

PAWEŁ TAŃSKI

ANTROPOLOGIA SŁOWA NICKA CAVE'A

NA JEGO DEBIUTANCKIEJ PŁYCCIE Z ZESPOŁEM
THE BAD SEEDS *FROM HER TO ETERNITY* (1984)

PAWEŁ TAŃSKI

Historyk literatury i krytyk literacki, prof. uczelni, pracownik Katedry Historii Literatury Polskiej i Tradycji Kulturowej Instytutu Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jego zainteresowania naukowe to: *song studies*, teksty piosenek rockowych, literatura polska XX i XXI wieku (szczególnie poezja), antropologia współczesności, performatyka, somatoestetyka. Autor siedmiu monografii, ostatnio opublikował: *Głosy i performanse tekstów...* (2021), *Nowe sytuacje polskiego rocka...* (2016). Współredaktor 27 tomów prac naukowych, najnowsze to: *Kultura wobec nieświadomego...* (2017), *Chodząc w ich butach...* (2017), „*Głowa mówi...*”. *Polski rock lat 80.* (2018), trzy tomy z serii *Kultura rocka* (2019), *Muzyczny rok 1969* (2020). ORCID: 0000-0002-5285-9592.

W artykule podjęto próbę interpretacji tekstów piosenek Nicka Cave'a oraz innego artysty (dokładniej mówiąc – Leonarda Cohena) z debiutanczkiego albumu śpiewającego pianisty z grupą The Bad Seeds *From Her to Eternity* (1984); jeden utwór to cover autora *Songs of Love and Hate*. Studium, wpisując się w nurt *rock song lyrics studies*, jest refleksją nad początkami drogi twórczej wybitnego autora utworów słowno-muzycznych oraz kompozytora muzyki rockowej i wokalisty obdarzonego interesującym głosem¹. Teza prezentowanej pracy jest następująca: pochodzący z Australii artysta od pierwszych nagrań z zespołem The Boys Next Door (płyta *Door, Door* z roku 1979) pisze songi o dojmującej tęsknocie, utracie, bólu, samotności², a przede wszystkim każdy jego kolejny krążek to zapis doświadczenia antropologii miłości³, nie inaczej jest zatem w przypadku

1 Por. *Cultural Seeds. Essays on the Work of Nick Cave*, red. T. Dalziell, K. Welberry, Ashgate Publishing, Farnham 2009.

2 Por. *Zrozumieć samotność. Studium interdyscyplinarne*, red. P. Domeracki, W. Tyburski, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2006; P. Domeracki, *Horizonty i perspektywy monoseologii. Filozoficzne studium samotności*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2018.

3 Por. W. Kuligowski, *Miłość na Zachodzie. Historia antropologiczna*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2004; W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Miłosny dotyk rocka*, „Kultura Popularna” 4/2003, s. 67–76.

omawianego tutaj albumu, który budzi w słuchaczu empatię – współczucie, smutek, żal, być może przygnębienie i gniew – względem podmiotu performatywnego, „ja” opowiadającego/śpiewającego czy wreszcie samego autora/piosenkarza.

Po rozpadzie zespołu Nicka Cave’a The Birthday Party autor *The Firstborn Is Dead* stworzył nowy projekt z byłym członkiem formacji, multiinstrumentalistą Mickiem Harveyem. Cave i Harvey dołączyli do kolegów z grupy, w której skład początkowo wchodził także członek Einstürzende Neubauten, Blixa Bargeld (gitara), Hugo Race (gitara) oraz były członek Magazine, Barry Adamson (gitara, bas i fortepian). Premierowy publiczny występ zespołu, poprzedzony kilkoma próbami studyjnymi, odbył się w sylwestra 1983 roku w Melbourne pod nazwą *Nick Cave – Man Or Myth?*, następnie muzycy ruszyli w trasę koncertową. Grupa na krótko przyjęła nazwę Nick Cave and the Cavemen, po czym znaleziono określenie The Bad Seeds, nawiązujące do *The Bad Seed E.P.* – ostatniego wydawnictwa The Birthday Party⁴.

Większość albumu została nagrana w Trident Studios w Londynie w marcu 1984 roku. *Saint Huck*, *Wings off Flies* i *A Box for Black Paul* powstały w studiu The Garden (należącym do Johna Foxxa) pomiędzy wrześniem i październikiem roku 1983. James G. Thirlwell, jeden z pierwszych członków grupy, był współautorem *Wings Off Flies* i wzbogacił instrumentalnie album, ale opuścił sesje nagraniowe z powodu nieporozumień i pracy nad materiałem solowym, dlatego jego nazwisko nie pojawiło się wśród wykonawców. Zespół można również zobaczyć podczas wykonywania na żywo utworu tytułowego w filmie Wima Wendersa *Niebo nad Berlinem* z 1987 roku. Ta wersja, nagrana w Hansa Studio w Berlinie w lutym 1987 roku, znajduje się na reedycjach CD albumu. W nagraniach płyty zatem udział wzięli: Nick Cave – śpiew, teksty, organy Hammonda, harmonijka ustna, Hugo Race – gitara, śpiew, Blixa Bargeld – gitara, śpiew, Barry Adamson – gitara basowa, śpiew, Mick Harvey – perkusja, śpiew, pianino, wibrafon. Znamienne są słowa Nicka Cave’a o tym krążku: „Cóż, myślę, że nie kopaliśmy już ludzi po zębach. To znaczy stało się po prostu inaczej. Chciałem, żeby nasza twórczość była bardziej skupiona na tekstach, a umieszczenie Blixy Bargelda z Einstürzende Neubauten w grupie przyniosło niesamowitą zmianę. Jest typem klimatycznego gitarzysty, w dodatku niesamowicie dobrze zorganizowanym, dzięki czemu mogę odetchnąć”⁵.

Album *From Her to Eternity* został dobrze przyjęty przez krytyków. „Trouser Press” napisał, że chociaż „w mniejszym stopniu opiera się na efektach wstrząsowych – jak to było wcześniej w grupie, to wybuchowe części są o wiele bardziej efektowne”⁶. Chris Long z BBC Music opisał go jako „niedoskonały, emocjonalny, ekscytujący i ostatecznie klasyczny”⁷. Z kolei Mat Snow stwierdził, że to „jeden z najwspanialszych albumów rockowych, jakie kiedykolwiek powstały. Dynamiczny, subtelnie ułożony, zabawny i po prostu obsesyjny. *From Her to Eternity* to

4 Zob. *From Her to Eternity*, https://en.wikipedia.org/wiki/From_Her_to_Eternity (16 stycznia 2021).

5 Tamże. Jeżeli nie podano inaczej, cytaty w tłumaczeniu autora artykułu.

6 Tamże. Zob. D. Sheridan, R. O’Connor, W. Neate, J. Reeher, *Nick Cave and the Bad Seeds*, „Trouser Press”, 31 lipca 2016, <https://trouserpress.com/reviews/nick-cave-and-the-bad-seeds/> (19 stycznia 2021).

7 Tamże. Zob. Ch. Long, *Nick Cave and the Bad Seeds From Her To Eternity Review*, BBC Music, 8 maja 2009, <https://www.bbc.co.uk/music/reviews/8rvr/> (19 stycznia 2021).

dzieło wizjonera nieskrępowanego kultem romantycznej mitologii rockandrolowej, który w ten sposób osiąga szczyty dotychczas nieosiągnięte”⁸. Pitchfork umieścił go na 63. miejscu listy 200 najlepszych albumów lat osiemdziesiątych, nazywając „upiornym aż do absurdu, co jest najważniejszym celem, ich trzeźwa hiperbola jest czymś potężnym, jakbyśmy widzieli ludzką dłoń, z której «czyta» wróżka z szyderczym uśmiechem i ręką wyrwywającą portfel”⁹.

Krażek został zremasterowany i wznowiony 27 kwietnia 2009 roku jako kolekcjonerski zestaw CD/DVD wraz z trzema kolejnymi albumami w katalogu The Bad Seeds, a mianowicie *The Firstborn Is Dead*, *Kicking Against the Pricks* i *Your Funeral... My Trial*. Na płycie CD znajduje się lista utworów z oryginalnego winylowego longplaya, składająca się z siedmiu utworów, a *In the Ghetto*, *The Moon Is in the Gutter* i *From Her to Eternity* (wersja z 1987 roku) są prezentowane jako dodatkowe ścieżki audio na dołączonym DVD, a nie część albumu jak we wcześniejszych tłoczeniach CD. Płyta DVD zawiera również teledyski z tamtego okresu oraz pierwszą część *Do You Love Me Like I Love You*, czternastoczęściowego dokumentu Iaina Forsytha i Jane Pollard.

W artykule będę odwoływał się do pierwotnego krążka – longplaya wydanego 1 czerwca 1984 roku, zawierającego siedem piosenek (cztery na stronie pierwszej, trzy zaś na drugiej); łączny czas nagrań to 43 minuty i 32 sekundy. Autorstwo tekstów piosenek opisano w ten oto sposób: „All tracks are written by Nick Cave, unless otherwise noted” („Wszystkie utwory zostały napisane przez Nicka Cave’a, chyba że zaznaczono inaczej”)¹⁰. Jak już wcześniej wspomniałem, jedna piosenka to cover songu Cohena *Avalanche* (z płyty *Songs of Love and Hate* z roku 1971), natomiast współautorami dwóch pozostałych, obok autora *Abattoir Blues / The Lyre of Orpheus*, są Anita Lane (*From Her to Eternity*) oraz Peter Sutcliffe i Jim Thirlwell (*Wings Off Flies*).

Analizę rozpocznę od interpretacji utworu tytułowego z dwóch powodów: po pierwsze to on zadecydował o sygnaturze płyty, był więc ważny dla jej twórców, po drugie zaś to jedna z najlepszych piosenek tego wydawnictwa. Zatrzymam się przez chwilę przy aspekcie aksjologicznym (i przy okazji metodologicznym) prowadzonego tutaj namysłu. W innym miejscu próbowałem określić pole, status, funkcję, znaczenie *song studies* w badaniach humanistycznych¹¹. Tu jedynie dopowiem, że studia nad piosenką można podzielić na dwa obszary: *song lyrics studies* oraz *song music studies* (nazwane tak roboczo z powodu braku oficjalnej nazwy). Chodzi o to, że właściwe studia nad piosenką powinny obejmować analizę, interpretację i wartościowanie zarówno warstwy muzycznej, jak i słownej. To byłby

8 Tamże. Zob. M. Snow, *Nick Cave: From Her to Eternity (Mute)*, „New Musical Express”, 19 maja 1984, <https://www.rocksbackpages.com/Library/Article/nick-cave-ifrom-her-to-eternity-i-mute> (19 stycznia 2021).

9 Tamże. Zob. S. Berman, *Nick Cave & the Bad Seeds: From Her to Eternity*, Pitchfork, 6 maja 2009, <https://pitchfork.com/reviews/albums/12949-from-her-to-eternity-the-first-born-is-dead-kicking-against-the-pricks-your-funeral-my-trial/> (19 stycznia 2021).

10 Teksty z płyt Nicka Cave’a zamieszczono na stronie artysty: <https://www.nickcave.com/lyrics/> (19 stycznia 2021); z tego źródła korzystam, cytując je w artykule we fragmentach w języku angielskim.

11 Zob. P. Tański, „*Sound of her name*”. Interpretacja tekstów piosenek z debiutanckiej płyty Door, Door Nicka Cave’a z zespołem *The Boys Next Door*, „Czas Kultury” 2/2021 [tekst złożony do druku].

wariant idealny tego rodzaju badań, ale do niego potrzeba kompetencji muzykologicznych oraz filologicznych (a także, w wielu przypadkach, kulturoznawczych). Rozważania musiałyby mieć charakter szczegółowy, dobrze by więc było, gdyby rozprawy z interesującego nas zakresu obejmowały dokładne analizy i interpretacje jednego songu, ponieważ warto by przyjrzeć się zapisom nutowym, rozłożyć na czynniki pierwsze warstwę muzyczną, a to wymaga żmudnych badań. Jeśli zaś chodzi o aspekt aksjologiczny, to oczywiste jest, iż głównie chodziłoby w takich refleksjach o utwory genialne, wybitne, znakomite, jednym słowem – o arcydzieła sztuki piosenkowej. Inspiracją do myślenia o tak zorientowanych *song studies* stały się dla mnie trzy ważne prace: tom *Liryka polska. Interpretacje*, artykuł Andrzeja Stoffa *Arcydzieła w systemie wartości i koniunktur kultury* oraz tom *Interpretować dalej. Najważniejsze polskie książki poetyckie lat 1945–1989*¹². Chodziłoby w takich analizach o ukazanie znaczenia obu warstw: muzycznej oraz tekstowej, ale ciekawe byłyby też studia, w których opisano by problematyczne kwestie: znakomitą muzykę do słabego tekstu i odwrotnie – nieciekawą muzykę do rewelacyjnych słów. Oczywiście tego rodzaju pomysł – by podejmować interpretację muzykologiczno-filologiczno-kulturoznawczą pojedynczego arcydzieła – to tylko jedna z dróg *song studies*...

Wróćmy do właściwego przedmiotu artykułu. Warto zauważyć, że niedawno ukazało się tłumaczenie utworu *From Her to Eternity* Filipa Łobodzińskiego, który na stronie internetowej Biura Literackiego prowadzi regularne wpisy z cyklu *Kartoteka 25: Piosenki*. Pod datą 11 stycznia 2021 roku opublikował on notatkę *Kartoteka 25: Piosenki (5)*, gdzie wśród trzech songów (spośród których są dwa polskie – *Tutaj wesoło* Lecha Janerki oraz *Nieustanne tango* Grzegorza Ciechowskiego) znajduje się przekład utworu Cave’a, z krótkim komentarzem tłumacza:

Nick Cave, Anita Lane
Z tą do wieczności
 [From Her to Eternity, 1983]

O dziewczynie tu opowiem wam, co mieszka pod 32
że co? Bo to nade mną, tylko sufit dzieli nas
uderzam w płacz, uderzam w płacz
słyszę, jak chodzi, bosy chodzi, klepki skrzypią tak
przez calutką smutną noc
i jej płacz słyszę też, głośno dudnią jej gorące łzy
przez szpary płyną tu
prosto mi na twarz
w usta łapię je
w usta łapię je!
Kroki – łzy

¹² *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002; A. Stoff, *Arcydzieła w systemie wartości i koniunktur kultury*, [w:] *Sztuka wobec prawdy. Nałęczowskie Dni Filozoficzne 1993–1994–1995*, red. G. Sowiński, Urząd Miejski w Nałęczowie, Nałęczów 1995; *Interpretować dalej. Najważniejsze polskie książki poetyckie lat 1945–1989*, red. A. Kałuża, A. Świeściak, Universitas, Kraków 2011.

kroki – łyzy
 Z tą do wieczności!
 Z tą do wieczności!
 Z tą do wieczności!

Ma dziennik, czytałem w jej pościeli go, spisała każdy brud,
 wyrwałem kartkę i pod koszulką ją przyniosłem tu
 przez okno dałem nura, gzymsem szybko petzłem w dół
 precz z jej koszmaru prosto z powrotem w mój
 w mój!
 Tak, w mój!

Z tą do wieczności!
 Z tą do wieczności!
 Z tą do wieczności!
 W płacz!
 Płacz!
 Płacz!

Założę się, że wyzwolona jest i nosi się swobodnie
 i robi różne rzeczy, gdy ja mam ucho przy suficie
 uznacie, że to absurd, ale ja tam swoje wiem
 słyszę najbardziej melancholijny w świecie dźwięk!
 Kroki – łyzy
 klęczki – łyzy!
 Z tą do wieczności!
 Z tą do wieczności!

Czemu tak jest? Czemu? Czemu?
 Czemu sufit się tak trzęsie wciąż?
 Czemu każdy sprzęt zachowuje się jak wąż?
 ta żądza, by ją posiąść, rani mnie
 jak żółta dręczka, grozi jak nad głową miecz
 ale wiem, że żeby posiąść ją
 muszę się wyzbyć wszelkich żądz

O, w takim razie nie ma co
 ta dziewczyneczka, trzeba skończyć z nią
 z nią!
 Z nią!
 Z tą do wieczności!

Ówczesna partnerka życiowa Cave'a Anita Lane miała ponoć spory udział w tworzeniu tego złowrogiego tekstu jakby żywcem z Chimerycznego lokatora Rolanda Topora. Narrator szpieguje sąsiadkę z góry i czyni to znacznie posępniej niż narrator wielkiego hitu The

*Police Every Breath You Take. To opowieść o obsesji aż po grób. Szczęśliwie w polskiej wersji udało się zachować grę z tytułem słynnej powieści Jamesa Jonesa From Here to Eternity*¹³.

Jak łatwo zauważyć, najistotniejsza jest tu fraza tytułowa, która, jak napisał Filip Łobodziński, jest grą z tytułem powieści znakomitego pisarza – *Stąd do wieczności*. W wersji angielskiej odcięto jedną literę „e” z wyrazu „here” i pozostawiono słowo „her”, w wersji polskiej mamy podobieństwo brzmieniowe leksemów „stąd” i „z tą”. Tłumaczowi udało się więc oddać ten chwyt stylistyczny, grę słów. Tematem piosenki jest – o czym również była mowa w notce Łobodzińskiego – miłosna obsesja bohatera piosenki do dziewczyny mieszkającej piętro wyżej. Tytułową frazę możemy interpretować co najmniej w dwojaki sposób: po pierwsze jako wyznanie podmiotu songu dotyczące jego uczucia do kobiety na wieki, po grób, po drugie zaś jako chęć zamordowania jej („trzeba skończyć z nią” – w znaczeniu ‘zabić’¹⁴). W pierwszym przypadku tytułowa fraza byłaby hiperbolizacją, metaforą niezwykle silnego uczucia miłości, w drugim – ironicznym dopowiedzeniem: „z tą do wieczności” oznaczałoby ‘muszę sprawić, by przeniosła się na tamten świat, czyli dokonam na niej mordu’. Cave wyśpiewuje słowa cierpkie, ukazujące stan opętania, dramatyczne, wręcz histeryczne, niczym u romantyków¹⁵ – bohaterem wstrząsa przeraźliwy płacz, który jest dominantą jego afektu („uderzam w płacz”¹⁶), ale zauważa również ten stan emocjonalny u dziewczyny („głośno dudnią jej gorące łzy”¹⁷). Płacz jest więc wyrazem dojmującego i przesywającego na wskroś bólu. W tym utworze narodził się on z obsesji, z tęsknoty, z braku, z paradoksalnej „nieobecnej obecności”. Można powiedzieć, używając także przenośni, że ów „płacz Cave’a” przenika całą płytę, songi są nim przesiąknięte, ten stan próbuje oddać również muzyka. Właściwie cała twórczość autora *The Firstborn Is Dead* jest takim płaczem, lamentem, łzami, cierpieniem z powodu koszarnej rzeczywistości. Jeden z utworów na krążku, *The Good Son* z roku 1990, nosi tytuł *The Weeping Song (Pieśń o płaczu)*. Taki tytuł w tłumaczeniu Romana Kołakowskiego figuruje na płytach: *W moich ramionach* – albumie koncertowym wydanym w formie CD (2001) i DVD (2006), zawierającym zapis spektaklu muzycznego *Nick Cave i przyjaciele*, który odbył się 14 marca 1999 roku w Teatrze Polskim we Wrocławiu w czasie XX Przeglądu Piosenki Aktorskiej, 36 × *Nick Cave* z roku 2012 oraz *Nick Cave zaśpiewany* z 2015 roku. Trzeba koniecznie powiedzieć, że utwór ten ma wspaniały wideoklip, w którym autor *Euthanasii* śpiewa w duecie z gitarzystą Blixią Bargaldem o znakomitym, bardzo niskim głosie.

Motyw łez i płaczu pojawia się w trzecim songu na płycie, tu już tytuł wskazuje wprost temat piosenki: *Well of Misery*, czyli ‘studnia nieszczęść (niedoli, nędzy)’. Mowa tu również o „pustyni rozpaczy”¹⁸. Bohater opłakuje miłość oraz fakt, że i on,

13 <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/cykle/kartoteka-25-piosenki-5/> (16 stycznia 2021).

14 W oryginale: „O o o then ya know, that lil girl would just have to go! Go! Go-o-o!”.

15 Por. B. Paprocka-Podlasiak, *Ezy Wertera. Płacz i jego konteksty w literaturze. Rousseau – Goethe – Mickiewicz*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016.

16 „Ah start to cry, Ah start to cry”.

17 „Hot-tears come splashin on down / Leaking thru the cracks”.

18 „Deep in the Desert of Despair”.

i jego ukochana zostali opuszczeni przez Boga¹⁹. Jego łzy płyną do „studni nieszczęść”, w której wisi „wiadro cierpienia” („pełne smutku”) i „kołysze się wolno (buja się boleśnie) niczym dzwon / o dźwięku głuchym i ponurym (jego żniwo jest martwe i puste)”²⁰. Na dnie studni leży „dawno zapomniana” sukienka ukochanej dziewczyny, która „tłumi dźwięk ciekających łez”²¹. Bohater zwraca się bezpośrednio do Boga:

*Położ rękę na uchwycie, jeśli się odważysz
I ciągnij to wiadro, tutaj
Boże, kręć i ciągnij i ciągnij i kręć
Aż opadniesz z wycieńczenia²².*

To obrazowanie – niczym ze snu o onirycznej poetyce – służy, rzecz jasna, opisaniu ogromnego cierpienia. Puenta tekstu przynosi widok czekającego u studni bohatera. Ta skarga, lament, rozpaczliwe wołanie przez płacz zyskuje niezwykłą oprawę muzyczną, szczególnie na końcu utworu – harmonijka ustna (pojawiająca się około czwartej minuty songu i trwająca do finału piosenki) jest znakomitą uzupełnieniem warstwy tekstowej, pomaga w wyrażeniu nieszczęścia i bólu. Trzeba też koniecznie zauważyć, że wokaliście odpowiada chór, powtarzając za nim poszczególne wersy (nie wszystkie, ale większość) – to nawiązanie do antycznego teatru służy wymowie artystycznej i estetycznej pieśni.

Kompozycja analizowanej płyty jest niezwykle przemyślana i precyzyjna. Wielokrotnie już podnosiłem tę kwestię w swoich pracach – albumy artystów piosenki, w tym piosenki rockowej, powinny być badane pod tym kątem, nie mówiąc o rzeczy tak banalnej i oczywistej dla słuchaczy muzyki z mojego pokolenia i starszych, jak odsłuch/odsłuchiwanie/wysłuchiwanie całych krążków. Najlepiej, by były to płyty winylowe, ponieważ w tym przypadku dochodzi jeszcze niezwykle ciekawa kwestia układu songów na poszczególnych stronach, nie tylko pierwszej i drugiej, ale też kolejnych, bo przecież wydawane były (i są) albumy podwójne, potrójne i tak dalej. Krążek *From Her to Eternity* mógłby rozpoczynać się lub kończyć tytułowym utworem (ewentualnie kończyć stronę pierwszą lub rozpoczynać stronę drugą), wówczas oczywiste byłoby znaczenie takiego usytuowania songu na płycie – otwarcie lub zamknięcie albumu (albo jego poszczególnych części, czyli stron) taką piosenką byłoby zwróceniem uwagi odbiorcy na temat obsesyjnej, niespełnionej i tragicznej miłości. I rzeczywiście tak jest – utwór *From Her to Eternity* umieszczony został jako czwarty w kolejności na krążku, tym samym jest finalnym fragmentem pierwszej strony płyty analogowej. Część historii została opowiedziana, po trzech całościach narracyjnych nastąpiło swoiste podsumowanie, jakby w ostatnim songu skumulowały się wszystkie niepokojące i drażliwe emocje bohatera. Album rozpoczyna się coverem utworu Leonarda Cohena

19 „O the same God that abandon'd her / Has in turn abandon'd me”.

20 „And, in that Well of Misery / Hangs a bucket fulla Sorrow / It swings slow an' achin' like a bell / Its toll is dead and hollow”.

21 „Down that well lies the long-lost dress / of my lil floatin girl / That muffles a tear that you let fall”.

22 „Put ya shoulder to the handle, if ya dare / and hoist that bucket, hither / Lord, crank'n'hoist'n'hoist'n'crank / Till ya muscles waste'n'wither”.

Avalanche i, co ciekawe, piosenka ta rozpoczyna również płytę słynnego artysty pod znaczącym w kontekście tych refleksji tytułem *Songs of Love and Hate*, wydanej 13 lat przed krążkiem autora *The Boatman's Call*, projekt The Bad Seeds kończy się zaś niezwykle mrocznym wyznaniem *A Box for Black Paul*. I to też jest istotne – utwór ten jest najbardziej smutny, przygnębiający i ciemny na albumie, zarówno muzycznie, jak i tekstowo. Jest również najdłuższy, trwa bowiem aż 9 minut i 42 sekundy, co jest, rzecz jasna, wymowne – przedłużający się, jak się wydaje w nieskończoność, song łączy się z tytułem płyty (*Eternity*), jest metaforą bólu bez końca, trwającym lamentem nieznajdującym ujęcia, traumy wciąż drażniącej psychikę i ciało, niegojącej się rany. Jest to zatem znakomita puenta krążka; przypieczętowanie niesprawiedliwe i okrutne starcie losu z człowiekiem, walkę bohatera piosenek z czarną „rzeką rozpacz”, by odwołać się do tytułu songu Toma Waitsa, innego wybitnego artysty rocka.

A Box for Black Paul to utwór, którego głównym tematem jest lęk przed przemianami i śmiercią, utratą i nicością, rozpacz spowodowana myślą o kresie naszego istnienia. Jak to często bywa w twórczości autora *Let Love In*, kreuje on w swojej piosence postać, o której opowiada główny bohater, czyli narrator. Tu jest nią tytułowy Black Paul, będący oczywiście alter ego podmiotu utworu. Utwór jest więc opowieścią o sobie prowadzoną z perspektywy tego, kto snuje tę historię, ten ciąg pytań i gniewny monolog. Pojawia się tu również interesujący wątek autotematyczny, namysł nad własnym pisarstwem – chodzi nie tylko o teksty piosenek, ale również o inne rodzaje i gatunki literackie. Z wątku biograficznego wiemy, że Cave jest autorem tak zbiorów wierszy (które są zupełnie czymś innym niż teksty songów!), jak i powieści. Po Czarnym Paulu zostają zapiski, które dla innych nic nie znaczą, są bez wartości:

*Kiedy skończysz plądrować jego pokój,
złap każdą cholerną rzecz, która lśni
wyrzuć skrawki na ulicę
Jak wszystkie jego książki i notatki
Wszystkie jego książki i notatki i wszystkie śmieci, które napisał
Całą pieprzoną masę w dym
Nie ma już nic świętego²³.*

Pojawia się również motyw płaczu i łez, który ma podkreślić ból „ja” śpiewającego/narratora:

*Ach, wyplakaliśmy tysiąc łez
Ach, wyplakałem tysiąc łez, to prawda
I kolejnej burzliwej nocy, wiesz,
Wciąż je dla ciebie płaczę²⁴.*

²³ „When ya done ransackin' his room / grabbin any damn thing that shines / throw the scraps down on the street / Like all his books and his notes / All his books and his notes and All the junk that he wrote / The whole fucken lot right up in smoke / Ain't there nuthin sacred anymore”.

²⁴ „We-e-e-ll, ah have cryed one thousand tears / Ah've cried a thousand tears its true / And the next stormy night you know, / That ah'm still cryin' them for you”.

To, moim zdaniem, fraza kluczowa dla songu kończącego płytę. Utwór jest istotny również z tego powodu, że pokazuje jak w soczewce charakterystyczną cechę tekstów piosenek autora *Henry's Dream* – pisze on często długie opowieści, prawie poematowe, rozlewne, będące swoistym strumieniem świadomości. *A Box for Black Paul* liczy w wersji do czytania (na stronie internetowej artysty) 87 wersów. Ostatnie słowa na krążku brzmią tak:

*Dobrze wiesz, że był złym człowiekiem
I Pan wie, zrobił też kilka dobrych rzeczy
Ale wyznaj, moja dusza nigdy nie zazna spokoju
Dopóki nie zbudujesz
Dopóki nie zbudowałeś pudełka dla mojej dziewczyny*²⁵.

Tytułowe pudło, czy pudełko, możemy interpretować jako metaforę trumny, tym bardziej że w tekście mowa jest o „dziurze w ziemi” dla Czarnego Paula: „kto go zakopie w czarnej ziemi?” – pyta narrator. W finale songu, i tym samym płyty, mowa jest o pudle dla dziewczyny bohatera, a zatem chodzi również o rozmyślanie o jej śmierci. Jak widać, utwór ten przenika mroczna tonacja, metaforycznie można powiedzieć, że ostatnie słowa i ostatni akord pianina na krążku są jak echo zamykanej trumny oraz piachu, który żałobnicy rzucają na nią podczas pogrzebu.

Równie ponuro zaczyna się ten album – Leonard Cohen w *Avalanche* snuje historię o przejmującym bólu miłosnym i tęsknocie spowodowanej odejściem kobiety od mężczyzny. Jest to więc prosta, ale świetnie napisana opowieść. Mamy również bardzo dobry przekład tej piosenki na język polski dokonany przez Macieja Zembatego. Oto fragment końcowy:

*Dzisiaj za tobą tęsknię,
choć nie wierzę przecież w nic.
Dzisiaj o ciebie proszę,
choć niczego nie brak mi.
Ty mówisz, że odeszłaś już,
lecz jeszcze czuję, czuję oddech twój.*

*Łachmanów nie noś, dobrze wiem,
nie jesteś biedna tak
i mniej gwałtownie kochaj mnie,
gdy ci odwagi brak.
Na miłość twoją kolej dziś.
Two ciało już na sobie mam*²⁶.

25 „Well, ya know ah've bin a bad-man / And lord knows ah dun some good things too / But ah confess, my soul will never rest / Until you, until you build / Until ya built a box for my gal, too”.

26 „I have begun to ask for you / I, who have no greed / I have begun to long for you / I, who have no need / You say you've gone away from me / But I can feel you when you breathe // Do not dress in those rags for me / I know you are not poor / And do not love me quite so fiercely now / When you know that you are not sure / It is your turn, my beloved one / It is your flesh that I wear”, tłum. M. Zembaty (https://www.tekstowo.pl/piosenka,leonard_cohen,avalanche.html [20 stycznia 2021]).

Tytułowa lawina to metafora bólu, wiecznie niezagojonych ran, nieszczęśliwej miłości i lamentu. Cave, korzystając ze słów i muzyki swojego wielkiego poprzednika, wyśpiewuje swoje cierpienie, tęsknotę, poczucie osamotnienia, pustkę.

Skoro podążyłem w swojej refleksji drogą wytyczoną przez konstrukcję płyty, przyjrzę się teraz utworowi rozpoczynającemu drugą stronę albumu. To znakomity song *Saint Huck*, zaśpiewany zresztą świetnie po polsku (w tłumaczeniu Romana Kołakowskiego) przez Mariusza Lubomskiego. Piosenka jest swoistym hymnem na cześć fikcyjnej postaci z powieści Marka Twaina, to niemal poetycki komentarz do jego książek. Song Cave'a jest fascynującą opowieścią o młodym chłopaku – Huckleberry „Huck” Finn jest włóczęgą, który płynie tratwą przez Missisipi ku wolności i na przekór skostniałemu mieszczaństwu Ameryki. Można również powiedzieć, że to utwór o miłości do życia, przygód, wędrówki, podróży, wolności, także dowód na fascynację nietuzinkowego wokalisty kapitalnymi powieściami dla młodzieży Twaina. Warto podkreślić swobodę, z jaką pochodzący z Australii autor *Idiot Prayer* włada językiem, jest to chyba najciekawszy pod tym względem song na omawianym albumie. Po raz kolejny pojawia się również motyw wylewania łez. Tym razem płacze rzeka, współczująca prześladowanemu przez ludzi chłopcu. Song kończy się ponuro i złowieszczo – Huck umiera; nie wiadomo, czy zostaje zamordowany, w każdym razie jego ciało spoczywa na dnie ukochanej Missisipi. Można, rzecz jasna, interpretować ten tekst jako utwór autotematyczny – podobnie jak chłopak z powieści Twaina artysta rockowy jest wyrzutkiem społecznym, outsiderem, traktowanym przez ludzi z nienawiścią²⁷.

„Posłuchajmy” teraz drugiego utworu na krążku – *Cabin Fever*. Właściwie jako pierwszy ukazuje on antropologię słowa Nicka Cave'a, początek płyty to bowiem cover pieśni Cohena. A zatem początek, niejako przedsmak tego, czego możemy się spodziewać, brzmi tak:

*Przedramię kapitana przypominające napiętą linę
Z A-N-I-T-A wijącym się swobodnie na czaszce i sztylecie
I portret Chrystusa przybity do kotwicy
Wyrzytej na jego cholewce...*

*O, o, o! Kabinowa gorączka!
O, o, o! Gorączka kabinowa!*²⁸

Tak rozpoczyna się właściwa opowieść na płycie – od obrazu tatuażu marynarza. Ukazano tu ozdobę ciała typową dla tej profesji; jest ona kiczowata, schematyczna, mało oryginalna. Piosenka jest opowieścią narratora o kapitanie, a jej głównymi tematami są choroba z miłości, szaleństwo, obłąd. Kluczowa

27 Por. M. Stępnik, *Outsiderzy, mistyfikatory, eskapiści w sztuce XX wieku. Studium postaw twórczych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2016.

28 „The Captain's fore-arm like bunched-up rope / With A-N-I-T-A wriggling free on a skull'n'dagger / And a portrait of Christ, nailed to an anchor / Etched into his upper... // O o o' Cabin Fever! / O o o' Cabin Fever!”

jest oczywiście fraza refrenu, która dała tytuł utworowi, ale równie istotna jest puenta:

*Biczuje wszystkie butelki, kiedy jest pijany
Jak kryształowe kręgle po kabinie statku
Którym żeglowali
Pięć lat zatopionych...*²⁹

Chyba można zatem interpretować ten tekst jako ponurą historię o oszalałym z tęsknoty kapitanie, którego porzuciła ukochana kobieta:

*O, falujące morze wciąż płynie!
O, falujące morze wciąż płynie!
Jest wszędzie! Teraz, kiedy jej nie ma!
Jest wszędzie! Teraz, kiedy jej nie ma! Odeszła! Odeszła!*³⁰

Utworem o miłosnej rozterce jest z kolei song *Wings Off Flies*, zamieszczony jako przedostatni na płycie, czyli również drugi (jak przed chwilą omówiony) – ale od końca. Otwierające go słowa są właściwym tematem piosenki: „Kocha mnie, nie kocha”³¹. Mogłoby się wydawać, że nie ma większego banału, ale dalej pojawia się ciekawe rozwinięcie tej kwestii: bohater utworu powiada, że „wyrywa skrzydła muchom”, co jest oczywistą metaforą złości, gniewu, agresji wobec świata z powodu dojmującej samotności i braku miłosnego spełnienia.

*Panie, odkryłem przepis na Niebo
Należy wziąć samotność, wymieszać ze świętością i ciszą
A potem upiec!
Słuchajcie, przyznaję się do grzechu mizantropii
Więc powieście mnie! Będę wam wdzięczny!
Zobaczcie, jak z butami weszła do mojego małego piekła
Ze swym sprośnym tête-à-tête
Jeśli chcesz ze mną rozmawiać o miłości i bólu
To skontaktuj się z moim wrzodem, na pewno będzie chętny do współpracy.
Wyrywam skrzydła muchom
Kocha, nie kocha
Hej, Joe, naley jeszcze jednego*³².

29 „Whips all the bottles that he’s drunken / Like crystal – skittles about the cabin / Of a ship they’d been sailing / Five years sunken...”

30 „O the rollin sea keeps rollin on! / O the rollin sea keeps rollin on! / She’s everywhere! now that she’s gone! / She’s everywhere! now that she’s gone! Gone! Gone!”

31 „She loves me, she loves me not / She loves me, she loves me not”.

32 „Lord, Ah’ve discovered the recipe of Heaven / Ya git solitude and mix with sanctuary and silence, then bake it! / Listen, I plead guilty to misanthropy / So hang me! Ah’d appreciate it!! / Witness her gate-crash my tiny hell / With some obscene tête-à-tête / If ya wanna talk to me about Love’n’Pain / Consult my ulcer, it’d be happy to co-operate / Wings off Flies, she loves me, loves me not / Eh, Joe! another outa do the job” (tłum. J. Kruczyńska, https://www.tekstowo.pl/drukuj,nick_cave,wings_off_flies.html [22 stycznia 2021]).

Ostatnia zwrotka to wyznanie pełne goryczy:

*Czas zagaśić ten nasz ogień, popioły zatrzymaj dla siebie
 Więc do widzenia, do widzenia, ślepa Gienia!
 Ja będę tym, kto nie potrzebuje nikogo
 W tym najgłębszym, najstraszniejszym...
 Nalej do pełna, Joe...
 Hej! Wielkie dzięki! Wielkie dzięki!
 Wyrrywam skrzydła muchom, kocha, nie kocha
 Wyrrywam skrzydła muchom³³.*

Song ten jest zatem kolejnym monologiem wewnętrznym bohatera piosenek, kolejnym wyznaniem samotności, bólu i pustki. Na całej płycie słychać echa Schopenhauerowskiej wizji świata: nienawiści do gatunku ludzkiego, pesymizmu, wszechobecnego cierpienia, przekonania o zdeterminowaniu człowieka przez nierozumne popędy, których nie da się zaspokoić i które zmuszają do ciągłej aktywności, a także przeświadczenie, że człowiekowi stale towarzyszy niedosyt, niezadowolenie, poczucie klęski i strach przed śmiercią. Autor *Murder Ballads* nieustannie wyśpiewuje egzystencjalny ból.

Antropologia słowa Nicka Cave'a łączy się oczywiście z antropologią głosu³⁴. Simon Frith w swojej znakomitej książce *Sceniczne rytuały* postulował analizę głosu z czterech punktów widzenia: jako instrumentu muzycznego, jako ciała, jako osoby i jako postaci³⁵. Jest to związane z koncepcją piosenki jako performansu³⁶. Wykonanie songu jest aktem performatywnym. Jak wygląda antropologia śpiewu i głosu autora *Drunk On The Pope's Blood*, gdy weźmie się pod uwagę propozycję Fritha? Nick Cave używa swojego głosu jako instrumentu muzycznego, korzystając w pełni z jego możliwości. Interpretacja głosowa³⁷ tekstów utworów przebiega od śpiewu dramatycznego, niemal aktorskiego, poprzez różne modulacje wokalu, do krzyków, jęków, drżenia głosu. Piosenkarz potrafi znakomicie wyrazić śpiewem pełnię emocji zawartych w tekstach i muzyce. Napisałem, że taki sposób wykonywania głosowego piosenek przypomina śpiew aktorski, nic dziwnego, że Cave wystąpił w Polsce na XX Przeglądzie Piosenki Aktorskiej wraz z polskimi artystami, którzy wykonywali jego utwory po polsku. Ale grał również w filmach, ma doświadczenie aktorskie. To wiąże się, rzecz jasna, z koncepcją

33 „Time to drown our lil fire, ya can keep the ashes, / Now bye bye, bye, bye, see ya in a pigs eye! / Ah will be one, in need of no-one / In this, my deepest dive... / Filler up, Joe... / Hey! Ah am obliged! Ah am obliged! / Wings off Flies, She loves me, she loves me not / Wings off Flies”.

34 Por. *On Voice*, red. W. Bernhart, L. Kramer, Brill–Rodopi, Amsterdam 2014; *The Oxford Handbook of Voice Studies*, red. N. Eidsheim, K. Meizel, Oxford University Press, New York 2019.

35 S. Frith, *Sceniczne rytuały. O wartości muzyki popularnej*, tłum. M. Król, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011, s. 254.

36 Zob. P. Tański, *Głosy i performanse tekstów. Literatura – piosenki – ciało*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2021.

37 Por. *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (I)*, red. K. Lange, W. Sawrycki, P. Tański, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2004; *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (II)*, red. K. Lange, W. Sawrycki, P. Tański, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2006; *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (III)*, red. W. Sawrycki, P. Tański, D. Kaja, E. Kruszyńska, Wydawnictwo Mado, Toruń 2010; *Tekst i głos. Studia*, red. D. Kaja, P. Tański, „Litteraria Copernicana” 1(17)/2016.

głosu jako postaci scenicznej i ciała wykonawcy. Autor *Stranger Than Kindness* wspaniale kreuje postaci dramatyczne, wciela się w różne role, właściwie każda piosenka mogłaby być wystawiona w „teatrze piosenki” z osobnym bohaterem, opowiadającym inną historię, prowadzącym swój wyśpiewany monolog, ale wszystkie łączyłby koncept całości tego swoistego spektaklu *From Her to Eternity*³⁸. Ciało wokalisty także pełni tu znaczącą funkcję – charakterystyczna sylwetka wysokiego, szczupłego, wręcz chudego, mężczyzny, pociągła twarz, długie ręce i nogi nadają się idealnie do tego, by mógł sam siebie obsadzić w roli bohatera omawianego przedstawienia teatralnego – monodramu – albumu: samotnego, nieszczęśliwego i wycieńczonego do granic człowieka, przygniecionego obłędem, traumami, lękami i rozpaczą, wyśpiewującego nieustanny lament i skargę pod adresem Boga. Taka kreacja przypomina postaci Samuela Becketta. Wreszcie głos jako osoba wiąże się z cielesnością i psychologią twórczości oraz wykonawstwa. Nick Cave wszak nie tylko śpiewa, ale jest również multiinstrumentalistą, przede wszystkim gra na fortepianie, pianinie, jest zatem artystą wszechstronnym, który potrafi świetnie łączyć różne umiejętności. Głos przynależy jest do konkretnej osoby, jego barwa i skala związane są z konkretnym człowiekiem. Powiedzmy wprost: głos autora *King Ink* to baryton.

Głos oczywiście łączy się ze sferą brzmieniową tekstów piosenek³⁹. Z powodu objętości tego artykułu nie mogę szczegółowo rozpatrywać tej kwestii, muszę poprzestać na stwierdzeniu, iż lider wielu muzycznych wcieleń stosuje w swoich piosenkach rymy, gry słowne, zabawy oparte na podobieństwie brzmień wyrazów, aliteracje, onomatopeje i tym podobne chwyt stylistyczne, służące przekazaniu „strumienia świadomości”. To sfera brzmień i znaczeń, natomiast część sfery „wyglądów wyobrażeniowych” oraz „przedmiotów przedstawionych” można krótko scharakteryzować poprzez aspekt przestrzeni i postaci. Zauważmy, iż akcja wszystkich tych songów rozgrywa się w przestrzeniach zamkniętych: w „środku świata” – pod „lawiną”, w kabinie statku, studni, pokoju bohatera, na dnie Missisipi, ponownie w domu podmiotu utworu, wreszcie na cmentarzu czy nawet w grobie i trumnie. Cave lubi zaludniać swoje piosenki postaciami, pojawiają się więc: kapitan, Bóg, sąsiadka, Huck, Joe, Black Paul oraz mnóstwo innych ludzi i zwierząt.

Studium antropologii miłości na płycie Nicka Cave'a i The Bad Seeds *From Her to Eternity* to zapis przygnębiających doświadczeń, drogi pełnej bólu – od nieszczęścia do lęku przed śmiercią, od traumy do ran, od tęsknoty do samotności, od głodu bliskości do pustki, od odchodzenia do rozpacz, od utraty do nicości. Czy przez wielki płacz, lament i wycieńczenie uda się dotrzeć do spokoju i ukojenia, do zaleczenia urazów?

*Z biegiem rzeki synu rusz przed siebie
Usłysz kobiet usłysz mężczyzn płacz*

38 Por. G. Piotrowski, *Teatr piosenki*, „Teksty Drugie” 4/2014, s. 357–379.

39 Por. M. Konert-Panek, „Jangling Jack crawls through the crowd back into the bar”. *Środki fonostylistyczne na albumie Let Love In (1994) Nicka Cave'a*, [w:] *Unisono w wielogłosie*, t. 2: *W kręgu nazw i wartości*, red. R. Marcinkiewicz, GAD Records, Sosnowiec 2011, s. 175–191.

Potem zawróć i do źródeł dotrzyj
 I nie płacz tylko idź i patrz
 – Ojcie czemu te kobiety płaczą?
 – Płaczą bo o mężów boją się
 – A dlaczego płaczą ci mężczyźni?
 – Oplakują przysze życie złe

Ezy wypłakaliśmy
 Więc bezsilności wbrew
 Niech zamiast łez popłynię śpiew
 Ezy wypłakaliśmy
 I uśmiech nam się śni!

– Ojcie czemu muszą płakać dzieci?
 Błagam ojcie odpowiedzieć racz!
 Czemu wszystko w lament się zamienia?
 – To nie lament. To serdeczny płacz!

Ezy wypłakaliśmy
 Więc bezsilności wbrew
 Niech zamiast łez popłynię śpiew
 Ezy wypłakaliśmy
 I uśmiech nam się śni!

– Powiedz ojcie czym jest płacz prawdziwy?
 Czemu milczysz w dłoniach kryjąc twarz?
 Wybacz ojcie wiem że łez strumienie
 Płyną z rany którą w sercu masz

Ezy wypłakaliśmy
 Więc bezsilności wbrew
 Niech zamiast łez popłynię śpiew
 Ezy wypłakaliśmy
 I uśmiech nam się śni!
 I uśmiech nam się śni!
 I uśmiech nam się śni!⁴⁰

40 „Go son, go down to the water / And see the women weeping there / Then go up into the mountains / The men, they are weeping too / Father, why are all the women weeping? / They are weeping for their men / Then why are all the men there weeping? / They are weeping back at them // This is a weeping song / A song in which to weep / While all the men and women sleep / This is a weeping song / But I won't be weeping long // Father, why are all the children weeping? / They are merely crying son / O, are they merely crying, father? / Yes, true weeping is yet to come // This is a weeping song / A song in which to weep / While all the little children sleep / This is a weeping song / But I won't be weeping long // O father, tell me, are you weeping? / Your face seems wet to touch / O then I'm so sorry, father / I never thought I hurt you so much // This is a weeping song / A song in which to weep / While we rock ourselves to sleep / This is a weeping song / But I won't be weeping long / No, I won't be weeping long / No, I won't be weeping long / No, I won't be weeping long” (N. Cave, *Pieśń płaczu*, tłum. R. Kołakowski, <http://www.romankolakowski.pl/service/piesn-płaczu/> [20 stycznia 2021]).

Światem autora *Dig, Lazarus, Dig!!!* rządzi „czarne słońce depresji i melancholii”, by odwołać się do tytułu słynnej książki Julii Kristevej⁴¹. Rzecz jasna, pojawiają się jasne strony w tym piosenkowym świecie, „cała jaskrawość” (mówiąc słowami Edwarda Stachury), nie jest bowiem tak, że rządzi nim bez wyjątku ów „czarny nurt”, gorzki i wszechobecny pesymizm (jak na przykład w twórczości formacji The Cure, Joy Division czy Dead Can Dance). Lekiem na tę „chorobę świata” jest – jakże mogłoby być inaczej! – miłość. W jednej ze swoich najpiękniejszych piosenek, *Into My Arms*, z roku 1997 Cave śpiewa:

*Ale wierzę w miłość
I wiem, że ty też
I wierzę w jakąś ścieżkę
Którą będziemy szli, ja i ty*⁴².

W przekładzie Romana Kołakowskiego wersy te i dalsze brzmią następująco⁴³:

*I uwierzyłbym w miłość
I ty też wierzysz w nią
Naprawdę warto warto było
Podzielić się nadzieją*

*Więc chrońmy razem światła te
Co ciemność rozproszyły
By cię drogi poplątane
Najbezpieczniej prowadziły*⁴⁴.

Taka wersja widnieje na stronie internetowej Romana Kołakowskiego, zmarłego 22 stycznia 2019 roku wokalisty, gitarzysty i tłumacza, znakomitego organizatora wielu „teatrów piosenki”⁴⁵. Natomiast istnieje również wersja zaśpiewana przez niego samego⁴⁶, która różni się nieco od tej opublikowanej w internecie:

*I uwierzyłem w miłość
I ty też wierzysz w nią
Naprawdę warto warto było
Podzielić się nadzieją*

41 Por. J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M.P. Markowski, R. Rzyziński, Universitas, Kraków 2007.

42 „But I believe in Love / And I know that you do too / And I believe in some kind of path / That we can walk down, me and you”.

43 Zob. <http://www.romankolakowski.pl/service/w-moich-ramionach/> (19 stycznia 2021).

44 „So keep your candles burning / And make her journey bright and pure / That she will keep returning / Always and evermore”.

45 Na marginesie warto powiedzieć, że ten świetny artysta i animator „teatru piosenki” wciąż nie doczekał się wyczerpującego omówienia swojej różnorodnej twórczości i działalności.

46 Piosenka Nicka Cave'a *Into My Arms* (*W moich ramionach*), tłum. Roman Kołakowski, zob. <https://www.youtube.com/watch?v=LkXgnOg25sM> (19 stycznia 2021). To wykonanie znajduje się na płycie 36 × *Nick Cave* z roku 2012.

Więc ochraniajmy światła te
Co nam drogę rozjaśniły
By nas ścieżki poplątane
Ku sobie prowadziły.

Prosta fraza: „But I believe in Love” właściwie może charakteryzować całą twórczość Nicka Cave’a – słowa te są antidotum w „chorobie na rozpacz”, pomocą w leczeniu traum, ratunkiem dla człowieka obezwładnianego przez cierpienie i lęki. „Bojaźń i drżenie”, które wielokrotnie wyśpiewuje autor *No More Shall We Part*, mogą być opanowane przez inkantację „Wierzę w miłość”. Antropologia słowa Nicka Cave’a oraz jego antropologia rocka to antropologia miłości.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczewski, Tymon, red., *All Along Bob Dylan. America and the World*. New York: Routledge, 2020.
- Bernhart, Walter, Lawrence Kramer, red., *On Voice*. Amsterdam: Brill–Rodopi, 2014.
- Burszta, Wojciech J., Marcin Rychlewski, red., *A po co nam rock. Między duszą a ciałem*. Warszawa: Wydawnictwo „Twój Styl”, 2003.
- Dalziell, Tanya, Karen Welberry, red., *Cultural Seeds: Essays on the Work of Nick Cave*. Farnham: Ashgate Publishing, 2009.
- Eidsheim, Nina S., Katherine Meizel, red., *The Oxford Handbook of Voice Studies*. New York: Oxford University Press, 2019.
- Godlewski, Grzegorz, Andrzej Mencwel, Roch Sulima, red., *Antropologia słowa*. Warszawa: Wydawnictwa UW, 2003.
- Jeziński, Marek, Waldemar Kuligowski, Michał Pranke, Paweł Tański, red., *Muzyczny rok 1969. Kultura rocka 4*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2020.
- Kuligowski, Waldemar. *Miłość na Zachodzie. Historia antropologiczna*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2004.
- Marcinkiewicz, Radosław, red., *Unisono na pomieszane języki*. T. 1. Opole–Sosnowiec: GAD Records, 2010.
- Marcinkiewicz, Radosław, red., *Unisono w wielogłosie*. T. 1–4. Sosnowiec: GAD Records, 2011–2014.
- Marcinkiewicz, Radosław, red., *Unisono w wielogłosie*. T. 6. Opole: Wydawnictwo UO, 2019.
- Osiński, Jakub, Michał Pranke, Paweł Tański, red., *Kultura rocka 1. Twórcy, tematy, motywy*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2019.
- Osiński, Jakub, Michał Pranke, Paweł Tański, red., *Kultura rocka 2. Słowo, dźwięk, performance*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2019.
- Osiński, Jakub, Michał Pranke, Paweł Tański, red., *Kultura rocka 3. Tradycje, poszukiwania, kontynuacje*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2019.
- Siwak, Wojciech. *Estetyka rocka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Semper”, 1993.
- Tański, Paweł. *Głosy i performanse tekstów. Literatura – piosenki – ciało*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2021.
- Tański, Paweł. *Nowe sytuacje polskiego rocka. Teksty – głosy – interpretacje*. Poznań: Instytut Kultury Popularnej, 2016.

Data wpłynięcia: 23 stycznia 2021 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 kwietnia 2021 r.

■

**ANTHROPOLOGY OF THE WORD: THE CASE OF *FROM HER TO ETERNITY* (1984),
A DEBUT ALBUM BY NICK CAVE AND THE BAD SEEDS**

This article tries to interpret the lyrics from *From Her to Eternity* (1984), a debut studio album by Nick Cave and the Bad Seeds, including a cover of a song originally written by Leonard Cohen. As an example of a rock song lyrics study, it follows the receptive trace while reflecting on the beginnings of the creative path of this outstanding songwriter, rock music composer and vocalist endowed with a captivating voice. Nick Cave's first musical incarnation was the Boys Next Door (1976–1980, the band changed its name several times and for a longer time was known as Concrete Vulture), later followed by the Birthday Party (1980–1983), Nick Cave and the Bad Seeds (1984–), and Grinderman (2006–2011). Originating from Warracknabeal, Australia, Nicholas E. Cave is considered to be one of the best rock culture artists, confirming his class as with every new album. His last two productions, *Idiot Prayer: Nick Cave Alone at Alexandra Palace* (2020) and *Carnage* (2021, a studio album recorded in a duo with the outstanding multi-instrumentalist Warren Ellis), are beautiful, moving, and extraordinary works. The former is a concert film and a live album featuring Cave performing solo on piano, and it serves as the final film in a trilogy of this Brighton-based singer and composer, along with the phenomenal *20,000 Days on Earth* (2014) and *One More Time with Feeling* (2016). Nick Cave is an artist who writes about loneliness, pain, and yearning for love, as clearly evidenced by *From Her to Eternity*, a moving study of the anthropology of love.

SŁOWA KLUCZOWE: antropologia rocka, teksty piosenek rockowych, głos, śpiew, Nick Cave

KEY WORDS: anthropology of rock, rock song lyrics, voice, singing, Nick Cave