

## „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 hračiček 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. Dělán 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 nejnaternější 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 spojily. 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“