

ИГОР ЦВИЈАНОВИЋ

ПРЕСТУПНИЧКИ СИНОВИ И ИСКУПЉЕЊЕ У ПРОЗИ НИКА КЕЈВА

„Нажалост, нико никад неће моћи да прочита неку моју књигу, да ме гледа на филму, или да прочита како сам опљачкао банку, а да ме пре свега не посматра као рок певача, што неизбежно чини то дело slabим, претенциозним и егоистичним”, каже Ник Кејв у једном интервјуу из 1987.¹ Двадесет година касније та тврдња је далеко од слике коју је Кејв о себи изградио неуморним стварањем у неколико уметничких равни. Истина је, додуше, да је Ник Кејв првенствено познат и признат као рокенрол музичар, при чему је одредница рокенрол у његовом случају растегљив појам који обухвата широк низ музичких утицаја, али се он данас посматра и као успешан и интригантан композитор филмске музике, угледан сценариста и релевантан прозни писац. Још од првих песама, књижевност је као утицај и инспирација провејавала понекад тешко разумљивим стиховима Кејвог првог значајног бенда The Birthday Party – најочигледније вероватно у песми „Hamlet”. Директне књижевне алузије остаће и даље особеност Кејвових песама, па ћемо га тако слушати како са The Bad Seeds пева о Хаклберију Фину, *Изгубљеном рају*, Орфеју и Еуридики, Одну или Јејтсу. Кејвов израз ће и сам прерасти у песнички и одатле се, обликујући јединствену визију света, прелити и у друге сфере његовог уметничког стваралаштва. Неретко је Кејв говорио о улози литературе у свом одрастању и сазревању, најчешће помињући при томе оца, професора енглеске књижевности, који му је одшкринуо врата прозног света упутивши га на величине попут Набокова и Достојевског. Читалачка заинтересованост за мрачније видове људског живљења

¹ Ian Johnston, *Bad Seed*, Abacus, London 2007, 226.

одвешће Кејва до аутора као што су Фланери О'Конор, Вилијам Фокнер, Кормак Макарти, односно Мартин Ејмис, Џим Томпсон и Брет Истон Елис у каснијем стваралачком периоду. Изнад свега, ипак, Кејвовом делу ће најснажнији печат и надахнуће дати Свето писмо.

Без обзира на константну прожетост његовог музичког опуса утицајима поменутих књижевника, Кејв се у свету прозе обрео готово случајно. Његов први роман *И мађарица угледа анђела* (1989) настао је из неуспешног трансформисања песме „Swampland” групе The Birthday Party у сценарио за филм редитеља Евана Инглиша. Двадесет година након тога, Ник Кејв је издао свој други роман, *Смрти Зеке Манроа* (2009), такође проистекао из нереализованог сценарија за филм у режији Џона Хилкоута, с којим је претходно сарађивао на остварењу *Понуда* (2005). Оба романа наишла су на одобравање читалаца и критике и нису оцењена као слаба, претенциозна или егоистична. Попут Боба Дилана, Кејв је релативно лако прешао границе рокенрола и ушао у свет књижевности романима чију вредност су увидели релативно значајни критички кругови. Будући да је протекло много времена између његова једина два прозна дела, занимљиво је имати на уму Кејвов однос према њима. *И мађарица угледа анђела*, према његовом признању, одише неизмерном жељом аутора да импресионира читаоца, али и да прочисти свој уметнички систем од непрекидног утицаја Старог завета каналисаног кроз призму јужњачке готике. Писање романа *Смрти Зеке Манроа*, с друге стране, протекло је растерећеније за самог Кејва, будући да је дело писано из позиције уметника који је у том тренутку имао иза себе већ тридесет година успешне каријере на неколико поља, те је трајало краће и донело најизглед питкије штиво у односу на свог претходника.

Отуда се лако може говорити о различитостима ова два дела, како често и бива у невеликој литератури о Нику Кејву. Најупадљивија је вероватно жанровска разлика између његова два романа. *И мађарица угледа анђела* је наратив који припада традицији јужњачке готике, по угледу на Фокнерова и О'Конорова дела, будући да се његов заплет одвија у фиктивној верзији америчког југа оличеној у долини Уколор и да је снажно прожет библијским темама и мотивима. Први роман Ника Кејва занимљиво је такође читати напоредо с још једним врсним делом британске књижевности из осамдесетих година двадесетог века, романом *Фабрика оса* (1984) Ијана Бенкса, нарочито ако се узму у обзир сличности њихових главних ликова. Та паралела постаје јасна поготово ако се Кејвов и Бенксов роман сагледају кроз тему страха од непознатог и другачијег. Њихови главни јунаци су у апсурдној пат-позицији

– као отпадници, они су то непознато чега се заједница плаши, али се такође и сами плаше, испоставиће се оправдано, непознатости реакције околине из које су прогнани.

Смрћ Зеке Манроа, с друге стране, представља савремен постмодеран роман, на трагу триптиха о граду Мартина Ејмиса. Потоња Кејвова приповест снажно је обојена питањима о егзистенцији савременог човека и утицају савремене високотехнолошке и информативне културе на његов склоп. Кејвов избор жанрова за његова два романа врло јасно у погледу тематике осликава и његов песнички и музички тренутак. Постоји својеврсни консензус критике око поделе Кејвове музичке каријере на два дела. Негде почетком деведесетих година прошлог века, наиме, Кејвове песме тематски се полако удаљавају од преокупација установљених још на почетку каријере – Старог завета и срибе његовог Бога, мита о Елвису Преслију и упечатљивих трансгресивних наратива снажно обојених готском симболиком. Од тог периода песник Кејв све више се усредсређује на симболику Новог завета, однос Ероса и Танатоса и, након албума *Murder Ballads* (1996) и *The Boatman's Call* (1997), на проблематику живљења и ерозију човечности у реалности двадесет првог века.

И заплети Кејвових романа умногоме се разликују. *И мађарица уљедла анђела* чита се као једна од балада о убиству које ће Кејв отпевати на комерцијално најуспешнијем албуму *Murder Ballads*. То је прича о неом дечаку Еукриду из долине Уколор, смештене у имагинарној верзији затуцаног америчког југа прожетој особеностима сличних заједница из унутрашњости аустралијског континента, који одраста у злостављању и запостављању од карикатурално нечовечних родитеља алкохоличара и садиста. Уколор је стециште ортодоксне секте Укулити, која и духовно и материјално влада долином у коју је дошла за својим пророком Цонасом Уколором.² Еукрид живи на маргини тог друштва, у кући на рубу града, показан због своје другости и мрачног породичног наслеђа. Вођен злослутним анђеоским визијама, Еукрид доводи своју приповест до врхунца светећи се онима који су га одбацили тако што ће се обрушити на њихов најважнији симбол вере – девојчицу која је избавила долину од трогодишње кише. *Смрћ Зеке Манроа* пак приповеда о средовечном женскарошу и путујућем трговцу козметичким производима чија опседнутост сексом и зависност од алкохола и наркотика доводи његову супругу до самоубиства,

² За ову фанатичну секту Кејв је нашао инспирацију у стварној Цркви прворођеног из деветнаестог века, односно религијској заједници Морисита, именованих по свом самопрокламованом пророку Цозефу Морису.

а њега оставља да се први пут суочи са чињеницом да је родитељ једног дечака. Након самоубиства жене, Зека Манро одводи сина на своју последњу трговачку туру и у магновењу супротстављених емоција и дивљања зависничких нагона хита ка смрти и, условно речено, испуљењу. Радња се одвија у енглеском приморском граду Брајтону, где Кејв иначе живи, и прожета је апокалиптичном атмосфером проистеклом из стварног пожара који је 2003. прогу-тао чувени брајтонски мол, злочинима серијског убице³ који се са севера Енглеске ближи јужном приморју и катастрофалним временским непогодама.

Кад је реч особеностима које раздвајају ове две приповести, упадљива је и очигледна различитост језика којим су написане. Прича о Еукриду Кроуу писана је амалгамом дијалектолошких особености, архаизама и измишљених речи. Изрази на којима је језик тог романа заснован толико су међусобно супротстављени да творе, како сам Кејв каже, „говор мисли”,⁴ неизрецив и због своје хибридности и због тога што је то језик немог, поремећеног и ускраћеног дечака. Зато је језик у *И мађарица уљед аиђела* тешко приступачан, густо набијен значењима, алузијама и стилским егзибицијама попут каквог приповедачког ватромета. Кејв каже да је реч о језичком споју Библије, јужњачког дијалекта и профанности.⁵ Будући да у роману постоје два приповедача, Еукрид и свезнајући наратор, перспектива се непрестано смењује између првог и трећег лица, а читање постаје нарочито изазовно кад пратимо најчешће суманути и опсцени ток мисли главног јунака, кога испуњеност неизговорљивим, буквално и метафорички, инспирише на преступ и води ка коначном обрачуну с Укулитима. Насупрот томе, *Смрт Зеке Манроа* одише релаксиранијим тоном и језиком пуним ритма који у крешенду води заплет ка врхунцу, али је уједно и неоптерећен јединственошћу вокабулара и синонимијским богатством израза. Приповедачка перспектива је такође сведенија, будући да читалац прати Манроове авантуре из угла свезнајућег наратора. Разлог овако различитих приступа може се назрети из низа интервјуа у којима је Кејв говорио о свом другом роману. С временске дистанце од двадесет година, Кејв закључује да је с првим романом имао амбицију да импресионира као писац, богатством језика и размерама уметничке визије, те тако

³ Заштитни знак овог убице подсетиће пажљиве поштоваоце Кејвовог дела на протагонисту с роговима из песме „Oh My Lord” с албума *No More Shall We Part* (2001).

⁴ Nick Cave, „The Flesh Made Word”, BBC Radio 3, 1996; доступно на <http://www.nickcave.it/extra.php?IdExtra=44>.

⁵ Исто.

оповргне ону своју мисао с почетка овог текста. *Смртѝ Зеке Манроа* долази из другачијих уметничких побуда, рекло би се. Кејв каже да је тај роман написао без потребе да било шта доказује и да га је писао из позиције оствареног уметника свесног својих домета пошто је сценарио за истоимени филм остао неискоришћен. Да се закључити, према томе, како су различитости Кејвова два прозна остварења лако уочљиве и умногоме јасно исцртане, барем површно гледајући. Осврт на мање очите сличности та два романа, међутим, открива суштинске постулате поетике Ника Кејва, те указује на њихову дубоку повезаност с његовим песмама, нарочито ако се има у виду утицај Старог и Новог завета на Кејвово писање.

Структурно, *И мађарица угледа анђела* и *Смртѝ Зеке Манроа* заправо су врло слични романи. Реч је о делима у којима се преплићу трагедија и комедија, премда је трагични модус, који односи превагу, јасније наговештен трочинском структуром и једне и друге приповести. Оба романа почињу најавом смрти главних јунака, те је остатак приче у извесну руку повратак на тај већ најављени тренутак. Док Еукрид и приповедач нешто спорије испредају причу о томе како се он обрео у живом блату у које пропада већ на првој страници романа, приповест о Манроу написана је у фуриозном ритму који кулминира остварењем најаве с првих страница. Расплет и једне и друге приповести прати епилог у којем се назиру трагови искупљења које ће изнићи из безнађа и делиријума Еукридовог и Манроовог живота.

Иако Кејв каже да је мање-више несвесно одабрао име главног јунака свог другог романа, водећи се првенствено жељом да му име звучи симпатично, тешко је занемарити симболику животиње по којој га је назвао, баш као и у случају Еукрида Кроуа. Судећи по имену, Еукрид је она врана из једне од ранијих Кејвових песама под насловом „Black Crow King”, и у извесном смислу прозно отелотворење ауторових преокупација у погледу индивидуалности, мистичности и пророштва, што та птица поред осталог и симболизује. За Кејва је Еукрид симбол блокиране инспирације, неспособне да се изрази, и „интернализоване имагинације преточене у лудило”.⁶ Исто тако, зец као симбол принципа пожуде, сексуалности и плодности јасно наговештава шта одређује карактер главног јунака у роману *Смртѝ Зеке Манроа*. Пишчева намера је била да додели главном јунаку допадљиво име, али не лишено двосмислености, где његова сугестивност посебно добија на снази кад се има на уму Кејвова напомена како је енглеска верзија Зекиног имена – *Bunny* – и назив линије производа сексуалних помагала.

⁶ Исто.

Наглашавајући те особине личности Зеке Манроа до нивоа карикатуре, Кејв је, како каже у интервјуу за *Ролинџстоун*, тежио да покаже како је опседнутост сексом и телесношћу бедем спрам „стварних животних страха – љубави и блискости”.⁷ *Смрти Зеке Манроа* је у одређеном виду и сведочанство о природи и стању културе у којој, како каже Кејв, гаћице Кајли Миног могу годину дана да закупе пажњу и машту целе једне популације.⁸

Протагонисти оба Кејвова романа снажно су одређени и местом које заузимају у свом породичном стаблу. Веран мотиву „злог семена” који прожима цео његов уметнички рад, Кејв је произвео Еукрида Кроуа и Зеку Манроа из породица у којима су њихови карактери правило, а не изузетак. Сходно готској атмосфери у првом роману, Еукрид је изданаك зликоваца и наводних људождера огрезлих у гресима и зависностима у толикој мери да један од њих, Еукридов отац, одлучује да промени презиме озлоглашене фамилије зарад властите безбедности. Породично стабло Манроових није толико детаљно разрађено као у Еукридовом случају, али је врло јасна погубна црта нарави коју је Зека Манро наследио од свог оца, а овај вероватно од свог и тако редом. У том смислу, ипак, најважнија је динамика која се одвија између очева и синова у овим приповестима. У оба романа Кејв даје сложену слику односа између очева и синова, где се њихова повезаност креће у распону од садистичког односа Еукрида и његовог оца, односно потпуног занемаривања рођеног сина код Зеке Манроа, до извесног освећења у главама оба оца из којих ће, пошто отац убије мајку, проистећи неколико недеља условно речено идиличног односа у дому породице Кроу, то јест Манроове све снажније спознаје властитог родитељства која ће кулминирати у његовом самртном часу. Има тумача Кејвовог дела – пре свих је то Роланд Бор у студији *Nick Cave: A Study of Love, Death, and Apocalypse* (*Ник Кејв: студија о љубави, смрти и апокалипси*) – који потенцирају биографско тумачење тог мотива у овим романима, али и иначе у Кејвовом стваралаштву.⁹ Без обзира на важност коју сам Кејв придаје смрти свог оца у погледу развоја његове личности и уметности, утисак је да таква интерпретација одузима текстовима друге важне мотивске димензије које је могуће ишчитати кроз однос

⁷ Rob Sheffield, „Nick Cave Says Dark Novel *Bunny Munro* Inspired by Avril Lavigne and Kylie Minogue’s Hot Pants”, *Guardian*, 2009; доступно на: <http://www.rollingstone.com/music/news/nick-cave-says-dark-novel-bunny-munro-inspired-by-avril-lavigne-and-kylie-minogues-hot-pants-20090917>.

⁸ Исто.

⁹ Roland Boer, *Nick Cave: A Study of Love, Death, and Apocalypse*, Equinox Publishing Ltd., Sheffield 2013, 31.

оца и сина – првенствено, Кејвов поглед на однос Бога и Исуса, односно Старог и Новог завета, као и односа уметника и његовог дела у извесном смислу.

Судбине Еукрида Кроуа и Зеке Манроа приче су које прате спиралу лудила својих протагониста. Ишчашеност Еукридовог погледа на свет углавном је условљена ускраћеностима које његова ионако специфична личност претвара у својеврсну абјекцију и самом себи и нарочито фанатично религиозној заједници Укулита. Зека Манро посматра свет око себе кроз призму властитих зависности, највећим делом условљених таблоидном реалношћу френетичног друштва у којем живи. Вођени својим назорима, или боље речено нагонима, Еукрид и Манро померају границе прихватљивости правила по којима се живот одвија, отискујући се све даље у поље преступа у складу с ауторовом жељом да што више растегне морал читаоца, како је то Кејв рекао у интервјуу за *Рولينг-стоун* поводом објављивања романа *И мађарица уљедо анђела*.¹⁰ С обзиром да такву врсту изазова упућују читаоцу, Кејвови романи се, премда жанровски различити, могу сврстати у категорију трансгресивне књижевности, одређене померањем и пренебрегавањем граница конвенционалности и прихватљивог у најширем смислу тих појмова.

Приповести о животу Еукрида Кроуа и Зеке Манроа јесу и приче о апокалипси, чије се размере крећу од индивидуалног плана до опште слике девастираног света. Личне катастрофе Кејвових протагониста, како то често бива и у његовим песмама, својеврсна су рефлексција света као места на којем је тешко остати добар. Они су, такође, као недвосмислени агенси трансгресије, уједно и јахачи апокалипсе, првенствено на индивидуалном нивоу. Та чињеница проистиче из неколико разлога. Еукрид је, примера ради, крајњи производ фанатичне верске заједнице огрезле у лицемерју које се најбоље огледа у њеном односу према отпадницима друштва, какви су Еукридови родитељи или локална проститутка, који и дословно живе на рубу града. Личност Зеке Манроа настала је из још ширег поља деловања. Кејв се кроз његов лик сатирички осврће на савремени свет информација, сензационализма, сексуализације и, изнад свега, површности међуљудских односа и промишљања произашлих из таквог окружења. Инспирисан *Манифестом Друштва за уништивање мушкарца* Валери Соланас, Кејв је у Зеки Манроу насликао карикатуру савременог мушкарца који постаје

¹⁰ David Fricke, „Nick Cave: Dark Rocker, Dark Novelist”, *RollingStone*, 1991; доступно на: <http://www.rollingstone.com/music/features/nick-cave-dark-rocker-dark-novelist-19910110>.

плен властитих незајажљивости.¹¹ Мрежа ликова исплетена око главног јунака у овом роману заправо је љуштура истинске повезаности међу људима и сведена је на сулудо убрзан низ површних контаката, било да се ради о сексу или пријатељству у животу Зеке Манроа, који нимало случајно подсећају на природу његовог посла трговачког путника.

Зека Манро и Еукрид Кроу убеђени су у исправност, или прецизније речено нормалност, свог виђења света. И један и други стоје у центру тих светова, усредсређени на своје нагоне и прохтеве, без претераног разумевања за било шта ван те слике, било да се ради о члановима сопствене породице или невиним бићима попут животиња и деце. У таквом поретку, фиксације заузимају важно место у унутрашњем животу протагониста. Код Еукрида Кроуа оне су бројне, али све деле исту особину – зазорност, било да је реч о мртвим и искасапљеним животињама из његових замки, шпијунирању локалних бескућника, алкохоличара или проститутки или потуцању по „уклетој” мочвари недалеко од његовог дома, која симболички представља зазорну енергију људских односа у долини Уколор. Манроова фиксација је, с друге стране, само једна – секс, симболички преточен у Зекину визију вагине поп музичарке Аврил Лавин. Овај Кејвов јунак није имун ни на привлачност алкохола, наркотика, чак и насиља, иако није претерано успешан у њему. На извештај начин, оно што мочвара представља за Еукрида Кроуа, као место које својом абјекцијом попут магнета привлачи његову личност, то за Манроа оличава свет прекомерности, порока и трансгресије ограничења закона властитог тела или друштва којем припада. И један и други домен обавија вео готске атмосфере. У делу *И мађарица угледа анђела* готска позадина се гради мање-више традиционалним средствима, док је у потоњем Кејвовом роману та атмосфера више изражена у симболичкој равни, у виду духа покојне жене главног јунака чији душа као да у обличју измаглице обавија Манроа на његовим тумарањима Брајтоном. Предајући се енергији својих мочвара, Еукрид и Манро остају лишени људскости, а тиме и живота.

Кејвови наративи се стога читају као покушај да се уђе у мисли негативног јунака, те да се рашчлани и демистификује механизам његове перцепције стварности. Иако Еукрид тек повремено доживљава тренутке мртвог времена, односно периоде својеврсног трансa, кад губи свест о својим поступцима и окружењу, те иако се Манро повремено обезнањује од наркотика или алкохола, утисак

¹¹ Thessaly La Force, „The Exchange: Nick Cave”, *The New Yorker*, 2009; доступно на: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-exchange-nick-cave>.

је да обојица непрестано обитавају у облаку властитих илузија растерећених од правила заједнице којој, ма колико изопштени, припадају. Кејв као романописац настоји да уђе у главу својих преступника и наративним поступком контрастирања перцепције главног јунака с виђењем неутралног приповедача у случају Еукрида, или детињег доживљаја света Зеке Јуниора, предочи размере њихове (само)обмане.

Већ поменути Роланд Бор сугерише да је Кејвова проза суштински заснована на поетици свеопште искварености,¹² у калвинистичком смислу тог појма, најочигледније исказаног у Кејовој песми „People Ain’t No Good”. Калвинистичка доктрина о инхерентној покварености човека учи да је свака особа, као потомак родитеља који су криви за првобитни грех, неспособна да се суздржи од зла и прихвати спасење. У романима Ника Кејва, и добром делу песама, поквареност је део оквира света протагониста. Из ње проистичу и остала три: трансгресија, апокалипса и, најзад, искупљење. Тај свет је истовремено и препознатљив и стран. У роману *Смрти Зеке Манроа* налазимо га на размеђи идиличног окружења највећег британског летовалишта Брајтона и апокалиптичне позадине догађаја који се одвијају у роману. У остварењу *И мађарица угледа анђела* тај контраст је још интензивнији. У наизглед мирној и тихој долини Уколор обитава фанатична верска секта с махнитим пророком и готово натприродно претећом мочваром у близини. „Дијалектику искварености”¹³ налазимо реализовану на неколико нивоа у Кејовој прози – у виду физичке хендикепираности, у облику зависности инстант-спасење, као утицај људског греха на апокалиптичност природе, те у обличју трансгресије свих ограничења у магновењу помућеног ума.

Спирала лудила у таквом свету ескалира у апокалиптичне потресе у животима главних јунака и њихове околине, али истовремено доводи исте те јунаке и до прага искупљења. Искупљење је, међутим, појам који треба посматрати на особен начин кад је реч о поетици Ника Кејва. Оно јесте једна врста заједничког именитеља његовог уметничког опуса, али углавном није сасвим јасно и до краја изречено. Код Кејва га треба тражити у абјекцији врхунца спознаје властите искварености. У роману *И мађарица угледа анђела*, на пример, док Еукрид пропада у живо благо помирен са судбином и коначном самоспознајом, а разјарена гомила покушава да га се домогне не би ли га линчовала, у укулитској миљеници

¹² Roland Boer, *Nick Cave: A Study of Love, Death, and Apocalypse*, Equinox Publishing Ltd., Sheffield 2013, 16.

¹³ Исто, 20.

развија се заматак детета које би могло да донесе искупљење целом Уколору. Из физичке и духовне прљавштине у епилогу овог романа рађа се тако новорођена невиност и чистота која би, за разлику од Еукрида и целог Уколора, могла да поведе живот другачијим путем. Искупљење је у роману *Смрт Зеке Манроа* условно и одвија се у кратком тренутку магновења самртног ропца главног јунака. Зекино покајање и тражење опроста последње су мисли пре његовог коначног краја, али макар и такви доносе извесну назнаку о искупљењу, те смрт Зеке Манроа постаје својеврстан услов за чистији наставак живота његовог сина, за ког остаје нада да није наследио „зло семе” својих предака.

Као што је анђеоски саставни део стварности Еукрида Кроуа, а дух Манроове жене свеprisутан на његовом путу ка самоуништењу, тако је и Кејвова визија склоп наоко неспојивих светова. Могуће је да зато деца имају важну улогу у искупљењу Кејвових негативних јунака. Зека Јуниор каже да му свет одраслих изгледа као низ лудачких догађаја који се таложе око одраслих и њихових односа и проблема. У складу с Батајевом тезом о чистоти деце трансгресије, Еукрид Кроу је истовремено и језиви злочинац и разиграно дете, својеврсна готска верзија Хаклберија Фина. У том блејковском судару невиности и искуства, дакле, треба тражити контуре Кејвовог јединственог универзума. У једном интервјуу из 2006, Кејв каже да му није јасно шта заправо значе појмови добра и зла сами за себе.¹⁴ Он трага за поетским и прозним изразом који надилази конвенцијом одређене границе домена који наоко уређују свет око нас. Сенке и жива бића, љубав и туга, чистота и прљавштина, добро и зло, религијско-митолошки и стварни свет – све су то бинарности које Кејв не раздваја када слика универзум у којем живимо, успевајући уметничким талентом да све његове несавршености преточи у мрачну лепоту својих речи и тонова. Када је реч о његовом прозном гласу, тешко му је оспорити аутентичност и књижевну вредност, са чиме су се сложили и критичари и читалачка публика. Остаје нада да ће мање времена проћи између другог и трећег романа него што је то био случај између прва два. Биће занимљиво видети шта би могао донети Кејвов трећи роман, будући да *И маџарица угледа анђела* и *Смрт Зеке Манроа* одражавају умногоне и преокупације из подударних фаза његове музичко-песничке каријере. Поред своје индивидуалне вредности, Кејвова прозна дела остају и важан део слагалице једне аутентичне визије света обликоване у његовим песмама, музици и сценаријима.

¹⁴ Dorian Lynskey, „Outback Outlaws”, *Guardian*, 2006; доступно на <https://www.theguardian.com/music/2006/feb/24/popandrock>.