

ВИОЛЕТА МИТРОВИЋ

ПОЕЗИЈА НИКА КЕЈВА

У последњим секвенцама документарног филма *Двадесет хиљада дана на Земљи*, у којем се износе драгоцене детаље Кејвовог разумевања света, његових искустава из интимне и стваралачке сфере – при чему су ова друга изразито интригантна јер, удовољавајући знатижељи поклоника Кејвовог дела, подразумевају поглед кроз кључаоницу његове стваралачке радионице, разоткривање креативног процеса (које је, нажалост, по самој природи ствари увек само делимично) и демитологизовање фигуре ствараоца – Кејв-приповедач износи врло сугестивно и живописно обликован концепт својих уметничких стремљења:

Најзад, нисам нарочито заинтересован за оно што у потпуности разумем. Речи које сам током година писао само су глазура. Постоје истине које леже испод површине тих речи, истине које израњају без икаквог упозорења, попут грба морске немани, а затим нестану. Извођење песама и песме саме за мене представљају трагање за начином на који бих подстакао то чудовиште да изађе на површину, створио простор на којем биће може да се пробије кроз све што је стварно и што нам је познато. Ово светлуцаво место на којем се имагинација и реалност укрштају, то је подручје на којем постоје и љубав, и сузе, и радост. То је место, ту живимо.¹

Након сусрета са оваквим аутопоетичким пасажом, основна намера текста постаје јасна: те евазивне, хировите истине, смештене унутар постамената самих речи, које обелодањују свој садржај

¹ *20,000 дана на Земљи (20,000 Days on Earth)*, режија Ијан Форсајт – Џејн Полард, 2014. Видети и: https://www.youtube.com/watch?v=Kuu8Vb_evfs.

изненада и само понекад, те истине које у стваралачком смислу детерминишу Кејово дело чинећи га вредним и дистинктивним спрам естетских критеријума, управо оне постају круцијални предмет потраге, срж и циљ овога рада. Поред тога што се у наведеном цитату, посредством пишчеве жеље да нема искуша и тако суспендује видљиво и познато, апострофира један од његових релевантних поетичких постулата – гравитирање ка искошеној перспективи, зачудности, мистичности и/или ефекту шока – у њему се подједнако наглашава да управо песма и сценско извођење представљају оне сегменте егзистенције током којих дистанца између имагинативног, мистичног, зачуђујућег, с једне стране, и реалног, познатог, свакодневног, с друге стране, губи своје дејство постајући парадигма истинског живота, непатвореног и ослобођеног у свим његовим појавним облицима, испуњеног интензитетом осећања и дубином увида. Начини на које се у цитату поменути, а за Кејово стваралаштво кључни ентитети љубави, суза и радости, али и меланхолије, очаја, симултаног постојања нежности и бруталности/агресије, агоније и хармоније (љубавне и/или религиозне), вере, лудила, злочина и смрти манифестују у Кејвовом стваралаштву, представљаће значајан циљ у процесу сагледавања Кејвог поетског дела. Аналитичка прегнућа подједнако ће бити усмерена ка испитивању оних поступака захваљујући којима се поменути укрштај маште и стварности одликује необичношћу и прегнантношћу, као и ка откривању аутореференцијалних поетских сигнала и значаја мотива сећања за Кејово стварање.

У самом срцу најузвишенијих и најплеменитијих артистичких потрага, као и Кејвових стваралачких прегнућа, према тврдњама које је сам апострофирао у аутопоетичком тексту *Тајни живој љубавне њесме*, смештена је управо песма љубавне тематике што потиче из сфере ирационалног и аспурдног. Таква песма, рођена у области растројства, меланхолије, опсесије, лудила, најзад, „постоји да би посредством језика попунила тишину између нас и Бога, да би смањила удаљеност између привременог и божанског.”² Своју примарну уметничку мотивацију Кејв лоцира у намери да кроз љубавну песму актуелизује Бога јер је она „најистинитији и најдистинктивнији дар људима како би Бога препознали, дар који је истовремено и самом Богу неопходан. Бог нам га је пружио како бисмо могли да Га говоримо и певамо будући да Он живи у самој тој комуникацији.”³ Љубавна песма, онако

² Nick Cave, *The Secret Life Of The Love Song*. Видети: <http://www.nickcave.it/extra.php?IdExtra=43>.

³ Исто.

како је Кејв доживљава и обликује, одликује се изразитим диверзитетом и варијабилношћу мотивске и осећајне структуре: од песама егзалтираности, глорификације и радости, оних у којима све бива заковано у тренутку крхког, рафинираног љубавног ишчекивања вољеног бића, преко творевина у којима се успостављају контактне тачке између садржине песме и библијских референци, односно овоземаљске, телесне љубави и осећања/рефлексија усмерених ка овоземаљском (целестијалном и/или демонском), па све до песама импрегнираних тихим болом и меланхолијом услед неузвраћене или немогуће љубави, али и махнитошћу, очајем, насилношћу и, напokon, убиством и злочином, захваљујући којима мотив мртве драге/драгог постаје подједнако релевантан конститутивни чинилац Кејвове поезије. Без обзира који појавни облик љубавне песме је на снази, она поглед увек окреће према Богу: „Она је плач онога што је закован за земљу, обичност и осредњост, а жуди за летом ка инспирацији, имагинацији и божанском.”⁴ Услед чињенице да се песме чије су тематске окоснице љубавна патња, меланхолија, агонија и бес одликују знатно већом фреквентношћу у оквиру Кејвог поетског опуса него песме о срећи и испуњењу (премда и овакви поетски случајеви у ембрионски ситној дози снабдевају песму меланхоличним тоном), сагледавање песниковог дела оријентише се најпре на поменути Кејвов опсесивни песнички образац. Колико је он заиста доминирао његовим поетским хабитусом, казују и Кејвове речи поводом стварања албума *No More Shall We Part*: „Увек кажем: ‘Ох, доврага, још једна тужна песма!’ Али то се дешава већ толико дуго...”⁵

Када у *Тајном живоћу љубавне њесме* аустралијски писац и музичар забележи да је љубавна песма „песма беса и очаја”, „урлик у празнини” настао у „уклетим просторима чежње”,⁶ он заправо истиче њену драматичну, тамну, безнадежну, истовремено бучну и чежњиву, меланхоличну природу, њену огрезлост у *saudade* – „необјашњиви осећај чежње неименоване и енигматичне жудње душе”,⁷ као и њену натопљеност *duende*-ом, том, како је писао Лорка, „мистериозном моћи коју сви осећају, али ниједан филозоф не успева да објасни.”⁸ У песми „Let Love In”, бука, тортура и грубост љубави представљају тематску осовину: љубав је закуцала

⁴ Исто.

⁵ *Interview from 'Muse'*, 2001. Видети: http://www.nickcave.com/index.php?option=com_content&task=view&id=71&Itemid=29.

⁶ Nick Cave, *The Secret Life Of The Love Song*. Видети: <http://www.nickcave.it/extra.php?IdExtra=43>.

⁷ Исто.

⁸ Исто.

на одшкринута врата лирског субјекта који, премда је и раније знао за њено силништво и суровост, остаје затечен пред њеним садашњим толико препреденим и бестидним обличјем: „But never has my tormentor come in such a cunning disguise.”⁹ Упркос томе што је сасвим очевидно да очај и обмана фигурирају као ругобни пратиоци љубави („Despair and Deception, Love’s ugly little twins”¹⁰), лирски субјекат им дозвољава да уђу успевајући да, чак и у овом трену апсолутне узнемирености и страха, досегне утешну спознају о томе како је боље у оваквој убитачној игри и изгубити него у њој никада не узети учешћа и тиме постати њен одбачени, изоловани део: „Far worse to be Love’s lover than the lover that Love has scorned.”¹¹ Бука љубави сугерисана је и у иницијалном стиху песме „Ain’t Gonna Rain Anymore”, у којем се вољена девојка поистовећује са олујом – „Once there came a storm in the form of a girl”¹² – при чему отегнуто, сеновито, злокобно звучање самогласника О у речима *storm* и *form* амплифицира осећај љубавног колапса. Утрнуће бића које прекид љубави узрокује, тескоба набујала до крајње линије издржљивости, финално помирење са губитком и изразита, свеprisутна, готово опипљива усамљеност дочарани су у песми „Do You Love Me? (Part II)” не само захваљујући поетским сликама, појединим рецидивима и поентама, него и кроз мелодију, тако злосретно спору, децентрирану, расточену, пошкропљену самом есенцијом незнања, сасвим фунерарну. Непокојне слике лирског субјекта који хода низ улицу, смерајући да ступи на места која ниједан човек није покушао да досегне, смењују се са поетским призором мрачне, задимљене биоскопске сале, њених крваво црвено обојених зидова, док кроз песму рефренски провејава стих о новчићима који у цепу лирског субјекта звецкају, асоцирајући звук звона (jingle-jangle) капеле из „Do You Love?” Разлика је, међутим, евидентна: лирски субјекат из песме која представља наставак своје брже и одсечније варијанте располаже знањем већим од лирског субјекта „Do You Love?”: он је свестан да је љубав пропала, делимично одбачена, а сам рефрен, који се у динамичнијој верзији перципира као израз несигурности, али и узданица, сада се само мукло и беживотно понавља јер на питање је добијен најгорѝ, ѝоловични одговор. Наиме, мотив *ѝласа* се овде јавља као кључан за разумевање те напола прихваћене (или напола одбачене) љубави: ѝега лирски субјекат најпре чује у биоскопској сали како

⁹ <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/let-love/let-love/>.

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто.

¹² <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/let-love/aint-gonna-rain-anymore/>.

му говори да је згодан, затим се глас поново помиње – смрди на смрт и ванилу („a voice that stinks of death and vanilla”¹³), да би се он, најзад, рекреирао у форми дијалога са лирским субјектом: „Do you love me? / I love you, handsome / *But do you love me?* (курз. В. М.) / Yes, I love you, / you are handsome.”¹⁴ Лирски субјекат питање поново поставља јер дати одговор није прави, јер се љубав, утемељена на погрешном разлогу, суштински не узвраћа и неизговара: „Онај ко не каже волим-те осуђен је да шаље многе несигурне, подозриве, похлепне знаке љубави, њене показатеље, њене ’доказе’.”¹⁵ Чињеница да се наклоност нити потврђује, нити апсолутно поништава, да све за лирског субјекта остаје у равни интерпретативног, спекулативног, у сфери „доказа”, чини га очајним; тим нереципрочним, поражавајуће неутралним одговором (којим се обелоданила „stone cold truth”) обесмишљава се однос, празни нада и укида могућност даље љубавне комуникације.

Губитак љубави, тачније – њено сукцесивно гашење опевано је у песми „Far from Me”, коју је Кејв писао четири месеца, тачно онолико колико је трајао љубавни однос који тематизује: „Први стих написан је у првој недељи везе и пун је херојске, узвишене драме поводом нове љубави и, док описује тоталитет тог осећања, истовремено потврђује потенцијал за патњу – за тебе умирем сада.”¹⁶ У овој песми такође се запажа комбиновање исказа доживљајно ја, за које се везује прошло време, и садашњег поетског ја и, наравно, њихова очевидно различита становишта: доживљајно ја је вољену особу схватало као малог, будаластог љубавника са којим се заједно супротстављао свеопштем бесмислу; са њом, насмејаном, разговарао је о свему, али већ тада расположење јој је постајало туробно. Садашње поетско ја, оно које поседује преимућство јер располаже свешћу о целини догађаја, сада, након краха односа, драгу види амбивалентно (њен празан глас одјекује смешно и величанствено), исказујући речи и даље натопљене љубављу, али и све снажнијим прекором и ироничним тоном: „You told me you’d stick by me / Through the thick and through the thin / Those were your very words / My fair-weather friend / You were my brave-hearted lover / At the first taste of trouble went running back to mother.”¹⁷

Знатно експлицитнији гнев након неславног завршетка љубави запажа се у песми „Idiot Prayer”, у којој се мотив поновног

¹³ <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/let-love/love-part-2/>.

¹⁴ Исто.

¹⁵ Ролан Барт, *Фрагментни љубавног говора*, прев. Горан Бојовић, Карпос, Београд 2016, 182.

¹⁶ Nick Cave, *The Secret Life Of The Love Song*. Видети: <http://www.nickcave.it/extra.php?IdExtra=43>.

¹⁷ <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/boatmans-call/far/>.

сусрета љубавника схвата као неупитна извесност: лирски субјекат верује у идеју да је несрећа, као што је писао Пекић, оно што желимо (у овом случају чинимо) – другима. Повређени лирски субјекат отуда грубо поручује својој бившој драгој: „If you're in Heaven then you'll forgive me, dear / Because that's what they do up there / But if you're in Hell, then what can I say / You probably deserved it anyway.”¹⁸ Иронична нијанса присутна је и у овој песми, али овога пута она сенчи самог лирског субјекта, што је сугерисано већ насловом: његова песма представља идиотску молитву пуну празних, девастираних, разочараних речи: „Love, dear, is strictly for the birds.”¹⁹

Ако су претходне две песме, „Far from Me” и „Idiot Prayer”, хипостазирале мешавину беса услед изневерености обећања и меланхоличног тона, песма „Black Hair” у потпуности рекреира болни, скорашњи растanak – његову актуелност потврђују стихови који уоквирују песму: „Last night (курз. В. М.) my kisses / Were banked in black hair”, односно, „Today (курз. В. М.) she took a train to the West.”²⁰ Интензивно осећање одсуства вољеног бића сублимирано је у само једном мотиву – њеној црној коси – који се потом варира, описује на различите начине и смешта у разнолике контексте, како би се дочарао лик вољене жене, али и она сама. Наиме, чињеница да је насловна синтагма *црна коса* у песничкој творевини поновљена чак осамнаест пута нити је показатељ утрнућа Кејвових креативних способности, нити банализује њен садржај. Кумулација поменуте синтагме базирана је, заправо, на премисама утканим у смисаоно језгро бајалица, на уверењу да се вербалним понављањем имена предмета који је припадао одсутној особи призива и сама особа. Сличан манир гомилања, али овога пута свих предмета који су бившој драгој припадали, присутан је у песми „Lament”²¹

Меланхолично контемплирање о далекој, бившој љубави, међутим, активирано у песми „Nobody's Baby Now”, закључено је мишљу о узалудности напора лирског субјекта да уз помоћ знања из различитих домена (религије, сотериологије нарочито, поезије, психологије) открије зашто је његова некадашња љубав и у том часу сама. Стих о његовим бројним писмима које је она поцепала („And these are my many letters / Torn to pieces by her long-fingered hand”²²)

¹⁸ <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/boatmans-call/idiot-prayer/>.

¹⁹ Исто.

²⁰ <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/boatmans-call/black-hair/>.

²¹ Видети: <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/good-son/lament/>.

²² <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/let-love/nobodys-baby-now/>.

отвара питање еротографоманије, опсесивне жеље за писањем љубавних писама (еквивалентна јој је Бартова фигура *éscrite*/писати²³) која запоседа и самог Кејва, како он пише у *Тајном живојћу љубавне ѿесме*. Вера у моћ љубавног писма, у снагу његових речи, у способност поновног креирања, измишљања љубавника посредством написаних редова и поништавања дистанце између пошиљаоца и адресата, најблиставије је отелотворена у песми „Love Letter”. Писмо се у њој разумева као покушај искупљења лирског субјекта за нехотичну грешку, које је *post festum* постао свестан, као молба, својеврсна молитва и саборно место његових нада: „Two hundred words. We live in hope / The sky hangs heavy with rain.”²⁴ Употребљена заменица *ми* сугерише врло динамичан, животворан однос лирског субјекта према писму: оно не само да је његов супститут, него је и облик живота *per se*, виталан и силовит, јер поседује потенцијал да промени болни поредак ствари и врати вољено биће.

Јукстапозиција љубавног/телесног и религиозног/духовног, која фигурира као значајно Кејвово поетичко упориште, долази до изражаја у песничкој творевини „Sad Waters”, у којој срце лирског субјекта постаје заточник златокосе Мери (већ њено име подразумева религиозну конотацију алудирајући на Богородицу) која се доживљава као непобитно супериорније биће: она не само да је занела, заробила и тако растужила лирског субјекта, него се њена моћ надаље хиперболизује и поистовећује са Христовом – успела је да претвори воду из реке у вино: „turning these waters into wine”²⁵ Спиритуална, меланхолична и нежна песма „Lime-Tree Arbour” подједнако подразумева *mélange* љубавних осећања и религиозних елемената: док тихи ветар шапуће о наклоности лирског субјекта према вољеној жени, њих двоје наизменично полагају руку преко руке. Управо мотив руке, онако како је он реализован у рефрену, транспонује песму са љубавног дискурса на духовну раван: „Through every breath that I breathe / And every place I go / There is a hand that protects me / And I do love her so.”²⁶ Рука која чува и штити лирског субјекта може припадати како вољеном бићу, тако и Богу. Идентично преклапање референци на драгу особу и религиозних чинилаца видљиво је у песми „There Is a Kingdom”, у којој се тешко разлучује да ли лирски субјекат, када тврди да је његова вера, односно, љубав према „теби” попут птице која опева сунце у тамној зори, заправо мисли на љубав према жени или на

²³ Р. Барт, *Фрагменти љубавног зговора*, 121.

²⁴ <https://www.azlyrics.com/lyrics/nickcavethebadseeds/loveletter.html>.

²⁵ <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/funeral-trial/sad-waters/>.

²⁶ <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/boatmans-call/lime-tree-arbour/>.

потом остаје, баш као и песнички субјекат из Рилкеове *Прве девинске елеџије* поводом потенцијалне објаве анђела, задивљен, немоћан и уплашен: „A beauty impossible to define / A beauty impossible to believe / A beauty impossible to endure.”³¹ Преплитање, у овом случају, телесне љубави према жени и религијског ритуала искрсава у тренуцима еухаристије, када лирски субјекат, након гутљаја вина, осети још увек свеж мирис вољене, далеке драге на својим прстима, спознавши у том тренутку далекосежност и интензитет њене моћи над њим: „No God up in the sky / No devil beneath the sea / Could do the job that you did / Of bringing me to my knees.”³² Према лирски субјекат проглашава преимућство драге над религијским ентитетима, оба изузетно снажна, занесена и узбудљива искуства – еротско и сакрално – подразумевају, што је видљиво и у песми, различите крајње тачке: светост нас „приближава људима”, еротизам „одваја, оставља у самоћи.”³³

Путена жудња и агонија коју она производи тематска су оконица песме „Hard On For Love”: због фаталне жене, личне Лилит лирског субјекта, која фасцинира, у еротском смислу опседа и урушава спајајући у себи соларни и хтонски принцип („she is heaven and hell”³⁴), лирски субјекат краде са олтара љубави дезоријентисан у погледу сопственог идентитета: себе доживљава истовремено као ђавола скривеног у њеној сукњи, и као јагње што га воде ка злослутним уснама драге која као да је изашла из књиге Левитске.³⁵ Нагласак на еротском, али сада манифестован у дослуху са демонским, реализује се у језовитој, врло динамичној, полифоничној песми „Loverman”, у којој је централна фигура поетске обраде сâм ђаво, његов хипертрофирани, дијаболични еротизам, приближавање објекту властите жудње у тежњи да реализује врховни план: „He wants you, darling, to be his bride / There’s a devil lying by your side.”³⁶ Ђаво је овде обликован као древна сила чије дејство траје до окончања времена („Till the bitter end / While empires burn down”³⁷); у складу са традиционалним представама, он у песничкој творевини ништи, њаче, завија, незграпно пипа зидове и пузи по поду, својој жртви све обећава, трансформише се (слеп је, хром, стар, сиромашан, глуп, рањав), сасвим ослабљен злом и сопственим повишеним еротским нагоном („With his straining sex in his

³¹ Исто.

³² Исто.

³³ Жорж Батај, „Светост, еротизам и самоћа”, у: *Ероџизам*, прев. Иван Чоловић, Службени гласник, Београд 2009, 200.

³⁴ <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/funeral-trial/hard-love/>.

³⁵ „Like she walked straight outa the book of Leviticus”, исто.

³⁶ <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/let-love/loverman/>.

³⁷ Исто.

jumping paw³⁸). Мотив нежног плена присутан је и у песми „Sugar, Sugar, Sugar”, чији је лирски субјекат оличен у човеку који себе сматра гласом самог Божијег анђела, чувара миле, младе, невине девојке, те је упозорава на страшног ловца што лежи поред ње вребајући: „He smells your innocence / And like a dog he comes / And like all the dogs he is.”³⁹

Угроженост пред злом даље у Кејвовој поезији кулминира у широком регистру варијација мотива насилне смрти: од призора насилно упокојене драге/драгог, односно напоредног постојања Ероса и Танатоса („Where The Wild Roses Grow” и „Lovely Creature”, тј. „Henry Lee”), чиме се још увек остаје у домену Кејвове љубавне песме, па све до описа тоталних смакнућа породица („Song of Joy”) и сцена масовног убијања („The Curse of Millhaven”, „O’Malley’s Bar”) захваљујући којима се тежиште са песама о љубави пребацује на песничка дела о екстремним искуствима, борби, пљачкама, преварама, убиствима, осуђиваним насилницима, сводницима и преступницима (Стегер Ли из истоимене песме, инспирисане историјским догађајем и потоњем народном песмом, који убија свог опонента, или психички растројен лирски субјекат затворске песме⁴⁰ „O’Malley’s Bar”, који наводи каталог својих злочина промишљајући о непостојању слободне воље, па отуда и моралне кривице). Овакви елементи у Кејвовом делу упоришну снагу, у тематско-мотивском смислу, црпе из прича са америчког југа о разноврсним бруталностима и грешницима, док у погледу реализованих литерарних поступака и ефеката Кејв у знатној мери евоцира европску традицију модерног песništва, њој инхерентну естетику ружнога, дисонантну лепоту, која носи обележје агресивне, зачудне дражи и драматику шока. Поводом овакве врсте његових поетских творевина, али и поводом оних љубавних песама прожетих бесом и меланхолијом какве су ретке у савременој музичкој индустрији, може се констатовати један од кључних песникових поетичких пристаништа: заступање бодлеровског начела „аристократског задовољства не допасти се”.⁴¹

³⁸ Исто.

³⁹ <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/tender-prey/sugar-sugar-sugar/>.

⁴⁰ Сам Кејв овакве песме именује као *prison songs*, у које поред поменуте песничке творевине спада и „Knockin’ on Joe”, у којој лирски субјекат пева из перспективе тренутне заточености, и „Jack’s Shadow”, која активира постзатворске трауме лирског субјекта, његову изолацију упркос слободи и немогућност адаптације. Видети: *Knocking on Nick’s Door, an interview (sort of) with Nicholas Cave, 1988*. http://www.nick-cave.com/index.php?option=com_content&task=view&id=35&Itemid=29.

⁴¹ Хуго Фридрих, *Сјиркијура модерне лирике*, прев. Томислав Бекић, Светови, Нови Сад 2003, 45.

Сагледавање дисперзивног концепта Кејвове љубавне песме, међутим, претходним пасусом није окончано. Према Кејвовом мишљењу, капацитети за патњу најзначајније су својство једног писца, будући да књижевни стваралац, који никада није осетио поноре безнађа, очаја, меланхолије, неће бити кадар да убедљиво пише о оној другој, ведријој страни љубавног осећања, о њеним чудима, магичностима и радостима.⁴² У низу Кејвових поетских дела љубавне тематике однос вољених бића перципира се као стециште хармоније, мира, заштите и сигурности захваљујући којем се они смештају насупрот атомизованог, метежног света. Оваква поетичка константа, сугерисана раније у тексту у склопу сагледавања песме „Far From Me”, присутна је и у творевини „Abattoir Blues”: у њој се овоземаљски, греховима имрегнирани еволутивни ток, све његове пошасте (хипокризија, масовна умирања, сумњиви идентитети и тежње ка омнипотентности) надвладавају на микроплану, у загрљају вољене особе и њиховом јединству које твори „пријатну геометрију”: „Slide on over here, let me give you a squeeze / To avert this unholy evolutionary trajectory (...) The line the God throws down to you and me / Makes a pleasing geometry.”⁴³ Идентично сазнање о могућем превазилажењу разглобљености света захваљујући складу заљубљеног односно брачног пара (о чему казује и Кејвова свадбена песма, савремена епиталамија „And No More Shall We Part”) запажа се у поетском остварењу „Babe, You Turn Me On”: „Everything is collapsing, dear / All moral sense has gone / It’s just history repeating itself / And babe, you turn me on.”⁴⁴ Апотеоза вољене жене као дивотног бића које осмишљава, брине и пружа потпору, као и заветовање лирског субјекта на оданост и посвећеност, реализовани су у песмама радости и сагласја попут „Breathless” или „Rock of Gibraltar”. Онима који умеју да надјачају навалу ишчашених истина („The idiot-boy in the corner / Is speaking deviated truths”⁴⁵), са којима се суочавају током својих овоземаљских дана, живот би ипак могао да открије своје светло обличје: „It’s a wonderful life / If you can find it.”⁴⁶

Размишљајући о својој поетици, прецизније, о уделу који библијски текст остварује спрам његовог стваралаштва, о значају тих древних редова за његова креативна, литерарна и музичка прегнућа, Кејв је најпре истакао своју рану приврженост *Сџаром*

⁴² Видети: Nick Cave, *The Secret Life Of The Love Song*, <http://www.nickcave.it/extra.php?IdExtra=43>.

⁴³ <https://www.azlyrics.com/lyrics/nickcavethebadseeds/abattoirblues.html>.

⁴⁴ <https://www.azlyrics.com/lyrics/nickcavethebadseeds/babeyouturnmeon.html>.

⁴⁵ <https://www.azlyrics.com/lyrics/nickcavethebadseeds/wonderfullife.html>.

⁴⁶ Исто.

завей̄у, чији га је садржај заносио због фигуре округног и хиро-витог Бога: „Осећање жаљења човечанства које пати под деспотским Богом почело је тако да се увлачи у моје злочесте стихове.”⁴⁷ Недуго након тога, Кејвова фасцинација старозаветним речима губила је своје чврсто упориште, те је песник поглед упирао ка *Новом завей̄у* као инспиративном врелу: „Попео бих се на сцену, погледао у те чудне ликове који су завијали и усмеравали своје немирне песнице ка мени у тмини, и осетио сам да сам болестан и тужан. Одлучио сам да је крајње време да почнем да читам другу књигу, па сам тако затворио *Стари завей̄* и отворио *Нови завей̄*.”⁴⁸ Лик Христа и целокупан његов живот од тог тренутка постају песникова опсесивна тема, животодавно извориште његових (али и свеопштих) креативних сила: „Управо кроз Њега (Христа, прим. В. М.) била ми је дата прилика да редифинишем свој однос према свету. Глас који је кроз мене почео да говори био је мекши, тужнији, интроспективнији. Што сам више читао јеванђеља, то је више Христ настањивао моју машту јер његово је путовање, тако се мени чинило, било управо то: лет имагинације.”⁴⁹

У песми „The Mercy Seat”, која предочава рефлексивна струјања човека осуђеног на смрт на електричној столици, лирски субјекат жуди да се, сместивши се на престо милости, оличен у песми у Божјем трону на небу и електричној столици на земљи, ослободи тежине контемплирања о основаности закона прокламованог у *Књизи Левијској (Трећој књизи Мојсијевој)* који гласи: „Улом за улом, око за око, зуб за зуб; како оштети тијело човјеку, онако да му се учини.”⁵⁰ Ова се жудња, репетитивна, варирана на различите начине у рефрену и произашла из старозаветног списка – те злоћудне, „прекрасне и ужасавајуће књиге”⁵¹ – међутим, укршта са алузијама на *Нови завей̄*, на фигуру Христа, дрводеље рођеног у јаслама, тог милосрдног „странца у дроњцима” („ragged stranger”⁵²) чији лик осуђеник види у свом несретном вечерњем obroку. Јукстапозиција старозаветних и новозаветних доктрина, каква је остварена у овој песничкој творевини, запажа се такође у песми „The Good Son”, испеваној из перспективе, како већ наслов имплицира, доброг сина који поштује своје родитеље, дозива их желећи да оснажи осећање блискости, али плаче јер они, оптере-

⁴⁷ Nick Cave, *The Flesh Made Word*, <http://www.nickcave.it/extra.php?IdExtra=44>.

⁴⁸ Исто.

⁴⁹ Исто.

⁵⁰ *Библија или Свеџо њисмо, Стари завей̄, Трећа књига Мојсијева*, 24: 19–21, 119.

⁵¹ Nick Cave, *An Introduction to The Gospel According to Mark*, <http://www.nickcave.it/extra.php?IdExtra=78>.

⁵² <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/tender-prey/mercy-seat/>.

ћени одсуством његовог брата, остају глуви за његове позиве: „And he calls to his mother / And he calls to his father / But they are deaf in the shadows / Of his brother’s truancy.”⁵³ Алузије на параболу о блудном сину из *Јеванђеља њо Луки*, једну од најзнаменитијих Христових прича о одступању са правог пута, покајању и милосрдном опраштању, о млађем, непослушном сину који свој део имања троши живећи распусно, и старијем сину који, поштено и вредно живећи, остаје уз своје родитеље, прилично су очигледне. Као што се старији син „расрди и не шћадидјаше да уђе”⁵⁴ схвативши да је отац заклао теле како би прославио повратак млађег сина, док њему, који је увек био са њима, такву част није приређивао, тако и добри син из Кејвове песме осећа бес: „And he curses his mother / And he curses his father / And he curses his virtue like an unclean thing.”⁵⁵ У овој Кејвовој поетској творевини истовремено се уочавају детаљи који се делимично или у потпуности не уклапају у новозаветну причу о блудном сину. За доброг брата, наиме, истиче се да се налазио у пољу, о чему сведочи и *Јеванђеље њо Луки*, да је био ратар (што се у *Јеванђељу* директно не помиње, али се слути), те да је ковао чудне планове против свог брата: „He lays down queer plans / Against his brother.”⁵⁶ Те чудне намере, које нарочито одступају од приче о блудном сину, уколико се доведу у везу са понављањем стиха о нестанку човека („One more man gone”⁵⁷), асоцирају, заправо, на старозаветну причу из *Књиге њосїања (Прве књиге Мојсијеве)* о браћи – старијем брату, ратару Каину и млађем, пастиру Авелу – и братоубиству у пољу: „Али кад бијаху у пољу скочи Кајин на Авеља, брата својега, и уби га.”⁵⁸ Тако је Кејв у овој песми, посредством извесних аналогичности (обе приче казују о братском односу) и мотивских сигнала (поље, ратар, бес и чудни планови), на блистав начин успео да познате библијске приче доведе у напоредан положај, преплете их и литерарно оживи.

Поверење у континуиране стваралачке промене, у неизвесни удео оба чиниоца – и инспирације и напорног, фокусираног хода ума – током настајања дела, као и у потребу непрестаног рада, чак и на минорној, наизглед јаловој идеји, најрелевантнији су аутопоетички искази који се могу уочити у Кејвовој поезији и стваралаштву начелно. Стихови песме „Jesus Of The Moon”, који ефемерност

⁵³ <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/good-son/good-son/>.

⁵⁴ *Библија или Светио њисмо, Нови завјей, Јеванђеље њо Луки*, 15: 28, 81.

⁵⁵ <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/good-son/good-son/>.

⁵⁶ <http://www.nickcave.com/lyrics/nick-cave-bad-seeds/good-son/good-son/>.

⁵⁷ Исто.

⁵⁸ *Библија или Светио њисмо, Сїари завјей, Књига њосїања (Прва књига Мојсијева)*, 4: 8, 4.

једне љубавне везе покушавају да осмисле мишљу о некој врсти уздања у сам чин мењања (јер он може да резултује не само негативним већ и позитивним поретком ствари), сугеришу аутореференцијалну нијансу – особито у погледу Кејвових музичких албума који су увек другачији спрам претходних – те се могу тумачити као његов стваралачки кредо: „People often talk about being scared of change / But for me I'm more afraid of things staying the same / Cause the game is never won by standing in any one place for too long.”⁵⁹ О истовремено значајном утицају заноса и концентрисаног рада током стварања уметничког дела, Кејв сведочи у песми „(I'll Love You) Till the End of the World”: „Some things we plan / we sit and we invent and we plot and cook up / Others are works of inspiration, of poetry.”⁶⁰ Свака идеја, како о томе приповеда Кејв-наратор у документарном филму *20,000 дана на Земљи*, драгоцене је јер подразумева потенцијал који нисмо у стању да осетимо и/или разумемо док год се сви правци зрачења те идеје не испитају у склопу креативног деловања:

Радити на лошој идеји боље је него не радити уопште јер вредност неке идеје никада не можемо сагледати уколико рад изостане. Понекад она може бити најмања ствар на свету, сићушан пламен над којим се надвијамо заклањајући га својим рукама, за који се молимо да га не угасе олује што око њега бесне. Ако успемо да одржимо везу са пламеном, огромне, блиставе ствари могу на тим основама бити изграђене; ствари, масивне и моћне, кадре да мењају свет. А све почива на мајушним, крхким идејама.⁶¹

Једна од бројних ризница у којима идеје обитавају, дисперзивно се распростирују и жудњи да избију на површину свести и постигну трансформацију у уметничко дело, оличена је у сећању. Овај појам, за Кејвово стваралаштво тако релевантан, баштини разноврсна интимна искуства (деталји из детињства и траума услед губитка оца за Кејва су у овом контексту најважнији) која се разумевају као силовити окидач писатељске активности, па отуда свет уметникових наративних песама заправо фигурира као простор сачињен од тих „драгоцених, јединствених сећања која дефинишу наше животе.”⁶² Уколико би успомене на лепе али и монструозно

⁵⁹ <https://www.azlyrics.com/lyrics/nickcavethebadseeds/jesusofofthemoon.html>.

⁶⁰ https://www.oldielyrics.com/lyrics/nick_cave_and_the_bad_seeds/ill_love_you_till_the_end_of_the_world.html.

⁶¹ *20,000 дана на Земљи (20,000 Days on Earth)*. Видети и: https://www.youtube.com/watch?v=Kuu8Vb_evfs.

⁶² *20,000 дана на Земљи (20,000 Days on Earth)*. Видети и: <https://www.youtube.com/watch?v=BmmmDB9Yv3I>.

болне фрагменте прошлости нестале, не само да би се, према Кејвовом уверењу, збрисао тај огромни резервоар у стваралачком смислу подстицајних сећања него би утихнула и сама бит нашег постојања, јер „сећање нас чини оним што јесмо.”⁶³ Ипак, када пише љубавну песму о одређеној особи, та песма не инклинира ка стварању директне везе са бићем којим је надахнута нити је конкретно њему упућена. Кејвова љубавна песма заснована је на потреби да се сећање на особу, које је побудило акцелерацију креативне енергије, фиксира у домену писане речи и учини вечно виталним.

У аутопоетичком тексту „The Flesh Made Word” Кејв бележи да је његовог оца, наставника књижевности, одувек заносила лепота Набоковљевог језика, али и тиштила спознаја да осим неколико кратких прича, „тих ситних зрна засађених у врту који није давао плодове”,⁶⁴ он није био способен да сачини у погледу обима знатније и компактније књижевно дело. Кејв је у редовима овог текста такође евоцирао догађај из детињства, моменат када се као дванаестогодишњак зачудио очевим питањем о томе шта је он учинио да би помогао човечанству. Уколико имамо на уму све Кејвове стихове, оне већ створене и дароване свету, оне написане али још увек скривене у тамним угловима стваралачких одаја, најзад, и оне што тек треба да се роде и стекну, верујемо, блиставо литерарно уобличење, уколико подједнако имамо на уму његове романе и изванредну дугогодишњу музичку каријеру, одговор на питање Кејвовог оца постаје очевидан: син не само да је, опчињен писаном речју и њој у потпуности посвећен, испунио очево завештање него је даровитошћу и постигнућима свог оца и надмашио, однеговао стваралачки врт у којем расту само једри плодови. Ако, напослетку, Кејв стреми да сећање на одређену особу, посредством својих песама, учини вечно живим, онда и саме песме, заузврат, настоје да чувају сећање на свог творца; управо захваљујући том „вијугастом, ишчашеном скупу тужнооке деце”,⁶⁵ Кејв заиста не треба – казано у духу муклог, одлучног стиха песме „The Mercy Seat” – да се плаши да ће умрети.

⁶³ Исто.

⁶⁴ Nick Cave, *The Flesh Made Word*, <http://www.nickcave.it/extra.php?IdExtra=44>.

⁶⁵ Nick Cave, *The Secret Life Of The Love Song*. Видети: <http://www.nickcave.it/extra.php?IdExtra=43>.