel om Ovids rolle på Dylans album *Modern Times* fra 2006.

### “Ain’t Talkin’”

Kort inde i albummets åbningsnummer “Thunder on the Mountain” hører vi:

I’ve been sitting down studying *The Art of Love*  
I think it will fit me like a glove  
I want some real good woman to do just what I say  
Everybody got to wonder what’s the matter with this cruel world today

*The Art of Love* eller *the art of love*? Spændingen mellem ordenes lyd og skriftens fiksering resonerer gennem hele Dylans værk.<sup>8</sup> En læsning af udsagnet som en reference til Ovids *Ars amatoria* om rådgivning i forførelsens veje og vilkår underbygges af de efterfølgende linier, hvor jegfortælleren ønsker sig “some real good woman to do just what I say”. Ovids tekst bliver et meningsbærende element i en sang, der forener musikalsk, erotisk og religiøs stillingtagen. Det lys, der skinner på *Modern Times*, er “the world’s ancient light”.

---

7. Thorstensen 2021a er en dansk introduktion til emnet Bob Dylan og den klassiske litteratur med fokus på Vergil og Homer; Thomas 2018 er en læsning af Dylans værk og den indflydelse græsk-romersk litteratur har haft herpå; Thorstensen 2021b omhandler Homers tilstedeværelse i Bob Dylans sange fra 1960erne til 2020.

8. Ricks’ udgave (s. 844) har “The Art of Love”, mens Dylans officielle hjemmeside har “the art of love”.

Samtidig er referencen til *Ars amatoria* et varsel, klart og tvetydigt, om, hvad fortolkeren skal lytte efter i de følgende sange. Handsken passer Dylan godt, "fit me like a glove" – og skjuler fingeraftrykkene.<sup>9</sup> For godt nok optræder Ovid på *Modern Times*, men på sangene efter "Thunder on the Mountain" er det Ovids digtning efter *Ars amatoria*, som udgør den mest omfattende intertekstuelle ramme. Udgangspunktet for det følgende vil være sangen "Ain't Talkin".

"Ain't Talkin" afslutter *Modern Times* og er pladens længste sang på omtrent ni minutter. Den rummer ni strofer, der hver efterfølges af et refræn, hvor første og tredje verselinie er konstante, mens anden og fjerde verselinie varierer. I sangen møder vi en anonym vandringsmand, der en nat går igennem en mystisk have, *the mystic garden*. Der er meget lys på *Modern Times*: solopgange, glitrende solstråler, månelys, men i "Ain't Talkin" er det nat uden måne, og daggryet virker ikke til at være undervejs. Om natten kan skæbnesvangre begivenheder indtræffe, som i "Rollin' and Tumblin'", eller natten kan være et rum for refleksion, som i "When the Deal Goes Down". Begge dele er tilfældet i "Ain't Talkin". Sangen opsummerer og afslutter pladen.

Det er et dødt landskab, vandringsmanden passerer, hvor blomsterne har sår og pesten hærger byerne. Haven er en kirkegård. Vandringsmanden taler ikke, han vandreren kun, og han vil fortsætte med at gå "till I'm clean out of sight" (ottende refræn). Der er ingen ende på hans ensomme færd. Sangen består af hans løst sammenhængende tankestrøm. Derfor er indtrykket fragmentarisk, og sangen er som jegfortællerens opfattelse af verden "mysterious and vague" (tredje refræn). Vi oplyses aldrig om, hvem han er, hvor han er, eller hvornår hans rejse finder sted.

Jegfortællerens identitet skal stykkes sammen af de oplysninger, han i glimt lader komme til syne, men fortolkeren er også nødt til at søge bag om ordene for at kunne karakterisere ham og identificere sangens tid og sted. Det skyldes, at sangen, som alle Dylans sange fra *Time Out of Mind* (1997) til *Rough and Rowdy Ways* (2020), konstitueres af et tæt væv af citater og allusioner. Den modne Dylan stjæler af kærlighed til det stjalne, og ud af tyvegødset skaber han et nyt mangfoldigt værk, en citatmosaik, der bærer hans særegne kendetegn.

Citater er en del af den sangskrivningstradition, Dylan indgår i. I 2012 fortalte Dylan om sit forhold til denne tradition i et interview med Mikal Gilmore:

---

9. Polito 2009: 140.

Jeg arbejder inden for min kunstform. Så simpelt er det. Jeg arbejder inden for dens regler og grænser. Der findes autoriteter, der kan forklare denne type kunstform for dig bedre, end jeg kan. Det kaldes sangskrivning. Det handler om melodi og rytme, og derefter er alt tilladt. Man gør det hele til sit eget. Vi gør det alle sammen.<sup>10</sup>

Denne sangskrivningstradition er gammel og forbundet med en svunden mundtlighedskultur. Den udgår fra folkemusikken i Amerika, der strækker sine rødder tilbage til Europa og til Antikkens Grækenland.

## **Erotisk længsel**

I første strofe af "Ain't Talkin'" passerer vandringsmanden "yon cool crystal fountain", og lige bagefter bliver han slået ned bagfra, "someone hit me from behind". Vold er en del af pladens virkelighed lige fra første sang. Verden er usikker, den er lidelsesfuld og skuffende, som vi hører i "When the Deal Goes Down": "In this earthly domain / Full of disappointment and pain". Man må tage sig i agt for ikke at blive indblandet i det forkerte: "I got to be careful, I don't want to be forced / Into a life of continual crime" ("Workingman's Blues #2"). Det er bare ikke altid ligetil. Vandringsmanden i "Ain't Talkin'" har fjender.

Udtrykket "yon cool crystal fountain" stammer fra den skotsk-irske folkesang "Wild Mountain Thyme", hvis historie går tilbage til 1800-tallet.<sup>11</sup> I sangen vil jeg-fortælleren bygge sin elskede et hus ved "yon cool crystal fountain", og rundt om vil han dyngede alle bjergets vilde blomster. Det er denne idyl, der brydes i Dylans sang, og lige

---

10. Citeret i Thomas 2018: 167. Om sit syn på selvstændighed og intertekstualitet afslører Dylan indirekte lidt i *Chronicles: Volume One*: Da Dylan som ung mand første gang hørte Roberts Johnsons sange, blev han eksalteret. Han spillede dem for folkemusikeren Dave Van Ronk, der dog ikke var imponeret. Van Ronk "kept pointing out that this song comes from another song and that one song was an exact replica of a different song. He didn't think Johnson was very original. I knew what he meant, but I thought just the opposite. I thought Johnson was as original as could be, didn't think him or his songs could be compared to anything" (Dylan 2005: 282).

11. Dylan optrådte med "Wild Mountain Thyme" ved Isle of Wight-koncerten i 1969. Koncerten er udgivet som en del af *Another Self Portrait* fra 2013 (den tiende udgivelse i The Bootleg Series).

bagefter hører vi refrænets "ain't talkin', just walkin'". Vandreren har haft et forhold, som er blevet ødelagt.

Der er flere intertekstuelle markører, der underbygger dette. Refrænets to faste linier er taget fra Chubby Anthony og Ralph Stanleys "Highway of Regret", som blev indspillet af bluegrassgruppen The Stanley Brothers with The Clinch Mountain Boys i 1959.<sup>12</sup> Linierne stammer fra det tre gange gentagne omkvæd:

Ain't talking, just walking  
Down that highway of regret  
Heart's burning, still yearning  
For the best girl this poor boy's ever met<sup>13</sup>

Her møder vi også en vandringsmand. Han blev svigtet af sin pige, der løb bort med en anden, og nu går han, bare går, *just walking*. Men han kan ikke opnå det, han ønsker, nemlig at glemme hende: "It makes no difference where I wander / You never seem to leave my mind".

Hos denne mand møder vi et træk, som også præger Dylans vandrers. Begge er de plaget af erotisk længsel efter en mistet pige. Derfor brænder deres hjerter, de længes stadig. De kan ikke glemme pigen, selvom de prøver. "Got to get you out of my miserable brain", som det lyder i "Ain't Talkin'" (femte refræn). Eller hør "Rollin' and Tumbling": "I did all I know just to keep you off my mind / Well, I paid and I paid, my suffering heart is always on the line".

Men der er en afgørende forskel på de to vandringsmænd, for Dylans vandrers er ikke blevet svigtet. Det er derimod ham, der har efterladt pigen (sjette refræn):

---

12. Der er formentlig allerede en henvisning til "Highway of Regret" i Dylans "Make You Feel My Love" fra *Time Out of Mind* (1997): "The storms are raging on the rollin' sea / And on the highway of regret". Dylan optrådte med flere Stanley Brothers-sange på *The Never Ending Tour* i slutningen af 1990'erne.

13. Jeg er blevet opmærksom på sangene "Highway of Regret", "The Wayfaring Stranger" og "Hand Me Down My Walking Cane" via Wikipedia-siden om "Ain't Talkin'": [https://en.wikipedia.org/wiki/Ain%27t\\_Talkin%27](https://en.wikipedia.org/wiki/Ain%27t_Talkin%27).

Heart burnin', still yearnin'

Thinkin' 'bout that gal I left behind

En anden traditionel irsk folkesang er med til at portrættere vandringsmanden. Første vers af "Ain't Talkin'" minder strukturelt og leksikalsk om første vers i sangen "As I Roved Out":

"As I Roved Out":

As I roved out on a bright May morning

"Ain't Talkin'":

As I walked out tonight in the mystic garden

"As I Roved Out" handler om en kvinde, der svigtes af sin mand, da han gifter sig med "the lassie that had the land". Senere fortryder manden. Når han om natten omfavner sin nye kvinde, erkender han: "Instead of gold, sure it's brass I find". Sangen slutter med et uforløst håb om gensyn.

Dylans vandringsmand har svigtet sin pige, og han angrer. Vi hører ikke om grunden, men vi får en anelse om, at vandreren kan have været en skørtejæger, når Dylan synger "Eatin' hog-eyed grease in a hog-eyed town". *Hog-eyed* har en seksuel betydning i folkesangenes vokabular. I sangen "Hog-Eyed Man" (eller "Hog-Eyed an' a 'Tater") hører vi om en mand, der kyssede "a pretty little girl ... asked her for some hog-eye meat". Hos Dylan er vandreren sågar i "a hog-eyed town".<sup>14</sup> Det er samme sprogbrug, vi møder, når Dylan i "Tryin' to Get to Heaven" fra *Time Out of Mind* (1997) synger, at han har været i Sugartown. Sukkermetaforen dukker op igen i "Spirit on the Water" på *Modern Times*: "They brag about your sugar ... Put some sugar in my bowl".<sup>15</sup>

---

14. J. Green, *Green's Dictionary of Slang* (London 2010) s.v. "hog-eye" punkt 2 og 3.

15. *Green's Dictionary of Slang* (n. 14) s.v. "sugar n.<sup>3</sup>".

Dylans ensomme vandringsmand plages af længsel efter den pige, han forlod. Mandlige figurer af denne type er Dylans alderdomsværk rigt befolket af. For dem kan kærligheden ikke længere realiseres her på jorden. Den findes kun på den anden side af horisonten, "Beyond the Horizon".

## **Pilgrimsfærd og ødelagte idealer**

En anden side af vandringsmandens portræt tegnes af et citat i første refræn:

Ain't talkin', just walkin'  
Through this weary world of woe

Verset "Through this weary world of woe" stammer fra "The Wayfaring Stranger", en traditionel amerikansk folkesang fra det nittende århundrede, der findes i mange versioner og under forskellige titler. I løbet af de sidste hundrede år er den blevet indspillet af sangere som Burl Ives og Johnny Cash og brugt i forskellige film. Første strofe lyder:

I am a poor wayfaring stranger  
While traveling through this world of woe  
There is no sickness, toil or danger  
In the fair land to which I go

Det er en sang om at vandre gennem en hård verden for at komme hjem til Gud. Selvom vejen er lang og turen anstrengende, er den rejsende pilgrim fortrøstningsfuld.

Dylans vandringsmand bærer pilgrimmens træk, men det sted, han vandrer, levner ikke rum til religion: "I practice a faith that's been long abandoned / Ain't no altars on this long and lonesome road" (sjette strofe). Hans forsøg på kontemplation spoleres i en verden "filled with speculation". Den religiøse længsel er lige så stærk som den erotiske – refrænets "still yearnin'" dækker begge følelser. Dermed slutter *Modern Times*



med samme forening af religion og erotik som findes i åbningsnummeret “Thunder on the Mountain”. I “Ain’t Talkin’” er både den erotiske og den religiøse længsel uforløst:

They say prayer has the power to help, so pray from the mother  
In the human heart an evil spirit can dwell  
I’m trying to love my neighbor and do good onto others  
But oh, mother, things ain’t going well

Troen, der beroliger *the wayfaring stranger* på hans lange rejse, er usikker i “Ain’t Talkin’”. Vandringsmanden har et ideal om at elske sin næste og udføre gode gerninger, “but things ain’t going well”. Bøn hjælper, siger “de”, men menneskehjertet rummer en *evil spirit*. Strofens struktur, hvor positivt og negativt ladede vers veksler, viser vandringsmandens splittelse mellem gode og onde handlinger.

Volden, som åbnede sangen, dominerer hans rejse. Han er så ødelagt af smerte (“Now I’m all worn down by weepin’”), at han er parat til at dræbe sine fjender, hvis han støder på dem, mens de sover. Måske fjenderne er dem, der “will crush you with wealth and power” (femte strofe). Deres sociale status står i modsætning til vandringsmandens. Disse fjender omringer fortælleren i “Workingman’s Blues #2” og udplyndrer folk i “The Levee’s Gonna Break”. Mens *the wayfaring stranger* synger om “at drage hjem og møde sin far”, vil vandringsmanden i “Ain’t Talkin’” hævne sin fars død (femte strofe).

Måske har vandringsmanden allerede slået nogen ihjel – vandringsmanden er altså en flugt – eller måske tilhører det skjold, han bærer, den afdøde far (“carrying a dead man’s shield”). Tidligere på *Modern Times*, i “Spirit on the Water”, beretter jegfortælleren, at han har dræbt en mand.

“Got a pile of sins to pay for”, lyder det i “Nettie Moore”. Sådan forholder det sig også med vandringsmanden i “Ain’t Talkin’”. Et citat lover måske en redning. Lige efter han har udtalt sin plan om at hævne sin far, lyder refrænet: “Ain’t talkin’, just walkin’ / Hand me down my walkin’ cane” (femte refræn). “Hand me down my walking cane” er en sang fra 1880 skrevet af James A. Bland, hvori sætningen “All my sins are taken away” gentages. Vandringsmanden håber på syndsforladelse til sidst.

Selvom det er svært at leve op til de religiøse idealer, er troen forbundet med håb for den rejsende. Mens mørke og smerte dominerer det meste af sangen, er der et øjeblik af lys, ikke på jorden, men i himlen (syvende strofe):

Well it's bright in the heavens and the wheels are flying  
Fame and honor never seems to fade  
The fire's gone out but the light is never dying  
Who says I can't get heavenly aid?

Baggrunden for disse vers findes i *Ezekiels bog* i *Det Gamle Testamente* (1.1-28 og 10.1-22). Ezekiel holdes fanget i Babylon, da han modtager en vision fra Gud. Han ser fire væsener, der ligner ild. Jeg citerer efter *The King James Version* (KJV):

As for the likeness of the living creatures, their appearance was like burning coals of fire, and like the appearance of lamps: it went up and down among the living creatures; and the fire was bright, and out of the fire went forth lightning.

1.13 KJV.

Dernæst ser Ezekiel fire hjul:

The appearance of the wheels and their work was like unto the colour of a beryl: and they four had one likeness: and their appearance and their work was as it were a wheel in the middle of a wheel ... And when the living creatures went, the wheels went by them: and when the living creatures were lifted up from the earth, the wheels were lifted up.

1.16 og 1.19 KJV.

Ilden og hjulene genfindes i "Ain't Talkin'". Ganske vist er ilden gået ud, og derved er der markeret en afstand mellem Ezekiel og vandringsmanden, men lyset dør ikke, "the light is never dying". Det opmuntrer jegfortælleren til at tænke, at hjælpen måske vil komme fra himlen ("heavenly aid"). Balancen mellem lys og mørke, denne vekslen mellem fortvivlelse og håb, der gør, at lytteren ikke kan forudsige sangens udvikling, er grundlæggende i "Ain't Talkin'". I et interview med Robert Hillburn fra 1997 taler Dylan om denne balance i sangene på *Time Out of Mind*, et album som tematisk er forbundet med *Modern Times*:

Jeg prøver at leve inden for linien mellem modløshed og håb (*despondency and hope*). Jeg er egnet til at følge den linie, lige igennem ilden ... Jeg ser faktisk [albummet] lige på midten af den linie.<sup>16</sup>

## Ovids kærlighedsdigte og klagesange

Måske vandringsmandens fjender også er hans erotiske modstandere. Hans intention er brutal (tredje strofe):

If I catch my opponents ever sleepin'  
I will just slaughter 'em where they lie

Den sammenhæng, disse vers stammer fra, identificerer elskereren med soldaten. I *Amores* 1.9 skriver Ovid (mine fremhævninger):

A soldier lays siege to cities, a lover to girls' houses,  
The one assaults city gates, the other front doors.  
Night attacks are a great thing. *Catch your opponents sleeping*  
And unarmed. *Just slaughter them where they lie.*

*Amores* 1.9.21-22 overs. Peter Green.

---

16. Cott 2006: 399.

Dylan citerer Ovids *Amores*, hvis tematiske neksus mellem krig og kærlighed er central i pladens univers. Jeg har fundet en halv snes citater fra Peter Greens oversættelse *Ovid: The Erotic Poems: The Amores. The Art of Love. Cures for Love. On Facial Treatment for Ladies* fra 1982 på *Modern Times*. Det er ikke overraskende, at pladens erotiske udsagn stammer fra Ovid. Når Dylan synger "You got a face that begs for love" ("Spirit on the Water") er det nærmest en ordret gengivelse af Ovids "The facts demand censure, the face begs for love – and gets it" (*Amores* 3.11B.11). Mere forbløffende er det at finde den deprimerende slutning af refrænet i "Nettie Moore" hos Ovid:

Oh, I miss you Nettie Moore  
And my happiness is o'er  
Winter's gone, the river's on the rise  
I loved you then and ever shall  
But there's no one left here to tell  
The world has gone black before my eyes

Sangeren, Lost John, savner sin elskede Nettie Moore. Gennem sangerens *stream of consciousness* ("an absurdist assortment of images", siger Richard F. Thomas) føres vi gennem forskellige livsbegivenheder og refleksioner, der alle synes at forenes i refrænets savn. Det musikalske udgangspunkt for "Nettie Moore" er sangen "Gentle Nettie Moore" fra 1859 om en slave, hvis elskede er blevet købt og ført bort af en slavehandler. Måske det også er udgangspunktet i Dylans sang, måske ikke. En af elegierne i *Amores* omhandler også tabet af en elsket pige. Ovid har haft en drøm, som han beder en drømmetyder udlægge. Det chokerer Ovid at høre, at drømmen betyder, hans pige forlader ham (min fremhævning):

At those words the blood ran freezing  
From my face, and *the world went black before my eyes*.  
*Amores* 3.5.45-46 overs. Peter Green.

Der er andre passager hos Ovid, som har et modstykke hos Dylan. Selv hvor Ovids tekst ikke får ordet, fungerer den som sangenes stumme samtalepartner. Vandringsmanden i "Ain't Talkin'" brænder af længsel på sin ensomme rute. Vil han glemme pigen, er metoden forkert, siger Ovid:

Lonely places, you lovers, are dangerous: shun lonely places,  
Don't opt out – you'll be safer in a crowd!  
You've no need for secrecy (secrecy fosters passion):  
From now on company's what you need.  
If you're solitary you'll be sad, your forsaken mistress  
Always there in your mind's eye,  
A too-vivid presence. That's why night's grimmer than daytime:  
The friends who might relieve your mood aren't there.  
*Cures for Love* 579-86 overs. Peter Green.

"Don't avoid conversation", fortsætter Ovid, men vandringsmanden taler ikke, han fortsætter blot sin færd, *ain't talkin', just walkin'*.<sup>17</sup>

*Amores* er uomgængelig på *Modern Times*, men det er to andre digte af Ovid, som udgør pladens betydeligste intertekstuelle ramme. Det drejer sig om *Tristia* og *Epistulae ex Ponto* ("Breve fra Sortehavet").

I år 8 evt. blev Ovid eksileret af kejser Augustus. Den feterede storbydigter blev sendt til Tomis ved Sortehavet, hvor han måtte kommunikere med fagter som en barbar, mens geterne gjorde nar af hans latin (*Tristia* 5.10.36-38).<sup>18</sup> Her skrev han *Tristia* og *Epistulae ex Ponto*, som han sendte til Rom. Ovid fremhæver selv to årsager til

---

17. Dylan kan have brugt Ovids erotiske digte på *Tempest* (2012). I pladens femte sang, "Pay in Blood", lyder refræmlinien "I pay in blood but not my own". Hos Ovid står der: "Soldiers get wealth through blood, / and not their own, either" (*Amores* 3.8.54-55 overs. Peter Green). Titlen på pladen *Tell Tale Signs* (2008) kan Dylan have fundet hos Ovid (min fremhævning): "The following day, don't indulge in sour recriminations, / And keep all telltale signs / Of distress off your face" (*Cures for Love* 509-11 overs. Peter Green).

18. Inspirationen til Dylans "Euxine-episode" i *Chronicles: Volume One* (denne artikels indledning) kan også stamme fra Ovid. Navnet findes flere steder i Greens oversættelse (bl.a. *Black Sea Letters* 2.6.2, 3.6.2, 4.3.51, 4.10.45).

forvisningen: et digt og en fejl, *carmen et error* (*Tristia* 2.207). Fejlen tier han om, og vi ved stadig ikke, hvad Ovid gjorde sig skyldig i.<sup>19</sup> Det er det første, han igen og igen vender tilbage til: hans poetiske talent, hans muse, der stod bag *Ars amatoria*, er det, der er skyld i eksileringen (fx *Tristia* 2.493-95). Flere steder i *Tristia* og *Epistulae ex Ponto* henvender digteren sig til kejseren og beder ham om lov til at rejse hjem. Andre steder skriver Ovid til sine venner, at de skal gå i forbøn for ham. Sin hustru måtte Ovid forlade, og ofte skriver han hengivent om hende (fx *Tristia* 5.14) – og hér er *Tristia* og “Ain’t Talkin’” parallelle: “Thinking about that gal I left behind” (sjette refræn).

Ovids eksildigte er elegier. Det er de formelt, hvad Ovid altid gør opmærksom på, og de er det i den forstand, at de er klagedigte. Ovid er det elegiske digts triumfator. Det var ham, der overvandt genren, drev den til sit yderste. Men i *Tristia* og *Epistulae ex Ponto* er temaet traditionelt: sorgen, smerten, længslen, mindet. Ovid kan forholde sig spøgende og selvironisk til sin poesi. Når en kritiker påpeger digtenes ensidighed, svarer han, at det kun er én af hans utallige mangler: “hoc peccat solum si mea Musa, bene est, hvis min muse kun fejler deri, går det fint” (*Epistulae ex Ponto* 3.9.6). Men han fremhæver selv, at glæden har forladt hans værk, fordi den har forladt hans liv. Han tematiserer sin tilstand, kropsliggør sit tema: “subiti perago praeconia casus, / sumque argumenti conditor ipse mei, jeg skildrer offentligt mit fald, og jeg er selv ophavsmand til mit tema” (*Tristia* 5.9-10). Det gælder for eksildigtene, som for Ovids andre værker, at skellet mellem patos og ironi, hyldest og kritik, kan være svært at trække.<sup>20</sup>

Dylan har ikke citeret fra den latinske tekst, men fra en engelsk Penguin-oversættelse fra 1994 af Peter Green (genudgivet i 2005 under titlen *Ovid: The Poems of Exile*). Oversættelsens sprog er nutidigt, og netop dét gør det svært at spotte Ovid-citaterne, der ligesom de øvrige citater er umarkerede.<sup>21</sup> Dette forhold rummer et mindre litterært paradoks, for i Bob Dylans sene sange er forholdet til de græsk-romerske forfattere på én gang yderst konkret, ja bogstaveligt i kraft af citaterne, og nærmest uigenemskueligt. Men vi var blevet varslet om Ovids tilstedeværelse i “Thunder on the

---

19. Se Williams 2006: 233.

20. Se Williams 2006: 239-41.

21. Thomas’ vurdering af Greens oversættelser: “Green is one of the finest translators of Greek and Latin poetry, always coming up with the right idiom for his authors, and so bringing them to life in contemporary English” (2018: 239).

Mountain”. Når vi ved, hvad *Ars amatoria* betød for Ovids eksilering, advares vi også om, hvilket uheldssvangert univers der venter os på *Modern Times*.

Dylan har inkorporeret citater fra Ovids eksildigte i syv af de ti sange på *Modern Times*. Det var den newzealandske digter og lærer Cliff Fell, der først gjorde opmærksom på Ovid hos Dylan. Han læste Greens oversættelse, mens han lyttede til *Modern Times*. Om sin opdagelse skrev han i den lokale avis *Nelson Mail*, at “det pludselig var, som om jeg læste med mine ører”.<sup>22</sup> Fell fandt fire citater fra Ovid hos Dylan. Siden blev der bedrevet grundig dylanologisk *Quellenforschung*. Dylan-aficionado Scott Warmuth og Harvard-professor i klassisk filologi Richard F. Thomas fandt femten citater,<sup>23</sup> og jeg har fundet yderligere tretten.<sup>24</sup> En oversigt over Ovid-citaterne på *Modern Times* findes som appendiks til denne artikel.

Udover de sætninger, som Dylan overtager og bearbejder, er der en række ord og udtryk på *Modern Times*, som ikke kan kategoriseres som egentlige citater fra Ovids tekst, men som er leksikalske ekkoer af den. I “Beyond the Horizon” hører vi om *the treacheorus sea*, som Ovid advarer mod i *Tristia* 4.4.61. I “Workingman’s Blues #2” siger jegfortælleren, at “I’m sailing on back getting ready for the long haul”, mens det hos Ovid lyder “setting course for the long haul” (*Tristia* 1.10.16; også 3.12.42); udtrykket *the whole wide world* som Dylan bruger i “Ain’t Talkin” (“The whole wide world which people say is round”) optræder fire gange i *Tristia*.

Der er elleve citater fra Ovids *Tristia* og *Epistulae ex Ponto* på “Ain’t Talkin”. Det er, mig bekendt, det højeste antal i én sang på *Modern Times* (derefter kommer “Workingman’s Blues #2” med ti Ovid-citater). Det er en sang skrevet af en *poeta doctus*. Med sin kombination af citater og traditioner er den en verdenslitterær bedrift.

---

22. Fell 2006.

23. Thomas 2007: 36-37 og Thomas 2018: 240

24. Fell fandt fire citater: *Tristia* 2.51-53; *Tristia* 5.12.7-8; *Tristia* 5.13.17-18; *Tristia* 5.14.1-2. Warmuth fandt syv citater: *Tristia* 1.3.24; *Tristia* 1.3.65; *Tristia* 1.3.68; *Tristia* 4.7.51 (= *Tristia* 4.6.39-42 i appendikset); *Tristia* 5.7.63-64; *Tristia* 5.7.66; *Black Sea Letters* 3.2.38. Thomas fandt otte citater: *Tristia* 1.2.12-13; *Tristia* 2.179 (tilskrives Fell); *Tristia* 5.1.80; *Tristia* 5.8.3-5; *Tristia* 5.12.19-20; *Black Sea Letters* 2.4.24; *Black Sea Letters* 4.6.42-44; *Black Sea Letters* 2.7.66 (tilskrives Fell). Jeg kan tilføje: *Tristia* 1.1.42; *Tristia* 1.5.65-67; *Tristia* 3.7.45-46; *Tristia* 4.4.43-45; *Tristia* 4.7.18-20; *Tristia* 4.9.4; *Tristia* 5.1.20-21; *Tristia* 5.2.69; *Black Sea Letters* 1.4.11-13; *Black Sea Letters* 2.7.5-6; *Black Sea Letters* 3.7.10; *Black Sea Letters* 4.7.3; *Black Sea Letters* 4.8.15-16.

## Et religiøst eksil

Mange af citaterne fra Ovids eksildigte omhandler smerte eller modstand.<sup>25</sup> Det gælder for eksempel de tre passager, Dylan har taget fra Ovids afskedsdigt i første bog af *Tristia*. Ovid mindes den dag, han forlod Rom på Augustus' befaling (min fremhævnings):

From every side,  
wherever you looked, came the sounds of grief and lamentation,  
just like a noisy funeral. The whole house  
mourned at my obsequies – men, women, even children,  
*every nook and corner had its tears.*

*Tristia* 1.3.20-24 overs. Peter Green.

Ovids humor er dog ikke rystet: "If I may gloss the trite with a lofty comparison, / such was Troy's state when it fell" (vv. 25-26). Der er intet smil på Dylans læber: "The suffering is unending / Every nook and cranny has its tears" (ottende strofe).

Dylan overtager sjældent Ovids ord, som han finder dem hos Green. Han fører dem over i sin tekst og forandrer dem, genskaber dem i sangenes skelet, så de indgår i den nye sammenhæng.<sup>26</sup> Dylan omformer Ovid, denne mester i forvandlinger.

I *Tristia* 5.8 revser Ovid en personlig modstander, der glæder sig over hans eksil, og truer med, at samme skæbne kan overgå ham (mine fremhævnings):

---

25. Sml. Thomas 2018: 243-45 ("Ovid's exile poems are exercises in the genre of exile poetry, artistic creations of the voice of one suffering from the solitude in a hostile, unwelcoming setting at the ends of the earth. This is how and why Dylan was attracted to them as he created the masks and voices of the songs on *Modern Times* that look back to the Roman poet") og Fell 2006 ("Dylan cast the songs as a modern lament, in the mask of a new Ovid, a kind of modern exile in the modern world").

26. Jf. Thomas 2018: 265: "This method of composition is not to be thought of as mere quotation or citation. Rather it is a creative act involving the 'transfiguration' of song and of literature and of characters going back through Rome to Homer. It is the means by which Dylan imagines and creates the worlds that he then inhabits in the years since *Love and Theft* in 2001 but his songwriting has always come from other places, drawing its meaning from them, not least the worlds of the Greeks and Romans".



What stirs your malice against me, vile wretch? *Why jump on misfortunes* that you may well suffer yourself?

*I'm down.* Why don't my troubles melt your hard heart?

*Tristia* 5.8.3-5 overs. Peter Green.

Dylan løsriver citatet fra den oprindelige sammenhæng ved at kondensere det. De tre vers forvandles til ét gnomisk udtryk: "They will jump on your misfortune when you're down". Hos Dylan indgår verset i en eksistentiel refleksion over verdens forvirring og vold (fjerde strofe):

Well, the whole world is filled with speculation

The whole wide world which people say is round

They will tear your mind away from contemplation

They will jump on your misfortune when you're down

I strofen kombinerer Dylan vers fra to af Ovids elegier. *Tristia* 5.8 væves sammen med *Tristia* 5.7, selvom der ikke er nogen tematisk forbindelse mellem dem hos Ovid. *Tristia* 5.7 beskriver Ovids isolation blandt de ukultiverede indbyggerede ved Sorte-havet og hans hengivelse til studierne trøst (min fremhævning):

Thus I drag out my life and time, thus

*tear my mind from the contemplation of my woes.*

Through writing I seek an anodyne to misery: if my studies

win me such a reward, that is enough.

*Tristia* 5.7.66-69 overs. Peter Green.

Ud fra citatet fra "The Wayfaring Stranger" og henvisningerne til *Det Gamle Testamente* kan vandringsmandens *contemplation* forstås religiøst. Han tænker over, hvordan han kan leve et religiøst liv, men bliver hele tiden forstyrret i den urolige og voldelige verden, han vandrer i. Denne tolkning uddybes af kendskabet til Ovids tekst.

Flere af de religiøse udsagn i "Ain't Talkin'" stammer fra *Tristia*. I sjette strofe synger Dylan:

I practice a faith that's been long abandoned  
Ain't no altars on this long and lonesome road

Denne bekendelse om religiøs isolation bygger på Ovids erfaring fra *Tristia* 5.7. For ikke at glemme sit latinske modersmål taler Ovid med sig selv, over de gloser, han ikke hører fra andre omkring sig (min fremhævning):

Yet, to prevent my voice being muted  
in my native speech, lest lose the common use  
of the Latin tongue, I converse with myself, *I practice*  
*terms long abandoned*, retrace my sullen art's  
ill-fated signs.

*Tristia* 5.7.61-65 overs. Peter Green.

På samme måde er det i syvende strofe af "Ain't Talkin'" om den guddommelige vision, hvor vandringsmanden optimistisk spørger: "Who says I can't get heavenly aid?". Denne gang har Dylan ikke ændret ordlyden hos Ovid. I *Tristia* 1.2 sejler Ovid mod Tomis, og efter at have gennemgået en række *exempla mythologica* om guder, der hjælper mennesker, spørger han:

Though I lack such heroic  
stature, who says *I* can't get heavenly aid  
when a god's angry with me?  
*Tristia* 1.2.11-13 overs. Peter Green.

Guden, Ovid henviser til, er Augustus, og digteren ønsker, at *princeps* skal omstøde eksileringen. Men hans bønner er forgæves i de omgivelser, han befinder sig i:

But my words are all wasted,  
spindrift stings my lips as I speak, the waves  
tower up, these fearful storm-winds scatter my message,  
stop my prayers reaching the gods  
to whom they're addressed, and (to cause me double trouble)  
are driving both sails and entreaties heaven knows where.

*Tristia* 1.2.13-18 overs. Peter Green.

Bønnerne når ikke frem til guderne. Når vi ved det, når vi kender baggrunden for Dylans strofe, svinder sangens religiøse håb ind. Dylan omskaber Ovids eksildiskurs til religiøse udsagn. Dermed forenes eksil og religion og bliver ét. Vandringsmanden lever i et religiøst eksil. Allerede i pladens anden sang, "Spirit on the Water", tematiseres distancen til religionen:

I wanna be with you in Paradise  
And it seems so unfair  
I can't go to Paradise no more  
I killed a man back there

Den vandrende pilgrim på *Modern Times* er udstødt fra troens hjemland, som han længes mod, men ikke kan vende tilbage til. Himlen er det eneste lyspunkt, mens jorden er et uroligt, lidelsesfuldt og ensomt sted, hvor han er nødt at kæmpe for sin overlevelse.<sup>27</sup>

Den kategoriske adskillelse af Himmel og Jord kan genfindes i flere af Dylans sange fra 2001 til i dag. Hans plader befolkes af ensomme strejfer, der søger troens frelse. På *Modern Times* tager Dylan afsæt i Ovid, på andre plader, er det andre digtere, som Dylan bruger i sin beskrivelse af vandreren. Ovid forsvinder ikke helt på de efterføl-

---

27. På *Tell Tale Signs* fra 2008 (den ottende udgivelse i The Bootleg Series) findes der en alternativ udgave af "Ain't Talkin'". Den store forskel på denne version og den udgivet på *Modern Times* er, at Ovid og Bibel-referencerne mangler – kombination af eksil og religion, det religiøse eksil, er fraværende. Teksten til den alternative "Ain't Talkin'" findes i Ricks' udgave s. 886.

gende plader.<sup>28</sup> I rejsesangen “I’ve Made Up My Mind to Give Myself to You” fra *Rough and Rowdy Ways* (2020), hans seneste *opus magnum*, kombinerer Dylan også eksil og religion. I sangens femte strofe synger Dylan:

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

Den syntaktiske struktur og billedet af duen i første linie stammer fra *Salmernes Bog*: “And I said, Oh that I had wings like a dove! for then would I fly away, and be at rest” (*Book of Psalms* 55.6 KJV).<sup>29</sup> I sangens niende strofe dukker et Ovid-citat op:

From the plains and the prairies – from the mountains to the sea  
I hope that the gods go easy with me  
I knew you’d say yes – I’m saying it too  
I’ve made up my mind to give myself to you

I et digt til en unavngiven ven, skriver Ovid: “May the gods go easy with you” (*Tristia* 1.5.15 overs. Peter Green, se også 4.1.52-53). Som vi har set tidligere, ændrer Dylan i den oprindelige ordlyd, overfører og omformer sætningerne til den nye kontekst. Hans sange er metamorfoser.

---

28. Af mulige citater fra Greens Ovid har jeg bl.a. fundet følgende på *Tempest* (2012): “If you’d had Homer / to sing your praises” (*Tristia* 1.6.21-22, jf. 2.74, 5.3.4) genfindes hos Dylan som “I’m searching for phrases to sing your praises” (“Soon After Midnight”); “this is how I spend, and beguile, my days” (*Tristia* 4.10.114) genfindes hos Dylan som “This is how I spend my days” (“Pay in Blood”); “It’s a long road” (*Black Sea Letters* 4.5.3) genfindes hos Dylan som “It’s a long road, it’s a long and narrow way” (“Narrow Way”). Om Ovid på *Together Through Life* (2009) se nedenfor.

29. Folkesangen “Dink’s Song” har en lignende linie: “If I had wings like Noah’s dove / I’d fly up the river to the one I love”. Dylan indspillede sangen i 1961. Den bibelske tone er den samme.

## Ovids Tomis og Dylans grænselandskab

Når vandringsmanden fortæller, at “my mule is sick, my horse is blind”, lyder det foruroligende. Det syge muldyr og den blinde hest placerer sangen i et westernsceneri og i en tid, hvor det var en katastrofe, hvis husdyrene ikke kunne anvendes. Vi er i et forindustrielt Amerika, som i “Workingman’s Blues #2”, hvor jegfortælleren er i økonomiske vanskeligheder, fordi hans modstandere “burned my barn and they stole my horse”.<sup>30</sup> Det er i dette Amerika, at folkesangene hører hjemme, og citaterne herfra er med til at skabe “et amerikansk klangrum ud af ord og musik”.<sup>31</sup> Men “Ain’t Talkin’” hører ikke til i Amerika, ikke kun.

Hvor befinder Dylans vagabonderende jegfortæller sig? For at svare på det vil jeg vende mig mod Ovids beskrivelse af Tomis.

Et af de tilbagevendende temaer i Ovids trøstesløse eksildigte er netop eksilstedet. Ovid opponerer ikke mod Augustus’ beslutning. Det var berettiget, at kejseren sendte ham bort fra Rom, men eksilets mål, Tomis ved Storehavet, var for hård en straf for hans forbrydelse (fx *Tristia* 2.577-78).<sup>32</sup> Alt, han ønsker, er at komme væk, hvis ikke hjem, så til et mildere sted (fx *Tristia* 4.4.49-54). Det er selve landskabet, der plager ham: “nothing more depressing / could exist in the whole wide world” (*Tristia* 5.7.43-44 overs. Peter Green). De mange beskrivelser af området fokuserer særligt på dets klima:

Saving your grace –  
if there’s grace, or peace, to be found in you, land of Pontus,  
ever chafed by the swift steeds or your border foes –  
saving your grace, I’d term you the most unpleasant

---

30. Detering 2016: 40, 46. Samtidig er vi i et globaliseret kapitalsamfund: “The buying power of the proletariat’s gone down / Money’s getting shallow and weak ... / They say low wages are reality / If we want to compete abroad”.

31. Detering 2009: 192.

32. Se Williams 2006: 235-36 om Ovids Tomis-fiktion (“... Ovid clearly exaggerates the scale of the unrest; and other discrepancies around, encouraging some modern sceptics to suspect that he never in fact set foot in Tomis and may even have invented the entire exile (an intriguing possibility, but the burden of proof remains with the doubters)”).

element in my exile, you increase  
the weight of my ills. You know not flower-wreathed springtime,  
you never see brown bare reapers, nor for you  
does autumn provide vine-tendrils, grapes in cluster:  
all seasons freeze in the grip of biting cold.  
You hold the sea ice-bound, so that fishes not seldom  
swim envaulted, a glacial roof overhead.  
*Black Sea Letters* 3.1.6-16 overs. Peter Green.

Det er frossent landskab:

Snow falls: once fallen  
it lies for ever, wind-frosted. Neither sun  
nor rain can shift it. Before one fall's melted, another  
comes, and in many places lies two years.  
*Tristia* 3.10.13-16 overs. Peter Green.

Ingen træer eller blade, en ødemark, en ubeboelig tundra, et frossent hav. Dertil kommer de fjendtlige folkeslag, for Ovid befinder sig "in a place ringed by countless foes" (*Tristia* 5.12.20). Denne linie bruger Dylan i "Workingman's Blues #2": "Now the place is ringed with countless foes". Gennem citater fra samme tekstkorpus forbinder han sangene med hinanden og placerer dem i samme landskab. Ovid er konstant truet af fjender:

Not to mention the ambushades here, the constant peril  
to life and limb (true, and yet grim beyond  
believable truth), how wretched to live among tribal natives  
for him whose name was once a household word!  
How wretched to seek protection from gate and rampart

and find them a bare defence! When young  
I avoided the rough-and-tumble of military service,  
handled arms only for sport;  
but now, growing old, I strap on sword and buckler,  
clap a helmet on my grey hairs –  
The moment we're warned of a raid by the guard in his look-out  
I must, with trembling hands, go arm myself,  
while the raiders, bows at the ready, arrows envenomed,  
horses snorting, fiercely circle the wall;  
and just as a sheep that can't reach the fold is dragged off  
through field and wood by the rapacious wolf,  
so it goes with any peasant caught by these savage  
foes in the open still, beyond the gates:  
either he follows his captor, neck bound and shackled,  
or he's shot with a poisoned arrow, and so dies.

*Tristia* 4.1.65-84 overs. Peter Green.

Fordi den tekstuelle forbindelse er så solid, opløses grænserne mellem eksildigtene og *Modern Times*. Litteraturhistorikeren Heinrich Detering formulerer det sådan: "Hos Dylan har Ovid *the blues*. Og bluesen runger gennem Antikkens hvælvinger".<sup>33</sup> Ovids landskab optages i "Ain't Talkin'", og der er kun én regel i dette land, nemlig vold: "here might is right, and justice / yields to the battling sword" (*Tristia* 5.7.47-48 overs. Peter Green). Det forklarer pilgrimmens fjendskaber og hævnplaner. Han tvinges til at være barsk, for eksillandets skikke er i konflikt med hans religiøse idealer. Det handler om overlevelse.

---

33. Detering 2016: 51; jf. Polito 2009: 144: "Amid variations for his own metrical designs, Dylan pirates locutions no songwriter would need to steal from a Latin poet, since they sound like they already spring from old blues, country, and rockabilly lyrics".

Sådan er der for Ovid ved Sortehavet, og længere kan man ikke komme ud. Dette er verdens ende: "I'm in the last outback, at the world's end" (*Epistulae ex Ponto* 2.7.66 overs. Peter Green). Denne linie er de sidste ord i "Ain't Talkin'" (niende refræn):

Ain't talkin', just walkin'  
Up the road around the bend  
Heart burnin', still yearnin'  
In the last outback at the world's end

Citatet opsummerer og inkluderer Ovids oplevelse af eksillandskabet i Dylans sang. Det er her den ensomme vandringsmand ender, i Ovids forfrosne ødemark, hans *ultimus orbis*. Sangens farver er muligvis amerikanske, men ordene er Ovids. Ethvert forsøg på at fastsætte en præcis stedsangivelse i "Ain't Talkin'" kuldsejler på dette faktum. Vandringsmanden er ikke i Tomis, og han er heller ikke i Amerika. Lytteren kan måske forstå, at vandringsmanden befinder sig i et ubehageligt ingenmandsland uden at kende til Ovid eller folkesangstraditionen, men at forklare, hvordan Dylan etablerer dette rum, kræver en grundig tekstundersøgelse.

Vandringsmanden tager ophold her ved verdens ende. Eksillandskabet er blevet hjemsted for Dylans sange siden 2006. Bag denne linie er der ikke noget, siger Ovid: "beyond here lies nothing, but chillness, hostility, frozen / waves of an ice-hard sea" (*Tristia* 2.195-96 overs. Peter Green). Stedsangivelsen gentages i åbningsnummeret på Dylans efterfølgende album *Together Through Life* fra 2009, "Beyond Here Lies Nothin'": "Beyond here lies nothin, nothin' we can call our own". For Ovid er Tomis endestationen. For den religiøse vandringsmand markerer verdens ende det jordiskes ophør. Han står så nær som muligt ved det hinsides, det, der ikke tilhører noget menneske. Alligevel er han endnu ikke hjemme.

I Dylans musehymne "Mother of Muses" fra *Rough and Rowdy Ways* (2020) kommer vandringsmanden nærmere sit hjem: "Got a mind to ramble – got a mind to roam / I'm travelin' light and I'm slow coming home". Det er muligt at læse de to efterfølgende sange, "Crossing the Rubicon" og "Key West (Philosopher Pirate)", som en mulig hjemkomst fra den lange rejse.



Grænsebevidsthed præger den store sang "Crossing the Rubicon". Udgangspunktet for sangen er en historisk begivenhed: i 49 fvt. krydsede Julius Cæsar Rubicon med sin hær og erklærede Den Romerske Republik krig. Dette udgangspunkt opløses dog i løbet af sangen. Cæsar kyssede nok pigerne farvel, men han bad næppe til korset ("I prayed to the cross and I kissed the girls and I crossed the Rubicon"). Rubicon er, viser det sig, heller ikke den romerske grænseflod, men en metafysisk virkelighed. Sangeren befinder sig et sted, der karakteriseres ud fra årstidens klima: jorden er frossen og efterårets blade borte ("The killing frost is on the ground and the autumn leaves are gone"). Han opholder sig i Ovids kolde, ugæstfrie landskab og stirrer mod det store hinsides. Rubicon er placeret "Three miles north of purgatory – one step from the great beyond". Det er, som om Dylan bevæger sig fra Ovid til Dante i sin grænseforestilling.<sup>34</sup> "I stood between heaven and earth and I crossed the Rubicon". Sangeren står i landet i midten, i limbo.<sup>35</sup> Når han krydser Rubicon, overskrider han en metafysiske grænse.<sup>36</sup>

"Key West (Philosopher Pirate)" er magisk flimrende, langsomt pulserende som dvaske bølgeslag og slet ikke lig den hårde blues "Crossing the Rubicon". Dylan er Amerikas store besynger, ligesom Whitman var det (Whitman, der også sang om Hellas), og i "Key West (Philosopher Pirate)" er fortælleren i Key West på Floridas sydspids, hvor vinter er "an unknown thing". Han er langt fra Tomis, geografisk og klimatisk. Vi hører om en anonym mand, filosofpiraten, der "blev født på den forkerte side af jernbanesporet", som andre af poesiens og musikkens vejfarende fornyere. Nu sidder han og lytter efter "kærlighed og inspiration" på en piratradiostation. Selvom specifikke lokaliteter nævnes, fremstår Key West som mere end en by i USA. Det er her, man kan tage hen, hvis man har mistet sit sind (*mind*), som Dylan humoristisk synger: "If you lost your mind, you'll find it there". Key West ligger godt nok ved Den Mexicanske Golf, men er også porten til uskyld og renhed:

---

34. Dylan alluderer til Dantes helvedesbeskrivelse i pladens tredje sang "My Own Version of You": "Step right into the burning hell / Where some of the best known enemies of mankind dwell ...".

35. Peter Greens oversættelse lader Ovid tale om limbo: "If to live ill is a kind of death, then earth's mere limbo, / and my fate lacks only a tomb" (*Black Sea Letters* 3.4.75-76).

36. Se også Detering 2016: 53 om Dylans "metafysiske landskab" ("Der Ort des Exils wird zur letzten metaphysischen Grenze").

Key West is the place to go  
Down by the Gulf of Mexico  
Beyond the sea – beyond the shifting sand  
Key West is the gateway key  
To innocence and purity  
Key West – Key West is the enchanted land

Dette fortryllede land hinsides (*beyond*) Ovids døde, frosne slette, dette land, hvor hibiscusblomsterne og orkidetræerne vokser, dét land er “paradise divine”, hjemsted for den vandrende pilgrim. Således slutter første del af *Rough and Rowdy Ways*. Pladens anden del udgøres af det kunstreligiøse rekviem “Murder Most Foul” om musikens og digtningens helende kraft.

### *The mystic garden*

Selvom “Ain’t Talkin’” er en fragmenteret sang, bindes den sammen til en ringkompositorisk helhed ved stedsangivelsen i første og sidste strofe. Her befinder jegfortælleren sig i *the mystic garden*. I første strofe er det nat og vandreren fortæller, at “the wounded flowers were dangling from the vine”. I sidste strofe er det en varm sommerdag, og vandreren tiltaler en kvinde (*ma’am*) og fortæller hende, at gartneren er gået.

Ovid bruger rosenhaven (*the rose-garden*) som metafor i en epistel til vennen Rufinus. Han beklager, at hans lovprisning af Tiberius’ triumf ikke når Rom i tide: for om man plukker de første eller de sidste roser, er underordnet – ulykken er, hvis der ingen blomster er tilbage, “when the garden’s / been stripped bare” (*Epistulae ex Ponto* 3.4.63-64 overs. Peter Green). Alligevel er motivet sandsynligvis ikke fra Ovid.<sup>37</sup>

Første strofe af Bob Dylans sang “In the Garden” fra albummet *Saved* (1980) beskriver Jesu tilfangetagelse i Getsemane, men det er en anden have fra *Det Nye Testamente*, som vandringsmanden kommer til i “Ain’t Talkin’”. Sammenhængen er ikke Jesu død, men opstandelse. I *Johannesevangeliet* beskrives det, hvordan Maria Magdalene på den tredje dag efter korsfæstelsen kommer ud til Jesu grav for at salve hans legeme,

---

37. Haven er med i den alternative version af “Ain’t Talkin’”, der ikke rummer Ovid-citater, se n. 27.

men det er der ikke.<sup>38</sup> Om Maria hedder det et andet sted, at hun og andre kvinder var blevet helbredt fra onde ånder: “healed of evil spirits” (Luk. 8.2 KJV). “In the human heart an evil spirit can dwell”, tænker vandringsmanden i “Ain’t Talkin’” (anden strofe).

Da Maria Magdalene grædende kigger ind i den tomme grav, ser hun to engle, der spørger hende, hvorfor hun græder. Fordi, siger hun, de har taget Jesus bort, og hun ved ikke, hvor de har lagt ham (Joh. 20.13). Derefter vender hun sig om og ser Jesus:

And when she had thus said, she turned herself back, and saw Jesus standing, and knew not that it was Jesus. Jesus saith unto her, Woman, why weepest thou? whom seekest thou? She, supposing him to be the gardener, saith unto him, Sir, if thou have borne him hence, tell me where thou hast laid him, and I will take him away. Jesus saith unto her, Mary. She turned herself, and saith unto him, Rabboni; which is to say, Master.

Joh. 20.14-16 KJV.

Hele scenen er en af tvivl og tro, uvidenhed og erkendelse. Maria ser den opstandne Jesus og tror. Det er lidelseshistoriens optimistiske afslutning – den nye begyndelse.

Det kunne altså se ud, som om vandringsmanden endelig i sangens sidste strofe fandt tro og trøst efter den lange rejse, men det sker ikke. For selvom han er kommet frem til haven, er havemanden væk, “the gardener is gone”. Derefter lyder endnu en gang, som refrænet til et evigt eksil, de fire forknytte ord, “ain’t talkin’, just walkin’”, og den rejsende går videre. Han har ytret sin eneste replik til en anden, om ensomhed i en gudløs verden: “Excuse me, ma’am, I beg your pardon / There’s no one here, the gardener is gone” (niende strofe).

Sangens *lyrics* ender ved verdens ende, den eksileredes yderste post, men musikken fortsætter, *just walkin’*. Det er, sådan har Heinrich Detering formuleret det, som om musikken ved mere end teksten.<sup>39</sup> Molakkorderne veksler og aftager, men inden stil-

---

38. Jeg er blevet opmærksom på den bibelske reference i Detering 2009: 194.

39. Detering 2009: 193. “Dabei liegt die musikalische Pointe nicht einfach in der Wendung nach A-Dur, sondern in deren kalkulierter Verzögerung. Denn nur wie eine Coda folgt sie dem Moll-Song, wie eine Verklärung, mit der das schon ans Ende gekommene Ganze nachträglich in einem neuen Licht erscheint” (194-96).

heden lægger sig, løftes sangen til fuldt tonende dur. *Modern Times* slutter ikke i mørke, men i lys. En sådan effekt kan ikke opnås alene gennem tekst. Altid hos Dylan spiller foreningen af tekst, musik og stemme en rolle. Hvorfor dette dur-vedhæng, dette sent kommende lys? Er det morgensolen, der endelig igen stiger og jager nattens mørke bort? Er det fordi Jesus forkynder sine disciple, at han er med dem til verdens ende, "I am with you alway, even unto the end of the world" (Matth. 28.20 KJV)? Disse er tentative svar. Tilbage står sangen, der til det sidste svinger mellem altfavnende fortvivlelse og håbets mulighed.

Samstillingen af erotik og religion, som vi har observeret i "Ain't Talkin'", er ikke ny hos Dylan. Den kan i hvert fald spores tilbage til Dylans såkaldte konverteringsperiode omkring 1980, nok også længere. I en sang som "Precious Angel" fra albummet *Slow Train Coming* (1979) skiftevis tiltales den vejledende engel og pigen, "the queen of my flesh", på en sådan måde, at det bliver svært at afgøre, om de er to eller en og den samme. Det er på en gang en sanselig og ideologisk sang. Sangeren på pladerne fra denne periode er overbevist i sin tro, han forkynder (Dylan prædikede under koncerterne).<sup>40</sup> I "Ain't Talkin'" hører kærligheden fortiden til, og den religiøse forkyndelse er reduceret til et endnu uforløst håb.

Samme forskel kan iagttages flere steder hos den sene Dylan. *Time Out of Mind* (1997) er fyldt med "the dread realities of life", har Dylan sagt.<sup>41</sup> Elskeren fortvivler i sin erotiske længsel ("I don't know what I'm gonna do / I was all right 'till I fell love with you"). Han er utilpas på jorden og søger himlen, mens det endnu er muligt ("Trying to get to heaven before they close the door"). Men der er ingen religiøs trøst. Han bliver mere og mere desillusioneret, mens mørket langsomt sænker sig:

Don't even hear the murmur of a prayer  
It's not dark yet, but it's getting there<sup>42</sup>

---

40. Se/hør *Trouble No More* fra 2017 (den trettende udgivelse i The Bootleg Series).

41. Cott 2006: 394

42. Her citeres fra "Till I Fell in Love with You", "Tryin' to Get to Heaven" og "Not Dark Yet".

Ensomheden er den dominerende eksistensform for jegfortællerne i sangene fra 1997 til 2020. "I go where only the lonely can go", som det lyder i "False Prophet" fra *Rough and Rowdy Ways* (2020). Selv på en plade med den fællesskabsorienterede titel *Together Through Life* møder vi ensomme skæbner, hvis forbindelse med andre kun findes i minder og drømme. Dylans jegfortællere lever i et eksistentielt eksil, hvor de ruminerer over tabt kærlighed og søger gud. Deres vandring har sjældent et mål.

## Sangens tidsopfattelse

Hvornår foregår "Ain't Talkin'"? Der er én tidsangivelse: "As I walked out tonight in the mystic garden" (første strofe). Rejsen foregår om natten, en nat der rummer alle tider.

Understøtter folkesangene en periodedatering til det 19. århundrede, så forskyder Ovid sangens tidshorisont til Antikken – og med eftertryk, da Ovids digte udgør sangens mest omfattende intertekstuelle ramme. De tidlige fikseringspunkter, der etableres gennem de musikalske og tekstuelle referencer, spreder sig over et spektrum på 2000 år, med bibelhenvisningerne endnu længere tilbage. Disse tider er i spil på én gang, så længe sangen varer.

"Ain't Talkin'" blander forskellige tider sammen, men uden at gøre opmærksom på det. Fordi sangens intertekstuelle væv er så tæt, fordi sangens enkeltdele ubemærket stykkes sammen til et hele, opløses kontekstuelle spørgsmål, og sangens fortælling om en ensom rejsende fremtræder som en eksistentiel grundsituation. Der er ingen, der taler i "Ain't Talkin'", men vi hører jegfortællerens tanker gennem Dylans stemme, en stemme, der "lyder ældre end hans 65 år, næsten så antik som hans tekster".<sup>43</sup> Denne stemme er en polyfoni af stemmer fra forskellige tider, steder og kulturer, der mødes for at give udtryk for én menneskelig erfaring.<sup>44</sup> Måske de ikke ville kunne enes om meget, men ensomheden og længslen kender de alle.

---

43. Yaffe 2009: 27.

44. Detering 2016: 61-62 ("dieselbe Menschheitserfahrung"); sml. Polito 2009: 146: "So crafty are Dylan's reconstructions for *Love and Theft* that I would not be surprised if someday we learn every bit of speech – no matter how intimate, or Dylanesque – can be trailed back to another song, poem, movie, or novel". Dylans sange er hjemsted for mange skygger, spøgelse og "voices in the night trying to be heard" ("Million Miles" fra *Time Out of Mind*), sml. Dylans beskrivelse af New Orleans' kirkegårde i Dylan 2005: 179-80 ("The ghosts race towards the light, you can almost hear the heavy breathing – spirits, all determined to get somewhere").

Tid er et tilbagevendende tema i Bob Dylans værk, men tiden bliver betragtet forskelligt i de tidlige og i de sene sange. I sangene fra 1960erne og 1970erne er tiden noget, sangeren skal værne om, noget der svinder. “You just kinda wasted my precious time” (1963), “Time is a jet plane, it moves too fast” (1975). At det er tilfældet, kan ikke overraske hos en kunstner, der som tyveårig indspillede Blind Lemon Jeffersons “See, That My Grave Is Kept Clean” til sin første plade. I 1990erne forandrede det sig, hvilket varsles med titlen på pladen fra 1997 *Time Out of Mind*. Pladens monumentale sang “Highlands” handler om en mand, der føler sig fremmed for sin samtid. Han længes tilbage til den tabte tid og til *the highlands*, sangens gennemgående symbol:

Feel like a prisoner in a world of mystery  
I wish someone would come and push back the clock for me

Samtidig udtrykker denne tilbageskuen en poetik, for sangen trækker på Robert Burns’ erindringsdigt “My Heart’s In the Highlands” fra 1789 (“my heart is not here”). Når sangen slutter, er manden stadig langt fra højlandet, men melankolien er forsvundet. Han er der faktisk allerede, ikke konkret, men “in my mind”. Det åndelige rum, som han har skabt ved at forene flere tider, er tilstrækkeligt for nu:

Well, my heart’s in the Highlands at the break of day  
Over the hills and far away  
There’s a way to get there and I’ll figure it out somehow  
But I’m already there in my mind and that’s good enough for now

“How can I redeem the time” spørger sangeren i “Crossing the Rubicon” fra *Rough and Rowdy Ways* (2020), men han svarer ikke, måske fordi sangens sammenstilling af tider og rum er svaret.<sup>45</sup> “Everything is flowing all at the same time”, sådan lyder det prægnant i “I Contain Multitudes”, en anden af pladens sange. Sentensen kondenserer og

---

45. Måske svarer spørgsmålet selv: “redeem the time” kan være et citat fra T.S. Eliots digt *Ash-Wednesday* (“Redeem the time, redeem the dream”) eller fra Shakespeares *King Henry IV* I.ii (“Redeeming time when men think least I will”). Gennem citatet optager sangen den tabte tid i sig.

indkapsler den sene Dylans tidsopfattelse, en inklusiv tid, der muliggør almene udsagn om *conditio humana*.

## Det menneskelige grundvilkår

*I keep recycling the same old thoughts.*

“Someday Baby”, *Modern Times*.

I begyndelsen af 1960erne overnattede den unge Dylan i Ray Gooch og Chloe Kiels lejlighed i New York. I Goochs brogede bogsamling stødte han på Ovids *Metamorfoser*, “the scary horror tale”, og flere andre antikke og moderne bøger. Dylan læste Thukydids. Bogen, hvis titel han legende angiver som *The Athenian General*, er en fortælling “which would give you chills”. Den handler om, hvordan den menneskelige natur (*human nature*) altid er “the enemy of anything superior”. Thukydids skriver om, hvordan ord har skiftet betydning i hans levetid, og om, hvordan handlinger og meninger kan forandres i løbet af ingen tid. “Det er som om intet har ændret sig fra hans tid til min”.<sup>46</sup>

Ord, handlinger og meninger kan forandres, men det sker både på Thukydids tid og i Dylans tid. Dylans opfattelse af det konstante i menneskets udfoldelse kommer til udtryk i et interview fra 2017. Bill Flanagan talte med Dylan i anledning af udgivelsen af *Triplicate*, Dylans tredje album med standarder fra The Great American Songbook. Flere af standarderne var blevet en fast del af Dylans koncertprogram. Flanagan spurgte, om Dylan havde lært noget, han ikke vidste om sangene, ved at optræde med dem. Dylan svarede:

---

46. Dylan 2005: 36; afsnittet om Ray Goochs bibliotek er af poetologisk interesse (“Ray was like a character from out of some of the songs I’d been singing”, s. 26), sml. Thomas 2007: 43 (“Gooch’s library is also like the creative essence of Dylan’s mind, unfettered by catalogs or by order”).

Jeg havde en ide om, hvad de gik ud på, men jeg havde ikke forstået, hvor meget af livets essens der er i dem – det menneskelige grundvilkår (*the human condition*), hvor perfekt teksterne og melodierne er flettet sammen, hvor vedkommende de er i forhold til dagliglivet (*everyday life*), hvor ikke-materialistiske.<sup>47</sup>

Senere i interviewet påpegede Flanagan, at Dylan havde rejst rundt i lang tid, og spurgte, om der stadig var noget, der gjorde Minnesota særlig i forhold til andre steder. “Ikke nødvendigvis”, svarede Dylan og fortalte om forskellene på den nordlige og sydlige del af sin hjemstat. Sidste del af hans svar viser noget om hans opfattelse af mennesker:

Oppe nordpå er der mere magert. Det er barske omgivelser – folk lever et simpelt liv, men de lever også et simpelt liv i andre dele af landet. Mennesker er rimelig ens, hvor end du går hen. Der er godt og ondt (*good and bad*) i de fleste mennesker, det er lige meget, hvilken stat du er i. Nogle mennesker er mere selvforsynende end andre steder – nogle er mere trygge, andre er mindre trygge – nogle mennesker passer deres egne sager, andre gør ikke.<sup>48</sup>

Måske Dylan kunne se sig selv som historiker, hvis ikke han var blevet det, han er, digter i en tradition, der ikke skelner mellem digt og sang, en tradition, hvis udspring er de homeriske skjalde. Ifølge Aristoteles adskiller digtningen (*poiesis*) sig fra historiskrivningen ved sin evne til at formulere almene udsagn (*tà kathólou*).<sup>49</sup> Det, der ifølge Dylans digteriske ambition er aktuelt i dag, i moderne tid, *modern times*, er det, fordi det er aktuelt altid og alle steder. Menneskets natur og eksistentielle grundvilkår forandres ikke. For at kunne skabe sange, der reflekterer det almengyldige ved menneskets situation, drager Dylan fortidens stemmer frem. Ovids refleksion over eksil og længsel

---

47. Flanagan 2017.

48. Flanagan 2017.

49. *Poetikken* 1451b.



gælder stadig og får betydning i "Ain't Talkin'" og de andre sange på *Modern Times*, fordi den menneskelige erfaring ville være den samme i dag.

## Bibliografi

- Brinkley, D. 2020. "Bob Dylan Has a Lot on His Mind" *New York Times* den 12. juni 2020: [www.nytimes.com/2020/06/12/arts/music/bob-dylan-rough-and-rowdy-ways.html?fbclid=IwAR1gvgV9uSM1TF9EI1bRQN5pRksIrJCnZFkRuyBGC7i ii9eM6\\_qALvNtP5A](http://www.nytimes.com/2020/06/12/arts/music/bob-dylan-rough-and-rowdy-ways.html?fbclid=IwAR1gvgV9uSM1TF9EI1bRQN5pRksIrJCnZFkRuyBGC7i ii9eM6_qALvNtP5A)
- Carrera, A. 2009. "Oh, the Streets of Rome: Dylan in Italy" i C.J. Sheehy & T. Swiss (red.) *Highway 61 Revisited: Bob Dylan's Road from Minnesota to the World*. Minneapolis, 84-105.
- Cott, J. (red.) 2006. *Bob Dylan: The Essential Interviews*. New York.
- Detering, H.<sup>3</sup> 2009. *Bob Dylan*. Stuttgart.
- Detering, H. 2016. *Die Stimmen aus der Unterwelt. Bob Dylans Mysterienspiele*. München.
- Dylan, B. 2005 (2004). *Chronicles: Volume One*. London.
- Fell, C. 2006. "An Avid Follower of Ovid" *The Nelson Mail* den 7. oktober 2006: [http://www.nzetc.victoria.ac.nz/iiml/bestnzpoems/BNZP06/nelson\\_mail.pdf](http://www.nzetc.victoria.ac.nz/iiml/bestnzpoems/BNZP06/nelson_mail.pdf)
- Flanagan, B. 2017. "Q&A with Bill Flanagan", Dylans officielle hjemmeside den 22. maj 2017: [www.bobdylan.com/news/qa-with-bill-flanagan/](http://www.bobdylan.com/news/qa-with-bill-flanagan/)
- Ovid: The Erotic Poems: The Amores. The Art of Love. Cures for Love. On Facial Treatment for Ladies. Translated with an Introduction and Notes by Peter Green*. London 1982.
- Ovid: The Poems of Exile: Tristia and the Black Sea Letters. With a New Foreword. Translated with an Introduction, Notes, and Glossary by Peter Green*. Berkeley, Los Angeles & London 2005 (første udgivelse London 1994).
- Polito, R. 2009. "Bob Dylan's Memory Palace" i C.J. Sheehy & T. Swiss (red.) *Highway 61 Revisited: Bob Dylan's Road from Minnesota to the World*. Minneapolis, 140-53.

- Ricks, C., L. Nemrow & J. Nemrov (red.) 2014. *Bob Dylan: The Lyrics. Since 1962*. London.
- Thomas, R.F. 2007. "The Streets of Rome: The Classical Dylan" *Oral Tradition* 22.1, 30-56.
- Thomas, R.F. 2018 (2017). *Why Bob Dylan Matters*. New York.
- Thorstensen, J.C.H. 2021a. "Bob Dylan og den klassiske litteratur" i S.R. Fauth et al. (red.) *Lys og lærd: Ole Thomsen 75 år*. Aarhus, 221-39.
- Thorstensen, J.C.H. 2021b. "Bob Dylans odysse" udkommer i november-nummeret af *Standart*.
- Williams, G. 2006 (2002). "Ovid's exile poetry: *Tristia, Epistulae ex Ponto* and *Ibis*" i P. Hardie (red.) *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, 233-45.
- Yaffe, D. 2009. "Bob Dylan and the Anglo-American tradition" i K.J.H. Dettmar (red.) *The Cambridge Companion to Bob Dylan*. New York, 15-27.

## Appendiks

Nedenfor anføres citater og mulige leksikalske genklange fra Peter Greens oversættelse af Ovids *Tristia* og *Epistulae ex Ponto* (1994) på Bob Dylans *Modern Times* (2006). Der citeres fra Greens udgave fra 2005, *Ovid: The Poems of Exile* (nyt forord, men oversættelsen er stort set uændret).

### Citater på *Modern Times*

I'm tossed by sea and wind. ( <i>Tristia</i> 1.1.42)	Now I'm sailing on back, ready for the long haul / Tossed by the wind and the sea. ("Workingman's Blues #2")
Though I lack such heroic / stature, who says I can't get heavenly aid / when a god's angry with me? ( <i>Tristia</i> 1.2.11-13)	Who says I can't get heavenly aid? ("Ain't Talkin'")
The whole house / mourned at my obsequies – men, women, even children, / every nook and corner has its tears. ( <i>Tristia</i> 1.3.22-24)	Every nook and cranny has its tears ("Ain't Talkin'")
Dear family, home, / loyal and much-loved companions ( <i>Tristia</i> 1.3.64-65)	All my loyal and my much-loved companions ("Ain't Talkin'")
This may well be my final chance to embrace them – / let me make the most of one last extra hour. ( <i>Tristia</i> 1.3.67-68)	I'll make the most of one last extra hour ("Ain't Talkin'")
He was making for his homeland, / a cheerful victor: I was driven from mine – / fugitive, exile, victim. ( <i>Tristia</i> 1.5.65-67)	I tried to be friendly, tried to be kind / Now I'm gonna drive you from your home, just like I was driven from mine ("Someday Baby")
My cause is better: no one / can claim that I ever took up arms / against you. ( <i>Tristia</i> 2.51-53, jf. 46)	No one could ever claim that I took up arms against you ("Workingman's Blues #2")
Show mercy, I beg you, shelve your cruel weapons ( <i>Tristia</i> 2.179)	My cruel weapons have been put on the shelf ("Workingman's Blues #2")

Look at me – I’ve lost my home, the two of you, my country, / they’ve stripped me of all they could take. ( <i>Tristia</i> 3.7.45-46)	Some of these people gonna strip you of all they can take (“The Levee’s Gonna Break”)
So though I am justly punished, there was no criminal action / or enticement involved in my offence, and this the God knows: that’s why my life was spared ( <i>Tristia</i> 4.4.43-45)	There’s always a reason Why someone’s life has been spared (“Beyond the Horizon”)
Believe me, I’m failing: to judge from my physical condition / I’d say my troubles have a scant / future remaining – I lack my old strength and colour, / there’s barely enough skin to cover my bones ( <i>Tristia</i> 4.6.39-42)	Some people got barely enough skin to cover their bones (“The Levee’s Gonna Break”)
all this / I’d sooner credit than think that you, my dearest comrade, / have changed, have set aside your love for me. ( <i>Tristia</i> 4.7.18-20)	I still can’t believe that you have set aside your love for me (“Beyond the Horizon”)
provided always you make your repentance plain ( <i>Tristia</i> 4.9.4)	My repentance is plain (“Beyond the Horizon”)
Yet I’ve paid, / I’ve paid ( <i>Tristia</i> 5.1.20-21)	Well, I paid and I paid, my suffering heart is always on the line (“Rollin’ and Tumblin”)
Why I write / I’ve told you. Why send (you ask) my writings to you? / <i>I want to be with you any way I can.</i> ( <i>Tristia</i> 5.1.78-80)	I want to be with you any way I can. (“Spirit on the Water”)

<p>yet fear still inhibits my function, I'm barred from relaxation / in a place ringed by countless foes.</p> <p>(<i>Tristia</i> 5.12.19-20)</p> <p>it's a barbarous land that now holds me, earth's final outpost, / a place ringed by savage foes.</p> <p>(<i>Tristia</i> 5.2.31-32)</p>	<p>Now the place is ringed with countless foes ("Workingman's Blues #2")</p>
<p>I'm in a hard-pressed enclave</p> <p>(<i>Tristia</i> 5.2.69)</p>	<p>I'm so hard pressed, my mind tied up in knots ("Someday Baby")</p>
<p>Yet, to prevent my voice being muted / in my native speech, lest I lose the common use / of the Latin tongue, I converse with myself, I practise / terms long abandoned</p> <p>(<i>Tristia</i> 5.7.61-64)</p>	<p>I practice a faith that's been long abandoned ("Ain't Talkin'")</p>
<p>Thus I drag out my life and time, thus / tear my mind from the contemplation of my woes. (<i>Tristia</i> 5.7.65-66)</p>	<p>They will tear your mind away from contemplation ("Ain't Talkin'")</p>
<p>What stirs your malice against me, vile wretch? Why jump on / misfortunes that you may well suffer yourself? / I'm down.</p> <p>(<i>Tristia</i> 5.8.3-5)</p>	<p>They will jump on your misfortune when you're down ("Ain't Talkin'")</p>
<p>Priam, you're saying, should have fun fresh from his sons' funeral, / or Niobe, bereaved, lead off some cheerful dance.</p> <p>(<i>Tristia</i> 5.12.7-8)</p>	<p>I'm expecting you to lead me off in a cheerful dance</p> <p>("Workingman's Blues #2")</p>
<p>May the gods grant that my complaint's unfounded, / that I'm wrong in thinking you've forgotten me!</p> <p>(<i>Tristia</i> 5.13.17-18)</p>	<p>Tell me now, am I wrong in thinking That you have forgotten me?</p> <p>("Workingman's Blues #2")</p>

<p>How great a monument I've built you in my writings, / wife dearer to me than myself, you yourself can see. (<i>Tristia</i> 5.14.1-2)</p>	<p>You are dearer to me than myself as you yourself can see ("Workingman's Blues #2")</p>
<p>You see how oxen, working iron-hard ploughland / (and what's more tough than an ox?) are broken, worn down / by toil (<i>Black Sea Letters</i> 1.4.11-13)</p>	<p>I'm all worn down by weeping ("Ain't Talkin'")</p>
<p>Though you drank deep draughts of Lethe's deadening water / I cannot believe these things could fade from your mind (<i>Black Sea Letters</i> 2.4.23-24)</p>	<p>I can't believe these things would ever fade from your mind ("Beyond the Horizon")</p>
<p>Of this I've no doubt – but the very dread of misfortune / often drives me to nurse superfluous fears. (<i>Black Sea Letters</i> 2.7.5-6)</p>	<p>I'm not nursing any superfluous fears ("Ain't Talkin'")</p>
<p>It helps to be near your country's borders: / I'm in the last outback, at the world's end. (<i>Black Sea Letters</i> 2.7.65-66)</p>	<p>In the last outback, at the world's end ("Ain't Talkin'")</p>
<p>even here you're already familiar to the native tribesmen, / who approve, and share, your code (<i>Black Sea Letters</i> 3.2.37-38)</p>	<p>All my comrades and my much-loved companions / They approve of me and share my code ("Ain't Talkin'")</p>
<p>I'll not repeat that mistake. (<i>Black Sea Letters</i> 3.7.10)</p>	<p>I tried to get you to love me, but I won't repeat that mistake ("The Levee's Gonna Break")</p>
<p>Them I'll forget, / but you I'll remember always, all of you, who lighten / this laden soul's burden of ills (<i>Black Sea Letters</i> 4.6.42-44)</p>	<p>Them I'll forget, / but you I'll remember always ("Workingman's Blues #2")</p>

you can see for yourself the kind of country I lie in ( <i>Black Sea Letters</i> 4.7.3)	I can see for myself that the sun is sinking ("Workingman's Blues #2")
Yet in me you'll find nothing / blameworthy ( <i>Black Sea Letters</i> 4.8.15-16)	In you, my friend, I find no blame ("Workingman's Blues #2")

### Mulige leksikalske genklange på *Modern Times*

setting course for the long haul through the narrows ( <i>Tristia</i> 1.10.16) the long haul to the Bosphorus strait ( <i>Tristia</i> 3.12.42)	I'm sailing on back getting ready for the long haul ("Workingman's Blues #2")
And there, horns broken ... ( <i>Tristia</i> 4.2.41)	They'll break your horns and slash you with steel ("Workingman's Blues #2")
the whole wide world ( <i>Tristia</i> 4.8.38, også 3.10.77, 5.7.44, 5.8.24-26, <i>Black Sea Letters</i> 4.9.126)	Well, the whole world is filled with speculation The whole wide world which people say is round ("Ain't Talkin'")
dry land's as much to be feared / as the treacherous sea ( <i>Tristia</i> 4.4.61)	Beyond the horizon o'er the treacherous sea ("Beyond the Horizon")
you may know I've not forgotten you ( <i>Black Sea Letters</i> 2.11.4)	I'd forgotten about you ("Spirit on the Water")
But suppose you frown? ( <i>Black Sea Letters</i> 4.1.5)	You'll never see my frown ("When the Deal goes Down")
see that the fame of your actions never fades ( <i>Black Sea Letters</i> 4.8.46)	Fame and honor never seems to fade ("Ain't Talkin'")



no man, no child, no woman / has had grounds to complain on my account ( <i>Black Sea Letters</i> 4.9.95-96)	No man, no woman knows The hour that sorrow will come ("Workingman's Blues #2")
I don't give a damn where I'm posted from this country ( <i>Black Sea Letters</i> 4.14.7)	I don't give a damn about your dreams ("Thunder on the Mountain")
Look at the landscape? It's hideous – nothing more depressing ... ( <i>Tristia</i> 5.7.43)	Ain't nothing more depressing than trying to satisfy this woman of mine ("Rollin' and Tumblin'")