

LIEL LEIBOVITZ

LEONARD COHEN

život, hudba a vykoupení

VYŠEHRAĐ





LIEL LEIBOVITZ

LEONARD COHEN

život, hudba a vykoupení

K 80. narozeninám
Leonarda Cohena

VYŠEHRAÐ

Kniha vychází
v roce 80. výročí založení
nakladatelství Vyšehrad

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

Odpovědná redaktorka Radka Fialová

Elektronické formáty připravil KOSMAS, www.kosmas.cz

E-knihu vydalo v roce 2014 nakl. Vyšehrad, spol. s r.o., jako svou 1293. publikaci

Vydání v elektronickém formátu první (podle prvního vydání v tištěné podobě)

Doporučená cena E-knihy 199 Kč

Nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o.

Praha 3, Víta Nejedlého 15

e-mail: info@ivysehrad.cz

www.ivysehrad.cz

Tato kniha vychází s podporou pana Ludvíka Hegrlika

Copyright © 2014 by Liel Leibovitz

Translation © Kateřina Novotná, 2014

ISBN 978-80-7429-497-6 (pdf)

Tištěnou knihu si můžete zakoupit na www.ivysehrad.cz

*Věnováno Lise a Lily,
jejichž láska mi dává sílu pokračovat.*



Předmluva

Tohle není životopis Leonarda Cohena. Leonard Cohen sám nejvýstižněji charakterizoval svůj život v dopise kanadské rozhlasové stanici CBC, který napsal v devěťadvaceti letech. Zde je jeho úplný text: „Narodil jsem se 21. září 1934 v Montrealu. Číslo mého pasu je 5-017560. Oči mám světle hnědé.“¹ Tímto dopisem se hlásil se svou poslední básnickou sbírkou *Flowers for Hitler* [„Květiny pro Hitlera“] do soutěže mladých spisovatelů. Možná by se mu více věnovali, kdyby se zmínil o svých dvou předchozích sbírkách poezie, obou příznivě přijatých, o své skromné slávě nebo cenách, jež doposud obdržel. Neudělal to. Být posuzován patřilo k jeho profesi a každá porce jeho osobního života, o kterou byl ochoten se podělit s těmi, jež neznal, si – s mírnými úpravami – našla cestu do knihy. Anebo na desku. Ještě po letech, už jako uznávaný hudebník, se stále zdráhal vyzradit příliš. Když se ho v rozhovorech ptali, odpovídal pouze tolik, že všechno, co stálo za zmínku, je v jeho písničkách.

Pátrat po stopách někde jinde, na stránkách s poděkováním nebo v jemných střípcích jeho milostných vztahů či v neuspořádaných vztazích rodinných znamená předpokládat, že umělcovo dílo je toliko jeviště, na němž se odehrává jakési velkolepé drama. Znamenalo by to věřit v existenci nějakého rozhodujícího okamžiku, který všechno osvětlí, stačí jen kopat dost hluboko.

A to není nikterak uspokojivý přístup, zejména máme-li co dělat se zpěvákem a básníkem, jehož slova, stejně jako monotónní nápěv gregoriánského chorálu, jako by byla určena nějaké vyšší moci. Co víc se asi můžeme dozvědět o písni „So Long, Marianne“, kromě toho, že žena,

pro kterou ji napsal, potkala Cohena na tržišti řeckého ostrova Hydra, nebo že právě šla se svým světlovlasým manželem a světlovlasým synem a osamělý Cohen v ní viděl jakéhosi nádherného, opáleného Ducha svatého z Boží trojice?² Píseň v nás zanechá spoustu zneklidňujících otázek, co třeba znamená být „skoro mladý“ nebo co se stane, když se anděl za nás zapomenou modlit. Příběh sám je oproti tomu pouhé pavučinové vlákno – mlhavá výpověď, která časem vybledne.

Jakmile se lidé dozvěděli, že píšu o Leonardu Cohenovi knihu, vyslechl jsem o něm spoustu historek. Mluvil jsem s přáteli a kolegy hudebníky, procházel jeho dopisy a zápisníky a klestil si cestu pěti dekádami novinových rozhovorů. Nic z toho mi ale neposkytlo vysvětlení jeho jedinečné životní dráhy. Novinář Bruce Headlam poznamenal, že Cohen patří do exkluzivního klubu performerů – dalším členem by mohl být už pouze Ray Charles –, kteří se nehodí do žádné konkrétní doby a vždycky jdou proti proudu času. „Na beatnika byl příliš mladý, na folkového zpěváka příliš starý, a že chce změnit tvář kanadské literatury, prohlásil dříve, než vůbec nějaká existovala. Poblíž Nashvillu v Tennessee pobýval na začátku sedmdesátých let 20. století, předtím, než country znovu přišla ke slovu, a v osmdesátých letech, kdy všichni hýřili barvami, on zůstal černobílý.

Na začátku devadesátých let, kdy už ostatním pomalu docházel dech, Cohen – tento doktor Kevorkian popmusic – si to začal užívat, nahrával videoklipy, zdvořile přijímal ceny... a při slavnostních příležitostech v Hollywoodu se začal objevovat s přítelkyní, herečkou Rebeccou De Mornayovou.³ Jeho dvanácté studiové album, *Old Ideas* [„Staré nápady“], vydané v roce 2012, kdy mu bylo 77 let, se jako jeho první umístilo v top ten časopisu *Billboard*; ostatní prošla téměř bez povšimnutí. Evropou milovaný Cohen byl pro americké publikum natolik výstřední, že svrchovaný vládce vydavatelství Columbia Records Walter Yetnikoff si v roce 1984 zpěváka – tehdy již ve středním věku – předvolal na kobereček, očima přelétl jeho tmavý dvouřadý oblek a pravil: „Podívejte, Leonarde, my víme, že jste slavný, ale nevíme vlastně, jestli jste dobrý.“ To byl Yetnikoffův způsob, jak sdělit Cohenovi, že společnost se rozhodla nevydat ve Spojených státech jeho nejnovější album *Various Positions* [„Různé pozice“]. Nešlo prý s dobou, jak se vyjádřil Yetnikoff.⁴ Dobrý vkus dal nakonec za pravdu Cohenovi: ústřední skladba alba, hymna o lásce a vykoupení nabitá biblickými obrazy, byla v posledních třech desetiletích jednou z těch, jež si vyžádaly nejvíce coververzí. V roce

2008 se do první padesátky britské hitparády⁵ dostaly dokonce tři verze „Hallelujah“ a píseň ozdobila soundtracky mnoha kasovních trháků – od *Shreka* po *Watchmen* [„Strážci“].

Něco málo z Cohenaova života tyto divoké zvraty vysvětluje. Na jeho životní příběh se přesně hodí to, čemu říkáme rocková „Urbiografie“: v raném věku ztratil jednoho z rodičů (stejně jako John Lennon, Paul McCartney, Jimi Hendrix a Neil Young), našel útěchu v poezii (jako Jim Morrison, Joni Mitchellová a Patti Smithová), odešel z rodné země a načas se usadil v cizí zemi (opět jako Morrison a také Keith Richards), bral spousty drog (jako ostatně všichni), potýkal se s depresí (jako David Bowie, Syd Barrett a Brian Wilson) a žil dost dlouho na to, aby viděl, jak se pro mladé hudebníky (pro tu hrstku šťastlivců) pozvolna stává ikonou.

Nicméně vrstevníci Leonarda Cohena jsou už většinou čtyřicet let mrtví nebo se plouží po pódíích nikdy nekončících nostalgických koncertních turné, kdežto on je svým způsobem stále lepší, nebo alespoň vytríbenější a komerčně žádanější. Usmíváme se, když na pódium vběhne Mick Jagger a rozbalí všechnu tu stoneovskou klasiku, protože nám připadá trochu směšné, když se nás člověk jeho věku snaží znovu utáhnout stejnou libidózní municí, díky níž byl téměř před půl stoletím tak sexy a cool. Když ale přistoupí k mikrofonu Leonard Cohen, o deset let starší než Jagger, nesměje se nikdo. Při koncertu Leonarda Cohena cítíte stejné rozechvění jako v kostele nebo v synagoze, je to pocit pramenící z uvědomění, že slova a melodie, které právě posloucháte, představují to nejlepší, co my lidé můžeme udělat pro poznání toho neznámého, jež nás obklopuje, a že když zavřeme oči, zaposloucháme se a zpíváme s ním, povznášíme i sami sebe. Máme lepší básníky, než je Leonard Cohen, i schopnější spisovatele. Talentovanější textaři i skladatelé skládali písně, proslavili se a zmizeli. Leonard Cohen tu zůstává s námi a je úspěšný, protože ve své podstatě není ani jedno, ani druhé. Je daleko složitější, je to typ člověka, který svými póry vstřebává částčky krásy, smutku a pravdy, jež se – nehmotné – vznášejí všude kolem nás, ale jen málokdo z nás je postřehne. Je naladěný na to božské, ať už tím „božským“ chápeme cokoli, ne však jako myslitel obtížený břemenem rozhodování nebo zélota s jeho příkazy a zákazy, ale jako ten, kdo se srdcem otevřeným věří. Nikoliv bezdůvodně o sobě v písni mluví jako o „malém Židovi, který napsal Bibli“. ⁶ Před tisíci lety, kdy jsme si začali klást tytéž zásadní otázky, jaké si klademe dnes, jsme muže jako on nazývali proroky, přičemž jsme neměli

na mysli to, že umějí předvídat budoucnost, ale to, že lépe rozumějí přítomnosti, protože vnímají další rovinu smyslu života. A to platí stále.

Co nám tedy prorok Cohen říká? A proč tak pozorně nasloucháme? Na tyto otázky se snaží odpovědět tato kniha. A odpověď se nehledá snadno: Některá témata jako teologie, rocková hudba nebo orgasmus, sevřena vazbou knihy nezřídka ztratí svůj říz, přičemž valná většina Cohenova díla přímo překypuje všemi třemi ve víceméně vyrovnaném poměru. Zkoumat je do hloubky, aniž bychom je připravili o jejich vitalitu, znamená všímát si jich v jejich přirozeném prostředí. Někdy jsou snáze pochopitelná, když nad nimi uvažujeme na pozadí konkrétního příběhu z Cohenova života; jindy vyžadují spíše přemýšlení s odstupem. Dotýkají se takových oblastí, jako jsou židovská eschatologie a zenbuddhismus, kanadská poezie a americký fenomén zahrnovaný do pojmu „sex, drogy a rock’n’roll“. Rozumově nejsou tyto otázky vždycky snadno uchopitelné. Skládají nám ale obraz našeho člověka a s ním i oprávnění znovu posoudit úvahy o milosti či vykoupení, které nám kdysi dávno, v časech našeho dospívání jako lidského druhu, zabraly většinu času a které se dnes, kdy jsme všichni dospěli, zdají příliš nespoutané na to, aby byly důležité, a příliš nebezpečné na to, aby se potulovaly mimo vyhrazený prostor konkrétního vědního oboru. A jediné, co na to můžeme říct, je „aleluja“.



O třískaný zelený džíp se s námahou šplhal do kopce, a Mick Farren se proto vysoukal ven, rukou si zaclonil oči před palčivým sluncem vrcholícího srpna a pátravě se zadíval na ostrov.¹ Nikdy předtím na ostrově Wight nebyl a to místo ho vlastně moc nezajímalo. Kdyby se otočil k severu, uviděl by kousek úchvatné pobřežní linie ostrova se solí pokrytými vápencovými útesy, jež připomínaly stopu nějakého obrovského, dávno vyhynulého zvířete. Mick Farren se ale díval z kopce dolů, na jih, na dvě klikatící se křivky oplocení z vlnitého plechu na rozlehlé louce, střežené muži v tmavomodrých uniformách a německými ovčáky s pevně utaženými koženými obojky. Farren zavrtěl hlavou. Celá scenerie, jak prohodil k řidiči, mu připomínala východní Německo, ba co hůř – Dachau. Ukázal prstem na obrovskou, vratce vyhlížející věc tyčící se uprostřed tábora, velké pódium s nápisem „hudební festival“, vyvedeným v zářivých veselých barvách na nosné konstrukci. Na festivalu, prohodil spíš pro sebe, by se nemělo vybírat vstupné.

Pár dní na to zavolał Farrenovi pořadatel festivalu Rikki Farr.² Téměř shodně znějící příjmení nebylo to jediné, čím si ti dva muži byli podobní: oběma bylo přes dvacet, oba pocházeli z anglické dělnické rodiny, narodili se krátce po 2. světové válce a dospívali v nadšených a bouřlivých šedesátých letech.

Rikki měl dlouhé, rovné světlé vlasy a zajímalo ho organizování hudebních produkcí s tlumeně zpívanými písněmi o lásce a míru, kdežto Mick, s černou kudrnatou kšticí připomínající hřib, byl frontmanem kapely The Deviants, jejímž hitem byla píseň „Let’s Loot the

Supermarket“ [„Dem’ vyrabovat supermarket“]. Když se někdy v roce 1966 nebo 67 poznali, dokázali spolu Farr a Farren ještě klidně hovořit o politice, hudbě a spoustě společných známých z londýnské undergroundové kulturní scény. Nicméně Mick do roku 1970 vybudoval hnutí s polovojenskou disciplínou The White Panthers a nechvalně proslul tak nestydatými akcemi, jako bylo zabrání jednoho kompletního diváckého sektoru v televizní show Davida Frosta a skandování anarchistických hesel. Farr se doslechl, že Farren se svými „bílými pantery“ má v úmyslu dorazit na ostrově Wight a předvést tu veškerou paletu výtržností. Potíživší typu Micka Farrena byli to poslední, s čím by se chtěl pouhý den před plánovaným zahájením festivalu potýkat.

Pořadatel, jak Farren později vzpomínal, říkal něco o míru, lásce a přátelské atmosféře. Pro taková hesla neměl Farren pochopení a obvinil Farra, že to dělá jen kvůli penězům. Farr se hájil odpovědí, že vzhledem k seznamu angažovaných hvězd – nasmlouval si The Doors, Jimiho Hendrixe, The Who, Joni Mitchellovou a vlastně všechny hlavní hudební protagonisty té doby – mu nezbývá nic jiného, než vybírat vstupné. Musí zaplatit umělcům, vysvětloval tiše, a taky tesařům, kteří stavěli pódium, elektrikářům a bedňákům a vůbec všem, kdo dávali pětidenní festival dohromady. Farren zamumlal něco v tom smyslu, že hudba má být zadarmo, ale to už Farr nevydržel a zavěsil.

Když ve středu 26. srpna 1970 proudily z trajektu první zástupy festivalových návštěvníků, nic nenasvědčovalo tomu, že by se Farrenovy výhrůžky mohly naplnit. Přijíždějící mladí lidé vypadali sympaticky. Měli dlouhé vlasy, byli rozesmátí a mnozí z nich žili z podpory pro nezaměstnané poskytované britskou vládou. Se vstupenkou za tři libry pospíchali do vyhrazeného prostoru na louce, aby si našli nějaké hezké místo v trávě před pódium. Zasněně se pohupovali v rytmu progresivní rockové kapely Judas Jump a přátelsky přijali kalifornskou folkovou zpěvačku Kathy Smithovou a její dvouhodinový set příjemných melodíí. Byl zde i hladce oholený Kris Kristofferson, ale zvuková aparatura odmítala poslušnost a jeho písničky brzy nebylo vůbec slyšet. Dav byl přívětivý, příliš neprotestoval a tam, kde se to slušelo, zatleskal. Rikki Farr se velice omlouval a slíbil Kristoffersonovi, že může za den nebo dva zahrát ještě jednou. Přes veškeré technické nedostatky si byl jistý, že událost, na jejímž uskutečnění pracoval víc než rok, bude velkolepá. Bude to, jak řekl přátelům ve stanu postaveném pro pořadatele, anglický Woodstock.

Ve čtvrtek ráno, když počet platících diváků dosáhl sedmdesáti tisíc, vyběhl Farr na pódium, aby uvedl prozatím neznámou skupinu Supertramp, jejíž první album mělo vyjít za pár týdnů. „Vidím, že to bude fakt skvělej festival!“ prohlásil. „Užíváte si to, že jo? Myslím, že půjdu tam dolů mezi vás, protože to je očividně to správný místo, kde by měl člověk v takovou chvíli být.“

Většinu času však Farr trávil v produkčním stanu za scénou, kde rychle přibývala hotovost ze vstupného. I bez větších pořadatelských zkušeností mu bylo už den po zahájení jasné, že festival na ostrově Wight bude vysoce ziskový. Do vystoupení hlavních hvězd stále zbýval den, dva, a pokud se dalo usuzovat ze současného počtu diváků, měla by se návštěvnost vyšplhat až na dvě stě tisíc lidí. Se spokojeným úsměvem, který měl pouze pro mimořádně šťastné chvíle, Farr požádal svého mladického asistenta, aby zvedl telefon a zjistil, kde se dá sehnat větší počet mobilních toalet: řady dřevěných záchodků postavených pro festival by nemusely stačit.

Řešení tohoto problému však ještě mohlo počkat. Travnatá plocha, které se říkalo East Afton Farm, vyhlížela v tuto chvíli jako dobře organizovaný, udržovaný tábor, se stany postavenými v přiměřených rozestupech jeden od druhého a společnými táboráky, kolem nichž seděli lidé, kteří se vůbec neznali, a dělili se o tábornickou tabuli. „Jestli byl Woodstock silný americký kafe,“ vtipkoval jeden z návštěvníků festivalu, „pak Wight je slabej anglickej čaj, kterej uklidní, ale nevzpruží.“ Dva další dny s poklidnou hudbou jeho názor potvrdily. Umělci, kteří se vystřídali na pódiu – skupiny Chicago, Procol Harum a Rikkiho bratr Gary, člen jedné rhythm’n’bluesové kapely, zpěvák s pískovými vlasy a příjemným hlasem – vypadali jako vystřižení z poloviny šedesátých let, z doby, než Bob Dylan přešel na elektrické nástroje a než Hells Angels přijeli do Altamontu, aby ukončili slibné vyhlídky na změnu násilnostmi – a co hůř, beznadějí. Při naslouchání melodiím, které se nesly nad plání u East Ashton Farm a chvílemi jako by soupeřily s hukotem vln tříštících se o útesy, člověka napadalo, že i když běsi zaryli své pařáty do amerického společenského a politického systému, Atlantický oceán prozatím nepřekročili.

A pak přišel víkend.

Začalo to v pátek někdy před polednem, když kdosi poklepal Rikimu Farrovi na rameno s otázkou, co se to tam na kopci nad East Afton

Farm potlouká za lidi. Zřejmě o nic nejde, odpověděl Farr, nejspíš party výrostků, kteří si nemohou dovolit zaplatit vstupné nebo je jim líto peněz. Nicméně s končícím odpolednem davy okounějících houstly. Zdálo se, že z každého příjíždějícího trajektu se valí stále více lidí, kteří místo k ohrazenému areálu míří nahoru na kopec. Ve chvíli, kdy zapadlo slunce a na pódium nastoupil sbor The Voices of East Harlem, byli už platící diváci na pláni v menšině.

Nebylo těžké uhodnout, kdo za tím nečekaným přílivem neplatících návštěvníků stojí. Rozzuřený Farr popadl telefonní sluchátko a znovu vytočil číslo Micka Farrena. Když uslyšel na druhém konci anarchistův ospalý hlas, povolily mu nervy. Jak Farren později vzpomínal, producent mu vyhrožoval, že ho zabije. Rozhovor nebyl k ničemu.³ Farr praštil telefonem o desku provizorního stolu a vyřítil se ven obhlédnout situaci.

Co viděl, bylo alarmující. Masy, kterým už dávno nestačilo sledovat koncert z výhodných vyvýšených pozic, se začaly valit s kopce dolů, k táboru, zvolna se sunuly k plechové ohradě a dostávaly se do potyček s příslušníky ostrahy a jejich psy. Ostraha nestála o potíže, především v zájmu udržení klidu v řadách nově příchozích, a nevěděla ani, co dělat, kdyby se lidé na svahu rozhodli zaútočit. S každým pohybem davu neochotného za hudbu platit o krok dopředu ustoupili příslušníci ostrahy o dva dozadu. A i kdyby neustoupili, stejně by nedokázali udržet zástup na uzdě – komukoli, kdo chtěl proniknout dovnitř, stačilo vydat se podél plotu vinoucího se v délce téměř půl míle k nějakému nehlídanému místu, ohnout tenké plechové pláty a podlézt. Jeden za druhým se ve festivalovém areálu objevili zablácení muži a ženy, s vlasy o něco delšími a s nahotou o něco víc vystavovanou na odiv. Byli to stoupenci Micka Farrena a Rikki Farr byl odhodlán je zastavit.

Z náhodných rozhovorů s hrstkou vetřelců se producent dozvěděl, že Farren po Londýně rozšířil informaci, že festival na ostrově Wight pořádá spolek hrabivých mizerů a že by bylo záhodno ukázat se tam a požadovat volný vstup pro všechny. Pár dní před zahájením festivalu napsal hudební publicista a také aktivista a hudebník Farren řadu článků do undergroundového tisku a vyzýval čtenáře, aby nasedli na první trajekt plující na ostrov. Byl se tam prý osobně podívat a našel místo, odkud lze sledovat koncert bez placení; podle Dylanovy proslulé písně opěvující zmatek a prázdnotu, „Desolation Row“ [„Zpustlá ulice“], nazval toto místo Desolation Hill [„Zpustlý vrch“].

Když Rikki Farr, syn Tommyho Farra, jednoho z nejslavnějších a nejrespektovanějších anglických přeborníků v boxu, dospíval, věděl už o taktice všechno. Rychle došel k závěru, že Farren může dosáhnout svého, pouze když přesvědčí masu, že Farr a ostatní organizátoři festivalu jsou hrabivé pijavice ochotné vysávat umělce i diváky. Musíme Farrenovým přísluhovačům ukázat, říkal Farr kolegům po návratu do pořadatelského stanu, že lidi, co festival organizují, jsou stejně naladěni nadšenci: Musíme si je získat.

Farr vyšel s úsměvem na louku a zamířil přímo k ohradě. Podle svého očekávání tam uviděl stovky lidí, kteří obsadili kopec, tlačili se na ohradu a provokovali ostrahu. Farr se představil. Okamžitě se ozval řev: „Prase! Pust' nás dovnit! Hudba je zadarmo!“ Aby přehlušil pokřikující dav, vyzval Farr pár desítek mužů, které podle bojovnosti tipoval na vůdce nespokojenců, aby s ním na chvíli poodešli stranou, že si spolu promluví. Když mu vyhověli, vytáhl pomačkaný štůsek vstupenek a nabídl jim srozumitelný obchod: ohrada, řekl, je tady kvůli obecné bezpečnosti a nemá nikomu bránit ve vstupu. A toto skutečné, neagresivní poslání by mělo být patrné z toho, že je natřena veselými barvami. Slíbil jim volné vstupenky na festival za to, že ve svých řadách seženou pár lidí, popadnou štětky a znovu natrou barvou ty části plechové ohrady, které se po větší část dne snažili strhnout. Okamžitě přijali a Farr vyslal svého asistenta pro tři stovky štětců a dvě stovky plechovek s barvou. Každé ze svých nových námezdních sil podal ruku a se spokojeným pohvizdováním se vydal zpátky do stanu. Po dobrém všechno jde, myslel si. Dobře to dopadlo.

Americká superskupina Cactus byla právě v nejlepším a řezala do strun, ale Farr byl vyčerpaný. Svalil se na skládací lehátko ve svém stanu a usnul.

O pár hodin později ho probudil výkřik: „Ty parchanti!“ Rozespálý vyšel ven, aby zjistil, co se děje. Bylo brzy ráno a většina festivalových návštěvníků ještě spala. Vypadalo to, že lidé na kopci v klidu obsadili nejvýše položená místa svého území. Festivalová louka působila stejně mírumilovně jako před několika dny, než na její brány najely hordy barbarů. Když ale vzápětí letmo pohlédl k ohradě, okamžitě si toho všiml. Z plechu svítla v jasných barvách velkým písmem vyvedená hesla a symboly: *Vstup možný kdekoli. Neplatte. Do prdele s ostrahou. Neplacená zóna.* Následovalo Farrovo jméno v hákovém kříži. Manévr, který měl výtržníky zkrotit, přispěl k tomu, že získali neomezený prostor k šíření

svých žvástů. A co bylo horší, všichni tito dav manipulující vandalové dostali volňásky a nyní se svobodně potloukali po areálu a vymýšleli další výtržnosti.

A jaké výtržnosti mají na mysli, bylo už za chvíli zřejmé. Kolem poledne vystoupila Joni Mitchellová a nestačila ani dozpívat třetí píseň, když jakýsi džentlmen bez košile vyskočil na pódium, odhodil mikrofon daleko od zkoprnělé zpěvačky, přestavil se jako Yogi Joe a uvedl svou řeč:

„Moc patří lidu, vy svině!“ zakřičel. „Byl jsem ve Woodstocku a užíval jsem si to. Viděl jsem těch zasranejch festivalů už asi deset a hudbu mám rád. Tenhle festival je ale podle mě psychedelickéj koncentrák, kde lidi vykořisťují! A nejen to! Co má znamenat všechen ten mír a láska, do prdele, když tu všude máte policejní psy! Co to má být? Připomíná mi to spoustu moc vošklivejch věcí, rozumíte? Policejní psy nemám rád!“

Otevřel pusu, aby ještě něco dodal, ale Farr a manažer Joni Mitchellové vyběhli na pódium a odtáhli ho pryč. Rozlehl se ohlušující pískot. Do vzduchu směrem k pódiu vyletěly jako rachejtle stovky lahví. Joni Mitchellová vypadala ublíženě. „Chvilku poslouchejte, ano?“ zaprosila hlasem milenky puštěné k vodě, která žadoní o druhou šanci. „Můžete mě vyslechnout? Poslouchejte přece! Spousta lidí, co si sem stoupnou a zpívají, pro ně je to radost, opravdu radost, a je to radost i pro mě, vyjadřuju hudbou svoje pocity, ale poslyšte, dáte do toho celou duši a je hrozně těžký stát tady a něco předvádět, když lidi...“

Na okamžik se zdála utopená ve vlastních myšlenkách, potom ale znovu získala sebedůvěru. „Jako minulou neděli,“ pokračovala, „jela jsem do pouště na obřadní tance indiánského kmene Hopi, bylo tam spousta lidí, a taky turistů, a byli tam takoví, co to prožívali úplně stejně jako indiáni, a indiáni, co to prožívali úplně stejně jako turisti, a já si, lidi, myslím, že vy se chováte jako turisti! Berte na nás trochu ohled!“ Zazpívala pár dalších písní. Pískot se poněkud utišil, nicméně někteří nepřestali.

Ať už to způsobil rozruch na pódiu, nebo práce na sloganech psaných barvou na ohradu, nebo pouhý nápor tolika tlačících se těl, jakmile se Joni Mitchellová chvatně rozloučila a odběhla do zákulisí, ohrada se začala hroutit. Někdy v průběhu odpoledne, za pronikavého zvuku trubky Milese Davise, která poskytovala perfektní doprovod nastalému chaosu, dostal Farr zprávu, že na pláni East Afton Farm je už směstnáno téměř šest set tisíc lidí. Další záchody už nemá smysl shánět, prohlásil

asistent sklíčeně; poptávku by neuspokojil žádný rozumný počet mobilních toalet, které by pořadatelé zajistili. Totéž platilo o popelnících, bezpečnostní službě a kanystrech s vodou. Nezbyvá než doufat, uzavřel asistent, že se nic nestane.

Farr však zuřil. S pouhými asi deseti procenty platících diváků nemohl v žádném případě zaplatit nikoho z těch, které si nasmlouval, umělci počínaje a elektrikáři konče. A i kdyby festival proběhl bez dalších potyček, i tak má před sebou léta soudních pří a velice pravděpodobně bankrot. Počkal, až Tiny Tim uzavře své bizarní vystoupení – skončilo odosobněným provedením písně „There’ll Always Be an England“, kterou hlásal do okolí tlampačem –, ztěžka vyšel na pódium a oslovil publikum.

„Máme tu primitivní živly, kteří si zřejmě myslí, že si užijou trochu legrace, způsobí nepříjemnosti a proslaví se,“ zakřičel. „Bude s nimi naloženo s opovržením, jak si zaslouží, a pokud se pokoušejí dostat dovnitř bahnem, bahnem se dostanou i ven, ale bradou vzhůru.“ S tím uvedl Krise Kristoffersona.

Country zpěvák v černém roláku se pomalu chopil mikrofonu. Festival byl zklamáním. Od svého předčasně ukončeného vystoupení před třemi dny trávil Kristofferson čas postáváním za scénou v hovoru s ostatními umělci. Stále častěji říkali, že dav začíná být nezvládnutelný. Vypískání bylo pouhý začátek. Nyní už létaly předměty na každého, kdo si troufl vkročit na pódium. A protože nevěděli, co s odpadky, začali je diváci okamžitě zapalovat, což znamenalo, že házeli hořící odpadky i po muzikantech. Jestliže zaútočili na temperamentní kapelu Emerson, Lake & Palmer, jak asi publikum přijme melodické songy Kristoffersonovy?

Začal hrát. Přisvištěla láhev a zasáhla zpěváka do ramene. Na okamžik přestal hrát a potom znovu začal. Na jeho kapelu se snesly plechovky a vzápětí řev. Bylo cítit zápach hořících odpadků. „I tak dáme ještě dvě, pokud nedojde na střelbu,“ řekl Kristofferson s neskrývaným pohrdáním v hlase. „Podle mě nás chtějí postřílet.“ Rozhodl se, že zkusí svou nejslavnější píseň, „Me and Bobby McGee“. Třeba tím dav uklidní. Když došel k pasáži o svobodě, která „je pouze jiným výrazem pro to, když už nemáme co ztratit,“ nedal se už pískot vydržet. Kris Kristofferson přestal hrát, odmítavě mávl rukou k davu a odkráčel do zákulisí. Farr, choulící se na pódiu vlevo, se ani nepokusil písničkáře zastavit. Zvolna došel k mikrofonu. Kristoffersonova kapela hrála dál „Bobby McGee“.

„To byl Kris Kristofferson,“ oznámil, když hudba konečně utichla. „Chtěl bych poprosit o chvilku strpení. Chci vám něco říct a chci, abyste zatraceně dobře poslouchali! Tohle tady jsou samí skvělí lidi, a vy urážíte jejich talent! A jestliže přijedete do téhle země na naše pozvání a my po vás musíme chtít – protože nám nic jiného nezbyvá – tři libry, tak sem sakra nemusíte jezdit, když je nechcete zaplatit!“

Vypískali ho. Na pódium nastoupila skupina The Who.

Někde mezi diváky s pobavením sledoval to spektakulární opovržení Mick Farren, který se na ostrov Wight vrátil. Stejně jako většina nadšených mladých mužů z jeho politických kruhů i on hodně přemýšlel o revoluci, ale jen málo o jejích důsledcích. Nadchly ho stovky tisíc lidí, kteří se valili ze „Zpustlého vrchu“ dolů a dokázali zničit festival; když ale viděl, jak napadají umělce, hulákají na sebe a zapalují vlastní exkrementy, byl pohoršen. Na trávě zahlédl mladého muže, který podával svému batoletu pár kapek LSD. Pokusil se mu to rozmluvit, ale vysloužil si tím pouze označení „buzerantská fašounská svině“. Nikdo ho neposlouchal. Všichni byli v ráži.

Protože nebyl nikdo, kdo by dav zvládl, vzali umělci věci do svých rukou. Kapela Sly & The Family Stone vyzvala svoje fanoušky ke klidu, ale zakrátko dostala co proto od dalšího radikála, který vyskočil na pódium a řečnil, a znovu se na ně snesly ze vzduchu láhve a plechovky. Mungo Jerry odmítl opustit svůj vůz a odvolal vystoupení. The Doors nastoupili na pódium, ale v obavách z „ostřelování“ vydali svým technikům příkaz, aby zhasli všechna světla. Téměř dvě hodiny hráli potmě a jejich melancholické melodie linoucí se z černé prázdnoty pódia uvedly davy do vytržení. Publikum si ale přálo Jima Morrisona vidět, a proto se pokusilo pódium zapálit.

Při nástupu Jimiho Hendrixe se jim to podařilo. Bylo krátce po půlnoci a Hendrix v přiléhavých oranžových kalhotách a růžovožluté batikované košili sám připomínal plamen. Něco, pravděpodobně narychlo zhotovený „Molotovův koktail“, zasáhlo lešení nad jeho hlavou, které téměř okamžitě vzplálo. Hendrix to očividně pobavilo. Třímal svůj Stratocaster jako kulomet, mířil do davu a rychle a trochu nervózně tiskl struny na pražce, takže vydávaly vysoko posazené, až nepříjemné zvuky. Na pódium přispěchalo několik příslušníků ostrahy, kteří se snažili oheň uhasit, a jejich vysílačky rušily frekvenci zesilovačů. Kvílení Hendrixovy kytary začalo škytat a znělo jako z jiného světa. Tři týdny nato se hudeb-

ník – pod vlivem stresu a prášků na spaní – udusil vlastními zvratky v suterénním bytě svého přítele v Notting Hillu, té noci na ostrově Wight se ale zdál po dlouhých měsících uvolněný. Hrál stále rychleji a všichni, kdo měli v publiku zapalovače, drželi palec na „spoušti“ a hledali, co by zapálili.

Rikki Farr, opřený zády o reproduktor, sledoval Hendrixovo číslo. Vůbec se nesnažil hasit oheň nebo uklidňovat dav. Byl ochromený. Domlouval jim po dobrém i po zlém, vyzkoušel na ně veškeré finty, udělal, co bylo v jeho silách, aby je utišil a situaci zvládl. O něco dříve toho večera vzal mikrofon naposledy do ruky, oznámil divákům, kolik festival stál a kolik peněz ještě potřebuje vybrat, a naléhavě je žádal, aby zaplatili, co mohou, a pomohli mu tím uhradit náklady. Nikdo nezaplatil. Bezcílně bloumal v zákulisí a lomcovaly jím rozporuplné pocity. Měl vztek na chuligány, kterým stačily dva dny na to, aby rozložili festival, který dával rok dohromady. Zničil ho pohled na tolik vrstevníků smetných záplavou násilí a špíny. Jímala ho úzkost při pomyslení, že takový festival jako na ostrově Wight už nikdy nebude. Ale především – jak se svěřil filmaři, který ho v tu chvíli náhodou zpovídal – se cítil mnohem starší. Odvlekl se do svého stanu a usnul.

Festival však nekončil. Stále ještě zbývalo pár hodin a vystoupit měl ještě někdo – Leonard Cohen. Jeden z Farrových asistentů se vydal písničkáře hledat a našel ho spícího v jeho autě. Probudil ho a požádal, aby se co nejrychleji dostavil na scénu. Producent Bob Johnston při pohledu na oblékajícího se Cohena cítil nervozitu. Dostat hudebníka na ostrov Wight byl jeho nápad. Už dříve dělal producenta Elvisovi, Cashovi a Dylanovi, a poté co zažil jeden festival, napadlo ho, že to bude vhodná příležitost, nicméně při pohledu na požár a rozvášněný dav na anglickém ostrově začal o svém rozhodnutí pochybovat. Doufal, že festival bude pro Leonarda „odrazovým můstkem“, jeho prvním koncertem před skutečně širokým publikem. V tuto chvíli se Johnston už pouze modlil, aby to Cohen přežil bez újmy na zdraví. Bylo to skoro neuvěřitelné: Od okamžiku, kdy v doprovodu skupiny vybraných muzikantů odletěli z New Yorku na krátké evropské turné, došlo na každé štaci k výtržnostem. V Paříži to pár fanoušků přehnalo, v Berlíně zase kdosi vytáhl zbraň. Někdy během tohoto divokého turné začal Cohen své nesourodé kapele říkat „armáda“.

On sám však žádný velký bojovník nebyl. O deset let starší než většina ostatních předních hudebníků na festivalu, lišil se od nich nejen vystupováním, ale i vkusem. Někteří z jeho doprovodu se divili, že mu celý ten rockový způsob života vůbec stojí za to. Judy Collinsová, která je přišla do zákulisí pozdravit, k tomu přidala o Cohenovi pár perliček, jež vyvolaly rozpaky, asi jako matka, která ukazuje fotografie svého nyní již dospělého dítěte coby nahatého nemluvněte. Před několika lety – vyprávěla – pozvala Leonarda k sobě na pódium, aby zazpíval „Suzanne“, hit, který napsal pro ni. Dozpíval ji téměř do poloviny, potom se otočil k obecenstvu zády a pádil do zákulisí. Museli ho přemlouvat a prosit, aby se vrátil. Podobný příběh přidal i Johnston. Při nahrávání své první desky před třemi lety Cohen uzavřel smlouvu s producentem Johnem Simonem, protože se mu líbila skvělá práce, kterou Simon odvedl pro skupinu The Band. Ti dva – vzpomínal Johnston – se brzy dostali do ostřejšího sporu. Simon byl tak otrávený tím, že Cohen odmítl použít jeho aranžmá, že odstoupil z produkce a nechal zpěváka, ať desku dokončí, jak uzná za vhodné. A na tom Cohen příliš nevydělal: byl si dobře vědom, že většině muzikantů angažovaných jako jeho hudební doprovod jsou jeho nedostatečné zkušenosti k smíchu a že nemají pro jeho zádumčivé melodie pochopení, a raději proto nahrával svoje stopy ve studiu sám, zpíval a hrál na kytaru bez doprovodu a nechal zvukaře, aby jeho dílo zpětně opentlili hrou ostatních hudebníků. Členové jeho kapely těmto zkazkám docela věřili. Cohen byl zdvořilý a zároveň zdrženlivý, profesionální a zároveň nevyzpytatelný. Skoro nikdy si nepřišel jen tak popovídat, a když, tak spolu neměli o čem hovořit. Zatímco většina jeho hudebníků neměla v posledních deseti letech do čeho píchnout a strávila spoustu času hledáním dalšího angažmá a příležitostí k vystoupení, žil si Cohen v dobrovolném exilu na řeckém ostrově Hydra, v patrovém domě s výhledem na moře, a psal básně. Když pódium na ostrově Wight zachvátily plameny, připojila se Cohenova kapela k ostatním umělcům v zákulisí, kteří vzrušeně probírali situaci a své možné ohrožení. Cohen se pouze otočil k Bobu Johnstonovi a s výrazem, který producent považoval za náznak úsměvu, prohlásil: „Vzbuď mě, až bude čas, Bobe. Já si tady u ohně chvilku zdřímnu.“

Teď, při pohledu na oblékajícího se Cohena, se Johnstona zmocnil strach. Vyhlédl z auta a uviděl za scénou postávat Krise Kristoffersona, Joan Baezovou a Judy Collinsovou, kteří čekali, až jejich kamarád přijde

na řadu. Johnstona napadlo, že Cohen zdaleka není takový drsňák jako Kris Kristofferson, ani tak energický jako Joan Baezová, a rozhodně nemá takovou autoritu jako Judy Collinsová, a když tyhle tři vyhnali láhvemi a vypískali z pódia, jak to asi dopadne s Cohenem? Ale Cohena jako by se to netýkalo. Navlékl si černé tričko a bundu a neoholený a s neupravenou kšticí vstoupil na scénu. Se svou kapelou se ani slůvkem nepřivítal. Tvář měl nečitelnou.

„Zdravím,“ řekl do mikrofonu, „zdravím.“ Mluvil věcně a tiše. „Když mi bylo sedm,“ pokračoval stále vážně, „brával mě táta do cirkusu. Táta měl černej knír, úžasnou vestu a macešku v klopě – a cirkus měl ještě raději než já.“

Charlie Daniels, mladý houslista z Nasvillu, kterého Bob Johnston vzal s sebou a který seděl kousek za Cohenem, zbystřil pozornost. Ještě po letech, když vzpomínal na svůj tehdejší pocit, říkal, že zkrátka nemohl uvěřit tomu, že Cohen chce uklidnit šest set tisíc lidí nějakou pohádkou na dobrou noc. Nicméně zpěvák stejně klidným hlasem pokračoval.

„A na jednu věc jsem v cirkusu vždycky čekal,“ řekl. „Nenaléhám na vás, nemusíte zpívat se mnou, ale pokaždý nadešla chvíle, kdy někdo vstal a řekl: ‚Mohli byste všichni škrtnout sirkou, abychom na sebe viděli?‘ A můžu teď já poprosit vás, všechny, kdo tu jste, abyste škrtnuli sirkou, abych vás všechny viděl? Zapálil by každý z vás sirku, abyste zazářili jako světlušky, každá v různý výšce? Rád bych ty sirky viděl hořet.“

Publikum poslechlo. Pět dní na ně muži a ženy – pořadatelé, umělci i sami anarchisté – z pódia mluvili. Cohen promlouval *k nim*. Připadal jim jako jeden z nich. Připadalo jim, že ho zajímají. Pomalu vytahovali sirky a zapalovače a místo podpalování všeho kolem mávali rukama ve vzduchu a šířili světlo a teplo. Cohen se usmál. „Ano!“ řekl tiše. „Ano! Vidím, že chápete, proč jste je zapálili.“ Vybrnkal na kytáře pár akordů a zpola zpívaje pokračoval v monologu: „Je hezký, stát tu sám před šesti sty tisíci lidí. Je to velký národ, ale je stále nezralý. Velice nezralý. A musí dozrát, aby mohl zdědit tuto zemi.“

Na druhou hodinu ránní to byla silná slova, ale zřejmě zabrala. Cohen neříkal divákům jen to, že mají přestat s výtržnostmi; chtěl jim dát na vybranou. Hrál co nejpomaleji a jako první zvolil jednu ze svých nejslavnějších písní: „Like... a... bird... on... the... wire...“. Všichni, kdo dosud stáli, se usadili do trávy a poslouchali.

Když píseň skončila, začali tleskat. Nijak bouřlivě, ale přece. Hrstka z nich – ještě stále na vlně onoho adrenalinového odpoledne –, začala pís-
kat, ale brzy byla umlčena. Šest set tisíc lidí čekalo, co jim Cohen řekne.

A Cohen jim chtěl recitovat básně. Začínal jako básník a jeho první vystoupení před publikem se odehrávala v malých zakouřených barech Montrealu. V jednom z nich dost možná i byl, když se zahleděl do dále (jak to někdy básníci při recitování nahlas dělávají) a začal svůj monolog.

„Tuhle jsem napsal v oprýskaném pokoji hotelu Chelsea, to jsem ještě nebyl bohatý a slavný a nenabízeli mi krásně vymalovaný pokoj,“ řekl. „Právě jsem měl dojezd z amfetaminů a toužil jsem po blondýnce, která jako by sestoupila z nacistického plakátu. A dělal jsem všechno pro to, abych upoutal její pozornost. Zapaloval jsem svíčky ve tvaru muže a ženy a opájel se kouřem dvou santalových tyčinek.“ Potom začal hrát další ze svých písní, „One of Us Cannot Be Wrong“ [„Jeden z nás se nemůže mýlit“].

Podle Murrayho Lerner, newyorského filmového producenta ve středním věku, jehož kameramani natáčeli každický okamžik festivalu, byl účinek fascinující. Během pětidenního programu byl příliš zaměstnán vydáváním pokynů, takže se ani nezastavil, aby se do hudby zaposlou-
chal. Po Cohenových slovech však sundal kameru z ramene a zadíval se na muže na pódiu. Říkal si, že Cohen vypadá spíš jako člověk, který by vám mohl dělat daně, než někdo, kdo vám rozechvěje duši. Před dvěma hodinami si Lerner balil techniku v přesvědčení, že požár a násilnosti přerostou ve všeobecnou paniku. Byl připraven na úprk do úkrytu. Teď se všude rozhostil klid a Lerner netušil, jak to Leonard Cohen mohl dokázat. Vedle Lerner stála stejně zaskočená Joan Baezová: „Písnička prý musí mít smysl,“ poznamenala k filmaři. „Leonard to projevuje jinak. Nemusí to nutně mít smysl, ale vychází mu to tak moc z duše, že to hluboce zasáhne i ty druhý. Nevím, jak to funguje, ale funguje to.“ Lerner, který poslouchal Cohena, pokýval hlavou na souhlas. Vzpomněl si přitom, že kdysi četl, co T. S. Eliot řekl o Dantovi – že genialita poezie tkví v tom, že zasáhne dříve, než je pochopena.

Cohen na pódiu se už vrátil od vzpomínek k muzice. Usmíval se. Teď se už často obracel ke svým muzikantům, kýval na ně povzbudivě hlavou nebo k nim prohodil dvě tři vlídná slova. Sám pro sebe se už rozhodl, že je načase hovořit otevřeně. Zahrál pár základních akordů, které doplnil recitativem.

„Dávali mi peníze,“ zpíval, „za mou smutnou a slavnou píseň. Davy čekají,“ říkali, „pospěš, než ti utečou. Já ale nemůžu měnit svoje zvyky, a asi to nikdy neudělám. Takže tohle zpívám pro jedovatý hady ze ‚Zpusťtošenýho vrchu‘.“

Následovalo hlučné a nadšené provedení písně „Diamonds In The Mine“, kdy to Charlie Daniels rozehrál na smyčce a Bob Johnston u piana nadšeně bušil do kláves.

„Má je na háku,“ poznamenal Kris Kristofferson, stojící pár kroků stranou s Lernerem a Joan Baezovou. „Má ty parchanty na háku.“

A Cohen je měl na háku. „Zpustlý vrch“ nazval „Zpusťtošeným vrchem“ a jeho dočasné obyvatele jedovatými hady. A v tu chvíli ti jedovatí hadi – ti, kdo podlezli dovnitř blátem a dělali nájezdy na ohradu, ti, kdo šplhali na pódium, aby odtud plivali jedovaté řeči, ti, kdo zapalovali ty hrozné ohně – se pouze choulili k sobě a poslouchali. Krise Kristoffersona se zmocnila euforie. Horečně se roztleskal.

Blížila se čtvrtá hodina ranní, když se Cohen chystal své vystoupení ukončit. Zahrál všechny svoje slavné songy a zarecitoval i pár básní. Z davu se ozval prosebný výkřik, aby ještě zazpíval „Seems So Long Ago, Nancy“ [„Zdá se to tak dávno, Nancy“]. Cohen dal své kapele znamení, že tuhle písničku by chtěl zahrát bez doprovodu. „Bylo to v jednašedesátém,“ řekl a potom vyprávěl o dívce z písně. „Odešla do koupelny a uštěřila si hlavu bratrovou brokovnicí.“ Namířil prstem na posluchače, kteří už nyní polehávali ve vzájemném objetí v trávě. „Tehdy,“ pokračoval Cohen, „ještě neexistovala taková ta všestranná pomoc. Byla přesně v situaci, v jaký jste teď vy, ale nablízku nebyl nikdo, aby zapálil sirku.“ Zahrál píseň, a když skončil, sundal kytaru.

Všechny úvodní kapitoly rockových biografí končí oním křišťálově čistým okamžikem proměny, kdy umělec konečně nalezne svůj hlas a stane se tím, za koho byl považován po celý život. To ale nebyl Cohenův případ. Možná mu trochu stouplo sebevědomí a uklidnil se, ale i na pódiu zůstal tím, kým byl předtím. A těch šest set tisíc lidí, kteří jej té noci slyšeli – to oni prošli proměnou.

„Vím, že je zima a vlhko,“ řekl. „Vím, že už toho máte za celou noc dost. Jdeme spát. Jdeme spát. Jdeme spát. Dobrou noc.“ A opustil pódium.



KAPITOLA PRVNÍ

„Hledám vzkaz“

Život, jak ho Leonard Norman Cohen znal, skončil 14. ledna 1944, v den smrti jeho otce. Toho dopoledne on a jeho o pět let starší sestra Ester kráčeli vedle rakve s mrtvým a naposledy se dívali do jeho kulaté popelavě bledé tváře. Ester měla narozeniny, a po návratu domů Leonard – nyní jediný „muž“ v domě – řekl sestře, že se sluší je oslavit. Narozeniny jsou narozeniny a pravidla je třeba dodržovat. Na chvíli se rozveselili a chovali se, jako by se nic nestalo. V myšlenkách se však stále vraceli do obřadní síně, k vysokému, chladnému čelu a rtům bez života. Rozplakali se. Ester bylo čtrnáct a Leonardovi devět let.

Několik dní se ze všech sil snažil, aby všechno běželo tak, jak má. Řád v domě, svědomitě zavedený za života Nathana Cohena, se stále úzkostlivě dodržoval – boty, každou noc vzorně vyrovnané u postele, nažehlená saka a šaty den co den oblékané k večeři – ono lpění na okázalém chování nadporučíka čtvrté polní rotý kanadských ženistů, který snil o tom, že jednoho dne uvidí v uniformě i svého syna. Pouhé zachovávání disciplíny ale k vyrovnaní s emocemi nestačilo. Zdálo se, že všechny smuteční zvyky dospělých měly pozůstalým ulehčit budoucnost, nicméně Leonard si přál ještě chvíli setrvat v minulosti. Jednou v noci vklouzl do Nathanova pokoje a sebral otcova nejoblíbenějšího motýlka. Nůžkami nastříhl tkaninu, načmáral na útržek papíru pár slov a otvorem vsunul papírek dovnitř. Potichu seběhl po hlavním schodišti dolů a otevřel domovní dveře. Po špičkách zamířil do zahrady za domem, která sousedila s King George Park. V němé přítomnosti vysokých, temných akácií vykopal ve zmrzlé zemi díru, vložil do ní motýlka a zahrnul ho hlínou. „To byla

první věc, kterou jsem napsal,“ svěřil se o mnoho let později časopisu *People*. „Už léta tu zahradu překopávám a hledám to. A možná že dělám jenom tohle – hledám ten vzkaz.“¹

Nemyslel to obrazně, alespoň ne tak docela. Té noci v zahradě se Cohen nestal pouze spisovatelem, ale i spisovatelem svého druhu – tím, který dílo napíše a poté zničí. V devíti letech bezděčně cítil to, k čemu Kafka, který přikázal, aby rukopisy jeho knih byly spáleny, nebo velký židovský mystik a vypravěč r59

abi Nachman z Braclavi, který udělal totéž, pracně dospěli na sklonku života: že někdy, když upřímně cítíte to, co chcete říci, a chcete-li vyjádřit celou hloubku lidských pocitů, jako jsou zármutek, touha a vděčnost, snažíte se zachytit je na papír a posléze si uvědomíte, že vaše slova jsou stejně pomíjivá jako vy, že vás vždycky zradí ve chvíli, kdy je nejvíce potřebujete, a že když vám nedokáží posloužit, jak by měla, a vyjádřit dokonale smysl – jestliže neproniknou i k těm nenarozeným a mrtvým –, pak je lépe je pohřbít nebo spálit.² Cohenovi mělo trvat desítky let, než přišel na to, co udělat s tímto nezvykle časným proniknutím k podstatě věci. Tehdy v noci roku 1944 mu nezbylo nic jiného, než se vrátit do svého pokoje a snažit se pochopit svůj svět takový, jaký v tu chvíli byl.

A byl to téměř výlučně židovský svět, s jeho obyvateli, kteří žili svobodný a plnoprávný život, bez ohledu na tradice – život, jaký by byl pro zástupy jejich předků v tisíciletých židovských dějinách naprosto nepředstavitelný. Stejně jako jiné bohaté židovské rodiny v Montrealu, i Cohenovi, poté co se vypracovali ze skrovných začátků ve slévárnách, továrnách a výrobních provozech v centru města, žili na kopci ve Westmountu. Podíleli se na výstavbě obrovské synagogy pro tři tisíce věřících, kam si muži brali na bohoslužby vysoké klobouky a platili drobný obnos za přednostní místa v prvních řadách. V dobách, kdy se Nathan Cohen se svými sourozenci – první generace narozená a vychovaná v Severní Americe – ujali rodinného podnikání, je už jejich majetek dávno nepřekvapoval ani v něm nenalézali potěšení. Žili tak, jak velela pravidla jejich vrstvy, s šoféry, kuchařkami a katolickými chůvami svých dětí. A projevovali onu nenucenou přívětivost, v dějinách vždy vlastní vítězům, když se snažili přesvědčit sebe i ostatní, že jejich úspěch není pouhým dílem štěstěny, nýbrž důsledkem nevyhnutelného a přirozeného řádu věcí.

Nathan Cohen byl výjimkou. Z první světové války se vrátil s podlomeným zdravím a následky si nesl po celý život. Mezitím neochotně zaujal

místo na spodní příčce rodinného žebříčku, a zatímco jeho bratři žili život před zraky veřejnosti, v ředitelských kancelářích firmy a v předních řadách synagogy, on se dusil ve výrobní hale a dohlížel na stroje. Když Leonard vzpomínal na otce desítky let po jeho odchodu, vybavoval se mu „opovrhovaný bratr, téměř básník, nevinný milovník mechanických hraček, uvzdychaný soudce, který naslouchá, ale netrestá,“³ zlomený muž, který zemřel „plivaje krev ve zlobném úžasu nad tím, že se nestal představeným synagogy.“⁴

Právě díky otcově postavení v rodinné hierarchii byl dospívající Leonard vyzván, aby se zapojil do rodinného podniku. Léto strávené rozvěšováním kabátů v továrně na výrobu konfekce prokázalo, že i když měl své místo v cohenovském systému práv a výsad, leželo toto místo očividně na odstředivé dráze a působilo dojmem almužny, která přinášela pocit sebeuspokojení na straně starostlivých strýčků, zachraňujících bezradného syna jejich smůlou pronásledovaného bratra. Navíc život v oděvní firmě nabízel pozemské odměny, ale jen málo z toho, co mohlo oslovit dospívajícího mladíka, který právě objevil Byrona a Blakea.

A pak proroci. Pár let po otcově smrti se do prostorného domu na Belmont Avenue přistěhoval dědeček z matčiny strany, nějaký čas zde žil a obýval pokoj ve stejném patře poblíž Leonardova. Rabi Solomon Klinitsky-Klein byl proslulý učenec, známý také jako Sar ha-Dikdook neboli „král gramatiků“. Byl autorem tak náročných děl jako *A Treasury of Rabbinic Interpretations* [„Pokladnice rabínských výkladů“] a *Lexicon of Hebrew Homonyms* [„Lexikon hebrejských homonym“], jež údajně sepsal, aniž by musel cokoli ověřovat v textech. Pro svého mladého vnuka měl ale mnohem přitažlivější témata – s nesmírným zaujetím mu nahlas předčítal verše, jako třeba z Izajáše, kde se praví, že Hospodin „žezlem svých úst bude bít zemi, dechem svých retů usmrtí svévolníka.“⁵ To byla úplně jiná představa judaismu ve srovnání s uhlazenou teologií z nabídky konzervativní synagogy Cohenových; trest a spravedlnost, zatracení a spása – o těch pánové ve vysokých kloboucích běžně nehovořili.

Rozdíl mezi Cohenovými a rebem Klinitsky-Kleinem nebyl ale tak vyhraněný úplně ve všem. Proslulý rabín i Leonardův pradědeček Lazarus Cohen se oba narodili v Litvě, oba byli uznávanými znalci Talmudu a oba byli povoláni k tomu, aby vyučovali na prestižních židovských školách. Bída a pogromy donutily oba muže k odchodu do emigrace, nejprve do Anglie a posléze do Kanady. Klinitsky-Klein pokračoval

v duchovní dráze a stal se rabínem. Lazarus Cohen měl pozemštější ambice a začínal od píky, jako zaměstnanec ve skladu dřeva, odkud se usilovnou prací – od slévárny přes obchodování s bagrovacími stroji – postupně vypracoval k majetku, který mu umožnil zaujmout místo mezi nejvlivnějšími osobnostmi Montrealu.

Svým dlouhým bílým vousem a zraněným pohledem Lazarus výrazně připomínal El Grecova svatého Jeronýma – oba vypadali jako muži, kteří nejraději rozprávějí s anděli. Synagoga, kterou pomáhal stavět, se zakrátko stala chloubou Montrealu. Šár ha-šomajim neboli Nebeská brána, jméno, které Lazarus Cohen a jeho společníci vybrali pro svou kongregaci, vypovídalo o jejich tužbách mnohé. Její zakladatelé, silně spjatí se zámožnými anglicky hovořícími příslušníky episkopální církve ve městě, ochotně přejali typicky britské způsoby svých sousedů a jako znak pro svou synagogu navrhli modro-zlatý ornament korunovaný okřídlenými svitky Tóry a ozdobený mottem synagogy: „Toto je příbytek Boží, toto je brána nebeská“.

Takový majetát zatížil příští generace Cohenů značným břemenem a Lazarův syn Lyon je uměl nést. Zdědil otcovo nadání pro obchod a převzal oděvní firmu, která zakrátko majetek Cohenova klanu dále rozmnožila. Jako dávný přítel rodiny Klinitsky-Kleinových ještě z dob, kdy žili v Litvě, uvítal sňatek rabínovy dcery Mashy se svým synem Nathanem. Židovské rodiny, které se v Novém světě vypracovaly, nezřídka nostalgicky vzpomínaly na starou vlast, kterou opustily, a příchod věhlasného rabína do jejich rozvětvené rodiny Cohenovy určitě potěšil a obohatil jejich do značné míry asimilovaný život o esenci tradičních hodnot a myšlenek.

A stejně tomu bylo tam, kde se střetávalo staré s novým, staré texty s moderními budovami, s jedním dědečkem vzhlízejícím vzhůru k nebi a druhým, který se lopotil na zemi, kde Leonard Cohen vyrůstal. Nicméně bez silné rodičovské osobnosti, která by ho bezpečně vedla oběma směry, bylo na chlapci, aby hledal odpovědi sám. A otázka, která jej sužovala – ta, kterou nedokázal jako chlapec srozumitelně vyjádřit a která ho dál provázela na jeho životní pouti, inspirovala jeho nadání a utvářela jeho světový názor –, byla táž, která udávala směr judaismu na jeho cestě 20. stoletím: Jak nalézt smysl života, když původní náboženské vazby byly oslabené a dávná obecní pospolitost zničena?

Do té míry, jak jednoznačné má kořeny, nepatří tato otázka na strohé vědecké stránky historických pojednání, ale je spjata s mlhavými obzory biblických příběhů, s okamžikem, kdy se Izraelci, právě vyvedení z Egypta, shromáždili na úpatí hory Sinaj v očekávání slov Mojžíše, svého vůdce, který vystoupil na horu, aby se setkal s Bohem. Porozumět Bohu je však těžké. „Budete mi královstvím kněží, pronárodem svatým,“⁶ řekl. A s těmi slovy vyslal nově vyvolený národ na cestu. Vynoří se pochopitelně spousta otázek, kterých bychom prachem pokryté kočovníky choulící se v očekávání mohli ušetřit: Proč právě my jsme ti vyvolení, a ne nějaká mocná říše jako třeba Egypt? A mohlo by se stát, že jednoho dne už vyvolenými nebudeme, a když – za porušení jakého zákona? Bude se úmluva vztahovat i na naše děti? Platí navždy? A co je nejdůležitější, když vyvolení, tak k čemu? To Bůh nikdy neřekne. Být vyvolený znamená muset trávit věčnost úvahami, co znamená být vyvolený.

Je to povedený vtíp, nicméně existuje i ve velké teologii. Po tisíce let ve vyhnanství, rozprášeni do všech koutů světa, Židé jako národ přežili a přečkali tolik pyšných starověkých národů právě proto, že hloubali nad těmito nezvyklými otázkami: Proč my? A co teď? Tyto otázky daly podobu náboženství, jež je opravňovalo navazovat vztahy s jejich sousedy – koneckonců, ať už je posláním vyvolených cokoli, má to pravděpodobně co dělat s lidstvem jakožto celkem –, zároveň je však nutilo setrvat jaksi výlučně pospolu, protože vyvolený národ by nezůstal nadlouho odlišným národem, kdyby bezvýhradně přejímal zvyky nežidů, jedl jejich jídla a bral si za muže jejich syny a za ženy jejich dcery. Jednoho dne – slibovali rabíni – všechno pochopíte: toho dne přijde mesiáš a Židé se navrátí do země zaslíbené. Jednoho dne, teď ale ne. V dané chvíli varovali své stádo, aby nebralo věci do svých rukou a nezkoušelo vydláždít vlastní cestu k vykoupení. Židům zbývá pouze čekat, radili rabíni, a během čekání mohou dělat spoustu věcí, od humánního zacházení se zvířaty po ustavování svých soudních dvorů, to všechno podrobně rozvedeno v Tóre v zájmu vytvoření takového života na zemi, který by se alespoň trochu podobal tomu nebeskému. Časem se ukázalo, že jiným takovým povedeným vtípem je i sám židovský mesiáš: Podle židovského učení přijde teprve tehdy, až budou všichni Židé zbožní, soucitní a ochotní ho přijmout, jenomže až budou všichni Židé zbožní, soucitní a jeden k druhému laskaví, nebude už žádného mesiáše třeba.⁷