

SŁAWOMIR KUŹNICKI

# SPADANIE I FALOWANIE

## TRAUMA I ŻAŁOBA NICKA CAVE’A

### SŁAWOMIR KUŹNICKI

Doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze Uniwersytetu Opolskiego, autor monografii *Margaret Atwood’s Dystopian Fiction: The Fire Is Being Eaten* (2017) oraz licznych artykułów naukowych, w których zajmuje się dystopiami, science fiction, feminizmem i literackimi kontekstami muzyki rockowej. Ostatnio opublikował artykuły *Under our eye: Margaret Atwood’s variation on the Panopticon in „The Heart Goes Last”* (2020); *Sprzedawca pornografii i przemocy: Lou Reed w świecie Lulu* (2020); *Wieczne teraz. Religijny utopizm w twórczości Prince’a* (2020); *Zbuntowana hiperseksowność: demontaż męskiej popkultury według Peaches* (2019). Redaktor w „Explorations: A Journal of Language and Literature”. Poeta, autor czterech tomików wierszy (ostatni – *Kontury*, 2018). ORCID 0000-0002-8034-9469.

### „WSTRZYMAJJCIE ODDECH, PÓKI JESTEŚCIE BEZPIECZNI”: UWAGI WSTĘPNE

Pisząc o śmierci Paula de Mana, Jacques Derrida stwierdza: „Mówienie [o śmierci – przyp. S.K.] jest niemożliwe, lecz taką samą niemożliwością byłaby cisza lub nieobecność, lub odmowa dzielenia się własnym smutkiem”<sup>2</sup>. To wielopoziomowe zdanie wydaje się w doskonały sposób podsumowywać artystyczne strategie, które Nick Cave – postać zdecydowanie wykraczająca poza wizerunek typowego artysty rockowego – zastosował w ostatnich latach, aby uporać się z niespodziewaną śmiercią swojego nastoletniego syna, Arthura. Tragedia miała wpływ głównie na dwie wybitne płyty, które Cave opublikował wraz ze swoim zespołem, wydawnictwa naznaczone osobistym bólem artysty i próbami wyleczenia emocjonalnej rany.

### „SPADŁĘS Z NIEBA”<sup>3</sup>: NOWY HORYZONT

Tragedia wydarzyła się 14 lipca 2015 roku. Tego dnia piętnastoletni Arthur, syn Susie Bick i Nicka Cave’a, spadł z ponaddwustumetrowego klifu Ovingdean Gap, usytuowanego nieopodal Brighton, gdzie mieszkała rodzina. Zdarzenie dotknęło nie tylko oboje

1 N. Cave and the Bad Seeds, *Skeleton Tree*, Bad Seed, 2016. Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty w tłumaczeniu autora artykułu.

2 J. Derrida, *In memoriam: of the soul*, [w:] tegoż, *The Works of Mourning*, tłum. P.A. Brault, M. Naas, The University of Chicago Press, Chicago 2001, s. 72.

3 N. Cave and the Bad Seeds, *Skeleton Tree*, dz. cyt.

rodziców, ale też Earla, bliźniaka Arthura, świadka tragedii. W tym czasie zespół Nick Cave and the Bad Seeds znajdował się w trakcie komponowania i nagrywania nowego albumu. Cave zdecydował się jednak nie przerywać pracy (dodatkowo w tym samym czasie udzielili zgody reżyserowi Andrew Dominikowi na filmowanie sesji nagraniowych, co zaowocowało intymnym filmem dokumentalnym *One More Time with Feeling*). Rezultatem artystycznym tego trudnego okresu jest 16. płyta grupy Nick Cave and the Bad Seeds, opublikowana we wrześniu 2016 roku, a zatytułowana *Skeleton Tree*. Z jednej strony jest to album, którego nie sposób słuchać w oderwaniu od wspomnianego kontekstu; z drugiej warto pamiętać, że ponad połowa materiału powstała przed śmiercią Arthura Cave'a<sup>4</sup>. Kory Grow zauważa jednak, że właściwie „niemożliwe jest wskazanie, które części albumu zostały napisane po niewyobrażalnie bolesnym doświadczeniu tej tragedii”<sup>5</sup>. I ta dwuznaczność jest na płycie widoczna.

Wydany w październiku 2019 roku album *Ghosteen* jest bezpośrednią kontynuacją opowieści podjętej przez artystę w *Skeleton Tree*. W zawartych tu 12 piosenkach Cave niejako „porządkuje swój smutek ze wszystkimi jego niezbędnymi etapami”<sup>6</sup>. Tym razem już wszystkie teksty powstały po tragicznym wydarzeniu, co sprawia, iż żałoba przybiera nieco inną formę, dowodząc tym samym, że trauma ewoluuje. Można powiedzieć, że proces przeżywania przez Cave'a osobistej tragedii staje się uniwersalnym studium przeobrażeń traumy jako zjawiska ogólnoludzkiego. Wychodząc od tej konstatacji, zauważyć można pewien porządek następujących po sobie etapów. Proces zaczyna się nagłym szokiem, którego doświadcza jednostka. Następnie desperacko próbuje ona powrócić do przedtraumatycznej rzeczywistości, co z oczywistych powodów jest niemożliwe. Rozwiązaniem okazuje się w tym przypadku opowiadanie na nowo wydarzenia traumatycznego za pomocą dostępnych środków narracyjnych, co z kolei skutkuje powstaniem nowej narracji na ten temat. Dopiero – jeśli strategia ta okaże się sukcesem – możemy mówić o początku leczenia, które zakłada pogodzenie się ze stratą jako jego najistotniejszym komponentem. Na płytach *Skeleton Tree* oraz *Ghosteen* Cave doświadcza wszystkich tych etapów.

#### „JESTEM PRZECIĘTY NA PÓŁ, A WSZYSTKIE GWIAZDY ROZLEWAJĄ SIĘ NA SUFICIE”<sup>7</sup>: TRAUMA JAKO RANA

Pomimo że koncepcja traumy ma długą tradycję medyczną, nie zawsze kojarzono ją z załamaniem nerwowym. Roger Luckhurst zauważa: „Słowo «trauma» pochodzi od greckiego słowa oznaczającego ranę. Kiedy zostało po raz pierwszy użyte w języku angielskim jako termin medyczny, odnosiło się do rany cieleśnej

4 E. Aubrey, *Nick Cave and the Bad Seeds – ‘Ghosteen’ review: a beautiful account of harrowing grief*, „New Musical Express”, 9 października 2019, <https://www.nme.com/reviews/nick-cave-ghosteen-review-255378> (16 stycznia 2020).

5 K. Grow, *Review: Nick Cave and the Bad Seeds embrace anguish on ‘Skeleton Tree’*, „Rolling Stone”, 9 września 2016, <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/review-nick-cave-and-the-bad-seeds-embrace-anguish-on-skeleton-tree-108076/> (16 stycznia 2020).

6 G.H. Currin, *Review. Nick Cave & the Bad Seeds ‘Ghosteen’*, „Pitchfork”, 9 października 2019, <https://pitchfork.com/reviews/albums/nick-cave-and-the-bad-seeds-ghosteen/> (16 stycznia 2020).

7 N. Cave and the Bad Seeds, *Skeleton Tree*, dz. cyt.

spowodowanej przez czynnik zewnętrzny. To, co raniło, i to, co goiło, określane było za pomocą tej samej terminologii: medycy stosowali na skaleczenia traumatyczne zioła i balsamy<sup>8</sup>. Z czasem zaczęło się to jednak zmieniać, a „obecnie dominujące i popularne konotacje, jakie niesie ze sobą trauma, ogniskują się wokół metafor psychicznych blizn i umysłowych ran”<sup>9</sup>. Jednakże związki z fizycznym bólem są ciągle istotnym elementem tego zjawiska. Jak stwierdza Ruth Leys: „Istotnie pojęcie szoku – zarówno związane z fizycznym «wtargnięciem», jak i samym niebezpieczeństwem wpisanym w życie – tak długo było modelem rzekomo fizycznych symptomów, że aż do dnia dzisiejszego trauma psychiczna pozostaje nierozzerwalnie związana z koncepcją szoku chirurgicznego”<sup>10</sup>.

Podsumowując, jeśli współczesna definicja traumy zakłada jakieś szczególne przeniesienie bólu fizycznego na umysłową sferę indywidualnego lub grupowego doświadczenia, to powstaje pytanie o naturę tak silnego i wyniszczającego impulsu. Odnosząc się do tak zwanej świeckiej teorii traumy (*lay trauma theory*), Jeffrey C. Alexander tłumaczy tę zależność w następujący sposób:

*Traumy są naturalnie występującymi wydarzeniami, które burzą pojęcie dobrostanu jednostkowego lub grupowego podmiotu. Innymi słowy, uznać można, że niszczycielska siła – czyli „trauma” – powstaje z wydarzeń samych w sobie [...]. Doświadczenie traumatyczne występuje wtedy, kiedy wydarzenie traumatyzujące wchodzi w interakcję z ludzką naturą. Istoty ludzkie potrzebują bezpieczeństwa, porządku, miłości i poczucia wspólnoty. Jeśli wydarza się coś, co w gwałtowny sposób podważa te potrzeby, to trudno uznać za zaskakujące – według świeckiej teorii – iż w konsekwencji ludzie stają się bytami strauumatyzowanymi<sup>11</sup>.*

Tym samym trauma jest zarówno dosłownym, jak i metaforycznym cięciem, które dzieli życie jednostki na dwie części: na to, co wydarzyło się przed, oraz na to, co jest i co będzie teraz. „Trauma niszczy psychikę człowieka”<sup>12</sup>, pozostawiając osobę w stanie szoku instant.

### „NIC NIE MA ZNACZENIA”<sup>13</sup>: NATYCHMIASTOWOŚĆ SZOKU

Trauma zaczyna się więc od mocnego i niszczącego impulsu wyzwalamającego. W przypadku Nicka Cave’a jest nim niespodziewana śmierć syna. W *Jesus Alone*, utworze otwierającym *Skeleton Tree*, podmiot, którego na potrzeby niniejszego szkicu nazwiemy Ojcem, wyznaje:

*Spadłeś z nieba  
Rozbiłeś się w polu*

8 R. Luckhurst, *The Trauma Question*, Routledge, London 2008, s. 2.

9 Tamże, s. 3.

10 R. Leys, *Trauma: A Genealogy*, The University of Chicago Press, Chicago 2000, s. 17.

11 J.C. Alexander, *Toward a theory of cultural trauma*, [w:] J.C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N.J. Smelser, P. Sztomпка, *Cultural Trauma and Collective Identity*, University of California Press, Berkeley 2004, s. 3.

12 L. Vickroy, *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*, University of Virginia Press, Charlottesville 2002, s. 13.

13 N. Cave and the Bad Seeds, *Skeleton Tree*, dz. cyt.

Nieopodal rzeki Adur  
Kwiaty wyrastają z ziemi  
Jagnięta wychodzą z łon swoich matek  
W dziurze gdzieś pod mostem  
Powróciłeś do życia  
W masce zrobionej z gałzek i gliny  
Zakrzyknąłeś pod kroplami spadającymi z drzew  
Pieśń ducha w gardle syreny  
Mój głos  
Woła cię<sup>14</sup>.

Pomimo że jest to jedna z pierwszych piosenek napisanych na płytę, jej słowa przygotowują grunt pod tragedię i niejako ją przepowiadają. Podmiot-Ojciec określa się tu jako osoba głęboko zraniona i zdruzgotana. Można powiedzieć, że jest bezbronny w obliczu tragedii, gdyż trauma – jak ową dynamikę tłumaczy Luckhurst – „jest terminem pojawiającym się w sytuacji, kiedy uderza w nas katastrofa nieprzewidziana”<sup>15</sup>. „Doświadczenie traumatyczne – dodaje Laurie Vickroy – zdolne jest zapoczątkować utratę pewności siebie”<sup>16</sup>, i dokładnie to przydarza się Cave’owi w tej fazie jego życia, zarówno w wymiarze osobistym, jak i artystycznym. W intymnym wpisie na blogu Red Hand Files, który artysta uruchomił w 2018 roku, w następujący sposób komentuje tę sytuację:

*Centrum się rozpadło, a Susie i mnie wyrzuciło na najdalsze rubieże naszego życia. Byliśmy niczym obcy dryfujący w dalekim kosmosie.  
Ale co tak naprawdę się rozpadło? Czym jest centrum naszego życia? W przypadku artysty (choć być może równie dobrze odnosi się to do każdego z nas) jest nim to coś, co określiłbym mianem poczucia cudowności. Generalnie rzecz biorąc, ludzie twórczy mają dobrze ukonstytuowaną skłonność do cudowności. Wielka trauma może nas z tego obrabować, odebrać nam tę zdolność do zachwyty nad rzeczami. Wszystko traci swój blask i wydaje się poza naszym zasięgiem*<sup>17</sup>.

*Skeleton Tree* można odczytać jako reakcję artysty na śmierć syna – doświadczenie śmierci staje się również jego własnym udziałem. Tym samym Ojciec dezintegruje swoją jaźń w przynębiającym smutku wywołanym tragedią. W *Girl in Amber* dodaje:

*Wiedziałem, że świat się zatrzyma, skoro ciebie już nie ma  
Wydawało mi się, że kiedy umarłeś, to jakby wędrowałeś po świecie  
W półśnie, aż twoje okruchy wchłonie ziemia*<sup>18</sup>.

14 Tamże.

15 R. Luckhurst, *The Trauma...*, dz. cyt., s. 214.

16 L. Vickroy, *Trauma...*, dz. cyt., s. 13.

17 N. Cave, *The Red Hand*, dz. cyt.

18 N. Cave and the Bad Seeds, *Skeleton Tree*, dz. cyt.

Vickroy tak tłumaczy taką dynamikę: „Reprezentacje traumy bezsprzecznie zawierają w sobie elementy dotyczące konstytucji jaźni oraz relacyjne i sytuacyjne cechy tożsamości. Trauma niejednokrotnie powoduje radykalne poczucie oderwania i izolacji, jako że więzi zostają zerwane, a związki i osobiste bezpieczeństwo tracą umocowanie w rzeczywistości”<sup>19</sup>. To dlatego podmiot piosenek Cave’a nie potrafi zrozumieć takiego stanu rzeczy: *Girl in Amber* kończy powtarzana wiele razy fraza „Nie dotykaj mnie”<sup>20</sup>, rodzaj antymodlitwy skierowanej do wszystkich ludzi wokół, z którymi bohater nie czuje już bliskości.

Jedno z najbardziej poruszających świadectw tragedii przeżywanej przez Cave’owskiego Ojca znaleźć można w utworze *I Need You*:

*Nic tak naprawdę nie ma znaczenia  
Nic się nie liczy, kiedy nie ma osoby, którą kochasz  
Potrzebuję cię całym sercem [...]  
Będzie mi cię brakowało, kiedy odejdiesz  
Będzie mi cię brak, kiedy odejdiesz na zawsze  
Bo nic tak naprawdę nie ma znaczenia  
A wydawało mi się, że wiem lepiej, dużo lepiej*<sup>21</sup>.

Proces dezintegracji tożsamości przybiera na sile. Cave’owski Ojciec zawieszony jest pomiędzy śmiercią rzeczywistą a tą wyimaginowaną, przy czym obie są jego śmierciami. Ciężar wywoływany tą sytuacją przytłacza bohatera i sprawia, że staje się on zupełnie bezbronny. W *Distant Sky* Ojciec desperacko stara się sformułować oskarżenie, które kieruje do każdego znanego mu człowieka. Oskarżenie to dotyczy bezpośrednio uniwersalnych praw życia, które teraz wydają mu się zupełnie nieprzystające do otaczającej go rzeczywistości:

*Powiedzieli nam, że bogowie nas przeżyją  
Powiedzieli nam, że sny nas przeżyją  
Powiedzieli nam, że bogowie nas przeżyją  
Ale kłamali*<sup>22</sup>.

Oto obraz jednostki, która ledwo potrafi zachować swoją integralność. Luckhurst stwierdza: „Trauma brutalnie otwiera przejścia pomiędzy systemami, które pozostawały wobec siebie ukryte. Tym samym owe nieprzewidziane połączenia stają się źródłami niepokoju i konfuzji”<sup>23</sup>. Jednocześnie jest to moment, który – jeśli się go przezwycięży – wyznacza początek następnej fazy doświadczania traumy.

19 L. Vickroy, *Trauma...*, dz. cyt., s. 22–23.

20 N. Cave and the Bad Seeds, *Skeleton Tree*, dz. cyt.

21 Tamże.

22 Tamże.

23 R. Luckhurst, *The Trauma...*, dz. cyt., s. 3.

„TA PIEŚŃ, TA PIEŚŃ, TA PIEŚŃ, ONA SIĘ OBRACA”<sup>24</sup>:

#### TERAŹNIEJSZOŚĆ W PRZESZŁOŚCI

Drugą fazę doświadczania traumy można określić mianem desperackiej próby powrotu jednostki do jej przedtraumatycznej, a więc szczęśliwej, rzeczywistości. Jest to działanie tyleż iluzoryczne, co po prostu niemożliwe do przeprowadzenia. Leys zauważa: „Doświadczenie traumy, zatrzymane i zamrożone w czasie, nie pozwala na to, aby wyrażać je w przeszłości; zamiast tego jest nieustannie doświadczane na nowo w bolesnej, rozczłonkowanej i traumatycznej terażniejszości”<sup>25</sup>. Życie w przeszłości pozwala cierpiącemu podmiotowi ocalić resztki swojej tożsamości i zapobiega jego dezintegracji. To dlatego słowa piosenek z albumów *Skeleton Tree* i *Ghosteen* pełne są opowieści umiejscowionych w fantasmagorycznym teraz. Przykładem takiej metody terapeutycznej jest pieśń *Girl in Amber*:

*Jedni idą, drudzy zostają w tyle  
Inni w ogóle się nie ruszają  
Dziewczyna na zawsze uwięziona w bursztynie  
Wiruje w dół holu*<sup>26</sup>.

Metafora uwięzienia w bursztynie odnosi się nie tylko do adresatki tekstu, ale również do osoby mówiącej. Podmiot podejmuje tu świadomą decyzję, aby mówić o drugiej osobie, gdyż staje się to dla niego aktem samoobrony: nie ujawniać zbyt wiele informacji o sobie, nie wystawiać się na spojrzenia i osąd innych. Zamiast tego stara się znaleźć pocieszenie w jakimś rodzaju odrętwienia, w stanie, w którym nie wymaga się od niego podejmowania żadnej czynności.

Życie w przeszłości, życie przeszłością czy też życie dla przeszłości mogą być jednak dla podmiotu równie niebezpieczne jak otwarcie się na nieprzyjazną terażniejszość. Vickroy stwierdza: „Pomimo posiadania typowej dla ludzi zdolności przetrwania i adaptacji, doświadczenie traumatyczne może zaburzyć w nich psychologiczną, biologiczną i społeczną równowagę do takiego stopnia, że pamięć o jednym konkretnym wydarzeniu zaczyna negatywnie wpływać na pozostałe doświadczenia, zatruwając ocenę terażniejszości”<sup>27</sup>. Mówiąc inaczej, osoba uwięziona w przeszłości zaczyna zaniedbywać terażniejszość, często nie zdając sobie sprawy z konsekwencji takiego postępowania. W *Bright Horses* Ojciec mami się perspektywą szczęścia, które jest poza jego zasięgiem:

*Uważam, że ciągle możemy w coś wierzyć, bo przecież  
Moje dziecko wraca do mnie następnym pociągami  
Słyszę dźwięk gwizdka, słyszę potężny huk  
Słyszę konie brykające na pastwiskach Pana*

<sup>24</sup> N. Cave and the Bad Seeds, *Skeleton Tree*, dz. cyt.

<sup>25</sup> R. Leys, *Trauma...*, dz. cyt., s. 2.

<sup>26</sup> N. Cave and the Bad Seeds, *Skeleton Tree*, dz. cyt.

<sup>27</sup> L. Vickroy, *Trauma...*, dz. cyt., s. 11–12.

Pociąg już wjeżdża, a ja stoję tutaj i czekam  
Pociąg przywiezie mi z powrotem moje dziecko  
Cóż, są na tym świecie rzeczy nie do wytłumaczenia  
Ale moje dziecko wraca do mnie pociągiem o piątej trzydzieści<sup>28</sup>.

W pieśni *Waiting for You* z kolei podmiot w nieskończoność powtarza tytułową frazę, czyniąc z niej rodzaj mantry mającej złagodzić jego cierpienie<sup>29</sup>. Co zaskakujące, obraz osoby czekającej na powrót swojego zmarłego syna jest jednocześnie niszczący i kojący. Z jednej strony wydaje się, że w wyobrażaniu sobie przeszłości jako terażniejszości drzemią moce terapeutyczne. Z drugiej strony, sytuując się w przeszłości, czyli w tym wymiarze, gdzie jego syn nadal żyje, Ojciec metaforycznie ogłasza swoją śmierć w terażniejszości. W gruncie rzeczy to zrozumiałe, że cierpienie wywołuje potrzebę śmierci, gdyż w wymiarze poetyckim oznacza zespolenie z martwym synem. Cave wydaje się w pełni świadomy tej mnogości śmierci. Miota się pomiędzy niemożliwością mówienia o wydarzeniu a imperatywem każącym mu stworzyć narrację, by tym samym pozwolić odejść przeszłości tam, gdzie jej miejsce.

**„JESTEŚ DALEKIM WSPOMNIENIEM W UMYŚLE SWOJEGO TWÓRCY”<sup>30</sup>:**

#### **NARRACJA TRAUMY**

Tworzenie narracji stanowi kolejny etap doświadczania traumy. Luckhurst mówi: „Straumatyzowane tożsamości stają się uprzywilejowanymi terenami dla wspólnotowości, przy czym muszą być kompulsywnie odtwarzane, gdyż nie istnieje już żaden teoretyczny środek na przepracowanie traumy. Trauma musi być na nowo powtarzana, i to wiele razy”<sup>31</sup>. Konstatacja taka współgra ze słowami Vickroy, kiedy nakreśla ona główne cele narracji traumy:

*Narracje dotyczące traumy to coś więcej niż samo prezentowanie traumy jako tematu badawczego. Narracje takie mają za cel przyswajanie rytmów, procesów oraz niepewności doświadczenia traumatycznego wewnątrz swoich podstawowych wrażliwości i struktur. Odkrywają wiele przeszkód na drodze do komunikowania takiego doświadczenia, między innymi: ciszę, jednoczesną wiedzę i zaprzeczenie, dysocjację, opór czy represję<sup>32</sup>.*

Zamiast bezstronnej teorii cierpiąca jednostka potrzebuje całkowicie spersonalizowanej praktyki opartej na zasadach, które nie zostały jeszcze stworzone. A nie zostały stworzone, bo stworzone być nie mogą. Jest to wyzwanie, gdyż opowiadanie historii staje się swoistą antytezą takiej czynności, jako że jej głównym założeniem jest jednoczesne opowiadanie i nieopowiadanie. Tym samym, jak zauważa Anne Whitehead, „jeśli traumę w ogóle da się poddać narracyjnej formalizacji, to

28 N. Cave and the Bad Seeds, *Ghosteen*, Bad Seed 2019.

29 Tamże.

30 Tamże.

31 R. Luckhurst, *The Trauma...*, dz. cyt., s. 131.

32 L. Vickroy, *Trauma...*, dz. cyt., s. 3.

potrzebuje ona takiej literackiej formy, która odchodzi od konwencjonalnie linearnego porządku<sup>33</sup>. Właśnie takiej metody, nowiej i spersonalizowanej, poszukuje Nick Cave w tekstach utworów z płyt *Skeleton Tree* i *Ghosteen*.

Opowiadanie historii jest techniką narracyjną znaną Cave'owi już wcześniej, ponieważ to głównie nią posługiwał się w całej swojej dotychczasowej karierze artystycznej. Jednak osobisty wymiar tragedii brutalnie zmienił stosowany przez niego paradygmat, zmuszając go do wyjścia poza literacką strefę komfortu. Maszka, którą Cave zakładał jako narrator wcześniejszych tekstów, opada, przynajmniej do pewnego stopnia. Podmiot utworu *Magneto* wyznaje:

*W miłości, w miłości, ja kocham, ty kochasz  
Ja się śmieję, ty się śmiejesz, ja idę, ty idziesz  
I jeszcze raz, ale z życiem  
Ja kocham, ty kochasz, ja się śmieję, ty się śmiejesz<sup>34</sup>.*

Ten tekst jest opowieścią o stracie. Ale – co ważniejsze – jest też opowieścią o miłości i wszystkim tym, co się z nią łączy, a to oznacza również współczucie. Opowiadając o straconej miłości, Cave'owski Ojciec oswaja traumę, której doświadcza. W pieśni *Ghosteen* śpiewa:

*Trzy misie oglądają telewizję  
Starzeją się całe życie, o Panie  
Mama miś trzyma pilota  
Tata miś po prostu się buja  
A dziecko miś odeszło  
Do księżycyca na łódce, na łódce  
Mówię tu o miłości  
I o tym, jak gasną światła miłości  
Ty w pokoju obok pierzesz jego ubrania<sup>35</sup>.*

Nie po raz pierwszy okazuje się, że opowiadanie bajek jest procesem terapeutycznym, i to nawet bardziej dla opowiadającego niż słuchającego.

Wejście w narrację traumy wiąże się z ryzykiem, jakim jest odkrycie się i wystawienie na widok publiczny. Vickroy tłumaczy to w następujący sposób: „Właśnie to robią opowieści o traumie, odgrywają na zewnątrz to, co wewnątrz, ujawniają cichy proces osobom postronnym – w tekstach, jak i poza nimi<sup>36</sup>. Jednak, jak zauważa Luckhurst, „jeśli trauma jest kryzysem w reprezentacji, to wtedy wytwarza ona zarówno narracyjną możliwość, jak i niemożliwość<sup>37</sup>. Cave zdaje się wyczuwać swoistą perwersyjność własnej sytuacji – jakkolwiek patrzeć, materiał,

33 A. Whitehead, *Trauma Fiction*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2004, s. 6.

34 N. Cave and the Bad Seeds, *Skeleton Tree*, dz. cyt.

35 N. Cave and the Bad Seeds, *Ghosteen*, dz. cyt.

36 L. Vickroy, *Trauma...*, dz. cyt., s. 3.

37 R. Luckhurst, *The Trauma...*, dz. cyt., s. 83.



z którym pracuje, niesie w sobie ogromny ładunek emocjonalny nacechowany negatywnie. Podmiot utworu *Skeleton Tree* stwierdza:

*I wołałem, i wołałem  
Poprzez morze  
Wołałem i wołałem  
Że nie ma nic za darmo  
Ale już dobrze  
Już wszystko jest w porządku  
Już dobrze*<sup>38</sup>.

Gdzie indziej i nieco później, w pieśni *Sun Forest*, dodaje:

*I nie ma w tym zabawy, nie ma w tym przyjemności  
Tak stać tu samemu i nie mieć dokąd pójść  
Z człowiekiem opętanym żalobą i ze złodziejem po każdej stronie  
Wszyscy zwisają z drzewa, z drzewa  
Wszyscy zwisają z drzewa*<sup>39</sup>.

Neil J. Smelser zauważa: „Będąc czymś absolutnie nie do zatarcia, trauma psychologiczna uporczywie rości sobie prawo do psychicznej energii podmiotu”<sup>40</sup>. Tym samym może być zjawiskiem zarówno niszczycielskim, jak i przywracającym do życia.

W tekstach z *Ghosteen* udaje się Cave’owi zastosować taką metodę narracyjną, która łagodzi jego smutek. I mimo że nie we wszystkich wierszach podąża tą drogą, to przynajmniej niektóre z nich stanowią rodzaj dialogu pomiędzy Ojcem w żalobie a duchem jego zmarłego syna. Syn staje się tym samym wytworem ojcowskiej wyobraźni i pamięci. W *Ghosteen Speaks* mówi: „Jestem w tobie, ty jesteś we mnie / Jestem obok ciebie, jesteś obok mnie”<sup>41</sup>. Słowa takie w kojący sposób wpływają na Ojca. Ten w pieśni *Leviathan* wyznaje: „Kocham moje dziecko, a moje dziecko kocha mnie”<sup>42</sup>. Epifania i pojednanie przynoszą pewne ukojenie, ale ból jest nadal uczuciem dominującym. W *Fireflies* Ojciec zauważa:

*Jesteśmy fotonami uwolnionymi z umierającej gwiazdy  
Jesteśmy świetlikami, które dziecko uwięziło w słoiku  
I wszystko jest daleko jak gwiazdy  
Ja jestem tu, a ty gdzieś tam [...]  
Tu nie ma porządku, tu nie ma kompromisu*

38 N. Cave and the Bad Seeds, *Skeleton Tree*, dz. cyt.

39 N. Cave and the Bad Seeds, *Ghosteen*, dz. cyt.

40 N.J. Smelser, *Psychological trauma and cultural trauma*, [w:] J.C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N.J. Smelser, P. Sztompka, *Cultural Trauma...*, dz. cyt., s. 42.

41 N. Cave and the Bad Seeds, *Ghosteen*, dz. cyt.

42 Tamże.

Niczego nie da się przewidzieć, niczego zaplanować  
Gwiazda jest jedynie wspomnieniem gwiazdy  
Jesteśmy świetlikami pulsującymi blade w ciemności  
My jesteśmy tu, a ty jesteś gdzie tam<sup>43</sup>.

Żałoba Ojca, jego opowiadanie traumy oraz uszanowanie pamięci po zmarłym synu prowadzą go do miejsca, w którym zdaje się on uzmysławiać sobie własną wolę życia. W *Waiting for You* Ojciec mówi do syna: „Twoja dusza jest moją kotwicą, nigdy nie prosiłem o wolność / Więc teraz już śpij i nie spiesz się”<sup>44</sup>.

#### „CHCĘ TYLKO POZOSTAĆ W BIZNESIE USZCZĘSLIWIANIA CIEBIE”<sup>45</sup>:

##### PROCES POJEDNANIA

W październiku 2018 roku poprzez stronę Red Hand Files Nick Cave został bez ogródek zapytany o wpływ, jaki śmierć Arthura odcisnęła na życiu jego i Susie Bick. Odpowiedział równie bezpośrednio i szczerze: „Wydaje mi się, że jeśli kochamy, to rozpaczamy. Tak to już po prostu jest. Smutek i miłość są ze sobą splecione. Smutek w tragiczny sposób przypomina nam o głębi naszej miłości i, tak jak sama miłość, nie podlega negocjacom”<sup>46</sup>. Słowa Cave’a zdają się współbrzmieć z rozpoznaniem Vickroy, która pisze, że „kolejnym istotnym związkiem pomiędzy traumą a tożsamością jest to, iż podmiot jest ściśle przypisany zarówno do świadomości śmiertelności, jak i do strachu przed załamaniem lub śmiercią”<sup>47</sup>. Taka świadomość własnej śmiertelności może odegrać ważną rolę w procesie powrotu do życia. Niektóre teksty z *Ghosteen* pokazują tę zmianę podejścia. Mimo iż album ten ciągle wypełniają myśli druzgocąco smutne i gorzkie, to jednak odnaleźć można na nim światełko nadziei.

Proces godzenia się, który Cave inicjuje, nie przychodzi łatwo. W gruncie rzeczy jest on naznaczony głębokim rozgoryczeniem i ciągle niemożliwym do oswojenia smutkiem. W piosence *Bright Horses* Ojciec stwierdza: „I każdy ma serce i ono czegoś pożąda / Mamy już dość widzenia rzeczy takimi, jakie one są”<sup>48</sup>. Lecz pragnienie osiągnięcia duchowej równowagi zwycięża, nawet jeśli oznacza to też zaakceptowanie własnej śmiertelności. Przez płytę *Ghosteen* przewijają się podobne do siebie lub wręcz identyczne frazy i obrazy, które tworzą ramy emocjonalnych zmagañ Cave’a. Zapętlone kilku- lub kilkunastokrotnie słowa stają się podwalinami emocjonalnego ozdrowienia. W otwierającej album pieśni *Spinning Song* Ojciec powtarza: „Spokój nadejdzie, spokój nadejdzie, spokój nadejdzie z czasem / Przyjdzie czas, przyjdzie czas, przyjdzie czas na nas”<sup>49</sup>. Za to w tytułowym *Ghosteen* podsumowuje:

43 Tamże.

44 Tamże.

45 Tamże.

46 N. Cave, *The Red Hand*, dz. cyt.

47 L. Vickroy, *Trauma...*, dz. cyt., s. 26.

48 N. Cave and the Bad Seeds, *Ghosteen*, dz. cyt.

49 Tamże.

*Jaki piękny jest ten świat  
Wewnątrz niego gwiazdy  
Mam go w swoim sercu  
Gwiazdy są moimi oczami  
Kochałem je od samego początku  
Taki piękny świat  
Mam go w swoim sercu*<sup>50</sup>.

Grow komentuje: „podczas gdy na *Skeleton Tree* nadziei całkowicie brakowało, a piosenki były tak smutne, że słuchanie tej płyty stanowiło nie lada wyzwanie, z *Ghosteen* wyziera pewien szczególny rodzaj optymizmu, przynajmniej od czasu do czasu”<sup>51</sup>.

Pieśnią, która w najpełniejszy sposób obrazuje ów bolesny powrót do życia, jest zamykająca płytę, epickie i elegijne *Hollywood*. Na poziomie literackim Cave tworzy tu sześć luźno ze sobą powiązanych obrazów. Sam streszcza je w następujący sposób: „Malibu w ogniu, puma wałęsająca się po wzgórzach, przeżalone zwierzęta na brzegu morza, wynurzający się z wody lewiatan, dzieciak i słońce oraz Kisa i jej dziecko”<sup>52</sup>. Pięć pierwszych wizji – niezależnie od mocy, jaką mają – przygotowuje słuchaczy i czytelników na część ostatnią, wielki finał nie tylko samej pieśni i płyty, ale też długiego procesu odnajdywania na nowo sensu życia. Część ta w całości jest wariacją Cave’a na temat przypowieści, którą artysta zaczerpnął z książki *Samyutta Nikaya*, jednego z klasycznych tekstów buddyjskich. Opowieść skupia się na żyjącej w VI wieku p.n.e. Kisie Gotami, jednej z najbardziej znanych wyznawczyń Buddy. Kiedy umiera jej syn, ona sama gwałtownie osuwa się w szaleństwo. Pieśń Cave’a rozpoczyna lament pogrążonego w żałobie Ojca:

*Kisa miała dziecko, ale dziecko zmarło  
Teraz chodzi od drzwi do drzwi: „Moje dziecko jest chore”.  
Ludzie potrząsają głowami:  
„Lepiej pochowaj je w lesie”*<sup>53</sup>.

Początek ten stanowi ilustrację bodaj najtrudniejszego momentu całej pieśni. Podmiot-Ojciec kontynuuje historię Kisy: kiedy Budda poleca jej zebrać ziarna gorczycy z domów, których nie dotknęła tragedia śmierci bliskiej osoby, okazuje się, że rozpaczająca matka nie jest w stanie tego zrobić. W każdym domu jest ktoś, kogo rodzina opłakuje, każdy dom doświadczył tego typu straty. Opowieść o Kisie kończy się następującymi słowami:

50 Tamże.

51 K. Grow, *Nick Cave looks for peace and finds hope on 'Ghosteen'*, „Rolling Stone”, 10 października 2019, <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/nick-cave-ghosteen-album-review-896760/> (16 stycznia 2020).

52 N. Cave, *The Red Hand*, dz. cyt.

53 N. Cave and the Bad Seeds, *Ghosteen*, dz. cyt.

*Kisa siada na starym rynku  
Bierze w ramiona swoje dziecko i płacze, płacze  
Już wie, że każdy kiedyś kogoś traci  
Potem idzie do lasu i tam chowa swoje dziecko*<sup>54</sup>.

Historia Kisy opowiedziana przez Cave'a staje się historią jego traumy, jego żałoby oraz opisem stanu, do jakiego mogą doprowadzić rozpaczającą osobę tak silne emocje. Pogodzenie się, jeśli w ogóle możliwe, rozpoczyna się od epifanii najprostszej i najbardziej podstawowej prawdy o życiu:

*Każdy kogoś traci  
I tak długo, długo trwa, żeby odnaleźć spokój ducha  
A ja wciąż czekam, aż przyjdzie na mnie czas  
Czekam na spokój własnego serca  
Aż przyjdzie*<sup>55</sup>.

Jest to zarazem jedna z najbardziej ironicznych prawd życiowych, gdyż podkreślona w niej zostaje ciągłość ze śmiercią. Można więc powiedzieć, że Cave'owi udaje się odnaleźć perspektywę szczęścia w czekającej na nas wszystkich śmierci. Dzieje się tak, ponieważ śmierć niesie w sobie obietnicę jeśli nie ponownego połączenia Ojca ze zmarłym synem, to przynajmniej pewnej wspólnoty ludzkiego doświadczenia. To odkrycie stanowi zarzewie pociechy.

#### „KIEDY PRZESZŁOŚĆ ODJEŻDŻA I ZACZYNA SIĘ PRZYSZŁOŚĆ”<sup>56</sup>: UWAGI KOŃCOWE

Mówienie o własnej stracie, ujawnianie swojej traumy jest trudne, prawie niemożliwe, ale też konieczne. Jak stwierdza Alexander: „w pewnym sensie jest to po prostu opowiadanie nowej historii”<sup>57</sup>. Świadomie, półświadomie lub czysto intuicyjnie Cave zdaje się z tym rozpoznaniem zgadzać. Kiedy nie można zmienić przeszłości, trzeba patrzeć w przyszłość. Gojenie ran traumy nie polega przecież na pogrążeniu się w niepamięci. Wręcz przeciwnie – pamięć jest istotnym elementem odbywania żałoby i może się stać solidnym fundamentem dalszej części życia. To dlatego nadzieja istnieje i jest w naszym zasięgu. W pieśni *Ghosteen Speaks* Cave śpiewa: „Staram się zapamiętać, żeby pamiętać o tym, że nic jest czymś / I że to coś ma za zadanie być”<sup>58</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

Alexander, Jeffrey C. „Toward a theory of cultural trauma”. W: *Cultural Trauma and Collective Identity*, red. Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman, Bernhard Giesen, Neil J. Smelser, Piotr Sztompka. Berkeley: University of California Press, 2004.

54 Tamże.

55 N. Cave and the Bad Seeds, *Ghosteen*, dz. cyt.

56 Tamże.

57 J.C. Alexander, *Toward a theory...*, dz. cyt., s. 12.

58 Tamże.

- Aubrey, Elizabeth. „Nick Cave and the Bad Seeds – *Ghosteen* Review: a beautiful account of harrowing grief”. *New Musical Express*, 9 października 2019.
- Cave, Nick. *Skeleton Tree*. Bad Seed, 2016.
- Cave, Nick. *The Red Hand Files*. 2018.
- Cave, Nick and the Bad Seeds. *Ghosteen*. Bad Seed, 2019.
- Currin, Grayson H. „Review. Nick Cave & the Bad Seeds *Ghosteen*”. *Pitchfork*, 9 października 2019.
- Derrida, Jacques. „In memoriam: of the soul”. W: Jacques Derrida. *The Works of Mourning*. Thum. Pascale-Anne Brault, Michael Naas. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.
- Grow, Kory. „Nick Cave and the Bad Seeds embrace anguish on *Skeleton Tree*”. *Rolling Stone*, 9 września 2016.
- Grow, Kory. „Nick Cave looks for peace and finds hope on *Ghosteen*”. *Rolling Stone*, 10 października 2019.
- Leys, Ruth. *Trauma: A Genealogy*. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.
- Luckhurst, Roger. *The Trauma Question*. London: Routledge, 2008.
- Smelser, Neil J. „Psychological trauma and cultural trauma”. W: Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman, Bernhard Giesen, Neil J. Smelser, Piotr Sztompka. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press, 2004.
- Vickroy, Laurie. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2002.
- Whitehead, Anne. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.

Data wpłynięcia: 10 stycznia 2021 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 kwietnia 2021 r.

## FALLING AND ROLLING: NICK CAVE'S TRAUMA AND GRIEF

This article seeks to decode the artistic strategies employed by Nick Cave on two of his recent albums, *Skeleton Tree* (2016) and *Ghosteen* (2019), to process the trauma related to the sudden death of his teenage son, Arthur, in July 2015. Understandably, the literary layer of both productions is marked by the author's grief and attempts to overcome it. However, the lyrics on both albums are also an account of a recovery from a trauma. It is a process composed of four stages: the shock experienced by an individual; desperate attempts to return to the reality before the trauma, which for obvious reasons turns out to be impossible; developing a trauma narrative, i.e. retelling a traumatic event; the beginning of the healing process with accepting the loss as a crucial component. The entire process also assumes a significant participation from Cave's audiences, as the artist consciously allows us access to an intimate and traumatic experience on a previously unprecedented scale.

**SŁOWA KLUCZOWE:** Nick Cave, trauma, żałoba, śmierć

**KEY WORDS:** Nick Cave, trauma, grief, death