

LIEL LEIBOVITZ

# LEONARD COHEN

život, hudba a vykoupení

K 80. narozeninám  
Leonarda Cohena

VYŠEHRAĐ

Kniha vychází  
v roce 80. výročí založení  
nakladatelství Vyšehrad  
|1934–2014|

Tato kniha vychází s podporou  
pana Ludvíka Hegrlíka

Copyright © 2014 by Liel Leibovitz  
Translation © Kateřina Novotná, 2014

ISBN 978-80-7429-477-8

## „Tajemný nápěv“

Že se z Leonarda Cohena stal úplně jiný člověk, si John Lissauer uvědomil, jakmile uviděl Casio. Byl rok 1984 a jeho mile překvapilo, když se mu zpěvák ozval po deseti letech mlčení. Lissauer věděl o Cohenově neuspořádaných osobních vztazích a čekal člověka pošramocného životem, vůbec ale nebyl připraven na trubadúra, který vyměnil kytaru za jednu z těch hraček s plochým plechovým zvukem, rozvěšených v obchodech pro turisty po celé Broadwayi. Cohen, vzpomíná producent, zmáčkl knoflík a mašinka spustila v chytlavém rytmu. Potom mu Cohen zahrál jednu novou písničku. Jmenovala se „Dance Me to the End of Love“ a ve srovnání s Cohenovými dřívějšími skladbami měla docela jiný zvuk.

A nebylo to jen hudebním nástrojem. Tahle písnička byla jaksi vyzářlejší. Přes ono „Me“ v názvu ji zpíval jiný Leonard Cohen, najednou jaksi víc přítomný a zároveň hluboce nezúčastněný. Svou proměnu Cohen nepřímou přiznal v básni „I Bury My Girlfriend“ [„Pohřbívám svou přítelkyni“] ze sbírky *Death of a Lady's Man*: „Ptáte se, jak píšu. Takhle píšu. Zbavuji se té ještěřice. Vyhýbám se kameni mudrců. Pohřbívám svou přítelkyni. Odstraňuji z řádků svou osobnost, abych směl užívat první osobu tak často, jak si přeji, aniž by to uráželo mou zálibu ve skromnosti. Pak to vzdávám. Dělam poslíčka své matce nebo někomu podobnému. Přejídám se. Obviňuji své bližní, že ničí můj talent. Pak ke mně přicházíš ty. Ta nejradostnější zpráva je má.“<sup>1</sup>

Používáním první osoby, jak si zpěvák uvědomoval, se nejenže dotýkal své skromnosti, ale zpronevěřoval se tím i smyslu svého poslání umělce. Znovu a znovu přemítal o tom, jakým podivným řízením osudu se musí

o svoje nejnítěnější city dělit s arénami plnými cizích lidí, když jim stále dokola zpívá „Suzanne“ a „So Long, Marianne“ – obě napsané s myšlenkami na konkrétní múzu, v prvním případě přítelkyni a ve druhém milenku –, a ty davy lidí žádnou z nich neznají a pokřikují na něj ze svých sedadel jejich jména.

Stejnou krizí intimity prošly i jiné rockové hvězdy. Někteří, jako David Bowie nebo Beatles, to přechodně řešili tak, že předstírali změnu identity. „Měli jsme těch Beatles po krk,“ odpověděl Paul McCartney na otázku, jak vlastně vzniklo album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. „Ty čtyři malý vlasatce jsme fakt nesnášeli. Nebyli jsme už žádní kluci, byli jsme muži. Už to bylo pryč, celá ta uječená beatlemánie, už nám to stačilo, a navíc jsme už taky jeli v drogách a považovali jsme se za umělce, ne za pouhé performery. A navíc, skládali jsme nejen my s Johnem, ale i George, točili jsme filmy, John psal knihy, takže jsme se přirozeně zařadili mezi umělce. A pak jsem najednou v letadle dostal nápad. Nebudeme to už my. Co si takhle vymyslet alter ega, a nemuset se chovat tak, jak se od nás očekává? Byli bychom daleko svobodnější.“<sup>2</sup> Bylo i pár takových, co zastávali Dylanův přístup a chápali písničky jako spotřební zboží, které se dá libovolně vylepšovat, přejmenovávat a prodávat dál podle požadavků měnícího se trhu nebo rozmarů umělce. Když se například Larry „Ratso“ Sloman dozvěděl, že se Dylan rozhodl odebrat z alba *Infidels* svůj mistrovský kousek „Blind Willie McTell“ [„Slepý Willie McTell“], udeřil na umělce a přímo se ho zeptal, proč to udělal. „Je to jen deska,“ vysvětlil Dylan. „Vydal jsem takových třicet.“<sup>3</sup>

Cohen se ale nedokázal chovat ve své práci nezodpovědně a nechtěl přikrášlovat. Musel najít jinou cestu, jak zpívat a nemít přitom občas pocit, že zrazuje své téma, své posluchače nebo obojí. Nové skladby, které v roce 1984 přehrál Lissauerovi, napovídaly, že tu cestu našel. Jestliže kytara byla nástrojem ke skládání písniček, které se odvíjely jako zápisky v deníku, pak Casio bylo branou do vyšší roviny vědomí. Cohenovy nové písně, poznamenal Dylan, když si je poslechl, připomínají modlitby. A některé dokonce velmi, například taková „If It Be Your Will“ [„Je-li to tvá vůle“] dokonale imituje kadence a hlavní myšlenky židovských modliteb. „Je-li to tvá vůle,“ zpívá Cohen, „a jestli mohu volit / ať se řeky naplní / ať se kopce zazelenají / Slituj se nad / všemi hořícími srdci v pekle / je-li to tvá vůle / učinit to pro naše dobro.“<sup>4</sup>



Tento styl psaní si Cohen vyzkoušel už dříve. Píseň „Bird on the Wire“ popsal jako „modlitbu a hymnu zároveň“ a složil několik dalších, které aspirovaly na označení liturgické. Něco jim v tom ale vždycky zabránilo. Bez ohledu na svůj začátek tyhle písně končily jako zpověď, elegantně sdělená za doprovodu smyčců samotným hříšníkem. Nové písně žádné takové břímě nenesly. Necítily potřebu sdělit příběh nebo navodit náladu či něco podobného, ale předávaly moudrost. Jakmile byly napsány, jako by už nepatřily – stejně jako skutečné modlitby – svému tvůrci, ale stávaly se majetkem všech, kdo je chtěli tiše vyslovit. Cohen si to dobře uvědomoval. Když se ho v rozhovoru pro časopis *Q* v roce 1994 ptali, jakou píseň by si býval on sám přál napsat, odpověděl: „If It Be Your Will.“ A napsal jsem ji.<sup>5</sup>

V tomto novém stylu psaní zaznívala ozvěna tradic starých, ale i těch výsostně současných, odpovídajících požadavkům moderní poezie. „Vyhledávání nových lidských emocí, abychom je mohli vyjádřit, je vlastně jedním z omylů básnické výstřednosti,“ napsal T. S. Eliot v roce 1921. „Hledáme-li novost na nesprávném místě, objevíme zvrácenost. Posláním básníka není mít nové emoce, ale používat těch obyčejných, přetavovat je na poezii a vyjádřit tak pocity, které vlastně vůbec nejsou emocemi. A k tomu básníkovi poslouží stejně emoce, které nikdy nezažil, jako ty, které dobře zná.... Psaní poezie musí být do značné míry vědomou a záměrnou činností. Špatný básník si obvykle neuvědomuje to, co by si uvědomit měl, a uvědomuje si to, co by si uvědomit neměl. Oba omyly do jeho tvorby vnášejí ‚osobní‘ prvek. Poezie není výlevem emocí, ale únikem od emocí, není vyjadřováním osobnosti, ale únikem od osobnosti. Ovšem jenom ti, kdo mají osobnost a emoce, vědí, co to obnáší, chceme-li jim uniknout.“<sup>6</sup> Každý, kdo chce zůstat básníkem po pětadvacítce, neodpustil si Eliot v téže eseji, musí mít na paměti, že minulost je stále přítomna; a mohl ještě dodat, že totéž si musí přiznat každý, kdo chce zůstat rockovou hvězdou po pětadvacítce.

Cohen si to přiznal. Minulost a současnost se v jeho díle poprvé propojily. Například „Bird on the Wire“ za svou působivost v mnohém vděčí příkrému kontrastu mezi tím, z čeho se Cohen zpovídá – „Každého kdo o mne stál jsem vždycky roztrhal“ – a tím, co nyní slibuje – „Ale touhle písní přísahat bych chtěl / a všemi těmi, které jsem napsat neuměl / že tobě všechno vynahradím tobě bych všechno dal.“<sup>7</sup> A „Sisters of Mercy“

zase rozechvívají svým pomíjivým napětím mezi zpěvákovou vzpomínkou na jeho první mystické setkání s ženami z názvu písně a jeho radou nám, kteří se s nimi třeba setkáme. „Hallelujah“, jedna z nových písniček, které Cohen zahrál Lissauerovi, se řídí úplně jinou logikou. „Slyšel jsem o tajemném nápěvu,“ začíná Cohen, „který David hrál a Hospodinovi se to zalíbilo / ale tebe vlastně hudba nezajímá, vid?“ Bezprostřední propojení transcendentna a pozemského ovládal Cohen odjakživa – užíval je všude, počínaje ranými básněmi až po „Suzanne“, která vypráví o jeho přítelkyni a jejích zvycích a zároveň o Kristu a jeho úzkostech – , ale tady to bere zkrátka. Stane se to hned v následujícím verši. „Tvá víra byla silná, ale chtěl jsi důkaz“ začíná, „viděls ji v lázni na střeše.“<sup>8</sup> Po pouhém opěvování biblického krále se k němu Cohen přímo obrací – předpokládejme, že tou koupající se na střeše je Batšeba – a po zbytek písně nás zanechá v naprostém zmatku. S kým nebo o kom to hovoří? Se sebou? S nejmenovanou milenkou? S králem Davidem? S jinou biblickou postavou? – a míní pozdější zmínkou o stříhání vlasů Samsona? To nevíme. Mohl mluvit s kýmkoli a píseň se mohla odehrávat v kterémkoli čase a všude.

„Vždycky jsem říkal, že tuhle písničku si každý udělá po svém,“ vzpomínal Lissauer. „Zvuk jsme pojali hodně nekonvenčně. Chtěl jsem, aby rozhodující byl Leonardův hlas. Nikoli nutně hlas Boží, ale hlas, a ten vás opravdu dostane. Nechtěli jsme, aby to připomínalo gospel. Byl to sbor normálních lidí. Nějaké děti, pár přátel a kluci z kapely. V jednu chvíli jsme si pohrávali s myšlenkou na chrámový sbor, ale já řekl ne, ať je to pro všechny. Aby to bylo ze života. Aby to bylo aleluja pro každého.“<sup>9</sup>

Soudě podle až neslušného počtu coververzí patří tahle píseň opravdu všem. Ale teprve při postupném seznamování s ostatními „Hallelujah“ si uvědomíme, jak gigantický tento Cohenův počín doopravdy je. Oblíbená píseň účastníků televizních pěveckých soutěží jako by nutila do vodopádů crescenda, při nichž nezkušení zpěváci s teatrálním vystupováním pevně přivírají oči a zatínají pěsti, když ze sebe procítěně vyrážejí verš po verši. V záplavě emocí píseň zvládnou – jako v případě jejího proslulého interpreta Jeffa Buckleye – a udělají z ní orgasmické aleluja, ze kterého se vytratily city, tedy to, co po právu tak odsuzoval T. S. Eliot. Sám Cohen nic takového nedělá. Zpívá píseň střízlivě a přesvědčivě, s důrazem na poslední verš: „Udělal jsem, co jsem mohl, ale moc toho nebylo / cítit jsem neuměl, a snažil se tedy dotýkat / mluvím pravdu,

nechci si z tebe dělat blázny / a i kdyby to nevyšlo / stanu před Pánem písňe / a na rtech budu mít jen aleluja.“<sup>10</sup>

Na takovou píseň je to překvapivý konec. Očekávali bychom jistou míru odhodlání, nebo alespoň závěrečné prohlášení o lásce. Cohen ji místo toho ukončí po svém, obrací se k Bohu a přiznává porážku. Nedokázal cítit, a tak napsal píseň s vědomím, že Duch svatý je možná ochráncem příležitostné kopulace, nicméně pokud se člověk někdy setkal se svým Stvořitelem – Pánem písňe –, pak to bylo určitě cestou obřadu, nedokonalého a občas chudého na city, ale nanejvýš platného. Když o mnoho let později jeden reportér řekl Cohenovi, že „Hallelujah“ má v sobě tušení svatosti, rozhovořil se Cohen místo toho o obřadu. „Chápu, že se zapomnělo, jak se staví klenba, která přetrvá staletí,“ řekl. „Zedníci už zapomněli, jak se dělají určité typy oblouků, to je pryč. Stejně tak se v naší době upustilo a zapomnělo na určité moc důležité duchovní nástroje, na vykoupení, pokání a vzkříšení. Všechny tyhle pojmy se vylily s vaničkou. Lidi začali zpochybňovat náboženství i s těmi všemi vykupitelskými mechanismy, které byly moc prospěšné.“<sup>11</sup>

A těmto mechanismům se Cohen nyní oddal. Když vyrazil s novou deskou na turné, rozhodl se, že bude hrát i v Polsku a stal se jedním z mála západních umělců, kteří navštívili komunistickou zemi. Předseda hnutí Solidarity Lech Wałęsa se chtěl s Cohenem objevit na pódiu, ale zpěvák odmítl. Jeho polští fanoušci i kritici usuzovali – s rozdílnou mírou pochopení –, že si byl vědom toho, že otevřené politické prohlášení by rozzlobilo establishment a pravděpodobně by vedlo ke zrušení jeho vystoupení. Cohenovi ale o úřady nešlo. Před davu diváků v Kongresovém sále varšavského Paláce kultury a vědy 22. března 1985 prohlásil:

Jsem ze země, kde tenhle boj neznáme. Vašeho zápasu si vážím. A co vás možná překvapí – respektuji obě strany tohoto zápasu. Řekl bych, že k tomu, aby Evropa mohla postupovat kupředu, potřebuje levou i pravou nohu. Přeji si, aby oběma nohama a celým tělem postupovala směrem, který jí osud předurčil. Vaše země je velká, s hrdinským národem nezkrotného ducha. Takové zemi se těžko vládne. Chce to silnou vládu a silné odbory. Jako dítě jsem každou sobotu dopoledne chodíval do synagogy. V této zemi kdysi byly tisíce synagog a tisíce židovských obcí, které během několika měsíců úplně zmizely.

V synagoze, do které jsem chodil, jsme se modlili za vládu. Rádi jsme se modlili a rádi se modlíme za zdárné úsilí vlády. A já bych chtěl říct vám, předákům nalevo i napravo, že zpívám pro všechny. Moje píseň nemá žádnou vlnku ani žádnou stranu. Odříkávám modlitbu, kterou jsme se modlili v synagoze, modlím se za vašeho odborového předáka a předsedu vaší strany. Kéž Hospodin obdaří srdce vašich předáků i srdce všech těch, kdo jim radí, duchem moudrosti a pochopení.<sup>12</sup>

Zaspíval několik dalších písniček a dovolil si trochu zažertovat – v jednu chvíli z legrace poděkoval Rusům za to, že postavili tak fascinující palác výhradně pro něj –, ale své úvodní téma neopustil:

Víte, co jsem tady, se mě hodně lidí ptá, co si o tom všem v tomhle slzavém údolí myslím. Nedokážu na to odpovědět. Přijel jsem, abych vám zazpíval tyhle písničky inspirované čímsi, co je, jak doufám, hlubší a důležitější než já sám. K tomu, jak se v Polsku vládne, nemám co říct. Nemůžu nic říct k odporu vůči této vládě. Vztah mezi lidem a jeho vládou je intimní věc a není na cizinci, aby ji komentoval. Víím, že existuje oko, které nás všechny sleduje. Existuje soud, který zvažuje všechno, co děláme. A před touhle nezměrnou mocí, daleko mocnější než všechny vlády, v bázni stojím a v úctě klekám, a je to tenhle velký soud, kterému věnuji svou další písničku.<sup>13</sup>

Tou další písní bylo „Hallelujah“.

Po skončení turné a Cohenově návratu do Spojených států se oko, které nás všechny vidí, zřejmě zaměřilo na zpěváka ještě bedlivěji. V lednu 1987 nazpívala bývalá Cohenova doprovodná zpěvačka Jennifer Warnesová jeho píseň a vydala je na desce nazvané *Famous Blue Raincoat*. A byl to hit. Zpěvaččin melodický, americky pozemský hlas byl přesně to, co mnozí posluchači potřebovali k tomu, aby Cohenovy složité verše strávili. Například titulní píseň je v provedení svého autora střízlivá a naléhavá záležitost. I kdybyste nevěděli, že verš „to go clear“ je narážka na scientologii, která Cohena jistou dobu přitahovala, mohli jste cítit její váhu, vnímat, že Cohen měl na mysli cosi výrazně přesahujícího líčení běžného vztahu. Jeho písnička měla náboj osvícení. Naslouchali jste jí s odstupem, v očekávání nějakého zásadního odhalení, jež by vysvětlilo, o čem to všechno je, jen kvůli tomu, aby vás uzemnil závěrečný verš

„Váš L. Cohen“<sup>14</sup>, oznamující, že kázání skončilo a vaší jedinou šancí, jak mu porozumět, je poslechnout si je znovu. Verze Jennifer Warnesové žádný další poslech nevyžaduje, je okamžitě srozumitelná. Cohenovu spirituální náročnost nahrazuje zdůraznění citové naléhavosti, stejně účinné a o nic méně velebné. „Famous Blue Raincoat“ v podání Warnesové je ta melancholická reflexe, která nás zasáhne bezprostředně po bolestném rozchodu, kdy jsou detaily ještě zamlžené a pocity nezpracované. Její píseň byla docela jiná a oblíbenější.

Cohen byl úspěchem Warnesové očividně nadšen a přispěl do alba kresbou na obálce, zachycující pochodeň předávanou z jedné ruky do druhé, s přípisem „Jenny sings Lenny“. Na desce byla i dříve nevydaná Cohenova skladba „First We Take Manhattan“ [„Napřed obsadíme Manhattan“], která spolu s několika dalšími vymezila základní obrysy Cohenova nového alba. Cohen sám ale balancoval nad propastí, protože jeho celoživotní boj s depresí vstoupil do jedné ze svých nejvypjatějších fází. „Nedokázal jsem vstát z postele a vyjít z domu,“ svěřil se po letech v jednom rozhovoru. A to byla ta příjemnější stránka věci. Lék, který mi [doktor] předepsal, jako by nastavil dno, kam až můžu klesnout, a strop, kam až mě to vynesou. Cítil jsem se jako v akváriu napěchovaným vatou. Dokázal jsem i trochu pracovat, ale jen trochu. Jednou v noci jsem tu záchrannou síť pilulek prostě vyhodil. A pak jsem se sebral. Nechci o tom moc mluvit, ale práce člověka asi dokáže semlít. Práce dost možná trochu i je o tom – sáhnout si až na dno. Když jste na dně, dostáváte se jaksi na místo, kde už nemůžete lhát. Jinak na něco vždycky přijdete, protože se velice rafinovaně bráníte a ze všeho se vylžete.“<sup>15</sup>

Album, které se vynořilo, nic nenalhávalo. V Cohenově hlase se objevily dosud netušené modulace, něco na způsob starozákonního nářku. Když pronáší verše „Milovalas mě jako toho, kdo prohrává, ale teď tě trápí pomyšlení, že bych mohl klidně vyhrát / Víš, jak mě zastavit, ale chybí ti sebekázeň,“<sup>16</sup> nebo „Teď můžeš říct, že jsem zahořkl, ale jedním si buď jistá / Bohatí si cestu do ložnic chudáků vždycky najdou / A nadejde velký soud, ale můžu se mýlit,“<sup>17</sup> Cohen přiznává nejen to, že ví cosi, co stojí za vyslechnutí, ale že ve hře jsou mocné síly, síly úpadkové kultury, odhodlané udržet ho na uzdě. Nakonec Cohen sklouzl do polohy Izajáše.

Jako starozákonní proroci – a na rozdíl od Krista – Cohen ve své nové roli zprostředkovatele odvěkých pravd dozrál k přesvědčení, že veškerá očekávání kýženého vykoupení se zakládají na omylu. Otázky spásy se

lehce dotkl už v mnoha svých dřívějších písničkách – připomeňme si jeho starost o to, že se zapomínáme modlit za anděle a andělé se zapomínají modlit za nás –, a nakonec našel její smysl ve starobylém textu Gemary, souhrnu rabínských komentářů, sepsaných v rozmezí 3. až 6. století našeho letopočtu. Zde se k případnému příchodu mesiáše praví: „Ať přijde, ale ať ho za svého života nespátím.“ Vykoupení, jak je vnímali rabíni, nahánělo hrůzu, bylo to neznámo daleko přesahující meze lidského chápání. Pro smrtelníky nemělo smysl hloubat o posledních dnech. Lidskému rodu nezbývalo než projít životem, uznat porážku a zkusit nalézt krásu v tom, co je.

V tomto přístupu jako bychom slyšeli něco z Cohena zenového procitnutí. Oblíbená odpověď na otázku „Co je to zenbuddhismus?“ zní, že je to toliko naprostá prázdnota, nic konkrétního. A v tomto duchu se nesly písničky z Cohena nového alba *I'm Your Man*, vydaného v únoru 1988. „Take This Waltz“, Cohena adaptace Lorcovy básně, nabádá posluchače, aby přijímali tanec jako „by byl váš, nic víc v tom není.“<sup>18</sup> Verš nevybízí k tomu, abychom přestali doufat. Jak je z Cohena překladu Lorcovy skvostné básně zřejmé, člověk může obdivovat nádheru světa, přestože uznává, že svět je nenapravitelně zničený. „Tady tomu podniku rozhodně nevelíme,“ vyjádřil se Cohen v jednom rozhovoru o desítky let později. „Občas, když už se dávno nepovažujete za hrdinu svého vlastního dramatu, rozumějte – v očekávání jednoho vítězství za druhým, si bytostně uvědomujete, že tohle není ráj, tak nějak – především ti privilegovaní jako my – tak nějak přijmete názor, že tohle slzavé údolí se dá zdokonalovat, najednou si to všechno ujasníte. Zjistil jsem, že věci jdou snáz, když už nečekáte, že vyhrajete.“<sup>19</sup>

Tato hluboce neamerická věta výrazně oslovila příslušníky mladé generace, která se na poli kultury hlásila o slovo na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Jejich rodiče, někdejší hippies, účastníci pochodů a křiklouni, optimistická a dravá generace let šedesátých, byli – patrně – poslední bytostně americkou generací. Přestože protestovali proti politice své země nebo pálili její vlajku, šířili kolem sebe nespoutaný elán, který tuto zemi po staletí poháněl kupředu. Okamžitě je poznáme – ty Američany, které opěvuje ve své poémě Walt Whitman – mladé muže a ženy, kteří byli vždycky „utkáni z hrubé tkáně a utkáni z jemné tkáně,“ příslušníky „národa mnoha národů, nejmenšího a také největšího.“<sup>20</sup> Jak ale ve své knize o skupině The Doors poznamenal Greil Marcus, šedesátá



léta po sobě zanechala „onen téměř fyzický pocit prázdnoty... ticho, které nakonec umlčí všechny ty donekonečna vysílané hity šedesátých let, které se vysmívá jejich záři.“<sup>21</sup> Prog rock, punk a všechno, co následovalo ve dvou desetiletích od posledního koncertu The Doors v roce 1970, to už byly pouhé záškuby umírajícího těla. V době, kdy děti květinových dětí byly dost staré na to, aby chápaly hudbu, už mohly slyšet jenom ticho.

A to byla v podstatě základní myšlenka kultovního filmu *Pump Up the Volume* [„Na plný pecky!“] z roku 1990. Jeho hrdina Mark Hunter je stydlivý středoškolák z předměstí Phoenixu, kterého se skvělým citem pro problémy pubertáka ztělesnil Christian Slater. Nejistý chlapec za noci ožívá, ze svého pokoje provozuje pirátskou stanici, říká si Happy Harry Hard-On a bez obalu komentuje všechny ty nesmysly kolem nás. „Máte někdy pocit, že v Americe je všechno totálně v hajzlu?“ ptá se v jedné své typické promluvě. „Zdá se vám, že celá země je jen krůček od toho, aby řekla: ‚A šlus, zabalte to?‘ Přemýšlíte o tom. Všechno zamořený. Životní prostředí, vláda, školy, na co si vzpomenete.“<sup>22</sup> Podle Harryho jedinou cestou ke spáse, jedinou cestou, jak se vyhrabat z trosek nesplněných slibů, které mu dali rodiče a jejich generace, je poslouchat hudbu, která je dobrá, pravdivá a ví o světě své. Na soundtracku k filmu, který je jakousi „Rosettskou deskou“ alternativního rocku devadesátých let, se podílela celá plejáda mladých indies s neposkvrněným štítem, jako byli Cowboy Junkies, Henry Rollins a Peter Murphy. Když si však Happy Harry měl vybrat znělku pro svoje vysílání, sáhl po Cohenovu „Everybody Knows“ [„Každý to ví“].

Byla to perfektně zvolená kulturní zkratka. Pro generaci umělců usilující o nové vymezení hudební scény – v jejich očích zkorumpované velkými penězi, postrádající mravní hodnoty a bez nosných myšlenek, byl už Cohen v devadesátých letech štíhlým, stárnoucím guru. Podporu nalézali u fanoušků z nejvzdělanější generace, jakou kdy Amerika měla – poměr absolventů college se ze 45,1 procenta v roce 1959 koncem osmdesátých let přehoupl přes 60 procent – a spoléhali na síť univerzitních radiových stanic, které jejich hudbu přenášely přímo k cílové skupině posluchačů.

Nepatřili ani k vyznavačům výstředností glam rocku nebo prog rocku, ani ideové a estetické vyprázdněnosti punku. Jako mnoho umělců působících ve stínu postmodernismu, byli místo toho posedlí osobitostí a věřili, že hlavním mčřítkem jejich hudby je schopnost naplno vyjádřit city. Když tito umělci – neúplný výčet by asi mohl začít skupinou R.E.M. a končit

Nirvanou – hledali inspiraci, našli jen málo uznávanějších předchůdců, než byl Cohen.

Cohenovo kouzlo výmluvně vyjádřil jeden z těchto fanoušků, mladý Dublinčan, kterého přestala bavit nekonečná kytarová sóla opentlující tak hojně písničky začátku sedmdesátých let. Už na střední škole založil kapelu, aby mohl hrát písničky Beach Boys a Rolling Stones, posléze začal sám skládat hudbu, přejmenoval kapelu z Hype na U2 a sebe sama z Paula Davida Hewsona na Bona. „Dostane vás v každém životním období,“ řekl Bono v rozhovoru v roce 2005. „Má vaše mladický ideály. Je po ruce, když se vám rozpadá vztah, je tu, když nedokážete unést svět a hledáte něco povzbuzujícího, o co byste se v tomhle období opřeli. Je vždycky při vás.“<sup>23</sup> Kluk jako Bono, kterému ve čtrnácti letech zemřela matka na mozkové aneurysma a který patřil k pouliční partě inteligentních, umělecky naladěných kamarádů, znal z minulosti jen samé šílence a podvodníky. Ti první, například Jim Morrison, byli spíš varující legendou než vzorem, druzí nezasluhovali pozornost. Nicméně Cohen zřejmě nabízel světový názor, který postihoval nejen to, co se dělo nahoře, ale i to, co se dělo dole. „Skutečné duchovno,“ řekl kdysi Cohen v jednom rozhovoru, „stojí nohama v bahně a srdcem v nebi.“<sup>24</sup> Bylo to vpravdě irské vnímání a ztělesňovalo i nový hudební styl, poctivý a pravdivý, který chtěli dělat chytrí a iluzí zbavení mladí muži a ženy konce osmdesátých a začátku devadesátých let.

O mnoho let později – už patrně jako světová rocková hvězda – hrál Bono „Hallelujah“ na koncertech a často je používal – inteligentně a kultivovaně – jako jakési vzývání, zazpíval obvykle takt nebo dva, než přikročil ke svému vlastnímu repertoáru.<sup>25</sup> „Tahle Cohenova písnička,“ řekl „je tak obdivuhodná proto, že vás [Cohen] donutí kleknout a zároveň vás rozesměje. A to je šok. Víte, spousta lidí, spousta spisovatelů si troufalo přistoupit až na samý okraj rozumového chápání a pohlédnout do té hlubiny, do propasti. Dostalo se jich tam jen málo a to, co uviděli, je rozesmálo. Je to božská komedie.“ Docela klidně si můžeme představit Jamese Joyce, kterého si považují Cohen i Bono,<sup>26</sup> jak noc co noc sedí v pracovně nad svým románem *Plačky nad Finneganem*,<sup>27</sup> zírá za hranice rozumu a směje se na celé kolo.

Stejně jako Joyce se i Cohen ve své kariéře zprvu setkal s rozpaky a opovržením, a teprve později – v obou případech díky intervenci těch, kdo udávali tón při vytváření současných měřítek vkusu – se dočkal vše-



obecného obdivu. Při pohledu na Cohena začátkem devadesátých let už vidíme celého muže. V roce 1991 byl uveden do kanadské Hudební síně slávy, dávno nevyvolával kontroverzní reakce jako o desítky let dříve, ve své zemi byl nositelem těch nejvyšších ocenění a vavříny přijímal s úsměvem. „Kdyby o mě projevíli takový zájem v šestadvaceti,“ řekl, „stouplo by mi to do hlavy. V šestatřiceti by mě to asi utvrdilo v úniku po téhle poněkud zasmušilé duchovní cestě. V šestačtyřiceti by mi to nelítostně připomnělo, že mi ubývá sil, a přimělo by mě to k osnování útěku a vymyšlení alibi. Ale v šestapadesáti – krucinál, to se právě dostávám do tempa a vůbec to nebolí.“<sup>28</sup>

Rok nato doprovázel při slavnostním udílení Oscarů svou novou přítelkyni, herečku Rebeccu De Mornayovou. Pozoruhodný pár nadchl bulvární plátky, které Cohena s radostí zařadily do ranku stárnoucích rockových hvězd těžících ze vztahu s mladými okouzujícími ženami. Cohen a De Mornayová se dokonce zasnoubili, hlavně kvůli Cohenovi, přes jeho život bohatý na dlouhodobé, silné vztahy. Zdálo se, že je ochotný skočit rovnýma nohama do manželství, do zavazujícího svazku. Jak se ve svém titulku vyjádřil *Los Angeles Times*, vypadal, že ho „nic nebolí“.<sup>29</sup>

Nicméně bolelo. Mimořádná vlna slávy ho vynesla mimo realitu a udělala z něj víceméně nesmyslnou ikonu a spolehlivý cíl pro různá ocenění. V době, kdy se připravovalo natáčení videoklipu „Closing Time“ [„Zavírací hodina“], byl tak slavný, že ani jeho štáb netušil, kdo vlastně je. Písnička v duchu country & western, od začátku až do konce o whiskey, prostopášné tancovačce a ďáblovi, se natáčela v torontském klubu Matador. Bylo to v zimě a desítky mužů a žen – komparsistů, asistentů, hudebníků a pomocného personálu – se tísnily v přízemí klubu ohraničeném dvěma velkými sloupy v řeckém stylu. V zájmu udržení pořádku produkce připravila dva stoly s občerstvením, po jednom na každém konci místnosti. Jeden byl označen „Pouze pro štáb“ a byly na něm oříšky, zelenina, omáčky a jiné pochutiny; na druhém, s označením „Kompars“ a skromnější nabídkou, byly čipsy, křupky a tyčinky. Cohen v tmavošedém dvouřadém proužkovaném obleku a černém tričku se přiloudal ke stolu pro štáb, vzal si celerovou tyčinku a zakousl se do ní.

V tu chvíli k němu přispěchal jakýsi asistent s dotěrnou otázkou: „Promiňte, vy jste komparsista?“

„Jo,“ odtušil Cohen. „Komparsista.“

„V tom případě,“ řekl asistent, „si laskavě poslužte u stolu pro kompars.“<sup>30</sup>

Cohen poslechl. A nebyla v tom nesmělost – alespoň ne jenom ta. Skutečně se cítil přebytečný. Jako člověk po padesátce se dostal do té pro rockové hvězdy podivné polohy, kdy už to nebyl mladík plný života, a přitom ještě ne tak úplně starý. A kdesi uprostřed se nacházely i jeho písničky. Na otázku, jak se mu tvoří, přiznal, že mu práce – vždycky vyčerpávající a dlouhotrvající proces – mu už nejde od ruky tak jako dřív. Nové písně mu zabraly deset let. Například „Closing Time“ vkročila do života jako „naprosto spořádaná písnička. A dobrá, měl bych říct. Přijatelná písnička. Ale zevšedněla mi. Nic na ní mě vlastně neoslovovalo. Z dokončení jsem měl dobrý pocit, to máte vždycky. Když jsem ji ale zkusil zazpívat, došlo mi, že jsem ji napsal z nudy a že mi o ni vlastně nešlo. Přál jsem si ji dodělat, ale nebyla za tím ta *naléhavost* vytvořit něco strhujícího. Takže jsem se znovu pustil do práce.“<sup>31</sup> Tento nedostatek naléhavosti byl víc než pouhý pocit neklidu umělce: byl existenciální.

„Měl jsem ve zvyku psát písničky za pochodu,“ řekl, aniž by si přiznal, že opak je pravdou a že dokončení písničky mu zabere věčnost. „Tvrdě jsem pracoval, ale jejich otrokem jsem se stal až po roce 1983. Byl jsem vždycky zvyklý tvrdě pracovat. Co je to dřina, jsem ale pochopil až ve chvíli, kdy mi něco změnilo myšlení. To něco,“ pokračoval, byl pocit „že všechno tohle má svoje meze a že se blíží konec.... Že jste jednoznačně a doopravdy smrtelný. Neumím to přesně definovat, jen spekuluju. Ale v jistou chvíli při skládání písniček jsem se cítil stejně pohlcen jako zamlada, když jsem psal romány. Jinými slovy, je to cosi, co děláte denně a nemůžete se od toho odtrhnout, protože byste zapomněli, o čem to je.“<sup>32</sup>

Ačkoli Cohen přemýšlel o konci života a tvrdě, nepřetržitě a stravující práci, obec jeho příznivců z řad muzikantů trvale rostla. *I'm Your Fan*, album k počtě Cohenovi z roku 1991, představilo coververze jeho písní v podání The Pixies, Nicka Cavea, R.E.M. a skupiny James. Bylo příznivě přijato. Cohenovo oslňující charisma hudebníka mezi hudebníky stálo u zrodu druhého alba k jeho počtě, které se jmenovalo *Tower of Song* [„Věž písně“], s takovými interprety jako Billy Joel, Elton John a Sting. Byla to smlouva s ďáblem. Jeden hudební kritik napsal to, na čem se shodli všichni, totiž že je to „naprostý úlet“, lokomotiva „tahounů zvучných jmen“, která se „řítí po kolejích za vřeštění klaksonů a nevšímá si takových

návěští, jako je barva, odstín, kontrast, zvuk a jas. Totální vykolejení, protože zde všichni postrádáme poetičnost Cohenových veršů.<sup>33</sup>

V roce 1992 Cohen nahrál album *The Future* [„Budoucnost“]. Deset let přepracovávání se vyplatilo. Břité a inteligentní písně se nebály zřetelně vyjádřit hlavní myšlenku. „Víte vám o mně nevypráví,“ říká se v písni, jež propůjčila desce jméno, „nevyprávěl a nikdy vyprávět nebude / Jsem ten malý žid, co napsal bibli / Viděl jsem vzestup národů i jejich pád / Slyšel jsem jejich příběhy, slyšel je všechny / Ale láska je jediný motor přežití.“<sup>34</sup> Zřetelnější prorocství zaznívá z písně „Anthem“ [„Hymna“]: „Ať zvoní zvony, co ještě zvonit umějí,“ říká se v ní, „co přináší, nemusí být dokonalé / Ve všem se najde prasklina / A tou k nám dovnitř proniká světlo.“<sup>35</sup> Cohen nám zprostředkovává tisíciletí židovského myšlení – prasklina je oblíbená metafora v kabale – a skládá hymnu oslavující to, co si většina hymen netroufla přiznat, konkrétně nenapravitelně zničené podmínky k lidskému životu. „Světlo,“ řekl jednomu novináři, „je schopnost srovnat si každé ráno myšlenky a utiřit zármutek. A tohle pochopení, přesahující svůj význam nebo smysl, vám dovoluje žít život a přijímat neštěstí, zármutek a radost, které jsou naším společným údělem. Musíme ovšem přijmout to, že ve všem je prasklinka. Všechny ostatní představy jsou podle mě odsouzeny k naprosté beznaději.“<sup>36</sup>

S tímto názorem se mnozí z jeho příznivců jen obtížně identifikovali. V roce 1994, dvě desítky let poté, co Robert Altman mistrně uplatnil Cohenovy písničky ve filmu *McCabe & Mrs. Miller* [„McCabe a paní Millerová“] a čtyři roky poté, co je Allan Moyle využil ve filmu *Pump Up the Volume*, spojil Oliver Stone Cohenovu hudbu se svým novým filmem *Natural Born Killers* [„Takoví normální zabijáci“]. Jak poznamenal Ted Ekering, jeden z Cohenových obdivovatelů,<sup>37</sup> Stonea i Cohena odrazovala neschopnost umění vyjádřit nejhlubší lidské city. A stejně jako Leonard Cohen v *Květinách pro Hitlera*, pojal i Stone svůj film *Takoví normální zabijáci* jako anti-umění, dal si záležet, aby každý záběr byl něčím zajímavý, a napěchoval film odkazy na jiné filmy, včetně svých vlastních. „Napadá mě, na co točej’ všechny tyhle stupidní filmy,“ hloubá hrdina filmu Mickey ztělesněný Woody Harrelsonem, když se v hotelovém pokoji dívá na film *Scarface* [„Zjizvená tvář“] režiséra Briana De Palmy. „To už v Hollywoodu nikdo nevěří na lásku?“ Scénář k filmu *Scarface* napsal samozřejmě Stone. Zmíněný monolog, jak si všiml Ekering, se příliš nelišil od Cohenovy taktiky, když uvedl jednu ze svých básní konstatováním,

že už mu nezbyl žádný talent. Cohen ovšem ze své sklíčenosti vyrostl, prošel si experimentováním s formou a naučil se psát o lidském životě s laskavostí a odhodláním. Na něco tak složitého neměl Stone ani trpělivost, ani kapacitu. Jednu mimořádně tísnivou scénu, v níž se dva protagonisté filmu, oba psychopatičtí sérioví vrazi, milují, doprovází Cohenova písnička „Waiting for the Miracle“ [„Čekání na zázrak“]. „Vím, žes mě doopravdy milovala,“ zpívá Cohen tiše do jejich vášnivého objetí; potom kamera pomalu najíždí a my vidíme jejich oběť, vyděšenou dívku v koutě, svázanou a s roubíkem v ústech. Cohenova píseň pokračuje: „Měl jsem ale svázané ruce.“<sup>38</sup> To, co se stalo „Hallelujah“, postihlo i s ostatní Cohenovy písně a Cohena samotného – začali ho brát doslova.

Nic horšího se Cohenovi nemohlo stát. Se znovuoživeným zájmem o jeho hudbu se dostavila i poptávka po živých vystoupeních. V roce 1988 se vydal s albem *I'm Your Man* na turné o pětadvaceti štacích se čtyřměsíční přestávkou na odpočinek; v roce 1993 absolvoval s albem *The Future* dvacet šest vystoupení v Evropě a prakticky ihned poté zahájil náročnou dvouměsíční šňůru sedmatřiceti koncertů po Severní Americe.<sup>39</sup> Bylo to vyčerpávající a Cohen pil. Z důvodů, které si nechali pro sebe, Cohen a De Mornayová svůj vztah ukončili.

Po návratu domů odjel do kláštera Mount Baldy v přesvědčení, že na nohy ho dokáže postavit jediné pečování o Róšiho. Zůstal tam pět let. V šedivém hábitu se v průvodu ostatních mnichů procházel mezi šedivými skalami a štíhlými stromy klášterního pozemku. Sedával u dlouhého dřevěného stolu a pil z malé misky. A stejně jako ostatní kolem trávil většinu dne v mlčení. Jako umělec znalý toho, jak zběhnout od umění, se Cohen možná zabýval myšlenkou odsoudit svou hudbu k témuž osudu, jaký potkal jeho básně a romány. Mohl se skládáním písní přestat nebo je nepsat soustavně, nebo dojít k závěru, že už necítí potřebu předávat své osvícení ostatním. Teď si ale uvědomil, že psaní je obřad, pozoruhodný ani ne tak tím, že toho, kdo jej vykonává, přibližuje k Bohu, jako spíš posilováním té šílené disciplíny, lpění na sebekázní a odříkání, jež se příliš nelišily od zvyklostí trvale dodržovaných v Mount Baldy. Při rozhovoru s reportérem, který ho v klášteře navštívil v roce 1996, postavil naroveň psaní a meditaci vsedě. „Musíte do toho vletět rovnýma nohama,“ řekl. „Musíte si sednout přímo do plápolající hranice toho utrpení a sedět v ní, dokud neshoříte, dokud to neshoří na popel a není to pryč.“<sup>40</sup> Zájmenem „to“ myslel svoje písničky: Jak neustále tvrdil, jsou jako popel, poletují

si ve větru, který je roznese mezi posluchače, v jejich ryzí podstatě, už jen jako pouhý zbytek kdysi prožitého života.

Jestliže písně byly popel, pak Róši musel být přímo oheň. „Nemám pocit, že bych udělal zoufalý krok,“ řekl Cohen. „Nicméně celý tenhle počin může být taky odpověď na zoufalství, které jsem odjakživa cítil. Tak hodnotný vztah, jaký nabízí Róši, vám hodně dá. Je přítel i nepřítel zároveň. Je jen tím, čím je. A je samozřejmě nepřítelem vašich nectností, nepřítelem vaší lenosti, chce vám být přítelem, když se s něčím potýkáte.... Bude vším, čím musí být, jen abyste se na něm nestali závislí. A nakonec si řeknete, vždyť tenhle chlápek je naprosto ryzí. Má mě doopravdy tak rád, že mě nsvazuje. Jeho láska je osvobozující a jeho společnost je osvobozující, a zajímá ho jen vaše snaha být sami sebou. Takže je to velice, velice nápomocný přítel. A takovými přáteli bychom si měli navzájem být.“<sup>41</sup>

Nejdůležitější osvobození, které mu jeho přítel usnadňoval, bylo oprotit se od samotného Leonarda Cohena. „Jak mi řekl při jednom z našich prvních osobních setkání, při formálním setkání,“ vzpomínal Cohen, „já nejsem Japonec a ty nejsi Žid‘. A Róši není mistr zenu a Leonard není adept zenu. Přišli bychom na další své podoby, ještě zajímavější. A tak mi vstoupil do života, jako přítel v pravém slova smyslu, jako někdo, komu na vás záleží, nebo nezáleží, nevím jistě, co to bylo, jako někdo, koho hluboce nezajímá, kdo jste, takže ten, kým jsem byl, se začal vytrácet, a čím míň jsem byl tím, kým jsem byl, tím líp jsem se cítil.“<sup>42</sup> A na Mount Baldy, s Róšim, bylo Cohenovi dobře, natolik dobře, že tam strávil velkou část devadesátých let. Na celých deset let se odmlčel a přestal vydávat desky, nicméně jeho staré písně si dál získávaly příznivce. Dostal podmínkám uměleckého vývoje, které popisuje Joyceovo alter ego Štěpán Dedalus v *Portrétu umělce v jinošských letech*. „Umělcova osobnost,“ domnívá se Dedalus, „nejprve výkřik nebo kadence nebo nálada, potom plynulé a hravé vyprávění, se nakonec odhmotní, takřka odosobní. Estetický obraz v dramatické formě je život očištěný a znovu z lidské obraznosti odražený. Dovrší se tajemství estetického i hmotného stvoření, umělec jako Bůh stvoření zůstává ve svém díle za ním, vedle něho nebo nad ním, neviditelný, předpodstatněný, lhostejný, a stříhá si nehty.“<sup>43</sup>

„Předpodstatněný,“ asi tak si musel Cohen připadat na Mount Baldy. „V tom místě se snadno zbavíte svých představ,“ řekl o svém novém domově. „Je to něco jako ušlechtilá prázdnota, kterou jsem tady našel v čiré

podobě.<sup>44</sup> Během návštěvy reportérky ze švédské televize připustil, že se k psaní písniček možná nevrátí; mohl by si, prý, sehnat skutečnou práci, třeba v knihkupectví. Nebo zůstat u mnišského způsobu života: „Tohle studium nepřeruším,“ prohlásil. „Je pro mě hodně důležité, takže s tím neskončím.... Pro zdraví mé duše.“<sup>45</sup>

Cohen ale k transcendentnu nebo překonávání sebe sama nikdy tak úplně netíhnul. Byl až příliš náruživý vyznavač tělesných požitků a světských radostí. I na Mount Baldy, v reakci na prázdnotu horské krajiny, si s pobavením uvědomoval své pozemské vazby. Tento pocit velice dobře vystihuje báseň „Early Morning at Mt. Baldy“ [„Časně ráno na Mt. Baldy“]. Poté co vylíčil propracovaný rituál oblékání kimona a dalšího tradičního doplňku garderoby – „hadovitého“ pásu, který, jak poznamenal, „připomíná bochníček židovského chleba *chala*“ –, okamžitě přešel k jádru sdělení: „Dohromady / ten oděv váží dvacet liber / a já ho na sebe rychle hodil / v půl třetí ráno / abych zakryl svou obrovskou erekci.“<sup>46</sup> Tělo svádělo; společnost mlčenlivých mnichů mu nestačila. A o své se hlásila i mysl – ani meditování nedokázalo Cohena zbavit prudkých depresí, s nimiž se potýkal celý život. Věděl, že obojí dokáže uspokojit jenom práce.

A s tím se – po rozpačitém rozloučení s Róšim – vrátil do Los Angeles a do studia. Cohenova nahrávací společnost během jeho nepřítomnosti vydala kompilaci jeho nejlepších skladeb a doufala – stejně jako početná obec Cohenových fanoušků –, že když se konečně navrátil zpátky do civilizace, udělá album, které by se sebevědomím a zvukem vyrovnalo *The Future*. Jako celek ale jeho nová deska – počínaje nenápaditým názvem *Ten New Songs* [„Deset nových písní“] – tu předchozí nepřekonala. Vyšla v říjnu 2001 s rozostřenou fotografií z Cohenovy webkamery, zachycující zpěváka a jeho bývalou doprovodnou zpěvačku a po letech už přítelkyni Sharon Robinsonovou, spoluautorku písní a zároveň i produkční všech skladeb na desce. Cohenovi však o uznání či sebepotvrzení nešlo. Po letech, kdy se snažil překonat vlastní ego, ho teď asi nejvíc lákala spolupráce. Oproti své předchůdkyni nenabízela nová deska žádné hymny ani odpovědi. A Cohen rovněž ne. Když mu po teroristických útocích 11. září 2001 volal jakýsi novinář a ptal se na jeho pocity, dostalo se mu odpovědi, že „židovská tradice nabádá k obezřetnosti před snahou poskytovat útěchu sklíčeným v jejich bolestné ztrátě.“<sup>47</sup> Mělo to být duchovní i politické prohlášení zároveň, ale mohlo to být dost dobře i prohlášení



umělce – Cohen utěšit nedovedl. Zmohl se toliko na nejisté vyjádření pocitů jako „Láhvi jsem se bránil / ale musel jsem ji vypít / Odnesl jsem svůj diamant do zastavárny / ale to z něj ještě veteš nedělá.“<sup>48</sup> Album, dedikované Róšimu, bylo rovným dílem předpokládanou poctou nezdárného žáka, nádhernou a ve své nejistotě hluboce dojímavou, a zároveň potvrzením zvolna ustupujícího palčivého pocitu porážky. V Evropě a Kanadě šlo skvěle na odbyt, ale ve Státech Cohen jako by se diskrétně zařadil na svoje místo, které mu patřilo před jeho krátkým obdobím na výsluní – jako volba pro znalce, jako skladatel skvělých a málo srozumitelných písní. Šanci deseti nových písní vystoupit z anonymity ale hatila skutečnost, že jejich tvůrce odmítl uspořádat turné. Nebyl připraven, jak se vyjádřil, a pochyboval, že by ještě dokázal naplnit sál.

Místo toho pracoval a vrhl se do nového milostného románu se svou dlouholetou doprovodnou zpěvačkou Anjani Thomasovou narozenou v Honolulu. V roce 2004, pár týdnů po svých sedmdesátinách, překvapil své příznavce další deskou, nazvanou *Dear Heather* [„Drahá Heather“], která vznikla – v případě umělce tvořícího hlemýždím tempem – nezvykle rychle. Původně ji chtěl nazvat *Old Ideas* [„Staré nápady“], ale obával se, že by mohla působit jako další kompilace jeho největších hitů. Na tomto albu však starého bylo nepochybně hodně. Obsahovalo coververzi Cohenova milovaného „Tennessee Waltz“, písničky, se kterou vyrůstal, když poslouchal v rádiu Patti Pageovou, a také recitaci básně „To a Teacher“ [„Učiteli“], kterou napsal pro A. M. Kleina a která se objevila v roce 1961 v jeho první básnické sbírce *Porovnejme si mytologie*. Další recitace – podmalovaná jemným zvukem bubeníkových metliček – „Villanelle for Our Time“ [„Villanella pro náš čas“] F. R. Scotta, vycházela z kořenů quebecké zlidovělé písně „Un Canadien errant“. Přes příležitostné hudební experimentování – zdvojené vokály nebo pár úseků free jazzu – se album neslo v duchu toho, co Henry James nazval „odpočinkem, který předchází tomu věčnému,“<sup>49</sup> té rovnováhy, jíž dosáhneme ve chvíli, kdy už nám o nic nejde a po ničem netoužíme.

Pohodové album zabodovalo. S *Dear Heather* Cohen dosáhl na žebříčku popularity nejvyšší příčky od roku 1969. „Vím, že je těžké upoutat mladé,“ napsal Robert Christgau, „ale lidé stárnou plynule. Není to tak, že dosáhnou nějaké nepředstavitelné latky – padesátky nebo nedej bože šedesátky – a dost, nějakého stáří v absolutním slova smyslu. Kosti, klouby, genitálie, tělesné šťávy, žíly a cévy a konečně mozek se

trvale opotřebovávají, nevypočitatelnou rychlostí a nevypočitatelným způsobem. Leonard Cohen nebyl považován za ‚žádný Hlas‘, už když začal ve třiatřiceti nahrávat, a tím spíš dnes, v sedmdesáti. Ve srovnání s albem *Ten New Songs*, které dělal v sedmašedesáti, se láskyplnost jeho chraplavého šepotu z roku 2001 seschla do šeptavé slupky roku 2004 a jeho příznačná závislost na doprovodných zpěvačkách, které ho milují, je ještě grotesknější.“ Nemyslel to zle. Jako by Christgau chtěl říci, že Cohenova „snížená inspirace“ je v jeho věku naprosto normální a dostatečně inspirující je už to, že vůbec zpívá. Album ohodnotil na dvojku, nicméně předtím se od zpěváka a jeho vize distancoval: „Kromě toho, že ho mám rád, jsem i dost starý na to, abych ho dokázal pochopit,“ uzavřel Christgau, „myslím ale, že nikdy nebudu dost starý na to, abych pochopil tohle.“<sup>50</sup> Přesto to byl důstojnější koníček, než jaké provozovali mnozí z jeho vrstevníků, a bez zátěže turné to bylo naprosto dokonalé a intimní album pro začátek i konec bohaté a pozoruhodné profesionální dráhy. Pro mnohé z Cohenových obdivovatelů bylo album *Dear Heather* ohlášením věcí příštích; kdyby měla vyjít další alba, určitě by vypadala právě takhle, jako řada líbezných a neskonale něžných sbohem.

A potom se přihnala lavina.

Začalo to tajemnou návštěvou u Cohenovy dcery Lorcy v jejím obchodě v Los Angeles. Jakýsi člověk vešel dovnitř a představil se jako bývalý přítel jisté spolupracovnice Cohenovy manažerky Kelley Lynchové. Řekl Lorce, aby vyřídila otci, že by se měl podívat na svoje účty. Lorca zburcovala otce, který spěchal do banky a tam s úžasem zjistil, že ho Lynchová, kdysi jeho milenka a dávná důvěrná přítelkyně, připravila o většinu peněz. Kolik přesně zmizelo, se nedalo říct, ale to, co viděl, vypadalo hrozně.

S pomocí právníka – Anjaniina bývalého manžela Roberta Koryho – se Cohen pustil do prošetřování svých záležitostí a s každým dalším zjištěním jeho rozčarování narůstalo. Lynchová ho nejenže okradla o deset až třináct milionů dolarů, ale nechala na něm také obrovské daňové závazky. Navíc padělala dokumenty a prodala práva k mnoha jeho písničkám. Kory se s Lynchovou spojil, ale ta dohodu odmítla. V srpnu 2005 bylo zahájeno soudní líčení a krátce nato začalo obtěžování.

Rok poté, co ukončil jejich sedmnáctiletý pracovní vztah, dosvědčil Cohen později před soudem, mu Lynchová začala horečně volat, někdy dvacet až třicetkrát denně. Nechávala mu na záznamníku desetiminutové



vzkazy, blábolila cosi o ariánství a říkala, že si Cohen zaslouží „sejmout a odstřelit.“<sup>51</sup> Využila také internet, kde rozvíjela sáhodlouhé konspirační teorie a v jedné se dokonce pokusila spojit Cohena s procesem proti Philu Spectorovi, obžalovanému z vraždy herečky Lany Clarksonové v roce 2003. Lynchová, v modrém vězeňském stejnokroji a s pouty na rukou, byla 18. dubna 2012 odsouzena k osmnácti měsícům nepodmíněně. I nadále hrála roli oběti „zlovolného útoku“<sup>52</sup> ze strany Cohena a dalších. Naopak Cohen byl galantní. „Nemám žádnou radost, když vidím svou někdejší přítelkyni připoutanou k židli při soudním přelíčení, s jejím úžasným talentem, který dala do služeb temnoty, podvodu a pomsty,“ uvedl u soudu. „Modlím se za to, aby slečna Lynchová našla moudrost ve své víře, aby duch snášenlivosti obrátil nenávist v jejím srdci v lítost, hněv ve vlídnost, smrtelné opojení pomstou v obvyklou cestu k polepšení.“<sup>53</sup>

Byl to roztomilý názor, ale mnohé zůstalo nevyřešeno. Cohen měl nějaký majetek – dům v Montrealu, další v Los Angeles a svou starou dobrou Hydru – bylo mu ale sedmdesát a přišel o celoživotní úspory. Hudební průmysl, jak si uvědomoval, se změnil. Peníze mohlo přinést pouze turné a on už patnáct let žádné neuspořádal. Pomalu a rozpačitě, s velkým váháním, jestli má či nemá ještě jednou předstoupit před publikum, začal přemýšlet o cestě, dávat dohromady kapelu z veteránů i nových muzikantů, zkoušet, aranžovat a upravovat svoje písničky. Opatrně naplánované turné, zpočátku omezené na malá komorní vystoupení, začalo 11. května 2008 koncertem v divadle ve Frederictonu v New Brunswicku, s kapacitou 709 sedadel.

Když Cohen vešel na pódium, diváci vstali a dvě až tři minuty bouřlivě tleskali, křičeli, provolávali mu slávu a někteří plakali. Ve dnech, které koncertu předcházely, se stále objevovaly spekulace, dokonce i mezi majiteli vstupenek, že to celé je nešťastný podnik a že Cohen ze své samoty vlastně vykročit nechce. Nicméně on tam opravdu stál, v šedém obleku a kloboučku, a pokud v této jedinečné chvíli cítil dojetí, nedal je na sobě znát.

„Poprvé po čtrnácti letech tu před vámi zase stojím jako účinkující,“ řekl. A hned také zavtipkoval: „Tehdy jsem byl jen šedesátiletý kluk s bláznivými sny.“ Poděkoval městu za báječné přijetí a vyslovil obavy o oběti nedávných záplav v regionu. Potom kapela spustila „Dance Me to the End of Love“.<sup>54</sup>

Ve srovnání s tím, co Leonard Cohen doposud udělal, mělo vystoupení úplně jiný zvuk. Hudba pro něj vždycky představovala saň, s níž se musel utkat: koncem let šedesátých odmítal její ozdoby, koncem osmdesátých let se ji pokusil obelstít tím, že vyměnil kytaru za klávesy, a v *Dear Heather* si prověřil míru své tolerance a bez zábran experimentoval. Ve Frederictonu nebylo ani památky po muži, který se ještě před čtyřmi lety ve svém hlasovém projevu omezoval vesměs na recitaci. Na neokázalém pódiu při prvním vystoupení turné Leonard Cohen zpíval svým „nijakým hlasem“, hlubokým, klidným a sebejistým. A kapela mu sloužila toliko k podmalování jeho znovunalezené odvahy zpívat. Od Javiera Mase, stárnoucího španělského mistra hry na *bandurii* až po Neila Larsena, virtuosa na hammondky, byli všichni členové kapely, stejně jako Cohen, multiinstrumentalisty a dostatečně ovládali svoje umění hrát ne pro Cohena, ale s ním. Cohen každého ze svých hudebníků během vystoupení několikrát představil, uprostřed písničky ustoupil stranou a umožnil mu delší instrumentální sólo. Už to nebyl ten velitel armády muzikantů, ztracený bez svého vojska. Téměř pět desítek let poté, co poprvé stál na jevišti s Judy Collinsovou, konečně dospěl k uvolněnému projevu. Přesně v zenovém duchu se ukázalo, že k tomu, aby jeho písničky zazářily, je třeba pouze přijmout Lorcovu definici *duende* a nechat pevně sevřené květy jeho neokázalého aranžmá vykvést do tisíců okvětních lístků. A té jarní noci ve Frederictonu dělal téměř tři hodiny právě a jen to.

## „Návod k životu s porážkou“

Tel Aviv, který Leonard Cohen navštívil v roce 2009, byl docela jiné město než to, kde se v roce 1972 střetl s bezpečnostními složkami, nebo to, kde byl o rok později dočasně jmenován členem frontového uměleckého souboru. Nyní to bylo elegantní město s moderní architekturou z kovu, dychtící zapomenout, že svými kořeny tkví v tekutém pouštním písku a zároveň je zabředlé do bahna dávných konfliktů. S chutí si navléklo šat starších metropolí New Yorku a Berlína a tvářilo se, že je už dospělé. Cohenův příjezd je ale jaksepatří rozhodil. Z etnických, historických a uměleckých důvodů Izrael vždycky vzhlížel ke Cohenovi s téměř posvátnou úctou a jeho příjezd vyvolal v metropoli pozdvižení. Poptávka po vstupenkách na koncert už vzápětí po zahájení prodeje přetížila telefonní linky a servery výhradního distributora vstupenek zkolabovaly. Oficiální armádní – a oblíbená – radiová stanice Galei Zahal hrála ještě víc Cohenových písniček než obvykle, a že jich bývalo hodně; několik dní před Cohenovým vystoupením vysílala speciální retrospektivní pořad věnovaný jeho dílu, který moderovala hvězda místní verze televizní show *Americký idol*. Před hotelem Dan s výhledem na moře, kde byl Cohen ubytován, se houfovali mladí lidé, choulili se v ostrém podzimním větru v naději, že zahlédnou svůj idol, a propukali v jásot, kdykoli předjel vůz s kouřovými skly. Kousek odtud, na náměstí Jicchaka Rabina, kde byl bývalý ministerský předseda zavražděn – nejposvátnějším místě města, obvykle pyšného na svou sekulární tvář – se scházely další hloučky lidí s kytarami, mladí posedávali na betonu, hráli

a zpívali „Suzanne“ a „Sisters of Mercy“ a lehce se pohupovali do rytmu. Kdykoli jste vyrazili do města, ptali se vás lidé, jestli jdete na koncert. Nemuseli říkat, na jaký.

A nadšení nebyli jenom obyvatelé Tel Avivu. Kamkoli Cohen na turné po jeho první zastávce ve Frederictonu zavítal, tam se setkal s rozjásanými zástupy. V New Yorku stály davy lidí v chladném odpoledni před Beacon Theatre a celé hodiny mrzli, jen aby svou modlu zase viděli. Mnozí z nich, poskakující na místě, aby se trochu zahřáli, a energicky smlouvající s překupníky se vstupenkami, byli příliš mladí na to, aby mohli Cohena znát z živého koncertu. Poznali ho zprostředkovaně – díky Nicku Caveovi, The Pixies a Bonovi, a také záplavě coververzí, které se do značné míry spolupodílely na utváření alternativního rocku devadesátých let. Na Novém Zélandu, jako ostatně všude, kde skupina přistála, popisovali recenzenti Cohenova vystoupení jako náboženské shromáždění. „Publikum tiše sedí a z pódia se linou nesmrtelné hymny, modlitby a ódy,“ napsal jeden reportér. „Takový koncert se popisuje těžko, takže řeknu jen to, co jsem v recenzi prozatím neřekl a už nikdy neřeknu: lepší koncert jsem nezažil.“<sup>1</sup> Na hudebním festivalu pod širým nebem v kalifornském Coachella Valley – jednom z nejprestižnějších rockových festivalů – stálo ve zlatém slunečním světle přes sto tisíc fanoušků a víc než sedm minut naslouchalo Cohenovu „Hallelujah“. Když zpíval, byli zticha, a po skončení zaburáceli. Ostatní účinkující, kteří toho dne vystoupili, je neoslovili, ale Cohen je nadchl. Cítili, že jim dává víc než laciný a pomíjivý zážitek.

A proto také téměř padesát tisíc Izraelců spěchalo na největší fotbalový stadion v zemi, aby viděli Cohenovo vystoupení. Stánky před stadionem nesmírně vydělaly na prodeji napodobenin zpěvákova černého klobouku, k pobavení Cohenových ultraortodoxních ctitelů, z nichž mnozí takový klobouk nosili denně jako součást své náboženské garderoby. Na parkoviště přijížděly zvláštní autobusy vypravené ze severního a jižního Izraele s davy fanoušků. V oddělené VIP sekci opodál popíjeli mojito ministři, generálové, bankéři, televizní hvězdy a sportovci v očekávání začátku koncertu.

Nebyl by to ale Izrael, aby se taková slavnostní událost obešla bez nepříjemností. Když Cohen oznámil, že v rámci turné vystoupí i v Tel Avivu, oslovil vzápětí Amnesty International a požádal o pomoc při založení „Fondu Leonarda Cohena na podporu usmíření, snášenlivosti a míru“, jehož prostřednictvím měl být veškerý výnos z koncertu pře-

dán organizaci palestinských a izraelských rodičů, kteří přišli o děti při násilnostech vyvolaných druhou stranou. Amnesty International nejprve souhlasila a Cohen naplánoval dvě představení, jedno v Tel Avivu a druhé v palestinském hlavním městě Ramalláhu. A to se nemělo stát. „Palestinské hnutí za akademický a kulturní bojkot Izraele“, zastřešující organizace aktivistů, kteří zasvětili svou práci izolování židovského státu na protest proti okupaci Západního břehu Jordánu, prohlásilo, že „Ramalláh Cohena nepřijme, neboť svým účinkováním v Izraeli napomáhá legitimizaci izraelské koloniální politiky apartheidu.“ Koncert byl zrušen. Krátce nato se Amnesty podvolila tlaku a svou podporu rovněž zrušila.

Cohena to ale neodradilo. Dramatickým proudům v politice vzdoroval celý život. Neohroženě se postavil maoistům a anarchistům, těm, kdo ho osočovali z komplotu s řeckými plukovníky, a jiným, kdo si po jeho návštěvě Kuby nedali vymluvit, že je určitě krajní marxista. V životě, stejně jako v hudbě, se Cohen nikdy nedral do popředí. V jedné z jeho oblíbených pasáží z eposu *Bhagavad-gíta* slavný bojovník Ardžuna stojí proti nepřátelskému vojsku, hledí do tváří svým protivníkům a uvědomuje si, že mnozí z nich jsou jeho bratraci, přátelé a učitelé. Ztratí odvahu a říká svému společníkovi, Vznešenému bohu Krišnovi, že už nechce dál bojovat a zabít ty, které má rád. „Mudrc,“ odpoví Krišna, „se netrápí ani nad mrtvými, ani nad těmi, kdo žijí.“ Dodá ještě, že Ardžuna je válečník, a válečník má jedinou povinnost – válčit. „Máš právo pouze na činy,“ uzavírá Krišna, „nikdy však na jejich plody. Plody činů nesmějí být pro tebe pohnutkou, avšak neulpívej ani na nečinnosti.“<sup>2</sup> A s mírem v duši Cohen v Tel Avivu oslovil své příznivce.

„Nedávno jsem se poprvé doslechl o organizaci ‚Bereaved Parents for Peace‘,“ svěřil se v jednu chvíli během koncertu, „sdružení palestinských a izraelských rodin, které v tomhle konfliktu ztratily někoho blízkého a hloubka jejich bolesti je přiměla překročit hranici a přijít do domů jejich nepřítelů. K nim domů, aby poznali ty, kdo prožívají stejný zármutek jako oni sami, a aby s nimi setrvali v bolestném bratrství, svědectví porozumění, které překračuje hranice míru i hranice konfrontace. Takže to není o odpuštění a zapomenutí, není to o skládání rukou do klína v čase války, a není to ani o míru, ačkoli, dá-li Bůh, tohle by mohl být začátek. Je to odpověď na lidské hoře. Rozhodná, jedinečná a nejposvátnější odpověď na lidské utrpení. Baruch ha-Šem, v úctě skláním hlavu před ušlechtilostí tohoto činu.“ Našli se tací, kteří zatleskali, ale většina diváků

setrvala dál v mlčení, ne z nesouhlasu nebo zlosti, ale z vděčnosti za to, co vyjadřovalo vyšší rovinu veřejného setkávání, v níž masy lidí, kteří se navzájem neznali, byly pevně spoutány vědomím smysluplnosti a ticho jim připadalo jako jediný vhodný způsob, jak toto pouto potvrdit. Fosforeskující tyčinky se předávaly z ruky do ruky. A když Cohen zpíval svou „Hymnu“ a na chvíli se odmlčel, všechny ruce vylétly vzhůru, v každé světélko. Na řadu přišly další písničky, mezi nimi i „Suzanne“ a „Hallelujah“, potom jeden přírůstek a pak další. Cohen už vůbec nepochyboval o tom, jestli dává svým divákům to, co chtějí. Teď už to byl jiný vztah. Nalezl hlubší spříznění než tenkrát, kdy jako mladý umělec vybízel publikum, aby přistoupilo blíž. Teď věděl, že má-li jim být blíž, má-li být s nimi, stačí jen zpívat.

Třetí přírůstek posledního koncertu svého prvního turné po patnácti letech uvedl písničkou „I Tried to Leave You“ [„Zkoušel jsem tě opustit“] a po ní přišla „Hey, That’s No Way to Say Goodbye.“ Bonmot byl přijat s nadšením, ale Cohen měl na mysli ještě něco důležitého. Postavil se s kapelou do řady, jak to dělávali mniši na Mount Baldy, a odříkal biblický verš z knihy Rút: „Kamkoli půjdeš, půjdu,“ pronášel vážně. „Kdekoli zůstaneš, zůstanu. Tvůj lid *bude* mým lidem.“<sup>3</sup> Blížila se půlnoc. Cohen pozvedl ruku a roztáhl prsty tak, jak kdysi lidem žehnali *kohanim*, chrámoví kněží. Prorok se nyní vracel na začátek. „Ať Hospodin ti žehná a chrání tě,“ odříkával hebrejsky jedno z nejstarších židovských požehnání. „Ať Hospodin rozjasní nad tebou svou tvář a je ti milostiv. Ať Hospodin obrátí k tobě svou tvář a obdaří tě pokojem.“ A pak svižně odběhl z pódia, jako by mu bylo o pár desítek let méně, a byl pryč.

Mohlo by to být vhodné zakončení příběhu: hrdina považovaný za mrtvého se ještě naposledy vynoří v neočekávaném dějství hudebního vzkříšení, aby si konečně potvrdil, že svůj talent mistrovsky rozvinul. Právě v roce 2008, kdy se už na obzoru hrozivě stahovala mračna ekonomické krize, to byl tolik potřebný příběh. Cohen, napsal *The Financial Times* v netypicky odlehčeném duchu, je kovboj v bílém klobouku, pravý opak těch nabubřelých hlupáků v daleko dražších oblecích, jejichž hrabivost a arogance srazila globální trh na kolena. „Těto nápadné odlišnosti od šéfů nedávno zkrachovalých investičních bank si nelze nevšimnout,“ uvedl jeden nezávislý sloupek. „Najednou chápeme jeho fedoru. Není to jen roztomilý módní výstřelek mnicha, který odešel ze svého kláštera, je

to potvrzení maskulinity na hony vzdálené ‚mačismu‘, který nás zavlekl do tohoto průšvihů. Jakoby zaskočen svým úspěchem – tak jako my všichni – ze sebe Cohen nechce dělat něco víc. Úspěšně se vypořádal s krizí středního věku a ani ho nenapadne na něco si hrát. Snaží se jen chovat přiměřeně svému věku.“<sup>4</sup> Byl to tudíž ideální muž pro ztělesnění „moudrého starce v postfinanční krizi“, archetypu, který společnost naléhavě potřebovala. „Jako v dokonalém vesmírném plánu,“ uzavírá sloupek, „Cohen sestupuje z Mount Baldy jako nuzný básník s aureolou praotce, ověňčený slávou uznávané, ale ne vždy jednoznačně přijímané rockové hvězdy, mystický příslib toho, že o svoje úspory na důchod třeba nepřijdeme.“<sup>5</sup>

Cohenovi se však nedostalo pouze finančního vykoupení, to bylo nejmenší. Poté co si svým neskutečně úspěšným turné víc než vykompenzoval svoje ztráty, vrátil se domů do Los Angeles a ihned oznámil další, tentokrát na propagaci své nové desky. Vyšla v lednu 2012 pod názvem *Old Ideas* [„Staré nápady“]. Vyšplhala se na třetí příčku žebříčku časopisu *Billboard* a stala se tak zdaleka nejlépe přijatým Cohenovým dílem ve Spojených státech. Stejně jako *Dear Heather* to bylo „podzimní album“<sup>6</sup>, nabité úvahami sedmasedmdesátiletého umělce, který prožil dlouhý a plodný život a zůstal natolik konsistentní, že o něm dokáže vyprávět. Nicméně Leonard Cohen už dávno nebyl starý, dávno nebyl plachý, už dávno se nepotýkal s depresí, nebral prášky ani neprahl po tom či onom druhu osvícení. Pevnými nohama stál v přítomnosti. Když se dnes zahleděl do svého nitra, byl se sebou spokojen. „Rád si s Leonardem povídám,“ říká první verš první písně nového alba „Going Home“. „Je to fajn chlap a dobrý pastýř / líný mizera v obleku.“<sup>7</sup> A pokračuje:

Chce napsat píseň o lásce  
Hymnu odpuštění  
Návod k životu s porážkou  
Nářek pro trpící  
Oběť, jež uzdraví  
Ale to není to, co chci  
Aby dokončil.

Po desítkách let, kdy odmítal poslouchat, dělal si, co chtěl, vrhal se pro chvíli vykoupení do leccého, si tenhle líný mizera konečně uvědomil, že jeho pán Leonard Cohen ho svou těžce nabytou moudrostí ovládá a říká „dost“:

Chci ho ujistit  
Že ho nic netíží  
Že nepotřebuje žádnou vizi  
Že má pouze svolení  
Zachovat se tak, jak rozkážu  
Což znamená udělat to, co mu říkám,  
Aby udělal.<sup>8</sup>





# Rejstřík

- 5th Dimension, The (skupina) 125  
13th Floor Elevators (skupina) 90
- Abraham 77  
Aix-en-Provence 116, 125  
Alessandrini, Paul 117  
„All There Is to Know About Adolph  
Eichmann“ / Cohen 67  
*All Things Must Pass* / Harrison 141  
„Alone Again“ / O’Sullivan 126  
Altamont 17, 115  
Altman, Robert 165  
Anderson, Jon 126  
„Anthem“ / Cohen 165  
Arendtová, Hannah 68n  
Arnon, Pupik 134  
*Ars Longa Vita Brevis* / Nice 126n  
Athény 65n, 74, 134  
Attali, Jacques 87  
Atwoodová, Margaret 40n  
Augustin, sv. 91  
„Avalanche“ / Cohen 121
- Babitzová, Eve 109  
Baezová, Joan 24–27, 105  
„Ballad of Hollis Brown, The“ / Dylan  
99  
*Ballet of Lepers* / Cohen 49  
Bard, David 88
- Bard, Stanley 88  
Barrett, Syd 11  
*Bartleby, the Scrivener* / Melville 49  
Batista, Fulgencio 70  
Beach Boys 90, 93, 126, 162  
Beatles 88–93, 98, 112, 125, 137n, 141,  
154  
beatnici 10, 44, 78  
*Beautiful Losers* / Cohen viz též *Nádherní  
poražení* 78  
*Beauty at Close Quarters* / Cohen 76,  
184  
Beethoven, Ludwig van 110  
Berlín 23, 123, 175  
Berry, Chuck 89, 112  
Berton, Pierre 51  
*Billboard* (hudební časopis) 10, 96,  
115, 125, 179  
„Bird on the Wire“ / Cohen 25, 108,  
118, 155  
Birdland 50  
Blake, William 31, 44, 65  
„Blind Willie McTell“ / Dylan 154  
Blondie 140  
Bono 162, 176, 195  
*Book of Longing* / Cohen viz též *Kniha  
toužení* 74  
*Book of Mercy* / Cohen viz též *Kniha  
milosrdenství* 74, 146

- Bowie, David 11, 105, 140, 154  
 Braniborský koncert č. 3 / Bach 126  
*Brébeuf and His Brethern* / Pratt 41  
 Brel, Jacques 100  
 Bronfman, Samuel 58, 61n  
 Buckley, Jeff 156  
 Buckskin Boys 86, 96  
 Buddha 148  
 Buñuel, Luis 40  
 Byron, George Gordon 31, 65
- Cactus (skupina) 19  
 Cameron, Kenneth N. 78  
 „Canadien Errant, Un“ / Cohen 146  
 Cash, Johnny 23, 118  
 Caspi, Matti 134, 193  
 Castro, Fidel 70–72  
 Clarksonová, Adrienne 79n, 84  
 Clarksonová, Lana 171  
 Cleaveová, Maureen 90  
 Clément, Claude 116n  
 „Closing Time“ / Cohen 163n  
 Coachella Valley, festival 176  
 Cohen, Adam (syn) 134, 146  
 Cohen, Hirsch (prastrýc) 55  
 Cohen, Lazarus (pradědeček) 31n, 35  
 Cohen, Lyon (dědeček) 32, 35  
 Cohen, Nathan (otec) 29n, 32, 69  
 Cohen, Victor (švagr) 72–75  
 Cohenová, Ester (sestra) 29, 72  
 Cohenová, Lorca (dcera) 145n  
 Cohenová, Masha Klinitsky-Kleinová  
 (matka) 32, 146  
 Collinsová, Judy 24n, 92–95, 172  
 Columbia Records 10, 94n, 114, 123  
 Cooper, Alice 141  
 Cornelius, Ron 130n  
 Cyrkle, The (skupina) 96
- Dalí, Salvador 40  
 „Dance Me to the End of Love“ /  
 Cohen 153, 171  
*Daniel Deronda* / Eliotová 34  
 Dante Alighieri 26
- Dassin, Jules 66  
 Davis, Miles 20  
 „Day in the Life, A“ / Beatles 91  
 de Falla, Manuel 86  
 de Gaulle, Charles 116  
 De Mornayová, Rebecca 10, 163, 166  
 De Palma, Brian 165  
*Dear Heather* / Cohen 169, 170, 172,  
 179  
*Death of a Ladies' Man* (deska) / Cohen  
 1434  
*Death of a Lady's Man* (kniha) / Cohen  
 74, 145, 153  
 Densmore, John 111, 113  
 „Desolation Row“ / Dylan 18  
 „Diamonds in the Mine“ / Cohen 27,  
 122  
 „Don't Go Home with Your Hard On“  
 / Cohen 142  
*Doors, The* (film) 109  
 Doors, The 16, 22, 109–113, 126, 160n  
 „Dress Rehearsal Rag“ / Cohen 92  
 „Drive My Car“ / Beatles 89  
 Dudek, Louis 42n, 45, 84  
 Dylan, Bob 17n, 23, 52, 84–89, 92,  
 94n, 98–101, 105, 109, 122, 154, 188  
 Dylanová, Sara 106
- „Early Morning at Mt. Baldy“ / Cohen  
 168  
 East Afton Farm 17, 20  
 Egypt 33, 133  
*Eichmann v Jeruzalémě* / Arendtová 68  
 Eichmann, Adolf 67n, 72  
 Ekering, Ted 165  
 El Greco 32  
 „Eleanor Rigby“ / Beatles 89  
 Eliáš 139  
 Eliot, T. S. 26, 41, 155n  
 Eliotová, George 34  
 Elliott, Ramblin' Jack 105  
 Elrodová, Suzanne 114  
 Emerson, Keith 126n  
 Emerson, Lake & Palmer 21, 127

- Emerson, Ralph Waldo 41, 60, 73  
*Energie otroků* / Cohen 74  
 Erlich, Nancy 115  
 „Everybody Knows“ / Cohen 161  
 „Everyday People“ / Sly & The Family Stone 125
- Faidra* (film) 66  
*Famous Blue Raincoat* / Warnesová 158n  
 „Famous Blue Raincoat“ / Cohen 121  
 Farber, Manny 111  
 Farr, Rikki 15–23, 183  
 Farr, Tommy 19  
 Farren, Mick 15–19, 22, 183  
*Favorite Game, The* / Cohen viz též *Oblíbená hra* 76, 184  
 „Field Commander Cohen“ / Cohen 138, 193  
 „Fingerprints“ / Cohen 143  
*Finnegans Wake* / Joyce viz též *Plačky nad Finneganem* 195  
 „First Time Ever I Saw Your Face, The“ / Flack 125  
 „First We Take Manhattan“ / Cohen 159  
 „Five to One“ / Doors 113  
 Flack, Roberta 125  
 Flaubert, Gustave 67  
*Flowers for Hitler* / Cohen viz též *Květiny pro Hitlera* 9  
 Four Tops, The (skupina) 89  
 Francie 34, 116  
 Franklinová, Aretha 94  
 Freud, Sigmund 34  
 Frost, David 16  
 Frye, Northrop 41  
 Fulford, Robert 79  
 Furey, Lewis 136n  
*Future, The* / Cohen 165n, 168
- García Lorca, Federico 39n, 43, 49, 70, 75n, 86n, 160, 172  
 Genet, Jean 44,
- Geobbels, Joseph 69n, 123  
 Ginsberg, Allen 44, 50, 105, 142  
 Goethe, Johann Wolfgang von 40  
 „Going Home“ / Cohen 179  
 Goldstein, Richard 102  
 Göring, Hermann 70  
 Grossman, Albert 92  
 Gustafson, Ralph 84  
 Guthrie, Woody 100, 105
- „Hallelujah“ / Cohen 11, 99, 156–158, 162, 166, 176, 178  
 Hammond, John 94–96  
 „Hard Rain’s A-Gonna Fall, A“ / Dylan 106  
 Harrelson, Woody 165  
 Harrison, George 89, 141  
 „Hava nagila“ 85  
 Havana 70–72, 186  
 Havelock, Eric 75  
 Headlam, Bruce 10  
 Hells Angels 17  
 Hemingway, Ernest 136  
 Henahan, Donal 101  
 Hendrix, Jimi 11, 16, 22n, 112, 114, 140  
 Heschel, Abraham Joshua 85  
 „Hevenu šalom alejchem“ 130n  
 „Hey Joe“ / Hendrix 140  
 „Hey, That’s No Way to Say Goodbye“ / Cohen 94, 131, 178  
 Higginsová, Kathleen Marie 110n  
*Highway 61 Revisited* / Dylan 105  
 „Hitler the Brain-Mole“ / Cohen 69n, 186  
 Hitler, Adolf 60  
*Hitleriad, The* / Klein 42  
 Holiday, Billie 94  
 Homér 75  
 Howe, Irving 68  
*Howl* / Ginsberg viz *Kvílení*  
 „Hurricane“ / Dylan 99  
 Husajn, jordánský král 133  
 Hydra 10, 24, 56n, 65–67, 76, 79, 86, 88, 117, 134, 171



- Charles, Ray 10, 100  
 Cheap Trick 141  
 „Chelsea Hotel No. 1“ / Cohen 97  
 „Chelsea Hotel No. 2“ / Cohen 97,  
 137, 144, 189  
 Chicago (skupina) 17  
 Chopin, Frédéric 50  
 Christgau, Robert 112, 169n
- „I and I“ / Dylan 85, 100  
 „I Bury My Girlfriend“ / Cohen 153  
 „I Came So Far for Beauty“ / Cohen  
 146  
 „I Tried to Leave You“ / Cohen 178  
*I'm Your Fan* 164  
*I'm Your Man* / Cohen 160, 166  
 „If It Be Your Will“ / Cohen 154n  
 Ihlen, Axel 66  
 Ihlenová, Marianne 66n  
*Ilias* / Homér 75  
*Imagine* / Lennon 141  
*In My Life* / Collinsová 92  
 „In My Life“ / Beatles 89  
*Infidels* / Dylan 85, 154  
 „It Ain't Me, Babe“ / Dylan 106  
 Izajáš (prorok) 31, 36, 45, 72, 74, 85,  
 93, 155  
 Izrael 55, 91, 128–130, 133n, 137,  
 175–177
- Jagger, Mick 11  
 James (skupina) 164  
 James, Henry 169, 196  
 Jefferson Airplane 112  
 Jensen, Axel 66  
 Jeroným, sv. 32  
 Jerry, Mungo 22  
 Jeruzalém 68, 91, 128–131, 134  
 Jethro Tull 128  
 Ježíš Kristus 90, 93, 129, 149  
 Joel, Billy 141, 164  
 John, Elton 141, 164  
 Johnston, Bob 23–27, 107n, 114, 117n,  
 123, 130n,
- Jom kipur 133, 138  
 Joplin, Janis 97n, 112, 114, 126, 144  
 Jošua Sasaki, Kjozan „Róši“ 148–150,  
 166–169  
 Joyce, James 79, 162, 195n  
 Jung, Carl Gustav 145
- Kafka, Franz 30  
 Kanada 9, 31, 35, 40, 42–44, 55–62, 79,  
 84, 93n, 114, 136, 146, 169  
 Keats, John 50  
 Kennedy, John F. 71  
 Kennedy, Robert F. 126  
 Kerensky, Alexandr 69  
 Kerouac, Jack 50  
 Kettle of Fish (klub) 105  
 „Killer Queen“ / Queen 140  
 Kilmer, Val 109  
 Kiss 141  
 Klein, Abraham Moses 41–43, 58–62,  
 169  
 Klinitsky-Klein, Solomon  
 (pradědeček) 31n, 36, 49  
*Kniha milosrdenství* / Cohen 74, 146  
*Kniha toužení* / Cohen 74  
 Koestler, Arthur 93  
 Kory, Robert 170  
*Kořenka země* / Cohen 58, 71  
 Krieger, Robby 111, 113  
 Kristofferson, Kris 16, 21–25, 27  
 Kuba 70–72, 80, 136, 177  
 Kupferberg, Tuli 44  
*Květiny pro Hitlera* / Cohen 9, 68n, 72,  
 75, 92, 165, 185n  
*Kvílení* / Ginsberg 50
- Lake, Greg 126n  
 Larsen, Neil 172  
 „Last Year's Man“ / Cohen 122  
 Layton, Irving 41–44, 52, 57n, 77, 95  
*Le Us Compare Mythologies* / Cohen viz  
*Porovnejme si mytologie*  
 Lennon, John 11, 89n, 93, 141  
 Lerner, Murray 26n, 183, 200

- Let It Be* / Beatles 141, 143  
 „Let's Loot the Supermarket“ /  
     Deviants 15  
 Levi, Oshik 134n  
 Levi, Primo 68  
 Levine, Larry 143  
 „Light My Fire“ / Doors 111, 113  
 „Like a Rolling Stone“ / Dylan 99  
 Lissauer, John 136–141, 153n, 156, 200  
 Litva 31n  
 Londýn 18, 56n, 65, 115, 118  
 „Lonesome Death of Hattie Carroll,  
     The“ / Dylan 99  
 „Lover, Lover, Lover“ / Cohen 135,  
     137  
 Lowell, Robert 93  
 Lynchová, Kelley 170n  
  
 Machat, Martin 130, 141  
 Manzarek, Ray 110–113, 127  
 Marcus, Greil 111n  
 Martinová, Mary 92, 94  
 Mas, Javier 172  
 „Master Song“ / Cohen 94  
 „Masters of War“ / Dylan 85, 99  
 Maupassant, Guy de 46  
*Mc Cabe & Mrs. Miller* (film) 165  
 McCarthyová, Mary 68  
 McCartney, Paul 89, 154  
 McClelland, Jack 71, 76, 114  
*McGilliad* 42  
 McGillova univerzita, Montreal 40,  
     43, 45, 58  
 „Me and Bobby Mc Gee“ / Kristoffer-  
     son 21  
 Meirová, Golda 133  
 Melville, Herman 49  
 „Memories“ / Cohen 143n  
 Mercouriová, Melina 66  
 Michelangelo 59  
 Miller, Arthur 88  
 Milton, John 147  
 Miracles 89  
 Mitchellová, Joni 11, 16, 20, 107  
  
 Mojžíš 33  
 Moltmann, Jürgen 91  
 Montreal 9, 26, 30, 32, 42, 44, 50, 56,  
     58, 60, 65n, 69, 71, 73, 76, 79, 86,  
     106, 131, 146, 171  
 — Westmount 30, 35, 37, 43, 55, 76  
 Morrison, Jim 11, 22, 109–114, 126,  
     162  
 Moše ben Maimon (Maimonides) 35n  
 Mount Baldy 150, 166–168, 178n  
 Moyle, Allan 165  
 „Mr. Tambourine Man“ / Dylan 84  
  
*Na plný pecky!* (film) 165  
*Nádherní poražení* 78n, 185  
 Nachman z Braclavi, rabi 30  
 Nashville, Tennessee. 10, 107, 121  
*New Skin for the Old Ceremony* / Cohen  
     74n, 98, 144  
 New York 23, 44, 49, 57, 80, 88, 92n,  
     115, 119, 127, 137, 140, 146, 175n  
 Newman, Randy 92  
 Newton, Izák 126  
 Nice, The (skupina) 126  
 Nico 92n, 112  
 Nietzsche, Friedrich 112  
 Nicholson, Jack 123  
 Nikaragua 70  
 Nilsson, Harry 126  
 Nirvana 162  
 Norfolk 43  
  
 O'Sullivan, Gilbert 126  
*Oblíbená hra* / Cohen 76–78  
 Odetta 100  
*Old Ideas* / Cohen 10, 169, 179  
 Ondaatje, Michael 44  
 „One of Us Cannot Be Wrong“ /  
     Cohen 26, 119  
 „Only Tourist in Havana, The“ / Cohen  
     70, 186  
 Ostransky, Leroy 110  
 Ottawa 114  
 „Our Lady of Solitude“ / Cohen 146

- Pageová, Patti 40, 169  
 „Paint It Black“ / Rolling Stones 90  
 Palestina 35, 59, 177  
 Palmer, Carl 126n  
 Palmer, Tony 125, 192  
 „Paper Thin Hotel“ / Cohen 144  
*Parasites of Heaven* / Cohen 74  
 Paříž 23, 99, 115  
 – Olympia 115  
 Pátá symfonie / Beethoven 110  
 Perkins, Anthony 66  
*Pet Sounds* / Beach Boys 90  
 „Piece of My Heart“ / Joplin 112  
*Plačky nad Finneganem* / Joyce 162  
 Platón 75n, 91, 123n  
 Polsko 157n  
*Porovnejme si mytologie* / Cohen 44n,  
 69, 169  
 Porter, Cole 93  
*Portrét umělce v jinošských letech* / Joyce  
 167  
 Pound, Ezra 41  
 Pratt, E. J. 41  
 Presley, Elvis 83  
 Priddyová, Nancy 100  
 Procol Harum (skupina) 17  
*Průvodce zboudilých* / Maimonides 35  
*Přelet nad kukaččím hnízdem* (film) 123  
 Purdy, Al 84  
 „Purple Haze“ / Hendrix 112  
  
 Queen 140  
  
 Rabin, Jicchak 175  
 Ramones, The 140  
 Raskay, Harry 136  
 Rawson, Jean-Pierre 116  
*Recent Songs* / Cohen 146  
 „Red Rubber Ball“ / Simon 96  
 Reed, Lou 92n  
 R.E.M. 161, 164  
*Revolver* / Beatles 89n  
 Richards, Keith 11  
 Richler, Mordecai 55–58, 62, 114  
  
 Rimbaud, Arthur 44, 110  
 Rivera, Scarlet 105  
 Rivers, Larry 88  
 Robinson, Smokey 89  
 Robinsonová, Sharon 168  
 Rogovoy, Seth 85  
 „Roll Over Beethoven“ / Berry 89  
 Rolling Stones 90, 98, 115, 125, 162  
 Rolling Thunder Revue 105  
 Ronson, Mick 105  
*Rosarium Philosophorum* 144n  
 Rosenberg, Yudel 55n  
 Rosengarten, Morton 76, 200  
 Rovinová, Hannah 134  
 Rovinová, Ilana 134  
 Rozmovitsová, Linda 60  
*Rubber Soul* / Beatles 88  
 Ruff, Willie 96  
 Řecko 57, 65, 146,  
 Řím 59  
  
 S’-ma Čchien 87  
*Saint Jig* / Cohen 45, 47  
 Saliers, Don E. 91  
 Santos, Al 100  
 Scott, F. R. 42, 58, 84, 169  
*Second Scroll, The* / Klein 59, 62  
 „Seems So Long Ago, Nancy“ / Cohen  
 27  
*Selected Poems: 1956–1968* / Cohen 114  
*Sezóna v pekle* / Rimbaud 110  
*Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* /  
 Beatles 50, 154  
 Shelley, Percy Bysshe 65, 78  
 Shepard, Sam 105  
 Shields, The (skupina) 143  
*Shrek* (film) 11  
 Schindler, Anton Felix 110  
 Schmidt, Arthur 101  
 Scholem, Gerschom 35  
 Simmonsová, Sylvie 118, 200  
 Simon, John 96–98, 100n  
 Simon, Paul 96  
 Sinaj 33, 135, 137

- Sinfeld, Peter 126  
 „Singer Must Die, A“ / Cohen 74  
 Slater, Christian 161  
 Slicková, Grace 112  
 Sloman, Larry „Ratso“ 106n, 154  
 Sly & The Family Stone 22, 125  
 Smith, Corlies 72  
 Smith, Elliott 147  
 Smithová, Kathy 16  
 Smithová, Patti 11, 140,  
 Smiths, The (skupina) 147  
*Smrt muže, který patřil jedné ženě* (sbírka)  
 / Cohen 74, 145  
 „So Long, Marianne“ / Cohen 9, 97,  
 118, 131, 135, 154  
 Sókratés 74n, 124  
*Solomon Gursky Was Here* / Richler 58  
*Songs from a Room* / Cohen 107, 109,  
 121  
*Songs of Leonard Cohen* / Cohen 100, 107  
*Songs of Love and Hate* / Cohen 121, 123  
 „Sparrows, The“ / Cohen 45  
 Spector, Phil 141–145, 171  
*Spice-Box of Earth, The* / Cohen viz  
*Kořenka země*  
 Spitz, Bob 89  
 Spojené státy americké 10, 56, 62, 66,  
 109, 114, 121, 123, 158, 179  
 Sprengler, Oswald 93  
 Sting 164  
 Stone, Oliver 109, 165n  
 „Story of Isaac, The“ / Cohen 109  
 „Stranger Song, The“ / Cohen 94  
 Stranglers, The (skupina) 140  
 Supertramp 17  
*Survival* / Atwoodová 40  
 „Suzanne“ / Cohen 24, 92, 94n, 97,  
 122, 124, 138, 149, 154, 156, 176, 178,  
 Španělsko 40, 70, 86  
 „Take This Waltz“ / Cohen 160  
*Takoví normální zabijáci* (film) 165  
 Talking Heads, The (skupina) 140  
 Talmud 31, 42, 59, 85, 139, 145  
 „Taxman“ / Beatles 89, 112  
 Tekakwitha, Catherine 78n  
 Tel Aviv 128n, 133n, 144, 175–177  
 Temptations, The (skupina) 89  
*Ten New Songs* / Cohen 168, 170  
 Tennessee 10, 98  
 „Tennessee Waltz“ 169  
 Texas 56  
 „The Army“ 115–118, 128  
 „There Is a War“ / Cohen 137n  
 „There’ll Always Be an England“ / Tiny  
 Tim 21  
 Thomasová, Anjani 169n  
 Thompson, Virgil 88  
 Thoreau, Henry David 73  
 Tin Pan Alley 100  
 Tiny Tim 21  
 „To a Teacher“ / Cohen 58, 169  
 „To the Lawyer Handling My Divorce  
 Case“ / Klein 42  
*Together Through Life* / Dylan 100  
 Tomáš Akvinský 36  
 „Tomorrow Never Knows“ / Beatles 89  
 Toronto 46, 79n, 83  
*Towards the Last Spike* / Pratt 41  
*Tower of Song* 164  
*Treasury of Rabbinic Interpretations, A /*  
 Klinitsky-Klein 31  
 Unettaneh tokef 138  
*Ústava* / Platón 75  
 Van Halen 141  
*Various Positions* / Cohen 10  
 Varšava 157  
 Vatikán 59  
*Velvet Underground and Nico, The*  
 (album) 93  
 Velvet Underground 93, 112  
 Vergilius 42  
 „View from the Bandstand, The“ / Reed  
 92  
 „Villanelle for Our Time“ / Scott 169



- Voices of East Harlem, The 18  
*Vyznání* / sv. Augustin 91  
  
 „Waiting for the Miracle“ / Cohen 166  
 Wakeman, Rick 127  
 Walesa, Lech 157  
 Warhol, Andy 88, 92  
 Warnesová, Jennifer 123, 131, 158n  
 Washburnová, Donna 123, 131  
 Waters, Muddy 100  
 Waters, Roger 126  
*Watchmen, The* (film) 11  
 Weigel, David 127  
 White Panthers 16  
 Whitman, Walt 73, 160  
 „Who By Fire“ / Cohen 138  
 Who, The 16, 22, 93  
 Wight, ostrov 15–18, 22–24, 115, 121,  
 125, 183  
  
 Wilentz, Sean 100  
 Williams, Hank 100  
 Wilson, Brian 11, 90, 93, 126  
 „With God on Our Side“ / Dylan 85,  
 99  
 „Without You“ / Nilsson 126  
 Wolfe, Tom 141  
 Woodstock 16n, 20, 90, 116  
  
 Yes (skupina) 126  
 Yetnikoff, Walter 10  
 „You Cheated, You Lied“ / Shields 143  
 „You Know Who I Am“ / Cohen 118  
 „You Won't See Me“ / Beatles 89  
 Young, Neil 11  
  
*Žijzená tvář* (film) 165  
*Žtracený ráj* / Milton 147

# Obsah

Předmluva	9
Předehra	15
1. „Hledám vzkaz“	29
2. Duše Kanady	39
3. Prorok v knihovně	55
4. Zápisky z řeckého ostrova	65
5. „Tlustý deník zhudebněný pro kytaru“	83
6. Waiting for the Sun	105
7. „Umělcovi přátelé ať prosím odejdou“	121
8. „J sme ve válce“	133
9. „Tajemný nápěv“	153
Epilog: „Návod k životu s porážkou“	175
Poznámky	183
Seznam vyobrazení	199
Poděkování	201
Poznámka překladatelky	203
Rejstřík	205

LIEL LEIBOVITZ  
**LEONARD COHEN**  
život, hudba a vykoupení

Z anglického originálu *A Broken Hallelujah. Rock and Roll, Redemption, and the Life of Leonard Cohen*, vydaného v roce 2014 nakladatelstvím W. W. Norton & Company Ltd. New York – London, přeložila Kateřina Novotná. Fotografie poskytly agentury Isifa Image Service s.r.o. a Profimedia.cz a.s. Obálku, vazbu a grafickou úpravu navrhl Vladimír Verner. Vydalo v roce 2014 nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o., jako svou 1280. publikaci. Vydání první. AA 11,09. Stran 216. Odpovědná redaktorka Radka Fialová. Vytiskly Tiskárny Havlíčkův Brod, a. s.

Doporučená cena 328 Kč

Nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o.  
Praha 3, Víta Nejedlého 15  
e-mail: [info@ivysehrad.cz](mailto:info@ivysehrad.cz)  
[www.ivysehrad.cz](http://www.ivysehrad.cz)

ISBN 978-80-7429-477-8