

BORIS BECK

Zagreb

ŽIVOTINJA, PJESNIK, ČUDOVIŠTE, BOG: BESTIJARIJ I BIBLIJSKI IZVORI POEZIJE NICKA CAVEA

Nick Cave u pjesničke tekstove opsežno uvodi izravne, neizravne i persifrirane biblijske navode te biblijske likove i svece jer svoje pjesništvo promatra kao osebniji dijalog čovjeka i Boga. Bog se promatra kao uzlet pjesničke mašte, a pjesnički izraz odraz je Boga. Bog je bestjelesan i ne miješa se u ljudski svijet, a može se očitovati kao amoralan i zvjerski. Zahvaljujući tim osobinama Cave uvodi životinje u spomenuti kompleks izravnim biblijskim citatima, ubacivanjem prepoznatljivih biblijskih motiva i kao konceptualne metafore. Budući da Bog nije osoba, suprotnost grijeh/otkupljenje zamjenjuje opreka nemaštovitost/imaginacija. Imaginacija je, pak, izvan morala i očituje se kao čudovišna – a čudovišnost je antipod Caveova poimanja božanskog kao nevidljivog, kojemu tek umjetnost riječi daje oblik.

Ključne riječi: Nick Cave, Biblija, Bog, poezija, imaginacija, animalno, čudovišno

*Samo svojim upornim radom, bez kompromisa, bolnim iskrenim samoizričajem,
iskonskom ljubavlju za svoj medij, postigli su zvuk koji je autentičan i samo njihov.
Oni su grupa koja je razvila svoj posebni jezik zbog samo jednoga razloga
– da bi svojim dušama dali glas.*

Nick Cave o grupi "Einstürzende Neubauten"

Ljubav, kastracija i lobotomija

Neki albumi Nicka Cavea i nisu drugo nego opjevana crna kronika. Na albumu *Tender Prey* [Nježan plijen], u pjesmi *Deanna* [Deanna], planira se i izvršuje umorstvo, u *Mercy* [Smiluj se] odsijeca se glava, u *Sugar Sugar Sugar* [Milo, milo, milo] ubija zao čovjek koji vreba na djevojčinu nevinost; glavni lik iz pjesme *Up Jumped The Devil* [I skoči vrag] osuđenik je na vješanje, u *The Mercy Seat* [Milosrdni stolac] opjevan je osuđenik na električnu stolicu, a u *Watching Alice* [Gledam Alice] gola se žena odijeva u "Patent-zatvarač što ima s boka" (Cave 1997:18) – što je uniforma, i ona je policajka. Pa kao što je Alicino navlačenje

čarapa popraćeno crkvenim zvonima – “Tad zvonjava s crkve do nje dođe” (Cave 1997:18) – tako su i ta i druge pjesme s tog albuma prepune biblijskih i kršćanskih motiva što temi čuvanja zakona i njegova kršenja daje metafizičku dimenziju:

I skoči vrag, bez duše ostah ja, (Cave 1997:13)

I ne dođoh ni po ljubav ni po novac tvoj

Već ja dođoh da ti uzmem dušu, (ibid.:15)

Ti u mraku snuješ, opačine kuješ

Protiv drugog čovjek i brata

Al pozvan ćeš biti da stupiš pred sud

I onda ćeš se prati i prati, (ibid.:21)

Kraljevstvo je Božje nebo bilo

Obliveno krvlju

Mjesec i sve zvijezde

Bjehu vojske pobijene. (ibid.:29)

Još su eksplicitniji zločini na albumu *Murder Ballads* [Ubilačke balade]. U *Song of Joy* [Pjesma o Veseloj] ubijene su majka i njezine tri kćeri – počinitelj je nepoznat, sumnja pada na supruga; u pjesmi *Henry Lee* [Henry Lee] ubijen je mladić po kojem se pjesma i zove – počiniteljica je odbijena udvaračica; u pjesmi *Lovely Creature* [Ljupki stvor] ubijen je upravo taj ljupki stvor – žena, a ubio ju je njezin pratilac; u pjesmi *Where The Wild Roses Grow* [Gdje rastu divlje ruže] nepoznat je muškarac ubio Elisu Day, zakopao je i u njezina usta posadio ružu; u pjesmi *The Kindness Of Strangers* [Ljubav prema strancu] ubijena je i silovana Mary Bellows; tema pjesme *Crow Jane* [Crow Jane] je grupno silovanje – dvadeset rudara silovalo je Crow Jane, a ona ih je potom sve pobila. Gotovo da i nema nikakvog drugog očitovanja ljubavi osim nasilja! Dapače, niz muka naveden u pjesmi *I Let Love In* [Ja pustih ljubav ući] pokazuje da nijedna okrutnost nije tako okrutna kao ljubav sama:

Da, bio sam vezan, i zagušen i teroriziran

I bio sam i kastriran i lobotomiziran

No nikad mučitelj moj ne dođe pod himbenijom krinkom

Ja pustih ljubav uć. (ibid.:90)

Autor ovog članka čuo je vlastitim ušima kako je u taj katalog muka Cave umjesto *teroriziran* na jednom koncertu ubacio *kritiziran* – i tako nam pružio uporište za to da se u ljubavi, mučenju i poeziji vidi trolist izrastao na istoj peteljci. To nas, pak, usmjeruje nazad prema pjesniku kojega ćemo, nakon detaljnijeg čitanja, prepoznati u ubojici iz pjesme *O'Malley's Bar* [O'Malleyjev bar]. Ubojica je ondje pobio, redom: O'Malleyja, koji mu je natočio piće, a prije nego što ga je ubio, prekrižio se; O'Malleyjevu ženu, čije ga lice podsjeća “na ribu natečenih usta što čisti oceana dno” (ibid.:122); njezinu kćer Siobhan, koja mu je bila “Ko Madona na zidu u crkvi naslikana” (ibid.:122); potom je ubio *jebivjetra* Caffreyja te Richarda Holmesa i njegovu suprugu. U tom je trenutku ostao bez metaka i

polako napunio revolver. Nakon što je još ubio i gospodina Brookesa, misleći na svetoga Franju i njegove ptice, i *mlađahnog* Richardsona, misleći na Sebastijana i njegove strelice, ubojica se odlučio predstaviti:

I potom skočih na šank
I kliknuh svoje ime. (ibid.:123)

Na to je Jerry Bellows prasnuo u smijeh, a ubojica mu je pepeljarom razbio glavu. Potom je još ubio Henryja Davenporta i Kathleen Carpenter. Sljedeći je na redu bio Vincent West:

On ni ne pokuša se branit
Tako debel glup i lijen
“Znaš li da živim u tvojoj ulici?” viknuh
On pogleda me kao da sam s mozgom rastavljen
“O”, reče on, “nisam pojma imo”. (ibid.:125)

Ubojica u tome trenutku – opisan kao visok i tanak, što odgovara Caveovoj silueti – ima još jedan metak i prinosi revolver glavi, no začuje poziv policije da se preda i baci oružje:

I da, tad promislih dugo i teško o smrti
I postupih točno po naputku pravom. (ibid.:126)

Bog ne čeka u smrti

Moć ubojice iz bara je tolika da usred svojeg pohoda može mirno predahnuti. Budući da je ponio revolver u čije burence stane šest metaka, u jednome mu se trenutku ispraznio, i on ga pred svima puni. Živi su još Brookes, Richardson, Bellows, Davenport, West i Kathleen Carpenter – pet muškarca i žena koji ga ne napadaju niti pokušavaju pobjeći. Ta šokantna pauza skreće pozornost na preciznu matematičku operaciju: šestero ubijenih s prvim punjenjem revolvera i šestero ubijenih s drugim – daju zbroj od dvanaestero mrtvih. Da bi se taj broj prekoračio, ubojica je Bellowsa ubio pepeljarom i tako uštedio metak; da je taj metak na koncu ubojica ispalio sebi u glavu, o čemu je razmišljao, bilo bi trinaest mrtvaca. Inverzija je to Isusa i apostola: onaj koji u Evanđelju uskrisuje druge, prvo je uskrsnuo sam; onaj koji je u Caveovoj pjesmi na drugi svijet prebacio druge, na koncu je morao prebaciti i sebe. Da je broj važan, apostrofira se u zadnjim stihovima pjesme kad ubojica, dok ga policija odvodi, počne brojati na prste, iznova proživljavajući svoj čin.

Sakralni položaj ubojice naznačen je i time da se na početku prekrižio. Nadalje, u jednoj žrtvi vidi Madonu, u drugoj svetoga Franju, u trećoj svetog Sebastijana. Takvo silovito nasilje u religioznom ozračju analogno je situaciji u Caveovu romanu *I magarica vidje anđela*, o čemu sam Cave kaže: “Bio je to roman o ludom, hermetičnom i nijemom dječaku Euchridu Eucrowu koji je, lišen sposobnosti go-

vora, napokon eksplodirao u katarzi bijesa” (Cave 1997:141). Ubojica iz bara želi reći svoje ime, ali dobiva smijeh; želi biti prepoznat, ali nema ga tko prepoznati; želi da ga se boje, ali nema više nikoga:

“Bojte me se! Bojte!”

No ne poboja se nitko jer svi su bili mrtvi. (ibid.:125)

Još je jedno pitanje na koje treba odgovoriti, a to je gdje se nalazi Bog u tom masakru. Ubojica na početku kaže za sebe da je on čovjek “koga Bog ne čeka” (ibid.:121); međutim, usred zločina kleči na šanku uz potok krvi:

Obrisah suze i tad vidjeh u duši

Da, od tog svjetla obnevidješe oči

Svjetla toga punoga istine, duhova i Boga. (ibid.:124)

Bog, dakle, postoji, ali ne čeka u smrti – Bog se objavio u zločinu; zato ubojici nije privlačna smrt u koju je poslao druge. Što se tiče moralne odgovornosti prema drugima, ubojica je ne osjeća. “Ja slobodne volje nemam” (ibid.:122), kaže ubojica, a kad mu je Richard Holmes rekao da je zao, odvio se sljedeći razgovor:

“Vi, vi ste čovjek zao!”

Ja zastah i duboko se zamislim

“Slobodne ako volje nemam, kako mogu ja

Moralno odgovoran biti, ma mislim!” (ibid.:123)

Ubojica je tako amoralan, izvnuti odraz Krista. Istodobno je ubojstvo njegova misija, poput refrena u pjesmi *The Curse of Millhaven* [Millhavensko prokletstvo]:

La la la la, la la la laj

Svoj djeci Božjoj, svima dođe kraj. (ibid.:115)

U toj je pjesmi ubojica izravno usmjeren na uništenje Božjeg poretka, a riječ je o petnaestogodišnjoj djevojci Loretta – nazvanoj prema marijanskom svetištu u Italiji. Od žrtava poimence navedenih poznat je mali Billy Blake, kojemu je razbila glavu i utopila ga, potom majstor Joe, kojemu je odsjekla glavu i stara gospođa Colgate, koju je izbola nožem – ne dovoljno temeljito jer je poživjela koliko je potrebno da policiji kaže tko ju je napao. Među Loretine skupne žrtve valja ubrojiti i djecu koja su propala kroz led na jezeru Tahoe jer je ukrala znakove upozorenja i nepoznat broj stradalih u požaru koji je potpalila u *slumu* Bella Vista.

Masovni ubojica iz O’Malleyjeva bara i serijski ubojica Loretta imaju dosta sličnosti. Osim sakralnog ozračja iz kojeg izlaze, opsjednuti su brojem: bezimena ubojica prebraja svoje žrtve, Loretta žali što nije mogla nastaviti. Odnos teologije i aritmetike u moralnom prekoračenju lucidno je povezala Shoshana Felman pišući o Don Juanovom (također skandaloznom) osvajanju uvijek novih i novih žena (Felman 1993). Zločinca privlači mogućnost beskonačnog dodavanja jer ona pokazuje da je svaka od žrtava nevažna, to jest, zamjenjiva:

Veza jednoga i mnoštva ne sadrži nikakav poredak, ne postoji povlašteni broj, koji bi bio određeniji od drugih, kojem bi niz bio podređen (...) Tako je donžuanovsko vjerovanje u aritmetiku ateološko prije svega po tome što razara hijerarhijsku vrijednost *prvoga*. (ibid.:31)

Podsjetimo da se Krist predstavlja kao alfa i omega (Otk 1,8), prvi i zadnji, te da je opovrgavanje božanskoga poretka glavna zadaća Antikrista – kojemu je ubojica iz bara vrlo sličan; u *Millhavenskom prokletstvu* postoji scena u kojoj je psić Biko razapet na vratima svojeg vlasnika, profesora O’Ryea – i pokopan potom u nazočnosti djece iz škole. Nadalje, uočljiva je tjelesna čudovišnost oboje ubojica. Loretina kosa je žuta, a oči zelene – ali ona kaže da se njoj čini da je obratno. Ta okrutna djevojka dakle ima žute oči i zelenu kosu, a ni ubojica iz bara nije manje čudan – svoju ruku u više navrata doživljava kao krilo, toliko da mu na kraju krvoprolića izgleda “gotovo ljudski”; Loretta i samu sebe na kraju naziva čudovištem, a on dahće kao pas.

Ni ona ni on nemaju nikave empatije za druge. Dok svi oplakuju smrt Billyja Blakea, Loretta bezbrižno pjeva:

La la la la laj, la la la laj

Čak i malom Billy Blakeu došao je kraj. (Cave 1997:115)

Ubojica iz bara nije izabrao smrt, nego zatvor u kojem će se naslađivati sjećanjem na zločin; Loretta završava u ludnici, gdje uživa:

Nije baš ko doma, ali znaj, jebeno je bolje no u zatvor hud. (ibid.:117)

Plać nevidljivog čovjeka

Budući da su navedena ubojstva nerazmršivo povezana sa svetopisamskim, crkvenim i kršćanskoteološkim sadržajima – koji se mogu kontinuirano pratiti u Caveovu radu – zadržat ćemo se malo na njima. U Caveovu pjesničkom opusu najuočljiviji su, dakako, izravni, neizravni i persifilirani biblijski navodi, pri čemu se neke biblijske knjige spominju čak i naslovom, poput Levitskog zakonika u kontekstu kamenovanja u pjesmi *Hard on for Love* [Na ljubav mi se diže] ili Evanđelja po Luki u pjesmi *Brompton Oratory* [Bromptonski oratorij], gdje se referira na 24. poglavlje, u kojem Isus uskrsava i javlja se svojim učenicima; Cave evocira starozavjetni zakon “oko za oko, zub za zub” (Cave 2004:189), a na drugome mjestu parafrazira jedan od najomiljenijih psalama, Psalam 23:

Gospodin je pastir moj i ni u čem ja ne oskudjevam

Ali me vodio kao ovcu do usana

Ždrijela doline sjene smrti. (ibid.:183)

Iz Biblije – i to iz Djela apostolskih (Dj 26,14) – Cave je preuzeo i naslov jednog albuma, *Kicking Against the Pricks* [S ostanom se bosti], u kojemu pjeva pjesme

drugih autora. Već ovih nekoliko primjera pokazuju da Cave navodi citate iz čitave Biblije – i iz Starog i iz Novog zavjeta – te da se ti citati nalaze i u starijim i u novijim pjesmama, što znači da je riječ o opsežnom čitanju Svetog pisma i trajnom interesu za nj.

Jednako su uočljiva i imena iz biblijske i crkvene povijesti, jamačno i zbog toga što su mnoge Caveove pjesme žanrovski balade – jedan mu se album i zove *Murder Ballads* [Ubilačke balade] – što znači da ih odlikuje narativnost i određena događajnost, a priče nema bez junaka. U *Vixo* [Vixo] uključen je, primjerice, Lazar – “Uskrslo kao Lazar, kost bacilo u kut” (ibid.:75) – a balada *Christina The Astonishing* [Kristina Čudesna] posvećena je srednjovjekovnoj svetici, koja je oživjela dok se u crkvi pjevao *Agnus Dei*. U skladu sa stalnim Caveovim anti-podima sveto/proketo i ljubav/nasilje jest i to što je i sama Božja osoba uključena u pjesme dvosmisleno i ironično: kao ilustracija slavljenja ljubavi u *Faraway, So Close!* [Daleko, a tako blizu!]:

I anđeli s nebesa samo slave tebe

I sveci svi ustaju, i pljeskom slave tebe; (ibid.:76)

kao primjer usvajanja tajnog znanja u *Nobody's Baby Now* [Ničija si, i to je to]:

Razotkrit kušah i tajnu Isusa, koji donije spas; (Cave 1997:83)

kao oksimoronski spoj nadahnuća i opsjednuća u *Do You Love Me?* [Voliš li me?]:

U njoj nađoh Boga i Njegove sve vrage. (ibid.:81)

“Bog je produkt stvaralačke mašte i Bog je let te mašte” (ibid.:137), kaže pjesnik u svojem autopoetičkom tekstu *I tijelo postade riječ*. Iako Cave preuzima biblijskog Boga, ne čini to unutar židovske i kršćanske ortodoksije, već ga promatra kao prostor imaginacije. A budući da se rad mašte i sna otima nadzoru svakog superega, i Bog se za Cavea nalazi s onu stranu morala: “Krist je mašta, ponekad užasna, iracionalna, zapaljiva i prekrasna – ukratko, bogolika” (ibid.:141). Odnos Boga i imaginacije iskazuje se slično i u autopoetičkom tekstu *Ljubavna pjesma*: “Pisanje mi je omogućilo izravan pristup mojoj imaginaciji, inspiraciji i, konačno, Bogu. Shvatio sam da sam korištenjem jezika ispisao Božje postojanje. Jezik je postao ogrtač koji sam bacio na nevidljivog čovjeka, koji mu je dao oblik, a ostvarivanje Boga kroz medij ljubavne pjesme ostala je moja prvenstvena motivacija kao umjetnika” (Cave 2004:6). Pjesnik je u takvoj koncepciji prorok mašte, a tekst tijelo Boga.

Da se vratimo na naše ubojice, Loretu i neznanca iz bara: oboje unose nemir u malu zajednicu u kojoj se svi poznaju; svi su im izloženi na milost i nemilost. Donose eksploziju u malograđansku ustajalost, katarzu na Caveov način – donose razornu maštu u nemaštovitu stvarnost. Ako je mašta Bog, smijemo li reći da je Bog osobno ubojica? Zapravo možemo.

Svijet kao nokturama

Animalno je također u opusu Nicka Cavea intenzivno povezano s biblijsko-kršćanskom tradicijom. Ponajprije se javlja u izravnim biblijskim citatima, kao u starozavjetnom navodu koji je moto Caveova romana *I magarica vidje anđela*:

Ustane Bileam ujutro, osamari svoju magaricu i ode s moapskim knezovima. No Božja srdžba usplamtje što je on pošao. Zato anđeo Jahvin stade na put da ga spriječi. On je jahao na svojoj magarici, a pratila ga njegova dva momka. Kad magarica opazi anđela Jahvina kako stoji na putu s isukanim mačem u ruci, skrene sa staze i pođe preko polja. (Br 22,21-23)

Bog se u toj starozavjetnoj zgodi pojavljuje kao protivnik čovjeku, jednako kao i u spomenutom navodu iz Djela apostolskih. Naime, naslov albuma *Kicking Against the Pricks* [S ostanom se bosti] dio je rečenice koju Bog upućuje svetom Pavlu, a ovako izvađen iz konteksta višesmislen je, pri čemu su neka značenja i vulgarna. Čitava rečenica glasila bi prema hrvatskome prijevodu Biblije *Ne možeš se s ostanom bosti* (Dj 26,14) – u toj slici Bog steže u rukama drveni štap okovana šiljasta vrha (*ostan*) i drži ga uperena u Savla; manje doslovan prijevod, a s dovoljno zločestih primisli, bio bi *Ne možeš se s rogatim bosti*. Bileama i Savla povezuje sljepilo: Savao je od Božje objave oslijepio i progledao je tek kao Pavao, tada već na putu svetosti; također, nije Bileam taj koji vidi Boga, već baš magarica, što znači da je spoznaja dana životinji, a ne čovjeku.

Nadalje, životinje se očituju kao personificirani likovi, napose zmija kao utjelovljenje zla u poetskoj drami *Seven Veils* [Sedam velova] ili apokaliptična zvijer kao oličenje demonske vlasti u pjesmi *Tupelo*. Potom se javljaju u konceptualnim metaforama kakve su, primjerice, moljac ili ovca. U pjesmi *Deanna* pojavljuje se moljac kao oznaka ispraznog imetka – “Bez tepiha na podu/ I krpara moljaca puna” (Cave 1997:15) – a u tekstu *Blime Lemon Jefferson* [Slijepi Lemon Jefferson] identificiraju se vjernici s ovcama:

O Bože istine i odanosti, osvrni se na jato svoje jer je zalutalo.
Stvorenja smo vjere i patnje i blejimo pred tvojim vratima.
Daj nam zaklon. (Cave 2004:133)

I moljac kao Božje stvorenje koje uništava nepravедno (ili nepotrebno) stečen imetak i ovca kao simbol vjernika javljaju se na više mjesta u Bibliji, dovoljno je spomenuti tek dva:

Ne zgrćite sebi blago na zemlji, gdje ga moljac i rđa nagrizaју i gdje ga kradljivci potkapaju i krađu. Zgrćite sebi blago na nebu, gdje ga ni moljac ni rđa ne nagrizaју i gdje kradljivci ne potkapaju niti krađu. (Mt 6,19-20)

Ja sam pastir dobri. Pastir dobri život svoj polaže za ovce. (Iv 10,11)

Iako Cave u intervjuima nije čе da je religiozan, pokazuje određeno zanimanje za crkvene prostore (poput Bromptonskog oratorija) – što i autor ovoga teksta

može potvrditi jer se mimoišao s njime u bazilici Srca Isusova u Zagrebu – pa nije nelogično i da se životinje pojave kao elementi crkvene ikonografije, recimo vrapci sa svetim Franjom u pjesmi *O'Malley's bar* [O'Malleyjev bar].

Čak i kad nisu biblijskog porijekla, a mačka to nije, životinje se intenzivno uključuju u svijet Caveovih teoloških spekulacija. Mačka, primjerice, nazoči ljubavnim očitovanjima i razočaranjima u pjesmama *West Country Girl* [Djevojka sa Zapada] i *Where Do We Go Now But Nowere* [O kamo sad baš nikamo]: u prvoj navedenoj pjesmi žensko se tijelo uspoređuje s četrnaest postaja križnoga puta, a u drugoj se parafraziraju redci iz Propovjednika:

O da, sunce se diže i sunce se spušta

Vrteć se i vrteć i vrteći baš nikamo; (Cave 1997:154)

riječ je o parafrazi starozavjetnog retka:

Sunce izlazi, sunce zalazi i hiti natrag na mjesto, odakle je izašlo... i nema ništa novo pod suncem. (Prop 1, 5. 9b)

Mačka nazoči i teološkoj raspravi u pjesmi *As I Sat Sadly By Her Side* [Dok sam sjedio uz nju tužan], u kojoj se suprotstavljaju aktivizam i pasivno prihvatanje Božje volje – pri čemu je indikativno da mačka ide iz naručja u naručje te da je uvijek preuzima onaj koji trenutno govori – a bez mačke nema ni bizarne provincijske epifanije u pjesmi *God Is In The House* [Bog je u kući].

U skladu je s mračnim tonom mnogih Caveovih pjesama da su životinje žrtve ljudskih zločina (raspeti pas u *The Curse Of Millhaven* [Millhavensko prokletstvo]), ali i da se spominju institucije namijenjene zarobljavanju i uništavanju životinja – zoološki vrt u pjesmi *Zoo Music Girl* [Zoo-Glazbenka] i klaonica u naslovu albuma *Abattoir Blues* [Klaonički blues], pri čemu se u njegovoj eponimnoj pjesmi spominje i “masovno izumiranje” životinja (Cave 2007:397). O značajnoj povezanosti animalnoga, ljudskoga i božanskoga govore i stihovi u kojima se ljudsko pretvara u životinjsko – ubojica svoju ruku vidi kao kandžu, a svoju žrtvu kao ribu u pjesmi *O'Malley's Bar* [O'Malleyjev bar] – dok poživotinjenje zahvaća i samoga Boga u pjesmi *Wife* [Žena]:

Boga nesta ovog. Trebamo nabaviti novog

Ne zaključavati ga u kaveze i katedrale. (ibid.:166)

Posebno vrijedi uočiti naslov albuma *Nocturama*. Nocturama je najklaustrofobičnije mjesto zoološkog vrta: u njemu vladaju vječni mrak, visoka temperatura i velika vlaga. U tom sablasnom, zagušljivom i sparnom mjestu nejasno promiču sjene zatočenih noćnih životinja izloženih pogledima ljudi iza stakla.

Okrutni Bog

Blixu Bargelda, svojeg dugogodišnjeg prijatelja i kolegu iz sastava “The Bad Seeds”, Nick Cave je prvi put vidio na televiziji dok je njegov sastav “Einstürzende Neubauten” izvodio glazbu na vlastitim, originalnim instrumentima, od kojih se jedan zvao, ni više ni manje, *žedna životinja*. Cave je tu glazbu opisao u tekstu *Čičci u duši*:

Kako je samo usamljeno zvučao poj instrumenta, taj plač umirućih sirena. (...) Potom začuh stravičnu grmljavinu, koja kao da je dolazila iz utrobe neke druge, gladne zvijeri. Parala je prostor koji je do tada prožimala “Thirsty Animal”, sve dok se nisu ujedinili, a zvuk koji je nastao stresao me do jaja. To su Uliks & njegovi pijani mornari zaskočili usamljenu sirenu i silovali je na stijenama. (Cave 2004:164)

Mitologija i nasilje udruženi su i u pjesmi *The Lyre of Orpheus* [Orfejeva lira], na koju valja obratiti posebnu pažnju jer je i Nick Cave pjevač pa u Orfeju svakako vidi barem djelić sebe. U *Orfejevoj liri* Orfej se osjećao *turobno* i *trulo* pa je od drveta, žice i ljepila napravio prvi instrument:

Čuo je zvuk tako divan
da je produhtao i rekao:
“O moj Bože!” (Cave 2007:403)

Orfej je oduševljen odjurio probuditi Euridiku i odsvirao joj *nježan zvuk*, ali rezultat je bio užasan:

Oči su joj ispale iz duplji,
a jezik se istrgnuo iz grla. (ibid.)

Iako su Euridikine plahte bile krvave, Orfej je u srcu osjećao blaženstvo – baš kao što je i ubojica u O’Malleyjevu baru u duši vidio Boga dok je klečao uz potok krvi; kao što je ubojica i dalje u baru sumanuto pucao, tako je Orfej i dalje svirao:

Ptičice su se rasprskavale u nebu,
zečićima su mozgovi iskakali na drveće. (ibid.:404)

Dok je Orfeju njegova umjetnost divna i izaziva blaženstvo u srcu, zvuk je prava oluja užasa, toliko razoran da unakazuje Euridiku i budi Boga u nebu iz dubokog sna. Bog uzima divovski čekić, razbija Orfeju glavu i baca ga u dubine. Ondje, među trulim mrtvacima, Orfej ponovno sreće Euridiku, ali je ne izvodi van, nego predlaže da ostanu dolje u ponoru.

Kao i Blixu Bargeld, Orfej je sam načinio instrument – samo je tako mogao dati svojoj duši glas, a taj je glas stravičan, glas zvijeri. Orfejeva glazba povezana je s nasiljem slično kao i zvuk *žedne životinje* – samo što sad nije silovana sirena, nego Euridika; nisu napadnuti njezini spolni organi, nego osjetila – oči su joj ispale iz duplji, a jezik joj se rasprsnuo u grlu (iako i oko toga može biti sumnje jer su Euridici krvave *plahte*); glazba – kojom se i Cave bavi – jest razorna i zastra-

šjuća i Euridika ne želi da Orfej nastavi svirati. Groteskna verzija mita o Orfeju, koji svojom glazbom muči Euridiku i koji je ne izvodi iz podzemlja, destruirala i sliku Krista, čija je Orfej prefiguracija. Umjesto izlaska iz podzemlja – uskrснуća mrtvih – imamo trajno boravljenje u mraku, među trulim mrtvacima, neku vrstu eshatološke nokturne; Bog ne ljubi ljude, nego je “brutalan i ljubomorani i nemilosrdan” (Cave 1997:138). No Caveov Orfej nije samo mješavina grčkoga mita i dualističke verzije judeokršćanske teologije, već se u tome što Bog ima čekić – poput Torovog čekića Mjolnira – očituju i elementi nordijske mitologije. Cave ima čak i jednu pjesmu o čekiću – *The Hammer Song* [Pjesma o malju], u kojoj refren glasi *O Bože, Bože, tada lupi malj* (ibid.:43), a ubojstvo čekićem spominje se i u pjesmi *Just You and Me* [Tek ti i ja]:

Prvo: Pokušah ubiti čekićem
Jedva opstala mi
Glava. (Cave 2004:32)

Ta bitna intervencija podcrtava viđenje Boga – odnosno pjesničke mašte, jer za Cavea nema razlike između toga dvoga – kao okrutnoga Boga. No čekić u Božjoj ruci ne znači da je Bog nepravedan, dapače, kako dokazuje Matija Vlačić Ilirik:

Tlačitelji su, prema proroku Izaiji, samo štap u Božjoj ruci. Treba se, dakle, pomiriti ne sa štapom, već s rukom. A čak da je i moguće pomiriti se sa štapom kako bi nas poštedio od volje ruke, treba se bojati da ruka Svemogućega Gospodina ne odbaci štap i uzme čekić i potpuno nas uništi. (Olson 2010:144)

Okrutnost Boga izričito se spominje i u pjesmi *A Box for Black Paul* [Lijes za crnog Paula]:

Vojske mrava uza mali crveni potok
Utječu se matici.
O Bože okrutnosti! O Bože vrućine!
A neke od mrava gutaju plućine. (Cave 2004:119)

Za Božju okrutnost, dakle, dovoljne su neaktivnost, odsutnost i udaljenost. Pjesma o Orfeju nije jedina Caveova pjesma u kojoj se varira lik Krista. Krist se prepoznaje i u strašilu iz pjesme *Black Crow King* [Crnovran kralj], ali ovaj put ne kao mitološka alegorija, nego po fizičkoj sličnosti – strašilo stoji na prekrštenim štapovima, uzdignuto od zemlje, a Cave ga naziva kraljem, i to kraljem crnih vrana:

Ja crnovran sam kralj
Što klimav čuva klip
Čekići sada govore
Čavli sada pjevaju
Trni svi sada krune ga. (ibid.:152)

Strašilo je bespomoćno i usamljeno poput Krista, prevrnuo pod naletima oluje, izloženo poruzi vrana:

Još se tu valjam, ostah sam sa sobom
Sve ptice jatu svom! (ibid.:151)

Čekić se ponovno javlja kao alat mučitelja, a Krist je nemoćan poput Orfeja među mrtvima, ubačen u ozračje smrti i raspadanja pod olujom što nadire.

Iz stanja smrti nema izlaska, Orfej ne izvlači Euridiku, Krist ne uskrisuje Lazara. Jedan jednostavan stih sa zadnjeg Caveova albuma *Dig, Lazarus, Dig* [Kopaj, Lazare, kopaj] sažima sve dosad izrečeno: *Lazarus dig yourself* [Lazare, iskopaj se]. Lazar se mora sam iskopati iz groba jer Isus neće doći po njega. Da ne vjeruje u Božji zahvat u svijetu, Cave eksplicira u pjesmi *Into my Arms* [U zagrljaj moj] – “Ja ne vjerujem u intervenističkog Boga” i “Ja ne vjerujem da anđeli postoje” (Cave 1997:145). Krist jednostavno ne uskrisuje mrtve, Bog ne šalje anđele sa svojim porukama ljudima, neće biti drugog dolaska Isusova. U pjesmi *Time Jesum Transeuntum et non Reverententum* [Boj se da Isus prolazi a da se ne vrati] zadnji stih glasi:

No sjećam se poruke u demonovoj ruci
Strepi od odlaska Isusova,
j/Jer On se vratiti neće. (ibid.:134)

Tu je pjesmu iscrpno analizirao Davor Kristić (2011), posebno uočivši da je zadnji stih parafraza rečenice svetoga Augustina, koja poziva “na budnost u čuvanju Isusove poruke”, a da to što je Cave stavlja u usta demonu, znači da “demoni zapravo uvaljuju uzaludnost, ništavnost, beznađe, jalovost ljudskih pokušaja” (ibid.:224-225).

Život bez krila

Mrtvi su zbog svega toga predani smrti i plijen su žderača leševa, kao što i stoji u *Kiss Me Black* [Cjelov crn]:

Napoj smo za inkube
Dospjesmo med saprofage. (Cave 2004:39)

Paradoksalno, pravednik također računa na takvu vječnost i spremno je prihvaća: “Patio bih cijelu vječnost u mraku, odjeven u crve, radije nego da se narugam blagoslovljenoj tajni krsta” – kaže Ivan Krstitelj Salomi (ibid.:98). Mračna vječnost bez uskrsnuća povezana je sa životinjskim izmetom kakav se, recimo, spominje u *The Black Pearl* [Crni biser]:

Slina nesmetano teče a kosa nam je kolač blata i životinjskog govna. (ibid.:108)

Ekskrementi prekrivaju i nebesa u pjesmi *Mutiny in Heaven* [Pobuna na nebu], u inverziji u kojoj raj postaje pakao:

Puno dreka, štakora! Jedan mi gmiže dušom
Na tren sam pomislio da sam opet u getu!
(Štakor u raju! Štakor u raju!)
Bježim dolje! Pobuna je u Nebu! (ibid.:71)

Među žderačima leševa nalaze se i kukci kao vrlo brojni stanovnici Caveova bestijarija. U pjesmi *The Black Pearl* [Crni biser] roj insekata napada ono što ostaje od pjesnikova propadajućeg kostura, sišući ga i bodući, uzrokujući da mu koža cvjeta ugrizima i ubodima. Insekt kao znak krajnje poniženosti, dna egzistencije, pojavljuje se u znakovitoj rimi u *Red Right Hand* [Crvena desnica]: “I ako si prema sebi izgubio respekt, i osjećaš se kao insekt”. Kukac je i *King Ink* – a što bi bio pjesnik nego *kralj tinte*, čime se identificira s jednim drugim kraljem, kraljem vrana:

King Ink ćuti se kukcem
Mrzi tu trulu ljusku
King Ink ćuti se kukcem
Što pliva u juhi. (ibid.:29)

Insekti, međutim, imaju i sposobnost leta. Na to se referira pjesma *Wings off Flies* (prevedena kao *Krila muha* jer je *off* previdom pročitano kao *of*; točnije bi bilo *Muhe iščupanih krila*):

Insekti se ubijaju u prozoru
I srce mi seže do tih malih muha. (ibid.:117)

Tim se muhama čupaju krila uz riječi *Voli me, ne voli me* (ibid.:118), a motiv trganja krila ponavlja se u *The Ship Song* [Pjesma o brodovima]:

Jer ti znaš da trenutak se bliži
Kad morat ću ti otkinuti Krila
A ti, ti se i bez njih u zrak diži. (Cave 1997:42)

Krila pripadaju Božjim bićima – *Svatko ima krila / U Božjem hotelu* (Cave 2004:186) – među koje se ubrajaju i ljudi – “Im’o sam, tih dana, priliku osjećati se k’o krilati anđeo, crni i slijep, sjedeć’ na sanduku u predgrađu Elizija, trijebeć’ krpelje i uši iz mog jadnog perja” (Cave 2004:138), no, kao što se već vidjelo, ti anđeli ne izvršavaju Božju volju u svijetu. Krila postoje tek zato da bi se njihovim trganjem objavila smrt.

Pjesma *The Mercy Seat* (postoje dva hrvatska prijevoda te pjesme, *Milostolje stolac* iz 1997. godine i *Milostolje* iz 2004. godine) govori o osuđeniku na smrt posjednutom na električnu stolicu koji tvrdi sam sebi da je nedužan dok mu se mozak topi pod visokim naponom; u njoj se također ponavlja motiv gubitka krila:

Na milostolje penjem se
Glavom golom svom u žici
K’o leptir kad krilca
Isprži u svjetiljci. (Cave 2004:190)

The Mercy Seat (hebrejski *kaporet*) u hrvatskoj je biblijskoj terminologiji *pomirilište*. Riječ je o prostoru iznad Kovčega zavjetnog gdje se između dvaju zlatnih kerubina objavljuje Bog:

Tu ću se ja s tobom sastajati i ozgo ću ti, iznad Pomirilišta – između ona dva kerubina što su na Kovčegu ploča Svjedočanstva – saopćavati sve zapovijedi namijenjene Izraelcima. (Izl 25,22)

Objava Boga povezuje se s otkrivanjem istine. Osuđenik, naime, ponavlja da je nedužan osuđen, no u krešendu pjesme, u kojoj se stalno spiralno vraća na problem istine i laži, dokaza i izmotavanja, zadnjim djelićem svijesti priznaje da je lagao na sudu – te gubi krila:

I kao noćni leptir što žudi
U sjajno ući oko
Ja vukuć noge selim iz života
U smrti da se načas skrijem. (Cave 1997:8)

Okrutnost Boga očituje se u punoj snazi – mjesto gdje se on objavljuje je mučilo, uređaj za smaknuća (kao i križ!), no sličnost ovdje prestaje s kršćanskom ortodoksijom. Objava Boga u Cavea je strašna, ali bez utjehe jer nema otkupljenja. Krila se ne zadobivaju na drugome svijetu.

Poplavljeni grob

Krila i sud povezana su i na drugim mjestima u Cavea, primjerice u *Your Funeral, My Trial* [Tvoj sprovod, a moj sud]:

Tisuće Marija vabi me
U postelje i djetele.
Ptica krila sjebanog
Gadno me zasjenjuje. (Cave 2004:177)

Marija se spominje i u *Sad Waters* [Tužne vode]:

Ta mala u vodu kroči
Diže halju nad koljenom
Pretvara vodu u vino
Pa splete svih vrba vitice
Plićakom se Mary smije
Šaran se kopreca. (ibid.:169)

Još je zanimljivije pojavljivanje imena Mary u pjesmi Phila Rosenthala *Muddy Water* [Blatna voda], koju Cave pjeva na albumu *Kicking Against the Pricks* [S ostanom se bosti]: lirski se subjekt obraća ženi imenom Mary i upozorava je na poplavu – voda nadire, stara drvena kuća neće izdržati još jedan udar, tako da ona mora zgrabiti dijete i napustiti obiteljski dom.

Obitelj s djetetom u bijegu, pogotovo što je majka Marija, asocira na bijeg Svete obitelji u Egipt, no tu pjesmu u Caveovim ustima valja razumijevati s obzirom na već naznačen kristološki kompleks; tek se tako otkrivaju predodžbe skrivene iza bezazlenih, čak i banalnih stihova:

Jutarnje svjetlo otkriva vodu u dolini
Očev je grob baš ispod razine. (Rosenthal 1975)

Pa dok se u pjesmi očev grob može shvatiti kao metonimija doma koji se napušta, a podizanje razine vode kao *pars pro toto* bujice što nadire, Caveove predožbe o mrtvacima koji borave u podzemlju sve dok sami ne nađu put van, navode nas da zamislimo kako voda ispunja grob nakon čega tijelo ispluta van i napusti ga. Podzemni svijet se ionako može napustiti samo vlastitim silama jer nema božanske intervencije. Motiv poplavljenog groba iz kojeg isplivava tijelo nalazi se i u pjesmi *The Carny* [Fašnik], samo što je riječ o truplu konja:

A Fašnikov sad konj, kost i koža,
Što ga, grbava, nazva Tuga,
Pokopan je u taj grobak plitak
Što iskopaše ga. (Cave 2004:173)

Kiša je međutim padala takvom silinom da je preplavila plitku grobnu jamu:

Dok ništa ne osta, više ništa
Samo mrtva raga Tuga
Što diže se
I plovi na površinu tresetišta. (ibid.:174)

Nemir u smrti spominje se i u pjesmi *City of Refuge* [Grad spasa] – “Jer grob će te tvoj ispljunuti” (Cave 1997:20), a ugođaj smrti kod Cavea neodvojiv je od mračnih krilatih bića – vrane. Vrane donose smrtnu presudu u pjesmi *Blind Lemon Jefferson* [Slijepi Lemon Jefferson]:

Lepeću dvije masne vrane
K'o poreznik pred ovrhu
Donose smrtnu presudu; (Cave 2004:159)

žena nazvana po vrani (zbog pticolikog izgleda) nesmiljeno ubija u *Crow Jane* [Vran' Jane]:

“O Gosp. Smith i Gosp. Wessen
Radite nakon osam?”
Opremismo curu pticoliku
S mjerom.32.,44.,38; (ibid.:167)

vrane konačno i jedu mrtvace u *The Carny*, gdje prekrivaju lešinu konja:

I crna vrana zamahnu krilom
Nakon prve, mnoga se druga spusti. (ibid.:174)

Budući da Isus nije potreban kao otkupitelj i spasitelj, utjelovljenje nije Caveova tema. Utjelovljenje se javlja tek usput, kao spomen betlehemske idile u pjesmama *The Mercy Seat* ili *Sunday's Slave* [Nedjelje rob]:

Utorak spava u štali kraj vola. (Cave 1997:25)

Tragovi ideje da je Isus novi Adam kojega je Bog poslao na svijet kao otkupitelja grijeha, gotovo se i ne mogu naći. Iznimka bi mogla biti pjesma *Mercy* [Smiluj se]; u njoj je riječ o Ivanu Krstitelju, koji nije imenovan i može se prepoznati tek po tome što kaže da njegov “rođak čini čudesa” (ibid.:19); da je riječ o Ivanu, može se zaključiti i iz stiha u kojem se mjesec uspoređuje sa zlatnom pliticom – na toj će plitici, naime, uskoro biti poslužena njegova glava. Kao što je Krist morao izdržati napasti Sotone da ispravi Adamov pad, tako i Isusova rođaka, Ivana Krstitelja, kuša zmija:

I zmijski glas mi ne da mira
Pun pohote i sifilisa
Dok mori i aludira. (ibid.:19)

Uloga zmijske ne može se podcijeniti jer se pojavljuje na ključnim mjestima Caveove poetike. Ponajprije, u videospotu za pjesmu *Where the Wild Roses Grow* [Gdje raste divlje ruže]: u okolišu najsličnijem rajskom vrtu preko djevojke koja pluta u vodi poput utopljene Ofelije, prelazi zmija; poplavljen grob, ponovno. Cave zmijsku dovodi i u vezu s glazbom jer u *Sedam velova* pojavu Salome najavljuje “zmijski ritam glazbe” (Cave 2004:95). Zmija je prikrivena i u pjesmi o Orfeju jer je upravo zmija životinja koja je ugrizla Euridiku – a budući da zmijski ugriz u Caveovoj verziji mita zamjenjuje zvuk glazbe, stvar postaje još zanimljivijom. Zmija se pojavljuje i na drugim mjestima, kao zub ili kao svlak – *Duga je i vitka i otrovan joj zub* (Cave 1997:74), *Zguli me k'o svlak* (Cave 2004:185) – ostajući neodvojivo povezana s podzemljem, umjetnošću i zagrobnim životom, no teško je reći personificira li Sotonu i koja bi uopće bila uloga Sotone. S jedne strane, Cave Sotonu lako uvodi kao osobu u pjesmama *Loverman* [Ljubimsve] i *Up Jumped a Devil* [I skoči vrag]. Sotona se u njima predstavlja kao starozavjetni Bog – “ja jesam onaj koji jesam” (Cave 1997:85) – a način na koji grabi ljudsku dušu ne razlikuje se od toga kako je Bog postupio s Orfejem:

I padamo, i padamo
Vrag moj, ja i ti
I padamo, padamo
Do vječnosti
I padamo, padamo
I do pakla padati padati se nadamo. (ibid.:13)

Ima li Caveova predodžba da “jadno čovječanstvo trpi pod despotskim Bogom” (ibid.:138) veze s gnostičkim idejama da je Zmija iz Edena zapravo dobro biće jer ljudima otkriva tajna znanja koju od njih skriva okrutni i ljubomorni Bog?

Zmija je u gnostičkim predožbama “božansko biće” i znak “pomlađivanja” (Sax 2001:230). Ako zmija personificira glazbu, onda je jednako božanska kao i Bog koji daje maštu; Sotona bi tada, kao Božji neprijatelj, bio tek stvorenje bez mašte koje više zaslužuje sućut nego osudu: *So let’s not weep for their evil deeds/ But for their lack of imagination* (Cave 2007:329) – u priručnom prijevodu to bi glasilo “ne oplakujmo njihova zla djela, već to što nemaju mašte”. Sigurno je jedino da *Loverman* ima životinjski oblik:

Pred vratima tvojim vrag čeka na tebe
I rita se i trubi i po zemlji grebe
I da, on urla od bola, uz zidove puže, (Cave 1997:85)

Što nas dovodi do zadnje teme, bastarda ljudskih bića i životinja.

Ne-riba i Zvijer-kiša

Ne samo da *Loverman* ima šapu, Cave i na drugim mjestima poznaje stapanje čovjeka i životinje. Sjena poprima životinjske oblike u *Do You Love Me?* [Voliš li me?] – “A sjena joj s čaporcima, nešto dlakavo i ludo” (Cave 1997:81) – i *Jack’s Shadow* [Jackova sjena]:

I sjeno objesih si tijelo o tvoje vješalo
O sjeno ti si okov u kome se usvinjih.
Pa odere sjenu k’o svinju. (Cave 2004:180)

Ubojica iz pjesme *O’Maley’s Bar* [O’Maleyjev bar] ne samo da dašće kao pas nego i leti barom dok ubija ljude, a ruka mu se pretvara u krilo – “S plamenim krilom ja točno naciljam” (Cave 1997:123). Posebno poglavlje čine životinjske preobrazbe žena. Žena u *Lament* [Tužaljka] ima “vampirski zub” (ibid.:46), a u *Release the Bats* [Pusti šišmiše] i prave vampire pod suknjom:

Šišmiše van
Ne reci mi da ne boli
Pod suknjom ti se sto njih stvori
Kaže ‘Grozan će vampir
Žudim da će šišmiš grist’
I tog groznog šišmiša
Seks vampir, taj moćan stroj. (Cave 2004:3)

Usput se može spomenuti da žene ne ispijaju samo krv, nego još i ubijaju muškarce (u *Henry Lee*), kastriraju (ženske noge uspoređuju se sa škarama u pjesmi *John Finn’s Wife*, a rodnice su im grobovi kao u pjesmi *Little Empty Boat* [Prazni čamčić]:

Tome grobu između ti nogu
Teško se odbija želja. (Cave 1997:168)

Animalnost žena, pak, očita je u pjesmi *Papa Won't Leave You, Henry* [Tata te neće ostaviti, Henry]:

U kuću utrobe krvavo crvene
Gdje žene usana vlažnih i prstiju masnih
Plaze po stropu i po zidovima. (ibid.:56)

Već je spomenuto da se spominju mjesta zarobljavanja životinja (zoološki vrt, nokturama) i njihova ubijanja (klaonica). Životinje se i jedu, makar to bila manje uobičajena hrana – *Lutke na žaru s iznutricama kukca* (Cave 2004:62) – ili ona najobičnija, kad kralj Herod dočeka glavu Ivana Krstitelja “s velikim komadom piletine u ruci” (ibid.:101). Poživotinjenje čovjeka, o kojemu je već bilo riječi, vodi u kanibalizam: crnac koji prikazuje Herodu glavu Ivana Krstitelja čini to uz riječi: “Rekla je da možeš pojesti glavu” (ibid.:101). Ne samo da čovjek, makar bio i Božji prorok, postaje životinja, nego i priroda postaje čudovišna:

I sve sjebane kučke što bješe
(Trgovkinje bolom)
Spaziše mjesec
Gdje postade očnjak. (ibid.:177)

Animalno donosi u ljudski svijet divljinu i odvratnost, a divljina i odvratnost odlike su i pjesništva i Boga, barem kako to vidi Cave. Na pjesništvo se stoga može gledati i kao na pripitomljenu zvijer, a kao pripitomljene zvijeri, kao ljudske pratiocice sa životinjskom dušom, možemo opisati pse – možda je ta bastardna ljudsko/životinjska priroda potakla Cavea da ih angažira u svim važnim kontekstima. Kao prvo, psi su u vezi s božanskim glasom koji je poezija: “A u sredini prostorije stajao je mikrofonski usmjeren prema malom, šugavom psu koji je rovač po isparavajućoj hrpi svinjskih iznutrica” (ibid.:167) – glazbu dakle izravno stvara životinja, a izvor su te glazbe zvuci žvakanja i trganja životinjskih iznutrica. Cave je svjestan da su iznutrice i izlučevine metonimija njegova pjesništva: “Bog nije govorio samo meni nego i kroz mene i dah mu je bio smrdljiv. Ja sam bio vod za Boga, koji je govorio jezikom pisanim žučju i bljuvotinom” (Cave 1997:139).

Ivan Krstitelj, kao onaj koji naviješta Boga, mogao bi biti i slika pjesnika koji u svojim pjesmama daje oblik Bogu – i baš je Bog “zatočen poput psa u kavezu” (Cave 2004:97); psi također prate ubojicu Crow Jane:

Psi će repu gaziti
Psi će sve posrati; (ibid.:167)

i konačno, psi se nalaze tamo gdje su žene, nasilje i užitak:

K'o pas je moraš udariti
Spava k'o svastika
Kaže “svatko sad je pobjednik
jer svatko sad je grijешnik”; (ibid.:39)

Izrabljuju nas kao pseta ovdje
Jer užitak je šef; (ibid.:66)
Ćao, Huck, momak!
Dimni mu kolut iznad glave
I štakori i psi i ljudi su tu
I pucaju mu kroz oko. (ibid.:116)

Osobito je znakovita progresija od inkapsuliranog dječjeg svijeta do divljine u pjesmi *Happy Birthday* [Sretan rođendan], uz napomenu da se prvi *band* Nicka Cavea zvao “The Birthday Party” te da je jamačno riječ o paradigmatškoj pjesmi:

No od sveg bješe najbolji
No od sveg bješe najbolji
Pseći stolac prelijepi
Pseći stolac predivni
Koji zna brojat sve do deset
I glasat se vuf, vuf, vuf, vuf, vuf./ vuf, vuf, vuf, vuf, vuf; (ibid.:22)

stolac koji se naziva i “bezgrešni stolac pseći” do kraja pjesme postane opasno čudovište:

Podivljali stolac pseći
Naokolo kuće kruži. (ibid.:23)

Za čudovišnost se eksplicitno odlučuje – ili je u sebi prepoznaje – ubojica Loretta iz *The Curse of Millhaven* koja više nakon uhićenja: “Monstrum sam!” (Cave 1997:116). U pjesmi *The Carny* [Fašnik] monstrum je kiša:

Sve mačke reže u kavezima.
Vranodjeva u bijegu kreštavom.
Dolinu pritišće mokra zvijer
Mokra zvijer, truo skut,
Okrotan gadan stvor
Zapriječi njihov put. (ibid.:174)

Zvijer i kiša spojeni su i u pjesmi *Tupelo*:

U daljini grmi
Grmi gladno kao Zvijer
Zvijer to stiže, i pristiže. (ibid.:143)

Kad je već Cave toliko u biblijskoj simbolici i metaforici, nećemo pogriješiti ako u njegovoj Zvijeri prepoznamo apokaliptičnu zvijer, monstruma Sudnjeg dana. Ta Zvijer-kiša uzrokuje potopne vode u kojima ni ribe ne mogu preživjeti:

Ne nosi jaja kokoš
Ne glasa se pijevac
Konj usr'o se od straha
Ne pliva riba nit' leti ptić. (ibid.:143)

Teško se oteti dojmu da i riba kod njega ima tradicionalnu simboliku Crkve te da suprotnosti Krist/Antikrist odgovara opreka riba/ne-riba:

Plač Plač Plač Plač
Gdje riba ne pliva
Gdje riba ne pliva
Gdje NE-RIBA pliva
Gdje ne-riba
Plač Plač Plač. (ibid.:26)

Apokaliptična Ne-riba i bezoblična kiša dva su uzorka za čudovišta – prvo se opire metafizičkom poretku i izricanju (istodobno je i Antikrist i nijemo, dakle dvostruki protivnik riječi), a drugo je bezoblično te se opire opisu; podsjetimo se da je Orfej na Euridiki napao upravo oči i jezik. Takva nezamisliva transformacija može zahvatiti i tijelo, kao u pjesmi *Zoo Music Girl*: “Tijelo mi je čudovište sluđeno/ Srce mi je RIBA pečena” (ibid.:25). Kostí, već spominjane u ovome tekstu, znak smrti, sve su što ostaje od ribe: “i prebirao, za tebe, uspavanku na ribljoj kosti bez glave” (ibid.:138).

Već smo vidjeli da žene poprimaju životinjske oblike pa nije čudno da se zvijer javlja i uz ženu:

Ako želiš znati koja je to zvijer
To djevojku pitaj na dnu moje čaše. (Cave 1997:31)

Čudovišni su i ljudi u pjesmi *She's Hit* [Ona je hit]:

napolčovek napolzver
čuj sekiru (brus brus) (Cave 2004:44)

čudovišna je i Kristina Čudesna, koja je letjela, penjala se na stabla, bacala u rijeku i uvlačila u peć, pokazujući, dakle, ne samo životinjske performanse već i one infernalne. A takva čudesnost definitivno izaziva užas u svjedocima:

Vladala se, užas da te stisne
Ko luda bi trčala ulicama. (Cave 1997:66)

Uragan bljuvotina, iznutrica i odvratnosti, kiša lešina i kukaca, stvorovi iščupanih krila, oluja ludosti, režanja i grebanja – užasan je tekst koji pjesnik napiše, tekst koji se ne može nazvati drukčije nego *monstruskript* (Cave 2004:75). Pjesnik je ipak na koncu najveće čudovište: nerazdruživ spoj čovjeka i teksta.

Pogled u puževu kućicu

Prije rekapitulacije valja upozoriti na činjenicu koja je jamačno povezana s onime što je Cave često spominjao i u intervjuima i u autopoetičkim tekstovima, to jest da je u ranijoj fazi stvaralaštva, sa sastavom “The Birthday Party”, više bio pod utjecajem Starog zavjeta, a potom, s “The Bad Seeds”, pod utjecajem Novog.

Činjenica je, naime, da je Caveov bestijarij to bogatiji što se ide u prošlost i to bi možda moglo utjecati i na ovo čitanje. Moglo, kažem, jer se već i iz navedenih primjera vidi da su starozavjetni i novozavjetni citati u skladu bez obzira na to iz kojeg je razdoblja pjesma te da su neki od najvažnijih uvida u zamršen Caveov splet ljudskog, svetog i životinjskog omogućeni ponajviše zahvaljujući najnovijim pjesmama. Nedvojbeno je, pak, da je bestijarij Nicka Cavea neodvojiv od njegovih najvažnijih tema – ljubavi, zločina, Boga i umjetnosti – da se proteže čitavim njegovim opusom i da pomaže razlaganju njegova diskursa u svoj svojoj kompleksnosti.

Caveova teologija iskazuje se njegovom poetikom: ne samo da Bog nije osoba nego nema ni koncepta grijeha, a Božji neprijatelji su jednostavno “neprijatelji mašte” (Cave 1997:140). Iako se u članku navodi nekoliko Caveovih referenci na Kristovo uskrsnuće, teme utjelovljenja i otkupljenja za nj su marginalne jer nije Bog taj koji otkupljuje grešne ljude, nego je pjesnik taj koji svojim pjesmama nadopunjuje ono što nedostaje mašti drugih. Budući da je ta mašta užasna i amoralna – “Kako mogu inspiracija, pa čak i sam Bog, biti moralni?” (ibid.:140) – moral je neprijatelj Boga. Nevidljivi oblik Boga – koji može biti i lijep i ružan, skladan i groteskan, pitom i divalj, prirodan i kulturn – tako dolazi u dvostruku vezu s animalnim: animalno je pogodno za prikaz čudovišnog aspekta božanske osobe, božanske riječi i pjesničkog djela i zbog neljudskog lika i zbog toga što ponašanje životinja nije određeno moralnim uzusima nego je jednostavno izvan njih – čudovišno je nemoralno, iracionalno i neprincipijelno (Lyotard 1993), čudovišno je izvan društvenih i političkih normi (Foucault 1988), izvan svih sila regulacije (Gibson 2002). Bestjelesnost Boga, prepoznata u odsutnosti utjelovljenja i otkupljenja, očituje se kao čudovišnost. Čudovišnost je, pak, antipod Caveova poimanja božanskog kao nevidljivog, kojemu tek umjetnost riječi daje oblik. Popis i opis bestijarija, na koncu, pokazuje se kao vrlo prikladno sredstvo za otkrivanje pjesnikove poetike; životinjsku metaforu za nju upotrijebio je i sam Nick Cave opisujući “The Birthday Party” kao puža čije je putovanje sporo i bolno, “a njihov sluzav trag je njihova umjetnost” (Cave 2004:130).

NAVEDENA LITERATURA

- Biblija, Stari i Novi zavjet.* 1992. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Cave, Nick. 1997. *King Ink II.* Zagreb, Koprivnica: Zagrebačka naklada, Šareni dućan.
- Cave, Nick. 2004. *King Ink.* Koprivnica: Šareni dućan.
- Cave, Nick. 2007. *The Complete Lyrics 1978-2007.* London, New York: Penguin Books.
- Felman, Shoshana. 1993. *Skandal tijela u govoru.* Zagreb: Naklada MD.
- Foucault, Michele. 1988. *Istorija seksualnosti.* Beograd: Prosveta.

- Gibson, Andrew. 2002. "Pripovijedanje i čudovišnost". U *Politika i etika pripovijedanja*. Vladimir Biti, ur. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 61-80.
- Kristić, Davor. 2011. *Poetika Nicka Cavea i biblijski motivi*. Varaždin: Modernist.
- Liotard, Jean-François. 1993. *Moralités postmodernes*. Pariz: Galilée.
- Olson, Oliver K. 2010. *Matija Vlačić i opstanak Lutherove reforme*. Zagreb: Bogoslovni institut.
- Rosenthal, Phil. 1975. "Muddy Waters" na albumu *Live At The Cellar Door, The Seldom Scene*, Charlottesville: Rebel.
- Sax, Boria. 2001. *The Mythical Zoo*. Santa Barbara: ABC-CLIO.

ANIMAL, POET, MONSTER, GOD: THE BESTIARY AND BIBLICAL SOURCES IN THE POETRY OF NICK CAVE

SUMMARY

In his poetic texts, Nick Cave widely employs direct, indirect and derisive biblical quotations and saints, since he regards his poetry as a distinctive dialogue between Man and God. He sees God as a flight of poetic imagination, while poetic expression is a reflection of God. God is bodiless and does not meddle in the human world and can be read off as being amoral and bestial. Thanks to those characteristics, Cave introduces animals into the complex mentioned in direct biblical quotations, and also by inserting recognisable biblical motifs as conceptual metaphors. Since God is not a person, the contrast between sin and redemption is replaced by the antithesis of unimagination and the imagination. For its part, imagination is beyond the scope of morals and is manifested as monstrous – while monstrosity is the polar opposite of Cave's notion of the divine as the invisible to which only the art of words gives form.

Key words: Nick Cave, the Bible, God, poetry, imagination, bestial, monstrous