

„Sound of her name”. Interpretacja tekstów piosenek z debiutanckiej płyty *Door, Door* Nicka Cave’a z zespołem *The Boys Next Door*

Paweł Tański

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

ORCID: 0000-0002-5285-9592

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Tematem tego studium są początki drogi twórczej Nicka Cave’a – jednego z najwybitniejszych artystów kultury rocka. To pierwsze zdanie artykułu wymaga kilku dopowiedzeń. Sądzę, że warto przyglądać się pierwszym albumom, pisać o debiutanckich płytach znakomitych artystów, ponieważ – jak już zresztą o tym wspominałem w innym miejscu [*Nowe sytuacje* 49] – właśnie te początkowe dokonania są istotne, pokazują bowiem, jak rodziły się twórcze osobowości. Poza tym jeśli debiutanckie krążki były wartościowe, ważne, bardzo dobre czy wręcz genialne – tym bardziej należy o nich mówić. A często jest przecież tak, że tylko one w dorobku jakiegoś zespołu czy artysty coś znaczą, zostają w kulturze, podczas gdy pozostałe albumy są gorsze, mniej istotne, by nie powiedzieć – zupełnie mało wartościowe. W przypadku Nicka Cave’a debiutancka płyta, nagrana pod szyldem zespołu *The Boys Next Door* w czerwcu 1978 i styczniu 1979 roku, wydana zaś w 1979 roku, jest świetna i chociaż autor *Murder Ballads* zupełnie zmienił stylistykę muzyczną oraz tekstową, to można ją uznać za równie ważne dokonanie, jak jego ostatnie krążki czy w ogóle całość jego dorobku. Nie ma on albumu słabego, którego mógłby się wstydzić. Ten sąd prowadzi nas do kolejnego dopowiedzenia – Nicholas Edward Cave jest jednym z najlepszych artystów kultury rocka, każda kolejna płyta autora *Push the Sky Away* potwierdza jego wielkość i znaczenie. Dwa ostatnie krążki pochodzące z Warracknabeal w Australii muzyka – *Idiot Prayer: Nick Cave Alone at Alexandra Palace* oraz *Carnage* (2021,

nagrany w duecie z wybitnym multiinstrumentalistą Warrenem Ellisem) [*Orzeszek*] – to dzieła przejmujące, piękne i niezwykle. Ten pierwszy album to tylko fortepian i śpiew autora *From Her to Eternity*, album koncertowy oraz film będący zwieńczeniem swoistej filmowej trylogii mieszkającego w Brighton wokalisty, po rewelacyjnych obrazach: *20,000 Days on Earth* (2014) oraz *One More Time with Feeling* (2016). Film został nakręcony przez operatora Robbiego Ryana i przedstawia muzyka występującego w Alexandra Palace w Londynie. Koncert, który odbył się w czerwcu 2020 roku, był transmitowany 23 lipca 2020 roku na całym świecie za pośrednictwem internetu dla posiadaczy kodów do streamingów. Chociaż początkowo miało to być jednorazowe wydarzenie, *Idiot Prayer* został pokazany w rozszerzonej formie w kinach, 5 listopada 2020 roku, a jako płyta – wydany 20 listopada 2020 roku [*Idiot*].

Kolejnym dopowiedzeniem i równocześnie tezą tego studium jest myśl, iż dziś koniecznością staje się podkreślenie faktu potrzeby interpretacji tekstów piosenek [Eckstein]. Jak największa liczba rozpraw o takim charakterze to niemalże imperatyw kategoryczny wszystkich, którym na sercu leży refleksja nad tym terytorium kultury, jakim jest muzyka rockowa czy w ogóle związki muzyki i słowa (bo przecież umuzyczniony wiersz staje się piosenką). Być może zbyt daleko idący będzie sąd, że kolejnym – po przewrocie performatywnym – przewrotem w badaniach humanistycznych będzie *song studies*, ale coś jest na rzeczy. Właściwie mówimy tutaj o *song lyrics*

studies – rozważaniach o rolach, funkcjach, znaczeniach słów w piosenkach. Oczywiście idealnie by było, gdybyśmy mogli czytać artykuły i książki podejmujące *song studies* sensu stricto – czyli takie, w których znaleźlibyśmy zarówno interpretacje tekstów, jak i warstwy muzycznej [“Co począć”; Gradowski; “»I’m a poet...«”; Lisecka; Kasperski]. Wyobraźmy sobie takiego badacza – musiałby to być filolog i muzykolog w jednym, ktoś mający kompetencje w obu tych dziedzinach, ewentualnie duety badawcze: filolog z muzykologiem, piszący wspólnie o fenomenie *songów*. Ale sądzę, że zarzut, który pojawia się czasem wobec filologów z kręgu *song studies*, czyli oskarżenie o redukcjonizm („Jak można pisać tylko o tekstach utworów słowno-muzycznych, nie dokonując analizy i interpretacji warstwy dźwiękowej?”), „Teksty piosenek nic nie znaczą bez muzyki, często są banalne i słabe, trzeba by dokładnie opisać ich funkcjonowanie z muzyką”), łatwo obalić. Prawda, że warto by było choćby wspomnieć o muzyce, ale to jest wszak odwieczny problem muzykologii – jak pisać o muzyce, jaki język znaleźć do opisu muzyki – i tak dalej [Golinowska and Schreiber; Gołąb; Jabłoński et al.; *Między słowem; Muzyka fortepianowa; Szalasek; Wolfel*]. Poza tym ratujemy się tym, co mamy – a możemy przecież zdobytymi narzędziami filologicznymi chociaż tę warstwę – warstwę słowną – opisać, mając oczywiście świadomość, że analizy i interpretacje będą niepełne, opis – daleki od ideału; mając na uwadze to, że tekst piosenki jest tylko częścią większej całości, na którą składa się muzyka, z bogactwem brzmień instrumentów i ludzkiego głosu, sposobu śpiewu, a częstokroć dochodzi do tego warstwa ikoniczna: okładki płyt, fotografie, plakaty, koncerty, teledyski/wideoklipy i tak dalej – czyli także potrzebne by były tutaj narzędzia kulturoznawcze. Ratują nas również (czy może: przede wszystkim), jak myślę, zdobycze tej dziedziny badań, jaką jest **poetyka**. Przypomnijmy trafne zdania Michała Głowińskiego, który tak oto znakomicie pisał o roli poetyki w refleksji nad różnymi tekstami:

opowiadam się za rozszerzonym pojmowaniem poetyki, takim, które nie ograniczałoby sfery jej zainteresowań wyłącznie do utworów literackich. [...] tym typom analizy, jakie wypracowane zostały w poetyce, podlegają wszelkie rodzaje tekstów, może być im poddany tekst każdy, niezależnie od swego charakteru i przeznaczenia. [...] Poetyka przeto, nie tracąc nic ze swoich dotychczasowych ukierunkowań, zagarnia ogromne obszary tekstów, a jej domeną stać się mogą najróżniejsze typy dyskursów. [...] Poetyka potrzebna jest [...] tym wszystkim, którzy zajmują

się tekstami, wszelkimi tekstami, niezależnie od ich charakteru i wartości [223, 227, 229].

Tak zatem rozumiem *song studies* – w ich obrębie warto zastanawiać się nad tekstami piosenek, wykorzystując narzędzia poetyki, warsztat filologiczny, służący interpretacji tekstów utworów słowno-muzycznych, ze świadomością, że jest to zaledwie fragment namysłu, ale służący dobrej sprawie, i mając nadzieję, że może ktoś podejmie trud i dorzuci cegielkę do tego domu – może muzykolog, który naszą refleksję o tekstach *songów* wzbogaci interpretacją warstwy audio? Poza tym jest przede wszystkim prosta, zwyczajna sprawa – czy my jako miłośnicy piosenek, słuchający zapamiętałe, obsesyjnie muzyki, nie chcemy się dowiedzieć, o czym jest jakiś *song*? Czy nie sprawia nam przyjemności rozmyślanie o tym? Czy nie chcemy podzielić się tym z innymi, z czytelnikami naszych artykułów i książek? [*All you need is love*; Białkowski et al.; Brzostek; Budzyńska-Lazarewicz; *Bunt*; Burszta; Derlatka; Drygas; Frith; Gajda; *Głosy; „Głowa mówi”*; Gradowski; Idzikowska-Czubaj; *Ja, motyl*; Jurzysta; Juszczyk; Kasprzycki; Kiec; Kosek; *Kultura rocka 1; Kultura rocka 2; Kultura rocka 3; Kultura rocka 4*; Kurkiewicz; Łuszczkiewicz; Macała; *Media; Miejsca*; Misiak; *Mitologie; Muzyka popularna i jej odbiorcy; Muzyka popularna jako wehikuł; Nowe sytuacje*; Rychlewski; *Sandały*; Simon; Gajda; *Teksty Drugie*; Torzecki; Traczyk; *Unisono w wielogłosie; Unisono na pomieszane*].

Ważne jest jednak, aby pamiętać, że – jak słusznie pisał Patryk Mamczur: „Skupianie się na tekście jedynie w formie zapisanej niesie też ze sobą ryzyko pominięcia szerokiego kontekstu powstania, nagrania czy wykonania utworu, podczas gdy kontekst ów w *popular music studies* odgrywa rolę jeśli nie kluczową, to zawsze bardzo istotną” [“»I’m a poet...«” 29]. A zatem *song lyrics studies* byłyby takim postępowaniem badawczym, które traktuje tekst *songu* nie jako wiersz, lecz jako *tekst* piosenki, z całym zapleczem śpiewu, głosu wokalisty, nagrania/wykonania, muzyki, z naciskiem na świadomość aspektów performansów głosów i tekstów piosenek, nierozzerwalnych oraz trwałych związków słowa i śpiewu, działania języka poprzez głos „pieśniarza” [Cordier].

Nim przejdziemy do właściwego przedmiotu naszych rozważań, rzućmy okiem, choćby skrótowo i pobieżnie, na sytuację polskiego podwórka *song studies*. Świetnie pisał o tym parę lat temu, w roku 2017 na łamach „Kultury Popularnej”, Włodzimierz Karol Pessel: „W 2013 roku badaczka z Zakładu Poetyki i Krytyki Literackiej na poznańskiej polonistyce ogłasza zbiór autorskich artykułów

zatytułowany *Apologia piosenki*. Okazało się, że jeszcze w drugiej dekadzie XXI wieku piosenka potrzebuje obrony przed »zarzutem banalnej powszechności« (Maleszyńska). Jak wolno uważać, chodzi o otwieranie parasola chroniącego przed ambitnymi krytykami literackimi i muzycznymi oraz akademickimi specjalistami od poetyki. Wszakże więzi użytkowników kultury popularnej, codziennych słuchaczy z tym gatunkiem rozumieją się same przez się. Bibliografia książki Maleszyńskiej jednocześnie pokazuje problem ze stanem badań w Polsce: została ona skomponowana z pozycji z zasobu szeroko rozumianych nauk humanistycznych, ale udział w niej samych *song studies* jest niewielki, właściwie ogranicza się do młodej »szkoły poznańskiej« (Gajda, Derlatka, Traczyk). Co rzeczywistości może uzasadniać konieczność apologii piosenki, ale również demaskuje to, że poetyka piosenki w Polsce zatrzymała się w połowie lat 60., w czasach pierwszych festiwalu w Opolu (organizowanych od 1963 roku), gdy w polskiej prasie opisywano piosenkę w kategoriach podkasanej muzy, a młode gwiazdy estrady traktowano protekcyjnie bądź z zycziwą pobłażliwością, stosując miary kultury wysokiej. U podstaw tego leżało ciche, ideologiczne skojarzenie piosenkarstwa z kabaretem, satyrycznie nastawionym wobec zastanego porządku społeczno-politycznego i rozluźnionym obyczajowo nocnym życiem bohemy społeczeństw burżuazyjnych” [119].

Ale przez cztery lata sporo się zmieniło, zresztą w momencie, kiedy ten artykuł się ukazał, już sporo się działo w polskich badaniach nad piosenkami. Pessel przywołuje słusznie „młodą poznańską szkołę” naszych rodzimych *song studies*, ale dodać trzeba, że jej podwaliny zbudowała nieco starsza, również poznańska „szkoła” – z Anną i Stanisławem Barańczakami na czele, z Edwardem Balcerzanem w roli prekursora [“Stan badań”]. Rzeczywiście – potem istotne były prace Izoldy Kiec, Krzysztofa Gajdy, Piotra Łuszczkiewicza, Michała Traczyka, Piotra Derlatki, Joanny Maleszyńskiej. Do tej gromady dołącza teraz zespół autorów „Znasu Kultury” – również periodyku z Poznania! – co może tylko cieszyć.

Jak już wcześniej wspomniałem, celem prezentowanego artykułu jest namysł nad tekstami piosenek z płyty *Door, Door*¹, pierwszego wcielenia muzycznego

Nicka Cave’a – zespołu The Boys Next Door (1976–1980, formacja zmieniała kilka razy nazwę, lecz przez pewien dłuższy okres nazywała się Concrete Vulture), czyli protoplasty późniejszych jego grup: The Birthday Party (1980–1983), Nick Cave and the Bad Seeds (od 1984), Grinderman (2006–2011). Album został nagrany przed opuszczeniem przez zespół Australii i przeprowadzką do Londynu w 1980 roku. Zespół nagrał pełny materiał w czerwcu 1978 roku jako skład czteroosobowy: Nick Cave – śpiew, Mick Harvey – gitara (1–7), instrumenty klawiszowe (8–10), Tracy Pew – gitara basowa, Phill Calvert – perkusja. Wkrótce potem jako drugi gitarzysta dołączył Rowland S. Howard, a grupa odrzuciła połowę tych piosenek i nagrała pięć nowych utworów w styczniu 1979 roku. Zostały one umieszczone na drugiej stronie wydanego LP (utwory 6–10 z płyty CD). Z „brakującego” półalbumu ukazało się tylko demo piosenki *Sex Crimes* (2005). W nagraniu udział wzięli również muzycy sesyjni: Chris Coyne – saksofon tenorowy, Andrew Duffield – elektronika, Henry Vyhnał – skrzypce.

Muzyka na krążku nie jest długa, trwa zaledwie 30 minut i 57 sekund, zawiera dziesięć piosenek, spośród których najdłuższa jest *After a Fashion* (4:36, siódma), najkrótsza zaś to *Roman Roman* (1:35, piąta). Płyta została wydana przez Mushroom Records w 1979 roku i jest zaliczana do nurtu postpunkowego. Kompozycja albumu jest precyzyjnie wykonana – rozpoczyna go dynamiczny, „ognisty”, szalony utwór *The Nightwatchman* (2:07), zamknięta natomiast spokojny song o miłości – *Shivers* (4:34). Taka konstrukcja krążka przynosi słuchaczowi przyjemność estetyczną, wynikającą z „narracji” muzyczno-tekstowej całości – opowieść toczy się od historii o niepokojącym „nocnym stróżu”, który jest metaforą samotności, bólu, introwertyzmu, tęsknoty za bliską osobą, do miłosnego wyznania bohatera songów, że dźwięk imienia ukochanej kobiety budzi nieustanny „dreszcz wzdłuż kręgosłupa”.

Właściwie głównym tematem tekstów piosenek są różne wymiary, strony, „brzmienia” miłości; można powiedzieć, iż bohater tych songów to człowiek opowiadający/śpiewający o swoich doświadczeniach uczuciowych związanych z ukochaną kobietą. Dużo tu samotności, tęsknoty, wyczekiwania na bliską osobę, jej wypatrywania, pragnienia dotknięcia ciała dziewczyny. Alienacja prowadzi

1 Autorstwo tekstów z tej płyty opisano następująco na stronie: „Boys Next Door lyrics. [...] Lyrics by Rowland & Nick. Some – but not all – songs transcribed by nickcave.com (agreeable lyrics stolen) [...]” [Mayall]. W przywołanym wyżej zdaniu chodzi o Rowlanda Stuarta Howarda (1959–2009), gitarzystę i autora tekstów piosenek, który dołączył do formacji w późniejszym okresie jej działalności i zagrał na gitarze

w pięciu utworach na albumie (kolejność: 6–10). Nie znajdziemy tych tekstów na stronie internetowej Nicka Cave’a, na której zamieszczono teksty dopiero od etapu grupy Nick Cave and the Bad Seeds, od albumu *From Her to Eternity* (1984) [“Lyrics”]. Teksty z okresu zespołu The Birthday Party zob. [“The Birthday Party”].

do obłądu, „podmiot piosenkowy” tych utworów wyraża myśl, iż człowiek to istota często „słaba i przestraszona”, którą dopada szaleństwo (*Friends of My World*), równocześnie zwraca się zarówno do bliskich sobie osób, jak i do słuchaczy: „You’re friends of my world” (*Friends of My World*). Song *Friends of My World*, jeden z najlepszych na płycie, to także wyraz ogromnej tęsknoty za przyjaźnią i miłością, pojawiają się tutaj interesujące metafory: „My world trembles with the sounds of them / They move through the night, they run like fugitives / Escaping with only just their lives” (Mój świat drży od ich dźwięków / Poruszają się w nocy, biegną jak zbiegowie / Uciekając tylko z własnym życiem – tłum. P.T., w dalszej części artykułu również), „You’re brides and grooms” (Jesteście państwem młodych), „Across the desert, across the line” (Po drugiej stronie pustyni, po drugiej stronie linii) – wszystkie one mają na celu podkreślenie samotności, poczucia obcości i smutku, pragnienia bliskości, a jednocześnie introwertyzmu bohatera utworu (utworów), jego chęci przebywania w swoim bezpiecznym świecie wewnętrznym, który będzie go chronił od złego świata zewnętrznego. I chyba też o tym jest cały album – opozycja: wewnątrz (własna przestrzeń duchowa) – zewnątrz (rzeczywistość zagarniająca człowieka) jest tu stale podkreślana. Nie bez powodu krążek otwiera piosenka o „nocnym stróżu” – to właśnie metafora, oznaczająca bohatera tych songów, kogoś mieszkającego „od stu lat” w „cichej” i „małej” „wieży”, któremu „trudno się przywitać” z kimś, nawet z bliską osobą. W tym kontekście niezwykle istotny jest tytuł płyty – dwukrotne powtórzenie rzeczownika *door*, które można interpretować jako metaforę przestrzeni emocji człowieka, jego miejsca wewnętrznego, psychiki, do której prowadzą jakieś zagadkowe „drzwi”, granicy oddzielającej „ja” od świata, „ja” od „innego”, także Innego we mnie. To także metafora poznawania siebie i rzeczywistości – zawsze są przed nami jakieś „drzwi”, które chcemy czy musimy otworzyć oraz zamknąć. Można by tu przywołać jako skojarzenie słynne drzwi percepcji, od których nazwę wziął zespół The Doors, i całą symbolikę twórczości Jima Morrisona i jego kolegów. Przypomnijmy, że nazwa została zaczerpnięta z tytułu książki Aldousa Huxleya *The Doors of Perception*, inspirowanego z kolei słowami Williama Blake’a: „Gdyby bramy percepcji zostały otwarte, wszystko ujawniłoby się człowiekowi takim, jakim jest – nieskończonym”. *Door, Door* zespołu Nicka Cave’a to tytuł oznaczający także pragnienie „przejścia” do „świata” bliskiej osoby, „otwarcia” wspólnych „drzwi” – do „miejsca”, gdzie będzie się „u siebie”, razem, we dwoje, a zatem jest to po prostu metafora miłości, popędu

Erosa, by powiedzieć słowami Freuda. Jedne „drzwi” są „moje”, a drugie – „Twoje”, czyli bliskiej osoby, ukochanej kobiety, ale również drugiego człowieka czy nawet – świata, stąd w tytule albumu dwukrotne powtórzenie tego jednosylabowego wyrazu. Te „drzwi” prowadzą do „wieży” samotnego nocnego stróża – ta pomysłowa figura pojawia się w najlepszej piosence na płycie, taki początek krążka jest mocny, przejmujący, intrygujący, jednym słowem – znakomity:

Don't watch the nightwatchman
He finds it hard to say hello
He sits in his silent tower
He watches you come and go

And he's waiting for you tonight
Don't watch the nightwatchman
He finds it hard to say hello

And he's waiting for you
And he wanna touch you too
I wanna hold you tonight

Don't watch the nightwatchman
He cries a lonely tear
Locked up in his little tower
He's been there a hundred years

And he's waiting for you tonight
Don't watch the nightwatchman
He finds it hard to say hello

And he's waiting for you
And he wanna touch you too
I wanna hold you tonight
And he's waiting for you
And I wanna touch you too
He wanna hold you tonight

Oh tonight, baby tonight, tonight

Nie patrz na nocnego stróża
Trudno mu się przywitać
Siedzi w swojej cichej wieży
Patrzy, jak przychodzisz i odchodzisz
I czeka na ciebie dziś wieczorem
Nie patrz na nocnego stróża
Trudno mu się przywitać

I on na ciebie czeka
 On też chce cię dotknąć
 Chcę cię przytulić dzisiejszej nocy

Nie patrz na nocnego stróża
 Płacze samotną łzą
 Zamknięty w swojej malej wieży
 Jest tam od stu lat

I czeka na ciebie dziś wieczorem
 Nie patrz na nocnego stróża
 Trudno mu się przywitać

I on na ciebie czeka
 On też chce cię dotknąć
 Chcę cię przytulić dziś wieczorem
 I on na ciebie czeka
 I ja też chcę cię dotknąć
 On chce cię przytulić dzisiejszej nocy

Och, dziś wieczorem, kochanie, dziś wieczorem

Ważne jest tu nieustanne przechodzenie w tekście/śpiewie od pierwszej osoby liczby pojedynczej do trzeciej osoby liczby pojedynczej, ze zwrotem do adresatki utworu, to mówienie o sobie raz jako „ja”, a raz jako „on” pełni, oczywiście, funkcję zdystansowania się od siebie, autoironii, spojrzenia na siebie z zewnątrz, z boku, nie mówiąc o tym, iż jest to jeden z najstarszych chwytów poetyckich – mówienie o sobie w trzeciej osobie liczby pojedynczej.

W drugiej piosence – *Brave Exhibitions* – mowa jest o odwadze i ryzyku związanych z miłością, to trochę żart, trochę ironia, dowcipne ujęcie tematu związku dwojga ludzi. Z kolei w czwartym na płycie songu – *The Voice*, który umieściłbym wśród najlepszych utworów tego albumu, poruszono wątek niepokoju związanego z afektem wobec ukochanej. Bohater tego tekstu nie może się wyzwolić od stanu, który nazywa „zahipnotyzowaniem”, od ciągłego „słyszenia” tytułowego głosu, głosu kobiety. To poczucie opętania miłosnego, zniewolenia, obsesji. Z kolei w piosence *Somebody's Watching* (szóstej na albumie) Nick Cave wyśpiewuje emocje związane z osaczeniem, paranoicznym stanem bycia nieustannie obserwowanym, zniewolonym – to krytyka społeczeństwa, bycia z ludźmi, między nimi, tego, co znakomicie opisywał wielokrotnie w swoich dziennikach, powieściach, dramatach i opowiadaniach Witold Gombrowicz – „Kościola międzyludzkiego”. Uwolnienie i uwolnienie znaleźć można jedynie dzięki bliskiej

osobie. Ten song uważam również za jeden z lepszych na płycie, podobnie jak kolejny – *After a Fashion*, którego wartość polega na tym, iż o miłości mówi się / śpiewa tutaj w pomysłowy sposób – „ja” piosenkowe nazywa swoją ukochaną „do pewnego stopnia (w pewnym sensie) odpowiedzią”, podczas gdy siebie – „do pewnego stopnia (w pewnym sensie) pytaniem”. Świetny jest tutaj obraz bohatera tekstu – przedstawia siebie jako „chudego chłopca w ciemnych ubraniach, przewracającego się na fortepiany” – jeśli obejrzymy *Idiot Prayer*, przekonamy się, jak trafna to autocharakterystyka samego Nicka Cave'a, nic się nie zmieniło po 42 latach jego rewelacyjnej twórczości.

After a fashion which is
 Purely the mood that takes me
 I'll set my mouth on fire and kiss ya 'till ya blister
 The tears I cry
 Out over her
 Spell out a word
 All for you

Watch the thin boy in dark clothes
 Falling over pianos
 Trips on the moving carpet
 Play like he's deaf and dumb and blind
 The answer is
 Quite obvious
 Oblivious to all but you

After a fashion
 She's the answer
 After a fashion
 I'm the question

After a fashion
 She's the answer
 After a fashion
 I'm the question
 Watch the thin boy in dark clothes
 Falling over pianos
 Trips on the moving carpet
 Plays likes he's deaf and dumb and blind
 The answer is
 Quite obvious
 Oblivious to all but you

After a fashion
 She's the answer

After a fashion
I'm the question

After a fashion
She's the answer
After a fashion
I'm the question

W pewnym sensie jest
Czystym nastrojem, który mnie zabiera
Rozpalę usta i będę cię całować aż zrobi ci się
pęcherz
Łzy, płacząc
Nad nią
Przeliteruj słowo
Wszystko dla Ciebie

Obserwuj chudego chłopca w ciemnych ubraniach
Przewracającego się na fortepiany
Potykającego się o ruchomy dywan
Graj jakby był głuchy, głupi i ślepy
Odpowiedź to
Całkiem oczywiste
Nieświadomy wszystkich oprócz ciebie

W pewnym sensie
Ona jest odpowiedzią
W pewnym sensie
Jestem pytaniem

Do pewnego stopnia
Ona jest odpowiedzią
Do pewnego stopnia
Jestem pytaniem

Obserwuj chudego chłopca w ciemnych ubraniach
Przewracającego się na fortepiany
Potykającego się o ruchomy dywan
Gra jakby był głuchy, głupi i ślepy
Odpowiedź to
Całkiem oczywiste
Nieświadomy wszystkich oprócz ciebie

Do pewnego stopnia
Ona jest odpowiedzią
Do pewnego stopnia
Jestem pytaniem
W pewnym sensie

Ona jest odpowiedzią
W pewnym sensie
Jestem pytaniem

Ta miłosa piosenka wydaje mi się przejmująca, a jej kluczową frazą jest krótkie i dobitne: „All for You”. Podobnie jak ostatni na krążku utwór – *Shivers*, w którym najważniejszy jest fragment tekstu: „And the sound of her name / Sends a permanent shiver down my / Spine” (I dźwięk jej imienia / Wysyła ciągly dreszcz wzdłuż mojego / Kręgosłupa), jest próbą wypowiedzenia/wyśpiewania miłosnych ekscytacji, ale i tęsknot, samotności, lęków, melancholii. Nawet proste słowa: „Touch me”, wielokrotnie powtarzane, z songu *Dive Position*, nasycone są ogromnym ładunkiem dramatyzmu i rozpacz, podobnie jak fraza z tej samej piosenki: „Had a vision it's looking grim / All draped in pain, oh, such a big splash” (Miałem wizję, która wygląda ponuro / Wszyscy otuleni bólem, och, taki wielki plusk), która jest wyrazem poczucia okrutnej egzystencji. Przedostatni na płycie utwór – *I Mistake Myself* jest tego dopełnieniem – to song o porażce, gorzkim stanie klęski życiowej, nieustannych pomyłkach i upadkach. Te ponure emocje narastają, kumulują się, w *Shivers* narrator wprost mówi o tym, że rozważał popełnienie samobójstwa.

Wspomniałem wcześniej o niezwyklej kompozycji płyty. Widać wyraźnie, i tekstowo, i muzycznie, jak opowieść bohatera staje się coraz bardziej smutna, pesymistyczna, pełna gorczy i niepokoju. Słychać to także w głosie Nicka Cave'a – jego śpiew z utworu na utwór staje się coraz bardziej bolesny, wyraża cierpienie i wręcz depresję. Jednak ostatni song nie jest przypieczeniem tych stanów emocjonalnych – album kończy się nadzieją, że miłość przyniesie ratunek. Muzycy krążek się uspokaja – sześć pierwszych piosenek jest dynamicznych, ostatnie cztery – łagodniejsze, w początkowych partiach krążka dominuje żywioł ognia, w końcowych zaś – wody; słyszymy jak gdyby dźwiękową drogę: od postpunkowych brzmień ekscytacji i dzikości do spokojniejszego oblicza rocka, w którym kreśli się audialny pejzaż melancholii. Można powiedzieć, że najpierw otwarto drzwi do samotności i szaleństwa, a potem – kolejne, poprzez czarny nurt egzystencji, do czułości i spokoju.

Nie wspominałem jeszcze o jednej piosence, piątej na płycie. Różni się ona znacząco od całości, a równocześnie trudno wyobrazić sobie, by jej na albumie nie było. Nosi ona tytuł *Roman Roman* – to zresztą ironiczne nawiązanie do sygnatury krążka: dwukrotne powtórzenie

wyrazu. To ostre oskarżenie Romana Polańskiego w związku ze słynną sprawą, przypomnijmy: w 1977 roku Roman Polański został aresztowany pod zarzutem seksualnego wykorzystania nieletniej. Przyznał się co prawda do winy, ale finalnie postanowił uciekać przed amerykańskim systemem sprawiedliwości. Piosenka *The Boys Next Door* szydzi, kpi, naśmiewa się ze słynnego reżysera, nie pozostawiając na nim suchej nitki:

Roman Roman you're so cute
Roman Roman bitter root
All the girls they jump for joy
Roman Roman naughty boy

Roman Roman, jesteś taki słodki
Roman Roman gorzki korzeń
Wszystkie dziewczyny skaczą z radości
Roman Roman niegrzeczny chłopiec

I w dalszej części piosenki:

Roman Roman you're so cute
Roman Roman substitute
Please be honest please be true
Roman Roman I love you

Roman Roman, jesteś taki słodki
Zastępca Romana Romana
Proszę, bądź szczerzy, mów prawdę
Roman Roman, kocham cię

Dalej padają takie oto słowa:

Oh it was cool in May
And she was only 13

Och, było fajnie w maju
Miała tylko 13 lat

Jest to typowy punkowy utwór, nie tylko muzycznie (bardzo dynamiczny, krótki, szorstki), ale i tekstowo – wykrzyczano w nim, za pomocą gorzkiej ironii, krytykę Polańskiego, oskarżając go o czyn pedofilski. Jak to się ma do całości tematycznej albumu? Wydaje się, że bardzo dobrze łączy się z pozostałymi tekstami piosenek – bohater, poszukując miłości w ponurym, złym, atakującym świecie, opowiada o bulwersującej go sprawie brudnych afektów. Jakby na dowód swojego przygnębienia znajduje świeżą sprawę (bo przecież płyta

powstawała rok po aferze Polańskiego) i nie mogąc tego znieść, za pomocą ostrego szyderstwa wyśpiewuje swój żal i gniew.

Spróbujmy podsumować nasze refleksje. Nick Cave to artysta, który pisze nieustannie o tęsknocie, pragnieniu miłości i cierpieniu [“Przykładam” 77-80]. W 2015 roku stało się coś tragicznego. Tak o tym pisze Sławomir Kuźnicki: „Tragedia wydarzyła się 14 lipca [...]. Tego dnia piętnastoletni Arthur, syn Susie Bick i Nicka Cave’a, spadł z ponad dwustumetrowego klifu Ovingdean Gap [...]. Zdarzenie dotknęło nie tylko oboje rodziców, ale też Earla, brata-bliźniaka Arthura, świadka tragedii. W tym czasie zespół Nick Cave and the Bad Seeds znajdował się w środku procesu komponowania i nagrywania nowego albumu. Cave zdecydował się jednak nie przerywać tej pracy (dodatkowo w tym samym czasie artysta udzielił zgody reżyserowi Andrew Dominikowi na filmowanie tych trudnych sesji nagraniowych, co zaowocowało intymnym filmem dokumentalnym *One More Time with Feeling*). Rezultatem artystycznym tego trudnego okresu jest szesnasta 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 wyżej kontekstu; z drugiej warto pamiętać, że ponad połowa materiału powstała przed śmiercią Arthura Cave’a [Aubrey]. Grow zauważa jednak, że właściwie »niemożliwym jest wskazanie, które części albumu zostały napisane po niewyobraźalnie bolesnym doświadczeniu tej tragedii« [Grow]. I ta dwuznaczność jest na płycie zauważalna.

Wydany w październiku 2019 roku album *Ghosteen* jest bezpośrednią kontynuacją opowieści podjętej przez artystę na *Skeleton Tree*. W zawartych tu dwunastu pieśniach Cave niejako »porządkuje swój smutek ze wszystkimi jego niezbędnymi etapami« [Currin]. Tym razem już wszystkie teksty powstały po tragicznym wydarzeniu, co sprawia, iż żałoba przybiera tu nieco inną formę, dowodząc tym samym tego, że trauma ewoluje. Można powiedzieć, że proces przeżywania przez Cave’a osobistej tragedii staje się wręcz uniwersalnym studium przeobrażeń traumy, jako zjawiska ogólnoludzkiego” [Kuźnicki].

Płyta *Door, Door* autora *Nocturamy* i jego grupy *The Boys Next Door* to zapis bolesnej wędrówki – od radości do niepokoju, lęków, przygnębienia i rozpacz – oraz próby wydobycia się z tych ciemnych stanów. Jedne drzwi zostały zamknięte na zawsze (ale zostaje pamięć i trauma), lecz są jeszcze drugie, za którymi jest nieznanne.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

- Aubrey, Elizabeth. "Nick Cave and the Bad Seeds – Ghosteen review: a beautiful account of harrowing grief". *New Musical Express*, 9 Oct. 2019, <https://www.nme.com/reviews/nick-cave-ghosteen-review-2553785>.
- Bernhart, Walter, et al., editors. *On Voice*. Brill – Rodopi, 2014.
- Białkowski, Andrzej, et al., editors. *Oblicza muzycznej praxis: debaty, terytoria, reduty nadziei i oporu*. WN Katedra, 2020.
- Brzostek, Dariusz. *Nasłuchiwanie hałasu: audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem*. Wydawnictwo Naukowe UMK, 2014.
- Budzyńska-Lazarewicz, Magdalena. "Stan badań nad piosenką w Polsce – próba uporządkowania". *Nowe słowa w piosence. Źródła. Rozlewiska*, edited by Magdalena Budzyńska-Lazarewicz, et al., Instytut Kultury Popularnej, 2017, pp. 11-21.
- Budzyńska-Lazarewicz, Magdalena, et al., editors. *Nowe słowa w piosence: Źródła. Rozlewiska*. Instytut Kultury Popularnej, 2017.
- Burszta, Wojciech, et al., editors. *A po co nam rock: Między duszą a ciałem. Twój Styl*, 2003.
- Cordier, Adeline. "Chanson as Oral Poetry? Paul Zumthor and the Analysis of Performance". *French Cultural Studies*, vol. 20, no. 4, 2009, pp. 403-418.
- Currin, Grayson Haver. "Review". *Pitchfork*, 9 Oct. 2019, <https://pitchfork.com/reviews/albums/nick-cave-and-the-bad-seeds-ghosteen/>.
- Dalziel, Tanya, et al., editors. *Cultural Seeds: Essays on the Work of Nick Cave*. Ashgate Publishing Limited, 2009.
- Derlatka, Piotr. *Poeci piosenki 1956–1989: Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonasz Kofta*. Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
- Dorobek, Andrzej. *Rock. Problemy, sylwetki, konteksty. Szkice z estetyki i socjologii rocka*. Wydawnictwo Medea, 2016.
- Drygas, Paweł Andrzej, editor. *Rock w humanistyce: szkice empiryczne*. Fundacja na Rzecz Warsztatów Analiz Socjologicznych, 2017.
- Eckstein, Lars. *Reading Song Lyrics*. Rodopi, 2010.
- Eidsheim, Nina, et al., editors. *The Oxford Handbook of Voice Studies*. Oxford University Press, 2019.
- Frith, Simon. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard UP, 1998.
- Gajda, Krzysztof. *Szarpidruty i poeci: Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*. Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017.
- Gamrat, Małgorzata. *Między słowem a dźwiękiem: Pieśni na głos i fortepian Franza Liszta*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016.
- . *Muzyka fortepianowa Franza Liszta z lat 1835–1855 w kontekście idei „correspondance des arts”*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2014.
- Głowiński, Michał. "Poetyka wobec tekstów nieliterackich". *Narracje literackie i nieliterackie*, Universitas, 1997, pp. 219-230.
- Golinowska, Karolina, and Ewa Schreiber. *Przeobrażenia pamięci, przeobrażenia kanonu: historie muzyki w kręgu współczesnych dyskursów*. Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2019.
- Gołąb, Maciej. *Spór o granice poznania dzieła muzycznego*. Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012.
- Gradowski, Mariusz. *Big beat: style i gatunki polskiej muzyki młodzieżowej (1957–1973)*. ASPRA-JR, 2018.
- Grow, Kory. "Nick Cave and the Bad Seeds Embrace Anguish on »Skeleton Tree«". *Rolling Stone*, 9 Sep. 2016, <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/review-nick-cave-and-the-bad-seeds-embrace-anguish-on-skeleton-tree-108076/>.
- Idiot Prayer: Nick Cave Alone at Alexandra Palace*. Trafalgar Releasing, 2020.
- Idzikowska-Czubaj, Anna. *Rock w PRL-u: o paradoksach współlistnienia*. Wydawnictwo Poznańskie, 2011.
- Jabłoński, Maciej, et al., editors. *Nowa muzykologia*. Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2016.

- Jarniewicz, Jerzy. *All you need is love: sceny z życia kontrkultury*. Znak, 2016.
- . *Bunt wizjonerów*. Znak, 2019.
- Jeziński, Marek. *Mitologie muzyki popularnej*. Wydawnictwo Naukowe UMK, 2014.
- . *Muzyka popularna i jej odbiorcy w poszukiwaniu autorytetu*. Wydawnictwo Naukowe UMK, 2017.
- . *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*. Wydawnictwo Naukowe UMK, 2011.
- Jeziński, Marek, et al., editors. „Głowa mówi...”. *Polski rock lat 80*. Koło Lektury Filologiczno-Filozoficznej UMK, 2018.
- . *Kultura rocka 4: Muzyczny rok 1969*. Wydawnictwo Naukowe UMK, 2020.
- Jurzysta, Marcin, et al., editors. „Chodząc w ich butach”: *Depeche Mode – muzyka, zjawisko, recepcja*. Koło Lektury Filologiczno-Filozoficznej UMK, 2017.
- Juszczak, Andrzej, et al., editors. *MUTE: Muzyka/Uniwersytet/Technologia/Emocje: Studia nad muzyką popularną*. AT Wydawnictwo, 2017.
- Kasperski, Jakub. *Historia muzyki popularnej*. Wydawnictwo SBM, 2019.
- Kasprzycki, Remigiusz. *Dekada buntu: punk w Polsce i krajach sąsiednich w latach 1977–1989*. Libron, 2013.
- Kiec, Izolda. *W szarej sukience? Autorki i wokalistki w poszukiwaniu tożsamości*. Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2013.
- Kosek, Jakub. *(Auto)biograficzne narracje transmedialne twórców rockowych*. Wydawnictwo Edukacyjne, 2019.
- Kurkiewicz, Marek. *Dźwięki w słowach, słowa na tle dźwięków: o korelacjach akustyczno-tekstowych w literaturze i muzyce*. Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2019.
- Kuźnicki, Sławomir. “Spadanie i falowanie: trauma i żaloba Nicka Cave’a”. *Kultura Współczesna*, no. 2, 2021.
- Lisecka, Małgorzata. “Narzędzia nauk o muzyce w badaniach nad piosenką: analiza demonstratywna – rekonesans”. *Tekstualia*, no. 2, 2018, pp. 7-19.
- “Lyrics”. *Nick Cave*, <https://www.nickcave.com/lyrics/>.
- Łuszczkiewicz, Piotr. *Piosenka w poezji pokolenia ery transformacji 1984–2009*. Wydawnictwo Naukowe UAM, 2009.
- Macala, Jarosław. *Tylko ziemia się nie zmienia. Wyobrażenia geopolityczne w polskiej muzyce popularnej po 1989 roku*. FNCE, 2020.
- Maleszyńska, Joanna. *Apologia piosenki. Studia z historii gatunku*. Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013.
- Mamczur, Patryk. “Co począć z Beatlesami? Metodologia muzykologii wobec muzyki rockowej”. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ*, no. 4, 2016, pp. 136-164.
- . “»I’m a poet and I know it«, czyli dlaczego nie powinno się badać muzyki popularnej jak poezji”. *MUTE: Muzyka/Uniwersytet/Technologia/Emocje: Studia nad muzyką popularną*, edited by Andrzej Juszczak, et al., AT Wydawnictwo, 2017, pp. 23-30.
- Marcinkiewicz, Radosław, editor. *Unisono na pomieszane języki*. Vol. 1, GAD Records, 2010.
- . *Unisono w wielogłosie*. Vol. 2-5, GAD Records, 2011-2014.
- . *Unisono w wielogłosie*. Vol. 6, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2019.
- Mayall, Prick. “Boys Next Door lyrics”. *Live Journal*, 10 July 2009, <https://mick-harvey.livejournal.com/10656.html>.
- McNeil, Legs, and Gillian McCain. *Please kill me. Punkowa historia punka*. Translated by Andrzej Wojtasik, Wydawnictwo Czarne, 2021.
- Misiak, Tomasz, et al., editors. *Sposoby słuchania*. PWSZ w Koninie, 2017.
- Orzeszek, Jakub. “Zaduszne pokoje”. *CzasKultury.pl*, no. 3, 2021, <https://czaskultury.pl/artukul/zaduszne-pokoje/>.
- Osiński, Jakub, et al., editors. *Kultura rocka 1: Twórcy, tematy, motywy*. Wydawnictwo Naukowe UMK, 2019.

---. *Kultura rocka 2: Słowo, dźwięk, performance*. Wydawnictwo Naukowe UMK, 2019.

---. *Kultura rocka 3: Tradycje, poszukiwania, kontynuacje*. Wydawnictwo Naukowe UMK, 2019.

Parus, Magdalena, et al., editors. *Media jako przestrzenie muzyki*. Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2016.

---. *Miejsca muzyki: Perspektywa interdyscyplinarna*. WN Katedra, 2018.

Pessel, Włodzimierz Karol. "Usta umilkły, dusza śpiewała: Wokół ostatnich nagrań Marka Grechuty". *Kultura Popularna*, no. 3, 2017, pp. 118-127.

Rychlewski, Marcin. *Rewolucja rocka: semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy*. Oficynka, 2011.

Simon, Julia. *Time in the Blues*. Oxford University Press, 2017.

Szałasek, Filip. *Jak pisać o muzyce: o wolnym słuchaniu*. W Podwórku, 2015.

Szwed-Walczak, et al., editors. *Political Music: Communication and Mobilization*. Peter Lang GmbH, 2021.

Tański, Paweł. *Ja, motyl i inne szkice krytyczne*. Europejskie Centrum Edukacyjne, 2010.

---. *Nowe sytuacje polskiego rocka: teksty – głosy – interpretacje*. Instytut Kultury Popularnej, 2016.

---. "Przykładam do ucha torbę na pawia: Nick Cave i tęsknota". *Głosy i performanse tekstów: Literatura – piosenki – ciał*, Wydawnictwo Naukowe UMK, 2021, pp. 77-80.

---. *Sandały Hermesa: szkice o poezji*. Wydawnictwo Adam Marszałek, 2008.

Teksty Drugie, no. 2, 2015.

"The Birthday Party". *Genius*, <https://genius.com/artists/The-birthday-party>.

Torzecki, Mateusz. *Okladki płyt: rzecz o wizualnym uniwersum albumów muzycznych*. Instytut Kultury Popularnej, 2015.

Traczyk, Michał. *Poezja w piosence: od Tuwima do Świątlickiego*. Wydawnictwo Poznańskie, 2009.

Wolfe, Paula. *Women in the Studio: Creativity, Control and Gender in Popular Music Sound Production*. Routledge, 2021.

ABSTRACT

"The Sound of Her Name." An interpretation of song lyrics from the debut album *Door, Door* by Nick Cave with the band The Boys Next Door

Paweł Tański

The subject of this article is the beginnings of Nick Cave's creative path, which show how creative personalities were born. The author of the text puts forward a thesis that nowadays there is a need for the interpretation of song lyrics; as many treatises of this nature as possible – it is almost a "categorical imperative" for all those who care to reflect on this territory of culture, which is rock music, or the relationship between music and words in general. It may be an overstatement to say that after the performative turn, the next turn in humanistic research will be song studies or rather song lyric studies. They treat the lyrics not as a poem but as a song text, with all the background of singing,

the singer's voice, recording/performance, music, with an emphasis on the awareness of the performance aspects of voices and song lyrics, of the inseparable and enduring relationship between word and song, of the action of language through the voice of the "songster."

keywords: cultural studies, sound studies, music anthropology, popular music studies, rock music studies, song studies, song lyrics studies, rock culture, song, rock song, song lyrics, counterculture, postpunk, Nick Cave, literary theory, poetics, anthropology of the word, performance of voices and song lyrics