

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Židovské, křesťanské a muslimské motivy v písňových textech

Leonarda Cohena

Adéla Karbanová

Bakalářská práce

2018

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Adéla Karbanová**  
Osobní číslo: **H16152**  
Studijní program: **B6101 Filozofie**  
Studijní obor: **Religionistika**  
Název tématu: **Židovské, křesťanské a muslimské motivy v písňových textech Leonarda Cohena**  
Zadávající katedra: **Katedra religionistiky**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Studentka se bude zabývat náboženským rozměrem písní Leonarda Cohena, a to nejen v rámci tématu religiozity v umění, ale především v kontextu problematiky mezináboženských vztahů. Předmětem jejího zájmu bude tzv. abrahamovská religiozita a otázka společného základu židovské, křesťanské a muslimské spirituality, o níž pojedná v úvodní kapitole práce. Hlavní část práce bude po uvedení do biografie Leonarda Cohena (se zaměřením na jeho náboženské kořeny) věnována rozboru nábožensky významných textů tohoto autora počínaje písněmi z jeho prvního alba "Songs of Leonard Cohen" z roku 1967 a konče písněmi z posledního alba "You Want It Darker", vydaného krátce před Cohenovou smrtí v roce 2016. Studentka bude hledat odpověď na otázku, nakolik byla v tvorbě tohoto židovského zpěváka významná i inspirace křesťanskými a muslimskými motivy a umělci a v jakém vzájemném vztahu jsou v ní odkazy ke třem abrahamovským náboženstvím.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

- ARMSTRONGOVÁ, Karen: Dějiny Boha. Praha: Argo, 1996.**  
**BAUER, Kateřina (ed.): Mystika uprostřed či na okraji? Zkušenosti různých náboženství. Studie a texty Evangelické teologické fakulty, č. 18. Jihlava: Mlýn, 2011.**  
**COHEN, Leonard: Stranger Music. Selected Poems and Songs. London: Jonathan Cape, 1995.**  
**KUSCHEL, Karl-Josef: Spor o Abrahama. Co židy, křesťany a muslimy rozděluje a co je spojuje. Praha: Vyšehrad, 1997.**  
**LEIBOVITZ, Liel: Leonard Cohen. Život, hudba a vykoupení. Praha: Vyšehrad, 2014.**  
**NADEL, Ira: Leonard Cohen. Život v umění. Olomouc: Votobia, 1995.**  
**NEŠPOR, Zdeněk R.: Děkuji za bolest? Náboženské prvky v české folkové hudbě 60. a 80. let. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2006.**  
**PAVLINCOVÁ, Helena, HORYNA, Břetislav (eds.): Slovník Judaismus ? křesťanství ? islám. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2011.**  
**RASKY, Harry: Píseň Leonarda Cohena. Praha: Volvox Globator, 2009.**  
**REYNOLDS, Anthony: Leonard Cohen. Pozoruhodný život. Praha: Mladá fronta, 2012.**  
**SIMMONS, Sylvie: I'm Your Man. The Life of Leonard Cohen. New York: Ecco, 2012.**  
**SUDBRACK, Josef: Mystika. Zkušenost mne samého, kosmická zkušenost, zkušenost Boha. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1995.**  
**The Bible. Authorized King James Version. Oxford: Oxford University Press, 1997.**

Vedoucí bakalářské práce:

**doc. Mgr. Vít Machálek, Ph.D.**

Katedra religionistiky

Datum zadání bakalářské práce:

**31. března 2017**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**31. března 2018**



prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.  
děkan



doc. Mgr. Martin Fárek, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2017

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 9/2012, bude práce zveřejněna v Univerzitní knihovně a prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 30. 6. 2018

Adéla Karbanová

Děkuji doc. Mgr. Vítu Machálkovi, Ph.D. za odborné vedení, rady a ochotu při zpracování bakalářské práce. Mé poděkování patří rovněž Mgr. Štěpánu Lisému, M. A., Th.D. za cenné podněty a vstřícnost.

## **ANOTACE**

Tato bakalářská práce se zaměřuje na náboženské kontexty písňových textů židovského zpěváka, skladatele a autora Leonarda Cohena. První kapitola pojednává o společném jádru abrahamovské religiozity. Druhá kapitola je věnována rozboru Cohenovy tvorby. Cílem práce je přiblížit vliv křesťanských a muslimských motivů a poukázat na jejich vztah k motivům židovským.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Leonard Cohen, judaismus, křesťanství, islám, abrahamovská religiozita

## **TITLE**

Jewish, Christian and Muslim Subjects in the Lyrics of Leonard Cohen

## **ANNOTATION**

This bachelor thesis focuses on religious contexts in the lyrics of Jewish singer, songwriter and author Leonard Cohen. The first part deals with similarities between the spirituality of Abrahamic religions. The second part focuses on the analysis of Cohen's work. The aim of the thesis is to ascertain influences of Christian and Muslim motifs and point out their relationship to the Jewish subjects.

## **KEYWORDS**

Leonard Cohen, Judaism, Christianity, Islam, Abrahamic religions

## Obsah

Úvod.....	9
1 ABRAHAMOVSKÁ RELIGIOZITA.....	11
1.1 Abraham jako prototyp abrahamovské religiozity.....	12
1.2 Abrahamovská religiozita v pojetí Hanse Künga.....	13
1.2.1 Život Hanse Künga.....	13
1.2.2 Küngovo postmoderní paradigma.....	14
1.2.3 Abraham jako prototyp abrahamovské religiozity.....	15
1.3 Abrahamovská religiozita v pojetí Martina Bubera.....	16
1.3.1 Život Martina Bubera.....	16
1.3.2 Dialogický princip a Abraham jako prototyp člověka ve vztahu Já-Ty.....	18
1.3.3 Buberova Temnota Boží.....	20
1.3.4 Abrahamovská religiozita v umění.....	21
2 ŽIVOT A DÍLO LEONARDA COHENA.....	23
2.1 Život Leonarda Cohena.....	23
2.2 Písňová tvorba Leonarda Cohena.....	29
2.2.1 Songs of Leonard Cohen (1967).....	29
2.2.2 Songs from a Room (1969).....	34
2.2.3 Songs of Love and Hate (1971).....	38
2.2.4 New Skin for the Old Ceremony (1974).....	40
2.2.5 Recent Songs (1979).....	43
2.2.6 Various Positions (1984).....	48
2.2.7 I'm Your Man (1988).....	55
2.2.8 The Future (1992).....	58
2.2.9 Ten New Songs (2001).....	61
2.2.10 Dear Heather (2004).....	64
2.2.11 Old Ideas (2012).....	65

2.2.12	Popular Problems (2014) .....	67
2.2.13	You Want It Darker (2016).....	70
ZÁVĚR .....		74
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....		77



## Úvod

V předkládané bakalářské práci se budu zabývat náboženským rozměrem písňových textů Leonarda Cohena. Dané téma dosud nebylo komplexně vědecky zpracováno, a proto jsem při jeho psaní vycházela především z vlastní analýzy umělcovy tvorby. Moje analýza může v mnohém připomínat běžnou analýzu literární, ale ve svých základech se od ní odlišuje. Přistupovala jsem k ní z jiného hlediska, a to hlediska religionistického. Zajímalo mě, jakým způsobem se v tvorbě židovského umělce projevovala jeho vlastní náboženská víra, o níž po celý život tvrdil, že jí je judaismus, a nakolik byla pro jeho tvorbu důležitá inspirace dalšími náboženskými tradicemi.

Téma bakalářské práce bylo zadáním zúženo na výzkum motivů židovských, křesťanských a muslimských, a proto jsem při zpracovávání ponechala stranou motivy ostatních tradic, které se v autorově tvorbě sice projevují, ale oproti motivům abrahamovských náboženství jen okrajově. Tam, kde to bylo nutné, jsem výjimečně přistoupila také k analýze motivů neabrahamovských. Činila jsem tak tehdy, když úzce souvisely s motivy zkoumanými a mohly měnit jejich význam.

Vzhledem k tomu, že mi scházela návaznost na ucelený předchozí výzkum, ze kterého bych mohla při vlastním zpracování vycházet, spočívala má činnost především v komparaci umělcových písňových textů s prameny, s nimiž byl autor prokazatelně seznámen. Snažila jsem se postupovat tak, abych touto komparací nenarušila význam obsažený v analyzované tvorbě. Vždy, když jsem měla k dispozici interpretaci samotného autora, jsem vycházela primárně z ní. Všechny mé ostatní interpretace jsem pečlivě promýšlela s ohledem na umělcův životní příběh, který byl hlavním interpretačním klíčem k odhalení motivů obsažených v jeho písních.

Zúžení tématu neproběhlo jen na rovině zkoumaných náboženských motivů, ale také v oblasti širě analyzované tvorby. Vzhledem k rozsahu bakalářské práce nebylo možné věnovat se Cohenových básnickým sbírkám nebo próze. Neznamená to ovšem, že jsem z těchto dalších druhů pramenů vůbec nevycházela. V průběhu zpracování tématu se ukázalo, nakolik jsou některé z nich důležité pro správnou interpretaci umělcovy písňové tvorby, proto jsem je nemohla ponechat zcela mimo oblast mého zájmu.

Z Cohenových písňových textů jsem vybírala především ty, ve kterých byly náboženské motivy zastoupeny nejčastěji. Zaměřila jsem se i na ty z nich, kde sice četnost motivů byla nižší, ale byly v dané skladbě použity neobvyklým způsobem nebo lépe objasňovaly události z autorova života, které se mi jevily pro jeho další náboženské směřování zásadní. Zvláštní důležitost jsem potom přikládala skladbám, ke kterým se vyjadřoval sám Leonard Cohen.

Cílem mé práce je ukázat, jakým způsobem jsou ve zpěvákově tvorbě zastoupeny motivy všech třech abrahamovských náboženství a nalézt odpověď na otázku, v jakém vzájemném vztahu tyto motivy vystupují. Na základě těchto zjištění bude možné určit, nakolik byla pro Leonarda Cohena významná inspirace motivy jiných, nežidovských tradic, a co tato zjištění vypovídají o umělci samotném. Dílčím cílem mé práce je ukázat, jakým způsobem se niterné náboženské prožívání židovského umělce promítalo do jeho tvorby a nakolik může vyjadřovat obecné vzorce náboženského prožívání abrahamovských náboženství.

Než přistoupím k samotné analýze písňových textů, zamyslím se nad otázkou společného jádra židovské, křesťanské a muslimské religiozity, o němž pojednám v první kapitole práce. Vycházet budu především z myšlenek židovského myslitele Martina Bubera, jehož úvahy se budu snažit aplikovat při konkrétní analýze Cohenova díla.

Stěžejní část práce představuje kapitola druhá, v níž nejprve přiblížím životní příběh Leonarda Cohena, který zrekonstruuji na základě kritického studia životopisů, jež jsou běžně dostupné v českých knihovnách. Poslední část autorova života v biografii zachycena není, proto jsem se při jejím psaní musela spolehnout především na články z elektronických zdrojů. Následně přistoupím k analýze a interpretaci Cohenova díla, v němž se budu snažit nalézt příslušné náboženské motivy a vysvětlit jejich význam v souladu s celou umělcovou tvorbou i jeho životem.

Závěrečná část bude věnována kritickému zhodnocení zjištěných závěrů. Nejprve v ní shrnu, jak četně se jednotlivé motivy v autorově díle projevovaly a následně se pokusím formulovat odpověď na otázky kladené v úvodu. Odpovědi na ně budu samozřejmě odkrývat již v průběhu předchozích částí práce, závěr bude proto pouze shrnutím již zjištěného, který poskytne ucelený obraz toho, co bylo předmětem mého výzkumu.

# 1 ABRAHAMOVSKÁ RELIGIOZITA

V úvodní kapitole práce se budu zabývat otázkou společného základu židovské, křesťanské a muslimské religiozity. Mým cílem bude přiblížit se k podstatě náboženského prožívání věřících tzv. abrahamovských náboženství a ukázat, nakolik může být tato zkušenost obecněji charakterizována. Vycházet budu především z úvah filozofa náboženství Martina Bubera, jehož představím jako významnou židovskou osobnost, která se pozoruhodným způsobem pokusila vyjádřit prožitkové jádro náboženství.

Nepojednám zde o jednotlivých vnějších prvcích abrahamovských náboženství (společné postavy všech tradic, sdílený etický základ atp.), které by samozřejmě také mohly odkazovat ke společnému jádru těchto tradic. Moje téma není zaměřeno na mezináboženský dialog, ale na rozbor poetického vyjádření osobní náboženské zkušenosti židovského umělce Leonarda Cohena. Přesto závěry této kapitoly i práce jako takové samozřejmě mohou být použity rovněž v rámci tzv. abrahamovské ekumeny. Pojem religiozita může mít mnoho významových rovin. Pro účely této práce použiji definici religiozity ve smyslu niterného náboženského prožívání a s ním spojeného jednání.<sup>1</sup>

Přestože vycházím z předpokladu, že mnoho věřících všech abrahamovských náboženství spojuje stejný fenomén v podobě zkušenosti Boha, nekladu tím automaticky požadavek nezbytnosti tohoto zážitku, který by všichni vyznavači dané tradice museli sdílet. Uvědomuji si, že řada věřících může sama sebe chápat jako Židy, křesťany a muslimy a přitom svoji víru nijak nezakládat na niterných náboženských prožitcích. Přesto se domnívám, že pro řadu věřících abrahamovských náboženství je právě tento niterný náboženský prožitek klíčový a je možné ho i přes dílčí rozdíly mezi náboženstvími, ale i mezi věřícími samotnými, obecněji charakterizovat.

---

<sup>1</sup> ŘÍČAN, Pavel. *Psychologie náboženství a spirituality*. Praha: Portál, 2007, s. 43.

## 1.1 Abraham jako prototyp abrahamovské religiozity

Jak jsem uvedla v přechozí části práce, mým úkolem je pokusit se přiblížit společné jádro abrahamovské religiozity, tedy jádro vnitřní prožitkové zkušenosti, o níž se domnívám, že je ve svých základních rysech společná židovství, křesťanství i islámu. Jistým vodítkem k odhalení základních rysů této zkušenosti potom může být postava Abrahama, který je označován za praotce všech tří náboženství a který představuje určitý prototyp člověka, jemuž se podařilo „zakusit Boha“.

Abrahamova víra není jen jakýmsi vyjádřením poslušnosti, která je ve své vrcholné podobě znázorněna jeho odhodláním obětovat svého milovaného syna. Za Abrahamovou vírou se skrývá mnohem více. Představuje proces vykročení navzdory všemu, který je iniciována „žizní po Bohu“, je vykročením do neznáma a toto putování není nikdy trvale ukončeno a nikde na tomto světě nedospěje do svého cíle.<sup>2</sup> Abraham se nestal tak důležitou postavou všech abrahamovských náboženství proto, že by ho oceňovala pro jeho morální kvality. Z Abrahamova životního příběhu je více než zřejmé, že byl člověkem se silnými i slabými stránkami.<sup>3</sup> Co ho ale tolik odlišuje od ostatních osobností, je jeho ničím nezlomitelná důvěra v Boha, která ho znovu a znovu nutí vykročit na cestu k Němu.

Vědecké termíny, jakými je možné tento vysoce niterný stav popsat, nebudou nikdy plně uspokojivé, protože vědeckým jazykem nelze vyjádřit vše, co je obsahem podobné zkušenosti. Umělecký jazyk je vyjádření jeho podstaty jistě bližší, ale ani ten není plně výstižný, dává člověku pouze nahlédnout pod závoj tajemna pomocí metafor a dalších uměleckých prostředků. Takovým pokusem je lyricko-dramatické dílo *Abram v solné jeskyni* židovské spisovatelky a básnířky Nelly Sachsové, které pojednává o Abrahamovi nikoli z hlediska historického, ale představuje ho jako archetypickou postavu, jako „pračlověka pratorouhy“ po Božském, který je schopen překročit materiální a pomíjivý svět, aby vkročil do neviditelného a věčného tajemství. Tento druh touhy není vlastní jen „pravěkému“ Abrahamovi, ale samozřejmě i věřícím dnešní doby. Pro Nelly Sachsovou Abraham znázorňuje určitý pravzor lidské touhy po zkušenosti Boha, která je silnější než jakákoliv touha náležící tomuto světu, důležitější než touha po materiální uspokojení, ale i důležitější

---

<sup>2</sup> KUSCHEL, Karl-Josef. *Spor o Abrahama: co Židy, křesťany a muslimy rozděluje a co je spojuje*. Praha: Vyšehrad, 1997, s. 54.

<sup>3</sup> KUSCHEL, op. cit., s. 55.

než touha po rodinném životě. Je symbolem svítání Boha v prostředí, které bylo dosud zahaleno temnotou.<sup>4</sup>

## 1.2 Abrahámovská religiozita v pojetí Hanse Künga

### 1.2.1 Život Hanse Künga

Hans Küng se narodil 19. února 1928 ve švýcarském Sursee. Vystudoval katolickou teologii a filozofii v Římě, Paříži a na Katolickém institutu v Sorbonně. Od roku 1960 působil na univerzitě v Tübingenu, kde přednášel dogmatickou a ekumenickou teologii.<sup>5</sup>

Patří k významným osobnostem II. vatikánského koncilu. Tento koncil významně ovlivnil směřování římskokatolické církve i celé společnosti. Hans Küng chtěl v reformních snahách pokračovat i po skončení koncilu, ten měl být jen začátkem celkové obrody katolické církve. Jeho revoluční názory se ale setkávaly se stále silnějším odporem. Spor mezi ním a církví vyvrcholil roku 1970 odnětím kanonické mise k výuce teologie. Univerzita v Tübingenu vytvořila pro Künga novou pracovní pozici v tzv. *Institutu pro ekumenické bádání*.<sup>6</sup>

Küng se ve své vědecké činnosti věnuje především otázkám eklesiologie, ekumenické teologie a mezináboženskému dialogu.<sup>7</sup> V devadesátých letech minulého století vypracovává koncepci tzv. světového étosu a vyzývá zástupce světových náboženství i ateisty, aby se společně zahleděli stejným směrem, našli společnou etickou inspiraci politiky a hospodářství, která povede k vytvoření lepší, mírové společnosti.<sup>8</sup> Významná je také Küngova propracovaná teorie střídání paradigmat. Poslednímu z těchto paradigmat se budu věnovat v následující části práce.

---

<sup>4</sup> KUSCHEL, op. cit., s. 25–26.

<sup>5</sup> HORYNA, Břetislav a Helena PAVLINCOVÁ, ed. *Judaismus, křesťanství, islám*. Vyd. 2., podstatně přeprac. a rozš. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2003, s. 361.

<sup>6</sup> ŠTAMPACH, Ivan O. Hans Küng Osmdesátiletý. *Dingir: časopis o sektách, církvích a nových náboženských hnutích*, 2008, roč. 11, č. 3, s. 76.

<sup>7</sup> HORYNA, PAVLINCOVÁ, op. cit., s. 361.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 76.

## 1.2.2 Kűngovo postmoderní paradigma

Hans Kűng ve své teorii střídání paradigmat používá pro označení dvou posledních epoch jména „moderna“ a „postmoderna“. Postmoderna už svým názvem naznačuje, že má spíše spojitost s vymezováním se vůči předchozí éře, než že by se tímto pojmem měla označit nová epocha světa. Přesto zatím vhodnější pojem nemáme, a proto ho Kűng ve své práci používá.<sup>9</sup>

Doba následující po první světové válce znamenala hluboké rozčarování. Hans Kűng výstižně píše: „*Naděje na nový světový řád se po roce 1918 prohrály.*“<sup>10</sup> Řešení, která měla nabídnout lepší budoucnost a uspořádání světa (fašismus, nacionální socialismus, atp.), nezvládla krizi, která ve společnosti nastala a zároveň nenaplnila očekávání, jež byla do nich vkládána.<sup>11</sup>

Moderní doba, v níž se náboženství ocitalo v opozici k přírodovědě, technologii a dalším výdobytkům racionalismu, ta doba, kdy bylo možné říci: „Bůh je mrtev!“, jako by skončila zároveň s nadějemi vkládanými do nového světového řádu, které byly definitivně pohřbeny holocaustem. Není divu, že v takovém prostředí se i člověk jako jednotlivec a jeho vnitřní prožívání ocitá uprostřed chaosu, který je o to výraznější na poli religiozity. O co náročnější je potom pro židovstvo, jehož se vyvrcholení přelomu paradigmat nejbystředněji dotklo.

Postmoderna jako by hledala sebe sama, snažila se vymezit vůči moderně, ale stále a stále selhávala. Náboženské hranice, které byly kdysi jasně dané a rigidní, se dramaticky mění. V postmoderně jsme znovu nuceni položit si otázku: „Jakou budoucnost má náboženství?“<sup>12</sup> Ze dna předešlé epochy se znovu zvedá slovo „Bůh“ a největší myslitelé nově vznikající postmoderny začínají nabádat lidstvo, aby od jeho užívání nebylo upuštěno, protože jen tak zůstane naděje.<sup>13</sup> Postmoderna není charakteristická náboženskými vztahy, které jsou utvářeny konfrontačně, nastupuje „postkonfesijní a mezináboženský svět“, pro který je příznačná otevřenost vůči jiným tradicím, která ale rozhodně neznamená rozplynutí vlastní náboženské identity.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> KűNG, Hans. *Světový étos Projekt*. Zlín: Archa, 1992, s. 13–14.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 14–28.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>13</sup> Srovnání s kapitolou „Buberova Temnota Boží“.

<sup>14</sup> KűNG, Hans. *Židovství*. Brno: Barrister & Principal, 2016, s. 425–427.

Küngův přelom paradigmat z moderny do postmoderny ilustruje společenské změny, které nastaly, a jež měly zásadní vliv na náboženské prožívání věřících všech abrahamovských tradic. Tím, že se změnila podoba vzájemných mezináboženských vztahů, bylo v mnoha případech nutné zamyslet se nad vlastním pojetím náboženské víry. Změnilo se tím jádro religiozity jako takové? Nebo to naopak vedlo k hlubšímu uvědomění si toho, co může být jejím jádrem a k jeho nalézání také v jiných tradicích? Na tyto otázky se budu snažit nalézt odpověď v dalších částech práce. Nyní se pokusím představit, jak toto abrahamovské jádro vidí Hans Küng.

### **1.2.3 Abraham jako prototyp abrahamovské religiozity**

Abraham je podle Hanse Künga prapůvodním představitelem monoteismu, který bezpodmínečně věří v Boha a důvěřuje mu natolik, že je dokonce ochoten obětovat svého vlastního syna.<sup>15</sup> Mezi Abrahamem a Bohem podle Künga není žádný vztah jednoty, vždy totiž Abraham zůstává Bohu podřízen, jemu se musí podvolit. Je to právě Bůh, kdo Abrahama oslovuje, nikoliv Abraham Boha.

Küng si všímá, že Bůh k Abrahamovi výslovně promlouvá a vstupuje s ním do rozhovoru, který sice nikdy není rozhovorem rovného s rovným, ale je jistým vyjádřením naděje, že s Bohem je možné vstoupit do vztahu. Smlouva, která mezi člověkem a Bohem následně vzniká, je naplněním této naděje. Příslibem, že Bůh z Abrahamových potomků vytvoří velký Boží národ. Vše stále čistě z Boží iniciativy, ale s předpokladem toho, že druhá strana tuto iniciativu přijme.<sup>16</sup> Právě tímto příslibem je vyjádřen vztah mezi Abrahamem jako prototypem člověka a Bohem. Lidstvu je dána jistota, že Bůh je ochoten vstoupit do vztahu.

---

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 23.

## 1.3 Abrahamská religiozita v pojetí Martina Bubera

### 1.3.1 Život Martina Bubera

Martin Buber se narodil roku 1878 do vídeňské židovské rodiny, ale již ve třech letech se stěhuje z Vídně do Lvova, kde několik následujících let pobývá u svých prarodičů. Jeho děd Salomon Buber patří k významným filologům tehdejší doby a je znám jako autor několika dodnes užívaných midrašů. Je to právě on, kdo probouzí v malém Martinu Buberovi vášně pro jazyk a texty, jež o mnoho let později vyvrcholí v překladu Písma.<sup>17</sup>

Čtrnáctiletý Buber nakonec opouští poklidnou a humanisticky laděnou atmosféru domu svých prarodičů a stěhuje se za svým otcem, tentokrát ne zpět do Vídně, ale zůstává ve Lvově. Ve škole se poprvé setkává s projevy nesnášenlivosti vůči svému židovskému původu a cítí se hluboce ponížen, když je nucen každé ráno před začátkem výuky stát se sklopenýma očima a poslouchat cizí, křesťanskou modlitbu.<sup>18</sup>

Co vnímá ale ještě bolestněji, je jeho odloučení od matky, ke kterému došlo po rozpadu jeho, tehdy ještě vídeňské, rodiny. Možná, že v tomto okamžiku můžeme nalézt prapočátky Buberovy dialogické filozofie, pro kterou je tolik klíčový pojem „setkání“ (Begegnung), který vystupuje jako protipól „míjení namísto setkání“ (Vergegnung). Je to právě kontrast mezi zjištěním, že Buber se už nikdy neuvidí se svojí matkou a harmonickým životem v domě haličských prarodičů, který významným způsobem formuje Buberovo filozofické uvažování.<sup>19</sup>

Buberovo monumentální dílo je z velké části věnováno chasidismu, se kterým poprvé navázal kontakt při prázdninových pobytech v Bukovině, kde s otcem navštívil sídlo jedné z posledních dynastií cadiků, aby o mnoho let později dospěl k závěru, že zcela jistě není cadikem v tom smyslu, že není člověkem trvale ukotveným v Bohu, protože je jen člověkem neustále Bohem ohroženým. Není dokonalým člověkem.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> BOURETZ, Pierre. *Svědkové budoucího času*. Praha: Oikoyomenh, 2009. Oikúmené, s. 197–198.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 198–199.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 198.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 202.



Gershom Scholem, kterému i přes odlišnou názorovou orientaci Buber přizval, aby přispíval do časopisu *Der Jude*, popisuje atmosféru, kterou na Západě zažehly Buberovy knihy věnované chasidismu. Zatímco u starší generace židovských rodin byly názory a způsoby východních Židů odmítány, mladší generace je přijala s obrovským nadšením. Scholem dokonce hovoří o „kultu východního židovství“.<sup>21</sup>

Scholem Buberovi mimo jiné vyčítá snahu o radikální začátek, který znamená postavit se formálně ustrnulému „náboženství“ a vyjít vstříc tvořivé „religiozitě“, jež tkví v pravdě. Jednodušeji řečeno mělo jít o návrat k „pražidovství“, které musí být vytrženo z „rabinistického ustrnutí“.<sup>22</sup> Podle Bubera je vývoj židovství bojem mezi „přirozenou strukturou národního myticko-monotheistického náboženství“ a „intelektuální strukturou náboženství rabínského.“<sup>23</sup> Z tohoto důvodu proti sobě nutně musí stát proroci a kněží a rabíni proti heretikům. Důležitým momentem je, že židovská tradice se onomu ustrnutí v historii brání, vystupuje proti zkosnatělosti rituálů, zkamenělosti Písma a tradice.<sup>24</sup>

V době druhé světové války se Buber stěhuje do Jeruzaléma, kde rozvíjí myšlenku federálního uspořádání židovsko-arabského státu, které se však ze strany „zakladatelů Izraele“ setkává s ostrou kritikou. Buberovo mírové řešení se odchyluje od obecně přijímané názorové linie, jeho snahy jsou naopak oceněny Evropou. Buber je v roce 1949 navržen na Nobelovu cenu za mír. Jak svůj životní příběh započal, tak ho také zakončil. Deset let před smrtí již jako téměř osmdesátiletý stařec píše v dopise Hansu Büherovi:

*„Ani v nejmenším se tady v Jeruzalémě necítím 'izolován'. Přátel i žáků mám dost. Jistě, oblíbený nejsem – a těžko to může být jinak u člověka na okraji, jako jsem již od mládí a jako jsem zůstal po celý život.“*<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> SCHOLEM, Gershom Gerhard. *Od Berlína k Jeruzalému: vzpomínky z mládí*. Olomouc: Periplum, 2003, s. 41.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 42

<sup>23</sup> BOURETZ, op. cit., s. 209.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 210.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 205.

### 1.3.2 Dialogický princip a Abraham jako prototyp člověka ve vztahu Já-Ty

Ústředním Buberovým spisem z oblasti filozofie náboženství je bezpochyby „Já a Ty“, které vydává roku 1923.<sup>26</sup> Jeho sepsání předcházelo rozčarování z první světové války a rozpad optimistického imanentismu. Také Buberův přístup k chasidismu se v tomto období proměňuje. Chasidismus Bubera stále fascinuje a po celý život ho i nadále fascinovat bude, ale v řešení základních otázek života a bytí se nyní ubírá novým směrem. Právě v této době formuluje koncept, který chasidskou mystiku překračuje a jenž se do dějin zapíše jako tzv. dialogický princip.<sup>27</sup>

Buberova práce „Já a Ty“ vznikla nejen na základě výše uvedených zlomových okamžiků, ale hlavním stimulem k jejímu sepsání bylo především hloubavé studium Písma, na které Buber nahlížel jako na rozhovor Boha s jeho lidem. Klíčovou roli potom pro Bubera sehrávaly prorocké knihy, které jsou přímým svědectvím tohoto dialogu. Bible je prostorem, v němž je uchováno svědectví o rozhovoru Boha s člověkem a člověka s Bohem a tento dialog je v ní zachycen prostřednictvím slova.<sup>28</sup>

Podle Gerharda Wehta vznikl koncept Já-Ty nikoliv jen na základě racionálních úvah, ale ani ne na základě iracionálních popudů jako něco, co by bylo autorovi „dáno shůry“. Dialogický princip je výsledkem Buberova putování.<sup>29</sup> Ono putování bylo v mnohém podobné cestě Abrahama k Bohu. Putování, které na tomto světě nikdy nemůže dojít cíle, a proto ani Buberovo dílo nemůže být nikdy kompletní a „dokonalé“. V popisu toho, co je jádrem náboženské spirituality, se k této dokonalosti nicméně přibližuje jako málokteré jiné filozofické dílo.

Co je onou podstatou dialogického principu? Martin Buber rozlišuje dvojice Já-Ty a Já-Ono, které symbolizují dvojí svět a dvojí postoj. Já nemůže nikdy existovat samo o sobě, ale vždy pouze ve vztahu k druhému z dané dvojice (Ono, Ty). Říše slova Ono je tvořena činnostmi, jejichž předmětem je „něco“, zatímco říší Ty žádné „něco“ nenáleží. Bytost, která říká „Ty“, nemá nic, ocitá se ve vztahu. Ve sféře Ty se k druhým vztahujeme tak, jak doopravdy jsou,

---

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 204.

<sup>27</sup> BUBER, Martin. *Já a ty*. 3. vyd. Praha: Kalich, 2005, s. 25–26.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 29.

vidíme smysl v nich samých.<sup>30</sup> O Ty se nemůžeme nic dozvědět, protože ho nezakoušíme, ale přesto o něm víme všechno, protože o něm nevíme nic, co se jednotlivostí týče.<sup>31</sup>

S Ty se setkáváme, vstupujeme do bezprostředního vztahu k němu. Vztah Já-Ty je bezprostředním vztahem, v němž se mezi Já a Ty nenachází žádná soustava pojmů, žádné předchozí vědění ani představivost. Paměť se proměňuje, protože přechází od izolovanosti do jednoty celku, touha se proměňuje, protože přechází ze snu ve skutečnost. Mezi Já a Ty není žádná chtivost, žádná překážka. Jen tam, kde se všechny předpoklady zhroutnou, může vzniknout vztah Já-Ty.<sup>32</sup> Ve „věčném Ty“ se protínají prodloužené linie vztahů a jednotlivá Ty jsou průhledem k němu. Vztah Já a věčné Ty v sobě proto zahrnuje všechny vztahy.<sup>33</sup> Podvojnost Já a Ty nakonec dospívá ke svému završení v náboženském vztahu s Bohem, jemuž lze říkat věčné Ty.<sup>34</sup>

Věčné Ty může mít mnoho nejrůznějších jmen. Lidé dávných časů, kteří v mytických dobách s věčným Ty vstupovali do dialogu, měli ještě na mysli Ty, později však došlo k tomu, že se lidé naučili mluvit o věčném Ty jako o Ono.<sup>35</sup> Zde se Buber opět vrací k myšlence „pražidovství“, pro které byl charakteristický vztah Já-Ty. To bylo postupně vytlačováno ustrnulými formami náboženství soustředěného již jen ve vztahu Já-Ono. Neexistuje žádný návod, žádný předpis, který by jasně řekl, co je potřeba k tomu, aby člověk vykročil k tomuto setkání, protože to všechno je vlastní sféře Ono.<sup>36</sup>

Postava Abrahama (stejně jako další biblické postavy – zvláště proroci) symbolizuje setkání člověka s Bohem, setkání Já s absolutním Ty. Symbolika vztahu Já a absolutního Ty, v níž jako prototyp Já může pro všechna tři náboženství vystupovat postava Abrahama, vyjadřuje mnohé z charakteristik abrahamovské religiozity jako takové. Věřící všech abrahamovských náboženství vnitřně usilují právě o tento typ bezprostředního vztahu Já a Ty, který se vymyká jakémukoliv přesnému vědeckému uchopení.

---

<sup>30</sup> ARMSTRONGOVÁ, Karen. *Dějiny Boha*. Praha: Argo, 1996, s. 452.

<sup>31</sup> BUBER, *Já a Ty*, op. cit., s. 44.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 37–45.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 105.

<sup>34</sup> BUBER, Martin. *Temnota Boží*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 40.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 105.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 107.

### 1.3.3 Buberova Temnota Boží

Abrahamova doba byla charakteristická odhalováním Božího světla ve světě. Naopak dnešní člověk žije v jiném světě, v němž bylo nebeské světlo zatemněno, a nastala temnota Boží, jak tento stav nazývá Martin Buber. Tato temnota získala svoji nejčernější podobu v holocaustu. Proces, jakým k tomu došlo, nelze jednoduše vysvětlit pomocí změn, jež nastaly v duchu člověka, protože nevyjadřuje jen něco, co se odehrává uvnitř nás, ale něco, co se odehrává mezi Sluncem a lidským okem, které se z nějakého důvodu stalo slepým vůči Božímu světlu. A kdybychom přece předpokládali, že se člověku podařilo naprosto „odstranit o sobě jsoucí nadsmyslový svět“ a že už neexistují principy a ideály, které by závisely na člověku, neznamená to, že ve skutečnosti něco takového neexistuje. Jejich „neexistence“ je pouze naší iluzí, kterou jsme způsobili tím, že jsme mezi námi a Bohem vystavěli tak vysokou zeď, že k nám již nemůže proniknout Boží světlo. Dnešní člověk žije naprosto osamělý za zdí této temnoty, zatímco Bůh pobývá ve světle své věčnosti daleko za vysokou zdí.<sup>37</sup>

Slovo Bůh bylo lidmi v historii zneužíváno a v jeho jménu bylo napácháno mnoho zla. Je to proto důvod k tomu, abychom přestali slova Bůh užívat? Buber přesvědčeně tvrdí: „nikoliv!“. Právě proto, že bylo Boží jméno tolik hanobeno, došlo k tomu, že se ocitlo téměř v zapomnění, bylo takřka zašlapáno do země. Takovýto přístup k Božímu jménu má ovšem spojitost s říší Ono, ze které se vytratilo setkání Já-Ty. Je naším úkolem, abychom slovo Bůh znovu pozdvihli. Bůh, se kterým vstupujeme do vztahu, ten, kterému říkáme Ty, je vždy tím samým a všichni lidé, kteří k Bohu takto přistupují, se ocitají ve vztahu s jediným Bohem všeho lidstva. Kdybychom přestali užívat slova Bůh, temnota, v níž se nacházíme, by byla ještě větší než kdy dříve, a proto je naším úkolem vytrvat, stále slova Bůh užívat, ale ne ho zneužívat a činit z něj pouhý objekt světa Ono. Musíme vstoupit do bytostného vztahu s věčným Ty.<sup>38</sup>

Také náboženská zkušenost má svůj temný prvek. Podle Martina Bubera začíná náboženská zkušenost „bázní Boží“. Tím, že se lidská existence mezi zrozením a smrtí stává nejistou a neuchopitelnou, jsou otřeseny všechny lidské jistoty. Tento otřes způsobený nepoznaným a neprozkoumatelným tajemstvím dovolí člověku vstoupit temnou branou do prostoru, který

---

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 14–15.

kdysi býval všední, ale který se nyní stává posvěceným, protože je v něm člověku umožněno žít společně s tajemstvím a neustále si uvědomovat kvalitu své existence a její odkázanost. Na počátku tedy není láska k Bohu, ale bázeň Boží, která až později přejde v lásku. Kdyby člověk nejprve miloval, miloval by jen uměle vytvořenou představu Boha člověkem, nikoliv Boha takového, jakým skutečně je. Věřící uvědoměním si strašlivosti a nesrozumitelnosti prožívaného života teprve poznává Boha, jehož se naučil milovat. Milovat tuto skutečnost samu.<sup>39</sup>

### 1.3.4 Abrahamovská religiozita v umění

Martin Buber tvrdí, že umění není výtvořem lidské duše, ale jevem, který k duši přistupuje, aby mu byla poskytnuta působivá síla. Je potom na člověku, aby řekl tvaru slovo Ty, čímž vzniká umělecké dílo. Nelze popsat ani zakusit tvar, se kterým se člověk setkává, lze jej pouze ztělesnit. Ztělesněním se převede tvar do říše Ono, tím však není řečeno, že je umělecké dílo navždy uvězněno v říši Ono. Sice je ztělesněno a může být zakoušeno jako Ono, jeho prostřednictvím však lze objevit záblesk Ty, setkat se s dílem jako s živou přítomností.<sup>40</sup>

V Buberově pojetí je tvorba uměleckého díla činností, jež plně nezávisí na vůli osoby dílo fyzicky tvořící, ta pouze poskytuje součinnost k zachycení projevů setkání Já a Ty. Umělecké dílo se stává součástí světa, jehož předmětem je „něco“, je proto možné poznávat ho ze zkušenosti. Toto poznání ze zkušenosti ovšem neobjasní jeho původní podstatu, protože se stále pohybujeme pouze v říši „Ono“. V uměleckém díle je ale uložen i obsah přesahující činnosti, jejichž předmětem je něco, a tak ačkoliv je samo „něčím“, může tuto svoji formu překročit a umožnit setkání Já a Ty.<sup>41</sup>

Zkoumat svět Ty není vědeckým způsobem možné, je to totiž svět vztahu Já a Ty, jejich vzájemného setkání, a takový svět je naprosto nepřístupný rozumovému uchopení. Naproti tomu svět Ono je světem zkušenosti, světem „něčeho“ a toto něco lze empiricky zkoumat. Jakkoliv nelze odhalit jeho absolutní význam, který se v tomto případě ukrývá v uměleckém

---

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 46–47.

<sup>40</sup> BUBER, *Já a Ty*, op. cit., s. 43–49.

<sup>41</sup> Tamtéž.

díle, lze naopak uchopit svět Ono, jenž je odrazem prapůvodního vztahu Já-Ty. Lze poodhalit náboženskou zkušenost umělce zachycenou v poezii, která náleží světu Ono a zároveň mu nikdy plně náležet nemůže.

## 2 ŽIVOT A DÍLO LEONARDA COHENA

### 2.1 Život Leonarda Cohena

Leonard Cohen se narodil 21. září 1934 v Montrealu do jedné z nejvíce vážených židovských rodin. Cohenův pradědeček Lazarus Cohen emigroval do Kanady ve čtyřicátých letech 19. století z Litvy, která byla tehdy součástí Ruska. Lazarus byl učitelem na rabínské univerzitě ve Voložinu.<sup>42</sup> Jeho syn Lyon Cohen se narodil ještě v Evropě, ale do Kanady společně se svou matkou přesídlil, když mu byly pouhé tři roky.<sup>43</sup> V době, kdy se Cohenova rodina rozhodla přestěhovat do Kanady, čítala zdejší židovská populace méně než 500 osob. V polovině osmdesátých let počet Židů v Montrealu několikanásobně narostl a právě tehdy se Lazarus Cohen stává prezidentem synagogy Šár Hošamajim, na jejímž založení se podílel. Jeho mladší bratr Hirš navázal na rodinnou náboženskou tradici a později se stal dokonce vrchním kanadským rabínem.<sup>44</sup>

Leonardův dědeček Lyon Cohen projevuje od mládí zájem o literaturu a již v šestnácti letech píše vlastní divadelní hru. Spisovatelské nadání později uplatňuje v novinách *Jewish Times*, které zakládá. Působí také ve vedení řady dalších židovských organizací (Židovská lidová knihovna, Montrealský reformní klub, Kanadská sionistická organizace atd.). Ve věku třiceti pěti let se stejně jako otec stává prezidentem kanadské synagogy Šár Hašomajim.<sup>45</sup>

Cohenova matka Masha pocházela z rodiny rabína Solomona Klintsky-Kleina, který je autorem *Lexikonu hebrejských homonym a Výboru rabínských výkladů*. V Kovnu, odkud v době židovské persekuce emigroval, byl ředitelem ješivy. Tuto pozici převzal od významného rabína Yitzhaka Elchanana, s nímž ho pojil velice blízký vztah. Leonard Cohen na svého dědečka vzpomíná jako na muže se silnou „sekulární stránkou“. Uvádí, že jezdil na koni a často vstupoval do diskuzí, které by se daly označit za konfrontační.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> SIMMONS, Sylvie. *I'm Your Man: the Life of Leonard Cohen*. London: Jonathan Cape, 2012, s 3–6.

<sup>43</sup> BURGER, Jeff. *Leonard Cohen on Leonard Cohen: Interviews and Encounters*. Chicago: Chicago Review Press, 2014, s. 371.

<sup>44</sup> NADEL, Ira Bruce. *Various positions: a life of Leonard Cohen*. Toronto: Vintage Canada, 1997, s. 9.

<sup>45</sup> NADEL, Ira Bruce. *Leonard Cohen: život v umění*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 14–15.

<sup>46</sup> I am the little Jew who wrote the Bible. A conversation between Leonard Cohen and Arthur Kurzweil. In: *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/burger-review.pdf>, s.3.

Solomon Klintsky-Klein pravidelně navštěvoval rodinu Leonarda Cohena a v pozdějším věku dokonce u Cohenů rok bydlel. Pro malého Leonarda znamenaly společně strávené chvíle s dědečkem neutuchající zdroj inspirace, protože to byl právě on, kdo Leonarda poprvé blíže seznámil s legendami a příběhy židovského učení a také s prorockými knihami, zejména s knihou Izajáš.<sup>47</sup> Cohenův dědeček podle Iry Nadela<sup>48</sup> ve svém vyprávění vyjadřuje „vášnivou touhu po nové čistotě v temnotách, čistotě, po níž jeho vnuk bude zdlouhavě pít“.<sup>49</sup>

Cohenův otec Nathan nebyl intelektuálem a náboženským učencem jako jeho předci. Podle Leonarda Cohena byl konzervativním Židem, ale náboženství nebylo něčím, o čem by se v rodině hlouběji diskutovalo, natož aby se nad ním přemýšlelo. Bylo jednoduše součástí Nathana Cohena, jeho tradice, jeho komunity. Nathan Cohen byl válečným veteránem, který se vrátil z války s trvalými zdravotními následky, které nakonec vyústily v předčasně úmrtí. Tehdy bylo malému Leonardovi teprve devět let.<sup>50</sup>

Otcovo úmrtí se stalo motivem mnoha básní i autorovy prózy, zejména ve své „poloautobiografické“ knize *The Favorite Game* je tomuto tématu věnován velký prostor. Přestože Cohen po smrti svého otce neplakal<sup>51</sup>, není pochyb o tom, že ho jeho úmrtí hluboce zasáhlo a během celého života se s ním nejrůznějšími způsoby vyrovnával. Smrt Nathana Cohena na jednu stranu Leonardovi dovolila, aby se vydal za svými vlastními sny, ale na stranu druhou ho uvěznila v roli „patriarchy“, který sice od nynějška stojí v čele rodiny, ale zároveň je plně odkázaný na pomoc svých strýců. Možná právě ztráta otce v Leonardu Cohenovi probudila touhu hledat tuto osobnost jinde. Započala série otcovsko-učitelkých postav, které v Cohenově životě měly klíčový význam.<sup>52</sup>

Cohenova matka Masha byla pravým protikladem svého muže. Leonard po ní zdědil hudební talent, charisma a melancholičnost. Masha neustále zpívala v ruštině a jidiš nejrůznější staré písně, které znala z dob dětství stráveného ve východní Evropě.<sup>53</sup> Její vztah k synovi byl

---

<sup>47</sup> NADEL, *Various positions: a life of Leonard Cohen*, op. cit., s. 13.

<sup>48</sup> Cohenův životopisec.

<sup>49</sup> NADEL, *Život v umění*, op. cit., s. 18.

<sup>50</sup> SIMMONS, op. cit., s. 7-15.

<sup>51</sup> Na tomto tvrzení se shodují všechny životopisné publikace věnující se Cohenovi s výjimkou biografie Liela Leibovitze.

<sup>52</sup> NADEL, *Various positions: a life of Leonard Cohen*, op. cit., s. 6.

<sup>53</sup> SIMMONS, op. cit., s. 4.



„velmi židovský“. Dokonce se zdá, že oba spojovalo ještě silnější pouto, než je v jiných židovských rodinách běžné. Zatímco k otci měl Leonard poměrně chladný vztah (což bylo z velké části dáno jeho brzkým odchodem), matku velmi miloval.<sup>54</sup>

Přestože se ze všech mnou prostudovaných životopisů zdá, že Cohenova rodina byla ortodoxní, nejsem o tom plně přesvědčena. Ještě za života Leonardova otce se o obě děti (Leonarda a jeho starší sestru Ester) starala katolická chůva, která malého Leonarda dokonce brala do kostela. Cohen se ke svému dětství vyjadřuje následovně:

*„Miluji Ježíše. Vždy jsem ho miloval, už jako dítě. Nechával jsem si to pro sebe. Nevstal jsem a nezačal v synagoze křičet: 'Miluji Ježíše'“*<sup>55</sup>

Katolická chůva nebyla jediným křesťanským vlivem, který na Cohena od dětství působil. Samozřejmě na něj mělo vliv město Montreal jako takové, ale v době dospívání především škola, kterou Leonard navštěvoval. Montreal byl převážně katolický, a není proto překvapením, že Židé společně s protestanty bydleli „odděleně“ ve stejných částech města. Leonard začal navštěvovat školu poblíž jeho bydliště, která byla protestantská, čtvrtinu až třetinu studentů ovšem tvořili Židé. Bylo zvykem, že obě skupiny slavily společně židovské i křesťanské svátky.<sup>56</sup>

Leonard Cohen samozřejmě zažil protižidovské nálady, které v době druhé světové války zastihly i Kanadu, ale byl ještě moc malý na to, aby je tehdy výrazněji vnímal. Přesto se i tyto vzpomínky v jeho tvorbě objevují. Báseň *For Wilf And His House* hovoří o tom, že když byl malý, řekli mu křesťané, jak oni (Židé) přišpendlili Ježíše.<sup>57</sup>

V roce 1951 nastupuje Leonard Cohen na McGillovu univerzitu, kde zakládá svoji první kapelu *The Buckskin Boys*, ale především se zde seznamuje s několika osobnostmi, které výrazným způsobem ovlivnily jeho další životní osudy. Potkává Louise Dudeka (katolík), ale především celoživotního přítele a „otcovskou postavu“ Irvinga Laytona (Žid). Dudek, sám

---

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 48.

také básník, brzy objevuje Cohenův talent a podporuje ho v další tvorbě.<sup>58</sup> Cohen v roce 1956 vydává první básnickou sbírku *Let Us Compare Mythologies* a i přes špatné studijní výsledky se rozhodne pokračovat ve studiích na Kolumbijské univerzitě v New Yorku.<sup>59</sup>

Po necelém roce se ovšem opět vrací do Montrealu, kde na chvíli zapochybuje o kariéře básníka. Nastoupí do rodinného podniku, který vede jeho strýc Lawrence,<sup>60</sup> ale tento způsob života se brzy ukáže být neuspokojivým. Svým strýcům nerozumí, obviňuje je z povrchnosti, a to především povrchnosti jejich víry, o níž pochybuje, zdali vůbec existuje.<sup>61</sup> Strýcové představují naprostý protipól dědečka Solomona Klinsky-Kleina,<sup>62</sup> který tolik bojoval vůči „uhlazené racionálnosti judaismu“. Dědeček Cohenovi vštípl důraz na myšlení, podle kterého je člověk posuzován. Není posuzován zejména podle svých činů, jak se někteří učenci té doby domnívali. Předal Leonardovi strhující představu judaismu, která je hluboce duchovní a která je v takovém kontrastu s přízemním životem většiny členů židovské komunity.<sup>63</sup> Při přednášce v Židovské knihovně v Montrealu z roku 1964 jde Cohen ještě dál a doslova říká:

*„Myslím, že uctívání Boha v našich synagogách je strašlivým pokřivením nejvyššího ideálu – a zaslouží si kritiku a vymýcení.“<sup>64</sup>*

Někteří badatelé by se mohli domnívat,<sup>65</sup> že se Cohen rozešel s židovstvím, protože ho později přestal aktivně praktikovat, jak ve své knize uvádí Ira Nadel.<sup>66</sup> Jeho odklon od „ortodoxnější“ formy judaismu měl však více společného s Cohenovým vyjádřením nesouhlasu s židovskými „metodami a meditacemi“, tedy způsobem, jak byl Bůh v synagogách uctíván, a s tím, jak málo se lidé pokoušeli navázat s Bohem osobní vztah. Méně již souvisel se ztrátou víry jako takové.<sup>67</sup>

---

<sup>58</sup> NADEL, *Various positions: a life of Leonard Cohen*, op. cit., s. 36–37

<sup>59</sup> SIMMONS, op. cit., s. 52.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>61</sup> NADEL, *Život v umění*, s. 39.

<sup>62</sup> Ten v této době trpí Alzheimerovou nemocí.

<sup>63</sup> LEIBOVITZ, Liel. *Leonard Cohen: život, hudba a vykoupení: k 80. narozeninám Leonarda Cohena*. Praha: Vyšehrad, 2014, s. 36.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 62.

<sup>65</sup> Například Zdeněk Nešpor.

<sup>66</sup> Pravděpodobně nikdy ne zcela.

<sup>67</sup> NADEL, *Various positions: a life of Leonard Cohen*, s. 20.

Cohen se po zkušenosti s „běžným životem“ židovské komunity rozhodne rozloučit a vydává se nejprve do Anglie, odkud vzápětí pokračuje na řecký ostrov Hydra. Od Kanadské rady obdrží stipendium (za pomoci Lytona, Dudeka a F. R. Scotta<sup>68</sup>), a nic tak nebrání tomu, aby se naplno věnoval spisovatelské činnosti. Na Hydře stráví téměř deset let<sup>69</sup> a seznamuje se zde se svojí velkou životní láskou Marianne Ihlen<sup>70</sup>, o níž složil jednu ze svých nejznámějších písní. Podrobněji se jí budu věnovat v další části práce. Mimo skládání se věnuje studiu mnoha nejrůznějších náboženských tradic<sup>71</sup> i četbě řady vědeckých prací včetně knih Martina Bubera a Gershoma Scholema.<sup>72</sup> Cohen i přes zájem o jiná náboženství nadále pravidelně světlí šabat, který dodržuje také v dalších letech, i když ne vždy pravidelně. Přesto na otázku, zdali je praktikující Žid roku 1972 odpovídá:

*“Já jsem vždycky praktikující. Někdy se bojím Boha. Někdy ten strach přímo cítím. A musím si to nějak přebrat. Nevím, jestli je to výlučně židovský rys, ale zvýšené vnímání tohoto příkazu určitě patří k židovskému údělu.”<sup>73</sup>*

O báni Boží v pojetí Martina Bubera jsem podrobněji pojednala v předchozí kapitole. V souvislosti s otázkou toho, jestli je strach z Boha čistě židovským rysem bych ráda upozornila na Ottovo *Das Heilige*, z něhož je patrné, že by se o čistě židovskou charakteristiku jednat nemuselo a minimálně pro protestantského křesťana Otta je tento aspekt náboženství jistě klíčovým.<sup>74</sup>

Cohen postupně publikuje několik básnických sbírek, ale také prozaická díla (která si ale zachovávají poetický charakter). Částečně z finančních důvodů, částečně proto, že si vždy přál vydat vlastní desku, se povzbuzen úspěchem Boba Dylana v roce 1966 vydává do Spojených států amerických, kde začíná jeho několik desítek let trvající kariéra zpěváka.<sup>75</sup>

---

<sup>68</sup> Spisovatel a Cohenův profesor z McGillovy univerzity.

<sup>69</sup> Tento časový úsek se v Cohenových biografiích liší.

<sup>70</sup> NADEL, *Various Positions*, op. cit., s. 105.

<sup>71</sup> Buddhismus, jóga, čínské tradice, chasidismus a mnoho dalších.

<sup>72</sup> NADEL, *Various positions: a life of Leonard Cohen*, op. cit., s. 132.

<sup>73</sup> LEIBOVITZ, op. cit., s. 129.

<sup>74</sup> OTTO, Rudolf. *Posvátno: iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*. Praha: Vyšehrad, 1998, s. 26–27.

<sup>75</sup> SIMMONS, op. cit., s. 140.

Na scientologické shromáždění seznamuje se Suzanne Elrodovou, s níž téměř okamžitě navazuje vztah.<sup>76</sup> V roce 1972 se jim narodí syn Adam a o dva roky později dcera Lorca.<sup>77</sup> Na konci sedmdesátých let se definitivně rozcházejí. Ve stejné době Cohena navždy opouští i jeho maminka. Zdrčený a osamělý zpěvák hledá útěchu u svého přítele, zenového mistra Kjozan Jošuy Sasaki „Róšiho“.<sup>78</sup> Cohena celý život pronásledovaly deprese<sup>79</sup>, které se postupně stupňují, a Cohen se je snaží nejrůznějšími způsoby řešit. Počátkem devadesátých let je situace natolik kritická, že se umělec rozhoduje odjet za Róšim do jeho buddhistického centra Mount Baldy v přesvědčení, že jedině Róši ho „dokáže postavit na nohy.“<sup>80</sup> Cohen i přesto ve všech rozhovorech důrazně tvrdí, že se nikdy nezžekl židovství.<sup>81</sup> Například v roce 1993 pro časopis *Hollywood Reporter* píše: „Mého otce a matku, budiž pochválena jejich památka, by pobouřilo, že mě *Reporter* označil za buddhistu. Jsem Žid.“<sup>82</sup> O tom, že Cohen v buddhistickém centru určitým způsobem praktikoval judaismus, svědčí to, že měl s sebou modlitební náčiní, šály a *tfilin*.<sup>83</sup>

Ke svému židovství se Cohen vyjádřil také prostřednictvím poezie. Sbíрка básní *Book of Longing* obsahuje báseň *Not A Jew* s následujícími verši:

*Anyone who says  
I'm not a Jew  
is not a Jew  
I'm very sorry  
but this is final*<sup>84</sup>

A skutečně na základě Cohenových biografií a dalších prací o něm pojednávajících musím konstatovat, že ani jeden z židovských autorů neprohlásil, že by Cohen přestal být Židem. Byli to naopak autoři křesťanští, kteří s tímto tvrzením přicházeli.<sup>85</sup> Zdá se, že Židé nejlépe

---

<sup>76</sup> NADEL, *Various positions: a life of Leonard Cohen*, op. cit., s. 163.

<sup>77</sup> NADEL, *Život v umění*, op. cit., s. 109.

<sup>78</sup> NADEL, *Život v umění*, op. cit., s. 139.

<sup>79</sup> Depresemi trpěla také jeho matka, která musela být z tohoto důvodu jistý čas hospitalizována v psychiatrické léčebně.

<sup>80</sup> LEIBOVITZ, op. cit., s. 166.

<sup>81</sup> Stejný názor má také Zdeněk Nešpor.

<sup>82</sup> LEIBOVITZ, op. cit., s. 148–149.

<sup>83</sup> RASKY, Harry. *Píseň Leonarda Cohena*. Praha: Volvox Globator, 2009, s. 129.

<sup>84</sup> COHEN, Leonard. *Book of longing*. London: Penguin Books, 2007, s. 123.

<sup>85</sup> Naříklad Zdeněk Nešpor.

chápu pravou podstatu „židovskosti“ a změny, jakými muselo jejich náboženství během minulého století projít. Uvědomují si, že judaismus nemá jen jednu jasně danou podobu, ale zahrnuje nejrůznější více či méně ortodoxní/liberální formy.<sup>86</sup>

V roce 1999 zpěvák opouští buddhistické centrum. Nenalezl zde klid, který tolik hledal. Vydává se nejprve do Indie za Rameshem S. Balsekarem, který mu po letech psychického strádání konečně pomáhá od depresí.<sup>87</sup> „Znovuzrozený“ Cohen se vrací domů do Ameriky, kde pokračuje v kariéře zpěváka. Tu neukončí až do své smrti 7. listopadu 2016.<sup>88</sup>

## 2.2 Písňová tvorba Leonarda Cohena

### 2.2.1 Songs of Leonard Cohen (1967)

Leonard Cohen se koncem šedesátých let definitivně rozhodl vydat na novou uměleckou dráhu, přestože mu v té době bylo již více než třicet let. Uvědomil si, že dosah jeho tvorbu v knižní podobě, jakou měla dosud, nebude nikdy takový, jaký by si přál, a proto zvolil nový prostředek, kterým by oslovil širší okruh osob – hudbu. Cohenovo první studiové album *Songs of Leonard Cohen* vydává známá společnost *Columbia Records* v roce 1967. Album je charakteristické stejně osobními tématy jako jeho poezie a tematicky je věnováno především autorovým vztahům se ženami.<sup>89</sup>

Úvodní píseň Cohenova prvního alba *Suzanne* obsahuje křesťanské motivy vzájemně se prolínající se vzpomínkami na Cohenovu lásku. Píseň je tvořena třemi slokami a refrémem, který se mění v závislosti na předchozích slokách. První a poslední sloka je věnována autorovu vztahu k Suzanne, prostřední jeho vztahu k Ježíši. Náboženský i milostný rozměr písně jsou spolu v harmonii a náboženské i milostné prvky se v jednotlivých slokách

---

<sup>86</sup> Báseň se dá samozřejmě vyložit i tak, že Židé, kteří nechápu různorodé formy židovství, také nejsou Židy. Je to právě ten typ Židů, proti kterým Cohen celý život vystupoval, Židé orientovaní jen na vnějškovou stránku židovství, vzdálení skutečné zbožnosti. Pravý smysl básně zná jen její autor.

<sup>87</sup> SIMMONS, op. cit., s. 395–402.

<sup>88</sup> PHIPPS, Claire. Leonard Cohen died after fall at his Los Angeles home. *The Guardian* [online], 2016, 17. 11. 2016 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/music/2016/nov/17/leonard-cohen-died-fall-home-sleep-night>.

<sup>89</sup> NADEL, *Život v umění*, s. 99–100.

a refrénu vzájemně prostupují. Nejen v textu, ale také v hudebním doprovodu je možné upozorovat klíčovou úlohu vody, která tvoří pozadí Cohenových milostných i náboženských veršů. Cohen hovoří o Ježíši jako o rybáři kráčejícím po vodě a metaforicky přirovnává kříž, na němž byl ukřižován, k osamělé dřevěné strážní věži (Mt 14,22–32):

*And Jesus was a sailor  
when he walked upon the water  
and he spent a long time watching  
from his lonely wooden tower<sup>90</sup>*

V písni je patrná Cohenova snaha Suzanne odolat, která je na konci první sloky prolomena motivem řeky:

*And just when you mean to tell her  
that you have no love to give her  
she gets you on her wavelength  
and she lets the river answer  
that you've always been her lover<sup>91</sup>*

Zároveň je to právě voda, díky které je člověku umožněno poznat Ježíše — prostřednictvím tonutí:

*and when he knew for certain only drowning men could see him<sup>92</sup>*

Přestože Ježíš káže o poznání Boha, on sám byl zlomen dávno předtím, než se nebesa rozestoupila. Nebyl tonoucím, který může Boha poznat, ale téměř člověkem, jenž se potápí pod tíhou Boží moudrosti:

*but he himself was broken  
long before the sky would open  
forsaken, almost human*

---

<sup>90</sup> COHEN, Leonard. *Stranger Music: Selected Poems and Songs*. Toronto: McClelland & Stewart, 1993, s. 95.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 95.

*he sank beneath your wisdom like a stone*<sup>93</sup>

Domnívám se, že zde je možné spatřovat odkaz na Ježíšovu úzkost a zármutek v Getsemanské zahradě a také na Kristovo konečné zvolání na kříži: „Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil?“ (Mt 26,36-46; Mt 27,46; Mk 14,32-42; Mk 15,34).

Cohen se chce odevzdat Suzanne i Kristu, ale zatímco ví, že Suzanne důvěřovat může, důvěra v Ježíše zůstává pouze v rovině hypotetické – možná, v žádném případě ne jistá.

*And you want to travel with him*

*you want to travel blind*

*And you think you maybe you'll trust him*<sup>94</sup>

Celý text byl inspirovaný osobním setkáním se Suzanne Vaillancourtovou, které se uskutečnilo v Montrealu. Cohen popisuje nejen setkání samotné, ale především se pokouší o zachycení atmosféry starého Montrealu s kostelem Matky Boží, Notre Dame de Bon Secours, jako jeho dominantou.<sup>95</sup> Motivy vody, řeky, moře, lodí a konečně i samotná postava Ježíše, která je zachycena v písni, jsou především odrazem těchto osobních zážitků z Cohenova rodného města. Vykládat je jako křesťanské vyznání by znamenalo nepochopení textu, ale také Cohenovy religiozity jako takové.

Zdeněk Nešpor tvrdí, že Cohen ve své písni Suzanne srovnává dívku jako objekt milostného vztahu a Boha, který zde vystupuje v podobě Ježíše a představuje také objekt vztahu, ačkoliv typově jiného.<sup>96</sup> Myslím, že toto tvrzení je problematické ve dvou rovinách. Za prvé se nejedná o srovnávání jednoho s druhým, ale spíše o snahu autora ukázat vzájemnou harmonii mezi oběma typy vztahů. Za druhé si nemyslím, že by se z textu dalo vyvodit, že Cohen vnímá Ježíše jako Boha. Toto chápání je vlastní křesťanské teologii, je ovšem otázkou, nakolik autor Ježíše mohl tímto způsobem opravdu chápat. Přestože Cohena postava Ježíše fascinovala, zřejmě ji nevnímal křesťanským způsobem.

---

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 96.

<sup>95</sup> RASKY, op. cit., s. 97.

<sup>96</sup> NEŠPOR, Zdeněk R. *Děkuji za bolest – náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2006, s. 73–74.

*Master Song* se na první pohled brání jakékoliv náboženské interpretaci, protože její text se zabývá problematikou milostných vztahů mezi třemi osobami a nechybí v něm ani sexuální motivy. I zde se ovšem nachází několik veršů, z nichž je možné vyčíst Cohenovu inspiraci Biblí. Jedná se především o spojení chleba a vína, kterým je otevřena i zakončena píseň (Lk 22,14-20; Mk 14, 22-25, Mt 26,26-29):

*And now do you come back to bring  
Your prisoner wine and bread?*<sup>97</sup>

Dále také o motiv chrámu:

*You met him at some temple*<sup>98</sup>

A v neposlední řadě i samotný název písně *Master* může nést náboženský podtext, protože titulem „Mistr“ byl Kristus oslovován svými učedníky (Mt 8,19; J 13). Otázkou je, jestli se jedná opravdu o náboženské prvky, které by měly evokovat religiózní rozměr písně, nebo jen o Cohenova zažitá slovní spojení pomocí kterých tříbí uměleckou úroveň textu.<sup>99</sup>

Jiný náhled na píseň *Master Song* nabízí Jakub Guziur. Podle něj se v ní a většině dalších nahrávek z alba *Songs of Leonard Cohen* (s výjimkou „*Suzanne*“) skladatel zabývá skličující sebeláskou, při níž místo sebepoznání přichází sebeskrývání a vše obklopuje pocit marnění vlastní duše.<sup>100</sup>

Cohenova píseň *Sisters of Mercy* obsahuje motivy milosrdenství, spásy, pomoci a záchrany. Cohen v ní vystupuje jako člověk, který je na pokraji svých sil a již nemůže jít dál. Jako světlo naděje do jeho života vstoupí „sestry milosrdenství“, jimž se vyzpovídá. Sestry se následně dotknou jeho očí a on rosy na lemu jejich šatů:

*They touched both my eyes*

---

<sup>97</sup> Discography: Songs of Leonard Cohen. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

<sup>98</sup> Tamtéž.

<sup>99</sup> Leonard Cohen před vystoupením v roce 1968 prohlásil, že píseň *Master Song* pojednává o trojjedinosti. Poté se na chvíli odmlčel a sdělil publiku, abychom tyto úvahy přenechali teologům.

<sup>100</sup> GUZIUR, Jakub. Cizincovy písně. *Aluze: časopis pro literaturu, filozofii a umění*, 2003, roč. 6, s. 159.



*and I touched the dew on their hem*<sup>101</sup>

Tento verš v sobě může skrývat spojitost mezi případy uzdravení v Matoušově evangeliu. V prvním z nich jsou slepí u Jericha uzdraveni Ježíšovým dotykem směřujícím na jejich oči (Mt 9,20-21). Druhý z nich odkazuje na pasáž evangelia, která líčí příběh ženy, jež byla přesvědčena o tom, že dotkne-li se alespoň lemu Ježíšových šatů, bude uzdravena (Mt 20,34).

Skladba *So Long, Marianne* je Cohenovým rozloučením se s Marianne Ihlen, osudovou láskou, s níž strávil několik let života.<sup>102</sup> Přestože je především písní milostnou, i ona obsahuje několik náboženských prvků, které spíše dotvářejí celkové vyznění písně.

Cohen Marianne vyčítá, že se kvůli ní zapomíná modlit za anděly. Ti se potom zapomínají modlit se za ně dva:

*I forget to pray for the angels  
and then the angels forget to pray for us*<sup>103</sup>

Popisuje Mariannin vztah k němu jako vztah plný úcty, závislosti a přimknutí se. Příměrem je mu motiv křížifixu:

*You held on to me like I was a crucifix  
as we went kneeling through the dark*<sup>104</sup>

Zajímavé je, že z řady Cohenových veršů je možné vyčíst úzké spojení mezi láskou, sexualitou a spiritualitou. Na druhou stranu v písni *So Long, Marianne* hovoří o tom, že jejich vztah působí právě opačně. Andělé ovšem nemusí odkazovat k náboženství, ale mohou symbolizovat Cohenovu múzu, inspiraci, kterou s Marianne postupně ztrácí.

---

<sup>101</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, op. cit., s. 109.

<sup>102</sup> NADEL, *Život v umění*, op. cit., s. 54.

<sup>103</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, op. cit., s. 100.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 100.

Píseň *Stories of the Street* se nese v pesimistickém duchu a je pravděpodobné, že Cohen při jejím psaní prožíval jedno ze svých depresivních období. Myšlenky na sebevraždu se objevují již na konci první sloky:

*Yes one hand on my suicide, one hand on the rose*<sup>105</sup>

Jistým vytržením z utrpení je pro Cohena představa rajske zahrady, jež je vyobrazena na konci textu. Rajska zahrada má zde podobu farmy, kde se svou milou bude pěstovat travu a jablka a udržovat všechna zvířata v teple:

*O come with me my little one, we will find that farm  
And grow us grass and apples there and keep all the animals warm*<sup>106</sup>

Nepředstavuje ovšem uklidněním absolutní, protože znamená ztrátu sebe sama. Navíc není ani zahradou původní, ale pouze umělou farmou plnou jabloní s plody hříchu. Aby si rozpomněl na to, kým ve skutečnosti je, žádá, aby ho žena přivedla na jatka, kde bude čekat s beránkem.

*And if by chance I wake at night and I ask you who I am,  
O take me to the slaughterhouse, I will wait there with the lamb.*<sup>107</sup>

Motiv obětování a beránka se objevuje v řadě dalších Cohenových písních. Podrobněji se mu budu věnovat později.

### **2.2.2 Songs from a Room (1969)**

Zatímco na předchozím albu se objevují náboženské motivy obvykle jako kulisa, která dopomáhá uměleckému vyznění textu a hlavní pozornost je věnována rovině milostné. Album *Songs from a Room* z roku 1969 obsahuje písně, které jsou již z větší části náboženského charakteru, a to nejen obsahem, ale dokonce i svým názvem.

---

<sup>105</sup> Discography: Songs of Leonard Cohen, op. cit.

<sup>106</sup> Tamtéž.

<sup>107</sup> Tamtéž.

Druhá nahrávka výše zmíněného alba *Story of Isaac* na první pohled odkazuje ke starozákonnímu příběhu obětování Izáka, jediného syna Abrahama a Sary, který byl jejich vytouženým dítětem (Gn 21,1–2). V žádném případě se nejedná o pouhé umělecké převyprávění děje. Cohen se v první sloce stylizuje do úlohy Izáka. Není jen vypravěčem pozorujícím událost zpovzdálí, ale své verše píše ich-formou, jako osobní svědectví. Sám je Izákem, devítiletým chlapcem, jehož se jeho otec rozhodl na příkaz Boha obětovat.<sup>108</sup> Abraham (Cohenův otec?) je v písni vykreslen (možná ironicky) jako poslušný a zbožný muž:

*He said, "I've had a vision  
and you know I'm strong and holy,  
I must do what I've been told."*<sup>109</sup>

Další sloka vyznívá jako varování před lidským počínáním, o němž jsou lidé přesvědčeni, že při nich stojí Bůh, ale svojí podstatou nemá nic společného s biblickým příběhem Abrahama a Izáka:

*You who build these altars now  
to sacrifice these children,  
you must not do it anymore.  
A scheme is not a vision  
And you never have been tempted  
By a demon or a god.*<sup>110</sup>

Nakonec je nutné zmínit i Cohenův závěrečný verš, v němž je zobrazen páv rozevírající pyšně svůj ocas, jež může značit pýchu člověka, která ho vede k tomu, že propadá fanatismu a zapomíná na pravý vztah s Bohem.

.

Zdeněk Nešpor je přesvědčen, že Cohen písni vyjadřoval právo člověka bojovat proti Bohu a také jiným náhražkám Boha (ideologiím).<sup>111</sup> Zatímco s druhou částí souhlasím, k první mám

---

<sup>108</sup> Cohenův otec otec zemřel v době, kdy mu bylo devět let.

<sup>109</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, op. cit., s. 139.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 140.

<sup>111</sup> NEŠPOR, op. cit., s. 76.

jisté výhrady. Cohenovy verše na mě působí více dojmem lidské odevzdanosti Bohu. Izák ani Abraham nikde přímo či nepřímo nevystoupili proti rozkazu Boha a svůj úděl přijímají takový, jaký je. Samozřejmě je z textu cítit Izákův strach, ale strach se automaticky nemůže zaměňovat s odporem. Cohen naopak o okamžicích, kdy Izák (Cohen) ležel na hoře a čekal na obětování, pojednává jako o zážitku naprosto jiné kvality:

*You who stand above them now,  
your hatchets blunt and bloody,  
you were not there before,  
when I lay upon a mountain  
and my father's hand was trembling  
with the beauty of the word.<sup>112</sup>*

Verše se mohou vyložit po vzoru Z. Nešpora, pokud například v přesvědčení Abrahama o tom, že je dobrým a poslušným mužem, cítíme nádech ironie. To se mi ale nezdá moc pravděpodobné, protože pro Cohena – Žida byl Abraham klíčovou postavou a pravděpodobně by se o něm nevyjadřoval nijak posměšně. Jestli v této části nacházíme nějaký druh ironie, je směřovaný ke Cohenovu otci, nikoliv Abrahamovi. Nešporovu výkladu by mohl posloužit i výše citovaný verš, v němž se dá Izákův příběh chápat jako vzorový příklad utrpení, které zažívá oběť podobného jednání. Potom mi ovšem nedává smysl, proč Cohen klade do protikladu vizi a schéma, zážitek Izáka a zážitek novodobých fanatiků. Jediný pravděpodobný náznak soudržnosti Nešporova tvrzení spatřuji v pasáži o lahvi vína, jež Abraham po vypití odhodil. Tyto verše by mohly vyjadřovat autorův postoj k druhu oběti, kterou měl podstoupit beránek Izák v kontrastu k oběti beránka Božího Krista. Kontrast je znázorněn neposvátným zacházením s vínem. Toto pojetí je jistě vlastnější křesťanu Nešporovi než Židu Cohenovi.

Nahrávka *The Butcher* se nese v podobném duchu jako *Story of Isaac* a dalo by se říci, že spolu tvoří takřka jeden celek. Hlavním tématem písně je porážka (obětování) beránka řezníkem. Interpretovat ji lze mnoha způsoby – z pohledu Cohena, jenž se vyznává ze svého vztahu k vlastnímu otci, z hlediska Cohena odvolávajícího se na Otce nejvyššího a v neposlední řadě také křesťansky. Všechny zmíněné roviny výkladu bylo možné aplikovat i na předchozí *Příběh Izáka*. Rovina osobního synovského vypořádávání se s pozemským

---

<sup>112</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, op. cit., s. 140.

Cohenovým otcem je dle mého názoru z textu patrná ze všeho nejvíce. Pro účel mé práce ovšem není toto hledisko hlavní oblastí zájmu, proto se zaměřím především na rozbor pojetí židovského a křesťanského. Přesto musím na tomto místě zmínit alespoň paralelu mezi řezníkem a biblickým knězem, která vychází z Cohenova dědičného kněžského propojení s Áronem, bratrem Mojžíše (termín *kohanin*).<sup>113</sup> V roli tohoto kněze-řezníka v písni může vystupovat až despoticky vykreslená postava Cohenova otce Nathana.<sup>114</sup>

*He said, Listen to me, child,  
I am what I am and you, you are my only son.  
Well, I found a silver needle,  
I put it into my arm.*<sup>115</sup>

Druhý verš by mohl odkazovat na knihu Exodus, v níž Bůh řekl Mojžíšovi: „JSEM, KTERÝ JSEM.“ (Ex 3,14). Tato provázanost zde vůbec být nemusí, pokud na danou pasáž nahlížíme optikou nastíněnou v předchozím odstavci, tedy Cohenův otec prohlašující, že je knězem a Leonard jako jeho jediný syn a nástupce. Křesťanské vysvětlení nabízí konec verše, kde Bůh (JHVH) v podobě řezníka promlouvá ke svému jedinému synu Ježíši. Danému výkladu by odpovídalo i zakončení sloky, ve kterém je stříbrná jehla metaforou hřebů, jimiž byl Ježíš ukřižován. Jehly lze chápat i mnohem pragmatičtěji jako symbol Cohenových drogových zážitků.<sup>116</sup>

Poslední verše opět naznačují Cohenův úděl coby pokračovatele Áronova rodu, který po otcově smrti přijímá.<sup>117</sup> Křesťansky chápat lze potom poslední verš celé písni odvolávající se na Krista vládnoucího všem národům světa:

*Blood upon my body  
And ice upon my soul,  
Lead on, my son, it is your world.*<sup>118</sup>

---

<sup>113</sup> NADEL, *Život v umění*, op. cit., s. 16.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>115</sup> Discography: Songs from a Room. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

<sup>116</sup> REYNOLDS, Anthony. *Leonard Cohen: pozoruhodný život*. Praha: Mladá fronta, 2012, s. 33.

<sup>117</sup> REYNOLDS, op. cit., s. 21.

<sup>118</sup> Discography: Songs from a Room, op. cit.

Ve skladbě *The Old Revolution* se objevuje na konci všech slok verš: *Into this furnace I ask you now to venture*, v první sloce navíc zakončený veršem: *You whom I cannot betray*. Ačkoliv není píseň náboženského charakteru, tak z těchto řádků lze vysledovat židovskou inspiraci. Třetí kapitola knihy Daniel hovoří o příběhu Judejců – Šadraka, Méšaka a Abed-nega, kteří byli na rozkaz krále Nabúkadnesara vhozeni do rozžhavené ohnivé pece, protože se odmítali poklonit zlaté soše. Oheň jim nijak neublížil, naopak, byli dokonce viděni, jak se společně s mužem podobajícím se božimu synovi procházejí plameny. Všichni tři byli Bohem zachráněni a vystoupili ven z pece (Da 3, 1-30).

### 2.2.3 Songs of Love and Hate (1971)

Vydání alba *Song of Love and Hate* roku 1971 obsahově předznamenalo zoufalství, se kterým se Cohen v následujícím desetiletích nejrůznějším způsobem vyrovnával nejen v rovině profesní, ale také v oblasti osobní. Písně jsou plny pocitů úzkosti, nespokojenosti a vnitřních konfliktů. Zatímco předchozí dvě alba byla veřejností i kritiky přijata pozitivně, to samé se rozhodně nedá říci o *Song of Love Hate*. Někteří kritici album hodnotí jako vhodné k poslechu jen ve chvílích, kdy nesvítí slunce. Ani autor sám se však k albu nestaví kladně, je podle něj neautentické a jeho typický styl byl v něm doslova zničen.<sup>119</sup>

Cohen často vyjadřoval nejniternější zážitky alegorickým způsobem. Alegoriemi je charakteristická nejen úvodní skladba *Avalanche*, ale takřka celé album včetně skladby *Last Year's Man*.<sup>120</sup> Zajímavou interpretaci této písně přináší C. B. Wilde, který poukazuje na provázanost mezi Cohenovým textem a ilustracemi ke knize *Job* od Williama Blakea. Blake zastával názor, že nutnou podmínkou toho, aby byl člověk křesťanem, je jeho uměleckost. Důvodem Jobova trestu se potom logicky jeví Jobovo spokojení se s vlastním pohodlím, které ho odvrátilo od kreativity, a tím i od Boha. Podobné pocity zažívá také „*Last Year's Man*“, jehož židovská harfa leží netknutá na stole a přestože v ruce svírá tužku, psát s ní nedokáže, protože ruka ustrnula. Celý jeho dům je v troskách a „loňský muž“ je padlou bytostí oddělenou od Boha.

---

<sup>119</sup> NADEL, *Život v umění*, op. cit., s. 115-116.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 118.

*The rain falls down on last year's man,  
that's a Jew's harp on the table,  
that's a crayon in his hand.  
And the corners of the blueprint are ruined since they rolled  
far past the stems of thumbtacks  
that still throw shadows on the wood.  
And the skylight is like skin for a drum I'll never mend  
and all the rain falls down amen  
an the works of last year's man.<sup>121</sup>*

Jobův příběh má šťastný konec, to samé ale rozhodně nelze říci o Cohenových závěrečných verších. Píseň je zakončena v podobném duchu, v jakém začala - déšť stále padá na muže předešlého roku.<sup>122</sup>

*Dress Rehearsal Rag* v jistém smyslu navazuje na předchozí skladbu. Pokud se odpoutáme od náboženského výkladu, jsou obě písně plné Cohenových depresivních pocitů beznaděje. „Last Year's Man“ je mužem, kterého již nic lepšího nečeká, mužem, jenž je za svým vrcholem. V *Dress Rehearsal Rag* jsou všechny tyto pocity ještě víc vystupňovány. Hrdina (Cohen) dospěl na úplné dno a ve 4 odpoledne s žiletkou v ruce před zrcadlem přemýšlí o sebevraždě, protože ví, že už nikdy se nevrátí časy, kdy společně s dívkou s kaštanovými vlasy sbíral divoké maliny a šplhal na hory šerosvitu.<sup>123</sup>

Poslední nahrávka z alba *Songs of Love and Hate* nese název *Joan of Arc* a líčí příběh Johanky z Arku, ovšem ne historickým způsobem, ale z hlediska niterně náboženského. Johanka nachází světlo v temnotě až na hranici. Rozmlouvá zde s Bohem, který se jí zjevuje prostřednictvím ohně planoucího pod jejím tělem. Ačkoliv slovo Bůh není v textu zmíněno, mohlo by se jednat o odkaz na knihu Exodus, v níž se Mojžíšovi ukázal Bůh v podobě hořícího keře (Ex 3, 4-6):

---

<sup>121</sup> Discography: Songs of Love and Hate. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

<sup>122</sup> WILDE, C. B. Leonard Cohen's "Last Years Man" in the light of William Blake's "Illustrations of the Book of Job". In: *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/songind.html>.

<sup>123</sup> Discography: Songs of Love and Hate., op. cit.

„*And who are you?*“ *she sternly spoke*  
*to the one beneath the smoke.*  
„*Why, I'm fire*“, *he replied,*  
„*and I love your solitude, I love your pride.*“<sup>124</sup>

Johanka nakonec s ohněm mysticky splývá a stává se jeho nevěstou:

*"Then fire, make your body cold,*  
*I'm gonna give you mine to hold,"*  
*And saying this she climbed inside*  
*to be his one, to be his only bride.*<sup>125</sup>

#### **2.2.4 New Skin for the Old Ceremony (1974)**

Cohenovo čtvrté studiové album *New Skin for the Old Ceremony* se zabývá tématy odpuštění a duchovní očisty, ke kterým dospíváme prostřednictvím utrpení. Utrpení má zde mnoho podob: sebenenávisť, zoufalství, duchovní a sexuální frustraci. Jednotlivé pocity představují stadia, jimiž je nutné projít k dosažení očisty. Důležitost základních hodnot je vyzdvihnuta ironickou oslavou jejich absence a cesta k očištění připomíná černou mši.<sup>126</sup>

Album začíná skladbou *Is This What You Wanted*. V této písni se Cohen zabývá neustálým hledáním spoluzítí muže a ženy<sup>127</sup>. Jak je u Cohena zvykem, ani zde nechybí náboženské prvky. První sloka zmiňuje Ježíše Krista: *You were Jesus Christ, my Lord*<sup>128</sup>, autor ovšem nezapomíná zahrnout do stejné sloky i explicitní sexuální motivy. V křesťanských referencích pokračuje odkazem na nevěstku z Babylonu: *You were the Whore and the Beast of Babylon*<sup>129</sup> (Zj 17,1-6).

---

<sup>124</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, op. cit., s. 147.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 147.

<sup>126</sup> GUZIER, Jakub. Píseň, (sebe)láska, ne (soulad): Zlomky eseje o Leonardu Cohenovi. *Host: Měsíčník pro literaturu a čtenáře*, 2009, č. 6, s. 82.

<sup>127</sup> NADEL, *Život v umění*, op. cit., s. 129.

<sup>128</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, op. cit., s. 203.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 203.



Židovsky inspirovanou je píseň *Who by Fire*. Vychází z modlitby *Untaneh Tokef*, která vznikla v 11. století v německém městě Mainzu a váže se k ní příběh o židovském rabínu Amnonovi. Ten byl nucen zdejším kardinálem, aby přešel na křesťanství, on však něco podobného odmítal. Kardinálův tlak se časem stupňoval a rabi Amnon ho proto požádal, ať mu poskytne tři dny na rozmyšlenou. V okamžik, kdy tento požadavek vyslovil, si ihned uvědomil jeho nepatřičnost, protože věřící Žid přece nemůže ani v myšlenkách nic podobného připustit. Když uplynuly tři dny a rabín stále nepřicházel za kardinálem s odpovědí, rozhodl se kardinál nechat rabína přivést k sobě a otázat se ho, proč nedostal svému slibu. Rabín ho požádal, ať mu na místě vyřízne jazyk, že kdy něco takového mohl vyslovit. Kardinál s rabínovým návrhem nesouhlasil a jako trest za to, že odmítl nucený přechod na křesťanskou víru, mu nechal uřezat obě ruce i nohy. Nohy proto, že ho za kardinálem včas nepřinesly, ruce pro jejich odmítnutí učinit znamení kříže. Na svátek Jom kipur poprosil beznohý a bezruký rabín Amnon spoluvěřící, aby ho donesli do synagogy, kde složil modlitbu *Untaneh Tokef*. Modlitba už navždy zůstala spojena se svátkem Jom kipur, dnem, kdy Bůh rozhoduje o tom, kdo zemře a kdo bude dál žít.<sup>130</sup>

V modlitbě je bohatý výčet způsobů, jakými může člověk opustit tento svět, čemuž odpovídá stavba Cohenových veršů:

*Who by fire? Who by water? Who in the sunshine? Who in the night time? Who by high ordeal? Who by common trial? Who in your merry merry month of May? Who by very slow decay? And who shall I say is calling?*<sup>131</sup>

Co ji odlišuje od hebrejské modlitby zpívané na Den smíření (Jom kipur) je její závěr, v němž se autor ptá: „Kdo mám říct, že volá?“ Podle Cohena právě tento závěr dělá z písně modlitbu. Klíčové je ono tázání se po původci rozhodnutí o životě a smrti vepsané v „Knize života“, jež se otevírá právě na svátek Jom kipur.<sup>132</sup>

Cohen se nikdy netajil svým pozitivním přístupem k armádě. Tvrdil dokonce, že ho otec plánoval poslat na vojenskou akademii. Kdyby nyní ještě žil, sloužil by pravděpodobně

---

<sup>130</sup> DORŮŽKA, Petr. Dodatek: Židovské inspirace Leonarda Cohena. *Kulturní magazín UNI*. 2010, č. 12, s. 27.

<sup>131</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, op. cit., s. 207.

<sup>132</sup> RASKY, op. cit., 102–103.

v kanadské armádě.<sup>133</sup> Není proto překvapivé, že se v roce v září roku 1973 rozhodl odcestovat na Sinaj, aby zde po dva měsíce vystupoval na vojenských základnách a podpořil tak izraelské vojáky účastnící se probíhajícího konfliktu s Egyptem, který nakonec vyústil v jomkipurskou válku. Právě zde vznikla píseň *Lover, Lover, Lover*.<sup>134</sup>

Píseň začíná autorovou žádostí, aby mu otec změnil jméno, protože ho již není hoděn:

*I asked my father*

*I said, "Father change my name."*

*The one I'm using now it's covered up*

*with fear and filth and cowardice and shame.*<sup>135</sup>

Cohen chápe svou zradu židovství jako důvod rozpadu osobního života. Snaží se nalézt jiné jméno, takové, které nebude tolik svazující. Takové, jímž by mohl nahradit kněžské „kohen“. Hledá duši, ve které nalezne klid.<sup>136</sup> Otcem zmiňovaným v textu může být otec biologický, ale rovněž otec nebeský. Druhá varianta je vzhledem k dalšímu obsahu písně i zdrojům, ze kterých vychází, pravděpodobnější. Pravdou je, že řada Cohenových textů je mnohovýznamová, proto ji lze jistě chápat i prvním z nastíněných způsobů.

Samotný název *Lover, Lover, Lover*, odkazuje k súfijské poezii, v níž je Bůh chápán jako mileneček lidské duše, který je v intimním vztahu s člověkem.<sup>137</sup> Cohen byl při psaní textu inspirován dílem Džaláluddína Balchí Rúmího, islámského mystika žijícího ve 13. Století. Rúmí je označován za iniciátora vzniku mystického řádu nazvaného podle jeho uctivého přídomku maulavíja (arabsky mawlawíja).<sup>138</sup> Řád při svých obřadech využívá hudbu a tanec za účelem navození extáze (samá). Mawlawíjské samá navazuje nejen na Korán, ale také na Rúmího velkolepé dílo *Mathnawí (Masnawí)*, básnickou „encyklopedii“ sufismu. Nejen

---

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>134</sup> NADEL, *Život v umění*, op. cit., s. 128.

<sup>135</sup> Discography: New Skin for the Old Ceremony. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

<sup>136</sup> NADEL, *Život v umění*, op. cit., s. 129.

<sup>137</sup> HOŠEK, Pavel. Sufismus jako inspirace pro současnou kulturu. In: BAUER, Kateřina (ed.): *Mystika uprostřed či na okraji?: zkušenosti různých náboženství*. Studie a texty Evangelické teologické fakulty, č. 18. Jihlava: Mlýn, 2011, s. 55.

<sup>138</sup> KROPÁČEK, Luboš.: Sufismus: dějiny islámské mystiky. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 109-112

některé hudební nástroje, ale především rytmus a refrén skladby *Lover, Lover, Lover* nápadně připomínají právě mawlawíjské samá.<sup>139</sup>

Celá píseň má formu dialogu mezi autorem a Bohem, který je doplněn refrémem složeným ze znovu se opakujícího oslovení „Lover“. Ve druhém a čtvrtém verši refrénu je obsažena autorova žádost o to, aby se k němu Bůh vrátil zpět, na kterou mu Bůh přináší následující odpověď:

*"I never, never turned aside, " he said*

*"I never walked away*

*It was you who built the temple*

*it was you who covered up my face"*<sup>140</sup>

Přesto se až do konce skladby opakuje stejný refrén bez jakékoliv změny, což může odkazovat na Cohenovu neustálou touhu po dosažení jednoty s Bohem.

### 2.2.5 Recent Songs (1979)

Leonard Cohen koncem 70. let zůstává po smrti matky a odchodu své ženy Suzanne opuštěný a zdá se, že jedinou úlevu od bolesti nachází ve chvílích strávených se svým přítelem, zenovým mistrem Róšim. Roku 1979 vydává album *Recent Songs* a podle Iry Nadela na něm přepracovává židovské, zenové a umělecké tradice. Tematicky se pohybuje od mystiky k realitě, přičemž víra trvale spojuje intimní a epické.<sup>141</sup> Album zároveň předznamenává následující umělecký i osobní vývoj. Nejen *Recent Songs*, ale také *Various Positions* (1984) a *Book of Mercy* (1984) jsou charakteristické Cohenovým návratem k židovským kořenům, který je, možná paradoxně, spojen s otevřeností vůči jiným náboženským vlivům.<sup>142</sup>

Úvodní nahrávku alba představuje skladba *The Guests*, kterou Cohen zařadil na úvod nejen z toho důvodu, že se jedná o skladbu posluchači kladně přijímanou, ale především proto, že

---

<sup>139</sup> VITRAY-MEYEROVITCH, Eva de. *Rúmi a sufismus: úvod do islámské mystiky*. Bratislava: CAD PRESS, 1993, s. 36-37.

<sup>140</sup> Discography: *New Skin for the Old Ceremony*, op. cit.

<sup>141</sup> NADEL, *Život v umění*, op. cit, s.139–140.

<sup>142</sup> GUZIER, *Cizincovy písně*, op. cit., s. 159.

album dobře vystihuje. Podle autora jednotlivé skladby symbolizují hosty, kteří přicházejí a vyprávějí o svém postoji, vyprávějí své vlastní příběhy. Album nepojednává o nenaplněné lásce, ale o lásce jako takové, především o lásce hluboké a naplněné, o celém mechanismu lásky.<sup>143</sup>

Stejně jako skladba *Lover, Lover, Lover* jsou *The Guests* inspirováni perským básníkem Rúmím. O vzájemném vztahu hovoří Cohen následovně:

*„Perský básník Rúmi používá téma hostů často. Slavnost, hostina a hosté...Mohlo by to být o nějaké duši přicházející do našeho světa...ta duše podle všeho přichází na hostinu, je to nějaká slavnost, hoduje se. Odvolává se to na zkušenosti s pohostinností světa. Duše jí nedosahuje, cítí se osamělá. Je to obecná zkušenost. Duše se cítí ztracená. Klopýtá a postává v ústraní večírku. Pokud je její snaha opravdová nebo jestliže se k hledajícímu hostu obrátí soucit hostitele, pak se vnitřní zábrany rozletí a on se najednou ocitne, ta duše se ocitne u hodovního stolu, třebaže nikdo netuší, kam noc se ubírá, a nikdo vlastně nechápe mechanismus té milosti, jen ji všichni občas zažíváme.“<sup>144</sup>*

*The Guests* vycházejí z Rúmího básně *The Guest House*. Rúmí v ní přirovnává lidskou bytost k domu pro hosty, do něhož každý den přicházejí noví hosté a přinášejí s sebou (možná sami jsou) radost, depresi, podlost a další emoce. Člověk má všechny hosty přivítat a chovat se k nim uctivě, i kdyby byli jen zármutkem, který vyklidí dům, protože možná právě toto vyklizení bude později zdrojem rozkoše.<sup>145</sup>

Cohenova píseň je perské předloze podobná v mnoha směrech. Také v ní vystupují hosté, kteří přicházejí. Někteří z nich jsou laskaví, jiní zlomení, ale bez ohledu na to, jací jsou, mají být přivítáni:

*One by one, the guests arrive*

*The guests are coming through*

---

<sup>143</sup> RASKY, op. cit. s. 109-110.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 90.

<sup>145</sup> RÚMÍ, Džaláluddín. *The Book of Love: Poems of Ecstasy and Longing*. Přeložil Coleman Barks. San Francisco: Harpers Collins, 2007, s. 179.

*The open-hearted many*

*The broken-hearted few*

...

*And "Welcome, welcome" cries a voice*

*"Let all my guests come in"<sup>146</sup>*

Z výše citovaného rozhovoru s Cohenem vyplývá, že se jedná o duše přicházející do našeho světa odjinud, čemuž odpovídá následující pasáž Rúmího básně:

*Be grateful for whoever comes, because each has been sent as a guide from beyond.<sup>147</sup>*

Píseň *The Guests* je tvořena sedmi slokami a sedmkrát se opakuje refrénem. Domnívám se, že číslo sedm bylo autorem zvoleno záměrně, protože v sobě ukrývá symboliku společnou všem abrahámovským náboženstvím. Sedmý den dokončil Hospodin stvořitelské dílo. Sedmička se objevuje v řadě bohoslužebných příkázání, ale také v eschatologických souvislostech. Číslo sedm se mimo mnoha evangelních zmínek hojně vyskytuje v Knize zjevení. První súru Koránu tvoří sedm veršů, řada modliteb je věřícím opakována sedmkrát, sedmkrát také poutníci obcházejí svatyni Kaabu.<sup>148</sup> Výše zmíněný výčet je pouze ilustrativní a jeho cílem není plně vyčerpávat všechny souvislosti mezi číslem sedm a abrahámovskými náboženstvími, ale především upozornit na to, že tyto souvislosti existují a autor si jich byl jistě vědom.

Také víno představuje další symbol, který Cohen v písni používá. Rúmího originál *The Guest House* motiv vína neobsahuje, ale objevuje se v jiných jeho básních.<sup>149</sup> Víno je prvkem, který Leonard Cohen do skladby zařadil zcela záměrně. Opět odkazuje ke všem třem abrahámovským náboženstvím, přičemž s ohledem na hlavní inspiraci písně, súfijskou mystiku, je nutné zmínit především ji. Víno zde značí věčnou Boží lásku.<sup>150</sup>

---

<sup>146</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, op. cit., s. 306.

<sup>147</sup> RÚMÍ, Džaláluddín. *The Essential Rumi*. Přeložil Coleman Barks. San Francisco: Harpers Collins, 1997, s. 109.

<sup>148</sup> HELLER, Jan. 3. Symbolika čísel 4, 5, 6, 7. *Pastorace* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.pastorace.cz/Knihovna/3-Symbolika-cisel-4-5-6-7.html>.

<sup>149</sup> RÚMÍ, Džaláluddín. *Masnavi*. Přeložil Josef HIRŠAL. Praha: Protis, 1995, s. 23.

<sup>150</sup> KROPÁČEK, *Súfismus*, op. cit., s. 103.

Stejně jako oslovení *Lover* v písni *Lover, Lover, Lover* odkazovalo k Bohu, tak i označení *love*, jenž se objevuje v refrénu skladby *The Guests*, není jen jakýmsi milostným povzdechem, ale po vzoru islámské mystiky je takto oslovován Bůh:

*And no one knows where the night is going*  
*And no one knows why the wine is flowing*  
*Oh, love I need you, I need you, I need you, I need you*  
*I need you now*<sup>151</sup>

Nahrávka *The Window* byla rovněž inspirována perským mystikem Rúmím, od něhož si Cohen vypůjčil množství motivů. Jedná se především o symbolický význam okna, slunce a měsíce často používaný Rúmím v jeho básních.<sup>152</sup> Měsíc odráží Božské světlo, které může k člověku proniknout pouze oknem lásky (očima).<sup>153</sup> Celá symbolika je postavena na alegorickém přirovnání vztahu člověka a Boha k nebeským tělesům.<sup>154</sup>

Zajímavá podobnost se objevuje v následujícím Cohenově verši:

*And kiss the cheek of the moon*<sup>155</sup>

Verš se nápadně podobá úryvku z Rúmího básně *Some Kiss We Want*:

*At night, I open the window and ask*  
*the moon to come and press its*  
*face against mine.*<sup>156</sup>

V té samé básni se vyskytuje i motiv okna, jenž Cohen použil v názvu své písně.

Rúmího originál pracuje se symbolem lilie:

---

<sup>151</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, op. cit., s. 306.

<sup>152</sup> VITRAY-MEYEROVITCH, op. cit., s. 18.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>154</sup> KROPÁČEK, *Súfismus*, s. 103.

<sup>155</sup> Discography: *New Skin for the Old Ceremony*, op. cit.

<sup>156</sup> RÚMÍ, Džaláluddín. *The Book of Love: Poems of Ecstasy and Longing*. Přeložil Coleman Barks. San Francisco: Harpers Collins, 2007, s. 34.

*And the lily, how passionately it needs some wild darling!*<sup>157</sup>

Cohen ji nahrazuje divokou variantou v podobě růže:

*Like a rose on its ladder of thorns*<sup>158</sup>

Růže a trny se objevují i v jiných Rúmiho básních.<sup>159</sup> Cohen tomuto symbolu přikládá zvláštní význam, protože ho v různých podobách používá ve všech třech slokách.

Pokud se zaměříme na celý text písně, je možné v něm nalézt křesťanskou inspiraci. Růže na žebříku z trnů by mohla symbolizovat Krista na kříži. Křesťanské interpretaci písně by odpovídal také následující verš: *The New Jerusalem glowin*, odkazující k novému Jeruzalému z Janova Zjevení (Zj 21,2). *The spear of the age in your side* pravděpodobně odkazuje k probodnutí Ježíšova boku kopím (J 19,34). Všudypřítomný motiv trnů pak připomíná Kristovu trnovou korunu (J 19, 2).

Cohen sám shrnul význam písně takto:

*„Je to určitá modlitba, (spojil ruce) za přivedení dvou částí duše dohromady. Nese název 'The Window' ...“*<sup>160</sup>

Okno je motivem objevujícím se v Cohenových písních často a jeho význam není vždy jednotný. V souvislosti s výše zmíněným citátem bych zde nacházela určitou podobnost s myšlenkou sv. Jana od Kříže, který ve svém díle *Výstup na horu Karmel* hovoří o tom, že duše se podobá oknu.<sup>161</sup>

---

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>158</sup> Disography: Recent Songs. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

<sup>159</sup> RÚMÍ, *The Book of Love: Poems of Ecstasy and Longing*, op. cit., s. 15, 26, 37, 50, 60

<sup>160</sup> *The Window. Words by Leonard Cohen since 1968* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <http://www.leonardcohen-prologues.com/>

<sup>161</sup> JUAN DE LA CRUZ. *Výstup na horu Karmel*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 139.

*Our Lady of Solitude* pojednává o Panně Marii. Na rozdíl od jiných písní, kde se vyskytují pouze zmínky, je tato skladba celá věnována Panně Marii. Cohen se v rozhovoru s H. Raskym vyjadřuje o svém svému postoji k Panně Marii a o tom, co pro něj znamená Panna Marie samoty následovně:

*„Mám vlastní představu o tom, co Panna Marie samoty znamená, a mohu tu myšlenku rozvinout, takže bych taky uměl říct to, co je nejintimnější součástí psychiky – že musíme zůstat sobě nablízku. Že v tom spočívá sama podstata ženství. Že člověk musí umět odkrýt cosi pasivního...musí obhájit v jistých chvílích v životě svoji pasivitu, aby se mohl obrodit a pokračovat dál v okamžicích bolesti a odcizení. A tohle je takový přístup, oslovení oné části psychiky, která je tichá, přístupná a vnímavá a kterou je možné prosadit pouze tichostí a pasivitou.“<sup>162</sup>*

Skladbu *The Gypsy's Wife* Cohen složil pro svoji „cikánskou ženu“, Suzanne Elrodovou, jež ho opustila.<sup>163</sup> Přesto se i zde objevuje novozákonní motiv. Cohen přirovnává svou ženu k dceři Herodiadině, známé pod jménem Salome, tančící s hlavou Jana Křtitele (Mk 6,22-29, Mt 14,6-12):

*But whose head is this she's dancing with  
on the threshing floor?*<sup>164</sup>

Cohen se potom logicky stylizuje do role Jana Křtitele, o němž podle výše citované kapitoly Markova evangelia někteří hovořili jako o prorokovi (Mk 6,15).

### **2.2.6 Various Positions (1984)**

Roku 1984 Cohen vydává album *Various Positions*, které se stává snad jeho nejznámějším vůbec. Možná překvapivou zajímavostí je, že písně z této desky neskládal klasickým způsobem s pomocí kytary, jak byl doposud zvyklý, ale zvolil nástroj výstřednější – maličké

---

<sup>162</sup> RASKY, op. cit., s. 101–102.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 92.

<sup>164</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, s. 302.



klávesy Casio v hodnotě několika desítek dolarů.<sup>165</sup> Přesně ty samé klávesy později využil při nahrávání skladby *Dance Me to the End of Love*, což písni dodalo naprosto unikátní zvuk.<sup>166</sup> Ačkoliv by se neznalému posluchači mohlo zdát, že *Dance Me to the End of Love* je písni romantickou, není tomu tak. Nahrávka se otevírá následujícím veršem: *Dance me to your beauty with a burning violin*, v němž hořící housle symbolizují klasickou hudbu hranou před krematorii koncentračních táborů.<sup>167</sup> Je to právě téma holokaustu, které se objevuje v řadě dalších textů a vine se jako pomyslná červená niť celou autorovou tvorbou.

Skladba *Hallelujah* se přes počáteční rozpačité přijetí, kdy stála v pozadí hitu *Dance Me to the End of Love*, stala jednou z nejčastěji nahrávaných skladeb v historii. Ve skutečnosti je písni žalmickou a tematicky navazuje na autorovu knihu *Book of Mercy*, jež byla vydána o rok dříve. *Book of Mercy* pracuje s jazykem modliteb a rituálů za účelem zobrazení současného zážitku. Pokouší se o vyjádření cesty k duchovní obnově. Mísí se v ní témata Starého i Nového zákona, autor zde odhaluje svou slabost, smutek a vinu. Kniha vrcholí žalmem volajícím po Božím smilování a představuje vzlet ducha, jenž byl zničen ztrátou a utrpením.<sup>168</sup>

Cohen písni *Hallelujah* vyjadřuje silnou zbožnost, pro kterou je charakteristické vědomí skutečnosti, že člověk žije pod tím, kdo se nachází nad námi. Tohoto stavu Cohen dosahuje ve své *Knize milosrdenství* a symbolicky je předznamenám následujícím veršem, kterým je uvozena skladba *Hallelujah*:<sup>169</sup>

*I've heard there was a secret chord  
that David played, and it pleased the Lord*<sup>170</sup>

Úryvek samozřejmě odkazuje k žalmistovi Davidovi, který hrál pro potěchu Pána. Cohen s Davidem následně vstupuje do dialogu:

*but you don't really care for music, do you?*<sup>171</sup>

---

<sup>165</sup> REYNOLDS, op. cit., s. 196.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 198.

<sup>167</sup> NADEL, *Život v umění*, op. cit., s. 148.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 144

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 145-146.

<sup>170</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, op. cit., s. 347.

Tato otázka dává tušit, že Davidovy žalmy i Cohenovy písně v sobě ukrývají něco mnohem víc. Cohen dále pokračuje:

*It goes like this, the fourth, the fifth  
the minor fall, the major lift;  
the baffled king composing Hallelujah*<sup>172</sup>

Termíny ve sloce obsažené (*the fourth, the fifth, the minor fall, the major lift*) určitým způsobem souvisejí s hudebním doprovodem písně. Pro moji práci je ovšem důležitější jejich přenesená významová stránka, kterou je charakterizován Davidův život. *Minor* pravděpodobně odpovídá mollové tónině (*minor key*). Mollová stupnice se obvykle využívá za účelem navození tklivé, melancholické či depresivní atmosféry, zde ve spojení se slovem *fall* symbolizuje Davidovu hříšnost a selhání ve víře. Pád je to ale jen malý, oproti druhé části verše vedlejší. *Major* odpovídá stupnici durové (*major key*), která symbolizuje radost, slávu, vznešenost, oslavnost a je pravým opakem tóniny mollové. Charakterizuje následné pokání a Davidův obrat k Bohu, jehož význam je mnohonásobně větší než předchozí pád. *Minor* i *major* bylo úmyslně použito ve zkrácené podobě a slovo *key* nahrazeno slovy *fall* and *lift*. Obě tyto části, pád a vzestup, představují onen klíč, tajný akord zmíněný v úvodu písně.

V další sloce autor používá motiv Batšeby koupající se na střeše královského domu, do níž se David zamiloval i přesto, že byla ženou jiného muže (2S 11, 2–3):

*Your faith was strong but you needed proof  
You saw her bathing on the roof;  
her beauty and the moonlight overthrew you.*<sup>173</sup>

První verš odkazuje na pro autora typické hledání spojení s Bohem prostřednictvím ženské náruče – tentokrát přenesené do příběhu Davida a Batšeby.

Stejná sloka pokračuje dalším biblickým motivem:

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 347.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 347.

<sup>173</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, op. cit., s. 347.

*she broke your throne, and she cut your hair  
and from your lips she drew the Hallelujah!*<sup>174</sup>

Není to již scéna znázorňující osudy Davida s Betšebou. Cohen zde líčí příběh Samsona a Delíly. Samsonovým úkolem jakožto Božího vyvolence bylo osvobodit Izrael z područí Pejištejců, ovšem pod podmínkou, že se břitva nikdy nedotkne jeho vlasů (Sd 13,5; Sd 13,17). Delíla, žena, do níž se zamiloval, mu však ve spánku dá tajně oholit sedm pramenů vlasů, čímž Samsona připraví o jeho sílu. (Sd 16,19). Příběhy jsou za sebe zařazeny záměrně, oba z nich spojuje motiv pádu a vzestupu člověka zpět k Bohu. Zároveň charakterizují Cohenův osobní život plný milostných vztahů s nejrůznějšími ženami.

Závěrečné dvě sloky jsou Cohenovým osobním vyznáním víry. Autor se zpovídá z vlastního selhání, nedostatečnosti a hříšnosti. Je ovšem pevně přesvědčen, že i přes všechny chyby, které učinil, vždy jednal tak, jak nejlépe dovedl. Zároveň uvádí absenci citu (nejspíš pocitu spojení s Bohem) jako důvod svého života ve smilstvu, kterým toto prázdné místo vyplnil.

*I did my best; it wasn't much.  
I couldn't feel, so I tried to touch*<sup>175</sup>

Píseň je zakončena prohlášením, že i přesto, jak moc v životě selhal, je stále přesvědčen o tom, že nakonec stane před Hospodinem s chválou na rtech:

*And even though it all went wrong,  
I'll stand before the Lord of Song  
with nothing on my tongue but Hallelujah!*<sup>176</sup>

V další písni *The Captain* se dle Zdeňka Nešpora Cohen opět zabývá tématem koncentračních táborů, přičemž zde Cohen údajně jednoznačně tvrdí, že z tohoto světa není úniku. Úniku není možné dosáhnout ani prostřednictvím lásky, která je největším ze všech (pouze lidských) vztahů. Nakonec Nešpor shrnuje celou skladbu jako píseň o prvotním hříchu, v jejíž poetice

---

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 347.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 347.

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 347.

není místo pro vykupitele, natož pro spásu. Je předznamenáním náboženského pesimismu, který bude tolik typický pro Cohenovu následující tvorbu.<sup>177</sup>

Text *The Captain* je velice obtížné interpretovat. Na základě studia Cohenova životopisu se mi zdá nejpravděpodobnější vysvětlení, že kapitánem (vojenským), je zde Cohenův otec. Autor se skladbou vyrovnává se smrtí otce, jeho komplikovanou, vznětlivou povahou<sup>178</sup>, ale také s úlohou, kterou musel po jeho odchodu přijmout.<sup>179</sup>

Cohen v jednom ze svých rozhovorů uvedl, že válka je nádherná.<sup>180</sup> Cohenův otec Nathan se účastnil bojů v první světové válce a Leonard toužil po tom být jako on. Bojovat a získávat medaile – přesně tak jako jeho otec.<sup>181</sup> Když v roce 1944 jeho otec zemřel, zprávu o úmrtí mu sdělila rodinná chůva, vyznáním katolička. Následujícího dne šest mužů přeneslo otcovu rakev do obývacího pokoje. Cohenův otec byl zahalen do stříbrného modlitebního pláště (*talit gadol*) a každý, včetně devítiletého Leonarda, se na jeho mrtvé tělo mohl naposledy podívat. Strýc Horace malému Leonardovi před rakví pověděl: „Musíme být jako vojáci.“<sup>182</sup>

Všechny výše popsané momenty se v textu *The Captain* symbolicky objevují. Stříbrné medaile, které Cohen přebírá od umírajícího kapitána, připichuje si je na hrud', a přijímá tak jeho povel (aby nastoupil na otcovo místo do čela rodiny po jeho smrti), mají pravděpodobně spojitost nejen se skutečnou událostí z Cohenova života popsanou v novele *The Favorite Game*<sup>183</sup>, ale také i s barvou jeho pohřebního oděvu:

*The Captain called me to his bed*

*he fumbled for my hand.*

*„Take these silver bars,“ he said,*

*„I'm giving you command.“<sup>184</sup>*

---

<sup>177</sup> NEŠPOR, op. cit., s. 92.

<sup>178</sup> NADEL, *Various Positions*, op. cit., s. 8.

<sup>179</sup> NADEL, *Život v umění*, s. 20.

<sup>180</sup> LEIBOVITZ, op. cit., s. 135.

<sup>181</sup> SIMMONS, op. cit., s. 9.

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>183</sup> COHEN, Leonard. *The Favorite Game*. Bantam ed. Toronto: Bantam Books, 1971, s. 18.

<sup>184</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, s. 341.

Druhá postava hovořící s kapitánem (voják), tedy Cohen, vystupuje v roli, jakou mu přisoudil strýc Horace a zároveň jaké se měl zhostit, kdyby býval otec zůstal naživu.<sup>185</sup> Motiv ukřižování a Krista souvisí s vyřčením zprávy o otcově úmrtí z úst katolické chůvy. Celá událost se odehrála v období druhé světové války a holocaustu, který je v textu také přítomen.

Cohen k písni v rozhovoru z roku 1987 podal následující vysvětlení: „*Co chci říct je, že mě toho na křesťanství mnoho přitahuje. Postava Ježíše je nesmírně přitažlivá. Je velice obtížné nezamilovat se do této osoby.*“ Poté vyzdvihl křesťanství pro jeho důraz na vzkříšení a znovuzrození a zakončil odpověď slovy: „*Pokud žijeme v domnění, že zde není žádný mechanismus vzkříšení, žádné vykoupení z hříchů, pak jsme nuceni přijmout zlo, což produkuje takovou činnost, jakou byla genocida.*“<sup>186</sup>

Je zajímavé, že v odpovědi, která se týká křesťanství, téměř výhradně hovoří o svém postoji k Ježíši jako postavě, která je pro něj přitažlivá. K dalším aspektům křesťanství se v tomto rozhovoru, ale ani v rozhovorech dalších, téměř nevyjadřuje, a pokud ano, nepřikládá jim důležitost.

Leonarda Cohena se v roce 1994 v jednom z rozhovorů zeptali, jakou píseň by si býval on sám přál napsat. Reportérovi tehdy odpověděl: „*If It Be Your Will*. A napsal jsem ji.“<sup>187</sup>

Název této působivé žalmické písně nápadně připomíná křesťanskou modlitbu *Otčenáš* („Buď vůle tvá“). Ira Nadel ji výstižně charakterizuje jako modlitbu za klid, který přináší poslušnost.<sup>188</sup>

Zdeňka Nešpor, ačkoliv vycházel z výše zmíněné biografie Iry Nadela, a musely mu proto nutně být známy všechny souvislosti, za jakých album *Various Positions* vznikalo (přímá návaznost na *Book of Mercy* – knihu Božího milosrdenství, modliteb a milosti), konstatoval, že nelze beze zbytku rozhodnout, o poslušnost jaké vůle šlo. Zdali vůle boží, nebo lidské (Cohenovy partnerky a milenky).<sup>189</sup>

---

<sup>185</sup> Plánoval poslat Leonarda na vojenskou akademii.

<sup>186</sup> HESCHMEYER, Joe. Leonard Cohen, the Christ Haunted. *First Things* [online], 2016, 17. 11. 2016 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.firstthings.com/blogs/firstthoughts/2016/11/leonard-cohen-the-christ-haunted>.

<sup>187</sup> SIMMONS, op. cit., s. 340.

<sup>188</sup> NADEL, *Život v umění*, op. cit., s. 148.

<sup>189</sup> NEŠPOR, op. cit., s. 91.

V textu *If It Be Your Will* nenacházím jediné místo, které by naznačovalo jakoukoliv nejasnost týkající se adresáta modlitby. Navíc Cohenův vztah k ženám nikdy nebyl takový, abychom mohli hovořit o poslušnosti jejich vůle. Naopak byly to ženy, které v Cohenovi nacházeli charismatickou postavu „světce“ a byl to právě Cohen, který si obvykle udržoval odstup a trpěl strachem z vážnějších závazků.<sup>190</sup> Jakkoliv o tomto strachu ze závazků můžeme polemizovat, v každém případě Nešporem citovaný Nadel takto Cohenův život interpretoval.

Doron B. Cohen si všimá Cohenova prohlášení při koncertu v Německu v roce 1986, v němž Leonard Cohen upozorňuje na to, že je *If It Be Your Will* modlitbou pojednávající o odevzdání se, ale zároveň také zmiňuje skutečnost, že se jedná o modlitbu starou, již přetvořil. Doron B. Cohen se na základě tohoto sdělení vydává na cestu napříč nejrůznějšími prameny, aby našel, odkud pochází skladatelova inspirace.<sup>191</sup>

Doron B. Cohen si všimá zvláštního použití spojky „if“ v jádru skladby a dochází k zjištění, že žádná židovská modlitba neobsahuje tuto spojku ve spojení se slovem „will“ (vůle). Jinak je tomu ovšem v Novém zákoně. Hned ve dvou novozákonních modlitbách se právě toto spojení objevuje (Lk 22,42; Mt 26,42). Navíc kontext, v jakém byly obě modlitby vyřčeny (také v jiných skladbách přítomný motiv Ježíše v Getsemanské zahradě), odpovídá výroku Leonarda Cohena o vzdání se – kapitulaci Syna Otcí.<sup>192</sup>

Autor dále upozorňuje na příspěvek Leonarda Cohena do internetového chatu z roku 2001, v němž zpěvák prohlašuje, že aniž bychom museli být součástí církve, můžeme být přijati pohostinností Krista.<sup>193</sup> Doron B. Cohen bohužel neuvádí zdroj citace, ten se mi ale podařilo dohledat a informaci jsem tak ověřila.<sup>194</sup>

Na tomto místě si dovolím citovat odpověď Leonarda Cohena z výše zmíněného chatu, v níž odpovídá na otázku, co pro něj Kristus znamená:

---

<sup>190</sup> NADEL, *Various Positions*, s. 28–29.

<sup>191</sup> COHEN, Doron B. The Prayers of Leonard Cohen: If It Be Your Will. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/doron-amsterdam.pdf>

<sup>192</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>194</sup> Live-chat med Cohen 18. Oktober. VG [online]. 9. 10. 2001. Změněno 25. 2. 2003. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.vg.no/rampelys/musikk/i/xRPI5X/live-chat-med-cohen-18-oktober>

„Díval jsem se na krucifix. Něco se mi dostalo do oka. Světlo nepotřebuje žít a nepotřebuje zemřít. To, co je napsáno v Knize Lásky, je zvláště neúplné do chvíle, než jsme tomu svědky zde v čase a krvi tisíc polibků hluboko.“<sup>195</sup>

Stejně jako Doron B. Cohen se domnívám, že „zlomeným kopcem“ (broken hill), o němž pojednává druhá sloka skladby je Golgota. Zajímavá je spojitost s veršem z Matoušova evangelia 27,50-54, v němž podle Bible krále Jakuba (s nímž Cohen pravděpodobně pracoval), hrobky pukaly (*the tombs broke open*).<sup>196</sup> V českém ekumenickém překladu pukaly skály a hroby se otevřely (Mt 27,51-52).

Slovní spojení „rags of light“ dle Dorona B. Cohena vychází z midraše pojednávajícím o Gn 3,23, v němž stojí, že poté, co byli Adam s Evou vyhnáni z ráje, jim Bůh vytvořil oděvy z kůže. Tato interpretace je dále rozvedena v knize Zohar – nejprve byli Adam s Evou oděni do obleků ze světla, po prvotním hříchu už jen do oděvů z kůže. To znamená, že před prvotním hříchem bylo lidské tělo povahou spirituální, po něm tělesné, a muselo být tedy pokryto oděvem. Celý příběh reinterpretoval Leonard Cohen, který místo slova „garments“ tak, jak se vyskytuje v původním midraši a kabale, používá označení „rags“.

Poslední verše obsahují další křesťanský odkaz – tentokrát na *Temnou noc* sv. Jana od Kříže.<sup>197</sup> Leonard Cohen v textu zobrazuje temnou noc, kterou může ukončit pouze Bůh, bude-li to Jeho vůle. V této temné noci se nachází duše, která strádá a trpí, je uvězněna v žalu svých vzpomínek. Člověku zbývá jen nahá víra a vůle naplněná touhou po Boží lásce. Tehdy, bude-li to také vůlí Boží, může být lidská duše očištěna.<sup>198</sup>

### 2.2.7 I'm Your Man (1988)

Zatímco předchozí alba *Recent Songs* a *Various Positions* znamenala návrat k náboženským motivům, albem *I'm Your Man* Cohen duchovní tematiku z velké části opouští. Značný podíl

---

<sup>195</sup> Tamtéž.

<sup>196</sup> COHEN, The Prayers of Leonard Cohen: If It Be Your Will, op. cit., s. 5.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>198</sup> SUDBRACK, Josef. *Mystika: zkušenost mne samého, kosmická zkušenost, zkušenost Boha : křesťanská orientace v náboženském pluralismu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1995, s. 54-55.

na rozhodnutí upustit od náboženských témat má jistě to, že Cohenova předchozí alba byla publikem přijata chladně. Nemůžeme zde ovšem hovořit o faktoru klíčovém. Cohen nebyl autorem, který zaměření své tvorby určoval vnějšími vlivy (popularitou, módností atp.). Dostavila se tvůrčí krize, jakou se mu nedařilo překonat. Neustále přepracovával skladby, ale stále se mu nezdály dost dobré, dostatečně upřímné. Pohrával si dokonce s myšlenkou odejít z hudební scény do kláštera (kterou nakonec uskutečnil, jen o několik málo let později).<sup>199</sup>

Náboženských témat ubylo, světských na jejich úkor přibylo. Pryč byl Cohen minulosti, který tak bravurně spojoval posvátné a profánní. Ve svých nových textech se zabýval z velké části jen tématy tohoto světa, ta náboženská byla stále přítomna, ale již ne v jádru tvorby. Jestliže album *Song of Love and Hate* překypovalo zoufalstvím, bylo jakýmsi voláním o pomoc, Cohen *I'm Your Man* se pomoc už ani nesnažil nalézt. Klíčovými tématy jsou sex (ne už jeho mystická podoba), láska, touha a humor.<sup>200</sup> Humor je to však z velké části sebeironický, odevzdaný a beznadějný.

Kritika a posluchači konce století byli albem nadšeni. Mainstreamové ladění alba vyšvihlo Cohena na přední příčky hitparád a stalo se jeho zatím nejpopulárnějším počinem. Nabídl totiž přesně to, co veřejnost vyžadovala: moderní hudební doprovod založený na syntetizátorech a v porovnání s dřívější autorovou tvorbou „nenáročné“ texty, které mohl z velké části pochopit i běžný, „neduchovně“ naladěný posluchač (nebo si to alespoň myslel).

*Ain't No Cure for Love* v sobě, na rozdíl od většiny písní z alba *I'm Your Man*, obsahuje Cohenem tolik zdůrazňovanou harmonii mezi láskou lidskou a Božskou. Zatímco v dřívější skladbě *Hallelujah* si autor své hříšnosti byl vědom a vysvětloval Bohu důvody, které ho k jeho činům vedly, v *Ain't No Cure for Love* již nic takového není třeba.<sup>201</sup>

Skladba *Ain't No Cure for Love* je silně spjata s postavou Ježíše a je obtížné rozhodnout, v jakých částech promlouvá Ježíš a v jakých autor sám. První sloku je stejně tak možné vyložit čistě romanticky jako nábožensky. Cohen se zde může svěřovat se svou láskou k ženě, která nedopadla šťastně. Spíše se ale pokouší popsat pocity ukřižovaného Ježíše. Cohen při

---

<sup>199</sup> SIMMONS, op. cit., s. 337.

<sup>200</sup> Tamtéž, s. 339.

<sup>201</sup> Disography: Recent Songs. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.



svých vystoupeních v souvislosti s touto skladbou vždy zmiňoval pasáž z Nového zákona, která líčí událost Ježíšových posledních chvil na kříži. Zvláštní důležitost pro něj měla Ježíšova slova: „Eloi, Eloi, lema sabachtani“ a „Consummatum est“. Ježíš je pro Cohena „Princem míru“, který v tento moment naplno poznává, jaké to je být člověkem, jaké to je neznat lék na lásku.<sup>202</sup> Můžeme hovořit o dvou výkladových rovinách. V první z nich vystupuje Bohem opuštěný Ježíš, jehož láska k Bohu byla natolik silná a absence odpovědi na Ježíšovo volání natolik skličující, že rány po ukřižování se nikdy nemůžou zahojit. Druhá interpretační rovina by v sobě mohla nést symboliku Ježíšovy rány, pokud by ona vyjadřovala jeho lásku k lidstvu, tak není možné, aby se kdy zhojila.<sup>203</sup>

Třetí a šestá sloka vyjadřuje změnu, která nastala po Ježíšově ukřižování. Tato změna ovlivnila celý vesmír a naprosto obrátila lidské dějiny směrem k náboženskému vidění světa. Ježíš s tímto vědomím vyřkl svá poslední slova: „Dokonáno jest“.<sup>204</sup>

V předposlední sloce se objevuje prázdný kostel, do něhož Cohen vstupuje, protože nebylo kam jít<sup>205</sup> (nenacházel útěchu v židovství). Prázdný kostel může symbolizovat, nakolik lidstvo nepochopilo Ježíšovo poselství, ale zároveň znamenat odklon moderního člověka od náboženského náhledu na svět, který byl nahrazen výkladem vědeckým. (Ani lékaři neznají lék na lásku.)<sup>206</sup> V kostele k autorovi ten nejsladší hlas ze všech promlouvá a sděluje mu, že není potřeba, aby mu bylo odpuštěno, protože tolik miloval, jelikož v Písmu je (Ježíšovou) krví napsáno, že neexistuje lék na lásku.

Přestože skladba odkazuje ke křesťanství, byla původně sepsána jako reakce na vlnu AIDS, která v 80. letech zachvátila USA. Leonard Cohen ji vytvořil na základě rozhovoru se zpěvačkou Jennifer Warnesovou, který vyústil v konstatování: „Neexistuje lék na lásku.“, přičemž Warnesová Cohena vyzvala, aby na toto téma složil píseň.<sup>207</sup>

---

<sup>202</sup> Ain't No Cure for Love. *Words by Leonard Cohen since 1968* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <http://www.leonardcohen-prologues.com/>.

<sup>203</sup> HESCHMEYER, op. cit.

<sup>204</sup> Ain't No Cure for Love. *Words by Leonard Cohen since 1968*, op. cit.

<sup>205</sup> Discography: I'm Your Man, op. cit.

<sup>206</sup> Tamtéž.

<sup>207</sup> NADEL, *Various Positions*, op. cit., s. 244.

Křesťanské motivy se objevují také v dalších skladbách: krvavý kříž na vrcholu Kalvárie (*Everybody Knows*) a Ježíš chápaný mnohými vážně, jen hrstkou radostně (*Jazz Police*).<sup>208</sup>

Když bylo Cohenovi čtrnáct nebo patnáct let, narazil při návštěvě antikvariátu na sbírku básní andaluského autora Federica Garcíe Lorky *Selected Poems*. Cohen toto setkání s Lorcovou poezií označuje za zlomové pro svůj následující život. Nebýt Lorky, pravděpodobně nikdy by se nevydal na básnickou dráhu. Dospívající Leonard byl naprosto fascinován Lorcovými verši: „*Obloukem Elvíry/ přál bych si Tě spatřit projít/ abych poznal Tvé jméno/ a propukl v pláč,*“, které opakoval téměř při všech vystoupeních, na nichž skladba *Take This Waltz* zazněla. Cohen tvrdí, že Lorca ho naučil porozumět důstojnosti smutku prostřednictvím flamenca, tomu být hluboce zasažen představou tančícího cikánského páru. Díky Lorcovi se ve věku patnácti let Španělsko dostalo hluboko do Cohenovy mysli.<sup>209</sup> Lorca byl pro Cohena natolik výraznou postavou, že po něm pojmenoval svou dceru.<sup>210</sup>

Skladba *Take This Waltz* je přepracovává Lorcovu báseň *Pequeño vals Vienés (Malý vídeňský valčík)*. Cohen se až na pár drobných rozdílů například v pořadí veršů drží Lorcova originálu. Zajímavou změnu provedl v poslední sloce, kde originální slovo *sepulcro (hrob)* nahrazuje slovem *cross (kříž)*. Poukazuje tak pravděpodobně na skutečnost, že Lorca sám sebe charakterizoval jako katolíka, který byl známý tím, že se bosý procházel ulicemi a v ruce přitom držel obrovský kříž.<sup>211</sup> Lorca byl jednou z křesťanských osobností, které Cohena výrazně ovlivnily, možná dokonce tou nejvýraznější. Nakolik Lorcovi vnímal jako katolíka, je obtížné posoudit. V každém případě Cohen s Lorcou sdílel víru ve spirituální absolutno.<sup>212</sup>

### 2.2.8 The Future (1992)

Úspěch předchozího alba vyústil v posluchačské očekávání alba nového. Leonard Cohen ovšem na jeho vydání nijak nespěchal. Stále pracoval způsobem, na jaký byl zvyklý – neustále, někdy až roky, předělával texty svých písní, dokud s nimi nebyl spokojený. Práce na

<sup>208</sup> Discography: I'm Your Man, op. cit.

<sup>209</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>210</sup> SIMMONS, op. cit., s. 268.

<sup>211</sup> STANTON, Leslie. The Granada of Federico García Lorca. *The New York Times* [online]. 4. 5. 1986 [cit. 2018-06-25] Dostupné z: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/09/12/specials/lorca-granada.html?scp=32&sq=granada,%2520spain&st=cse>.

<sup>212</sup> NADEL, *Various Positions*, op. cit., s. 23.

nejnovějším albu byly o to obtížnější, protože Cohenovy deprese se čím dál více stupňovaly. Cohen stále užíval drogy, tentokrát ve formě antidepresiv a legálních léků. Alespoň tak informaci podává Cohenův životopisec Ira Nadel. O několik řádků dál Nadel popisuje Cohenovy psychické stavy, při kterých nebyl ani schopen vstát z postele.<sup>213</sup>

Mezi léty 1990 a 1991 byl Cohen naprosto psychicky zničený. Podle slov jeho přítelkyně Sean Nixon už ani jeho společnost nebyla příjemná. Vzpomíná, jak při obědě místo běžné konverzace jen seděl jako „zombie“ a něco si mumlal. Občas zarecitoval pár veršů. Když mu sdělila zprávu o pádu komunismu a Berlínské zdi odpověděl: „Je to peklo; nemáš ani nejmenší tušení, co se stane. Bude to velice temné. Nevzejdou z toho žádné dobré věci. Věř mi.“<sup>214 215</sup>

V podobném duchu se potom nesl text titulní písně *The Future*. Tato apokalyptická píseň popisuje konec světa, jaký jsme doposud znali. Autor na konci většiny slok prorocky prohlašuje: „Viděl jsem budoucnost. Je to vražda.“<sup>216</sup> Vražda pravděpodobně neznačí jen vraždu doslovnou, ale hlavně chaos, který nastane. Již nebude možné rozeznat „dobré“ od „zlého“, vše splyne v jedno velké zlo.

Cohen se označuje za „malého Žida, který napsal Bibli“. Pokračuje dál a přiznává, že viděl národy povstat a padnout, slyšel jejich příběhy a poznal, že jen láska je motorem přežití. To vše měl jako sluha říct nám tady na zemi. Říct: „Je konec. Nebude to pokračovat dál.“<sup>217</sup>

Sylvie Simmons interpretuje skladbu čistě jako Cohenovo vyjmenování zla a soupis hříchů, v němž nechybí drogy, potraty, anální sex, Stalin, ďábel, Hirošima, ale ani Ježíš.<sup>218</sup> Domnívám se ovšem, že tak Cohenův text myšlen nebyl. Proč jinak by v písni tvrdil, že již nebude možné nic poměřovat? Pokud dobro ztratí svůj jasně ohraničený kontrast vůči zlu, podle čeho potom odlišíme dobré od zlého? Nezůstane jen dobro, zbyde naopak pouze čisté

---

<sup>213</sup> Tamtéž, s. 254.

<sup>214</sup> Tamtéž, s. 254.

<sup>215</sup> Na druhou stranu například v roce 1985 v rámci koncertního turné k *Various Positions* vystoupil v tehdy komunistickém Polsku a vyjádřil solidaritu s polským lidem v těžkých časech, kterými země procházela.

<sup>216</sup> Discography: *The Future*. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

<sup>217</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, op. cit., s. 370–371.

<sup>218</sup> SIMMONS, op. cit., s. 368.

zlo, které bude jako v rajske zahradě skryto pod maskou zdánlivě nevinnou, dobrou a lákavou (Gn 3,4-6). Člověk se ocitne v temnotě Boží.

Skladba *Anthem* vychází z kabaly, především z díla rabína Isaaca Lurii ze 16. století.<sup>219</sup> Podle Luriy Bůh vytvořil nádoby, do kterých vylil své posvátné světlo. Nádoby však nebyly dost pevné, aby unesly sílu Božího světla a roztrhly se. Jiskry světla společně s úlomky nádoby potom z nebe dopadly na zem.<sup>220</sup> Příběh se v Cohenově *Anthem* promítá následovně:

*Ring the bells that still can ring.*

*Forget your perfect offering.*

*There is crack in everything.*

*That's how the light gets in.*<sup>221</sup>

Leonard Cohen na textu pracoval deset let, dokud nemohl říci, že každé jeho slovo je schopen obhájit. Verš *Forget your perfect offering*<sup>222</sup> odkazuje k prvotnímu hříchu a vyhnání z rajske zahrady, symbolizuje, že náš svět není místem dokonalosti. Člověk sice dokonalost usilovně hledá, ale nikde ji nemůže objevit – ani ve vztahu, ani v rodině, ani naše láska k Bohu není dokonalá. Navíc ve všem jsou trhliny, jsou to ovšem právě tyto trhliny, kterými proniká dovnitř světlo. Prostřednictvím trhlín je možné kát se a být spasen, nalézt zpět cestu do ráje.<sup>223</sup>

Představa trhlín, jimiž proudí dovnitř světlo, je platná i z křesťanského hlediska. Ježíš věnoval nejvíce pozornosti neúspěšným, nemocným, zlomeným, těm, kdo morálně selhali. Skrze lidskou nedokonalost a neštěstí přichází do lidského života Boží milost a spása. Hřích, zklamání nebo osudová rána mohou být přelomovým zážitkem, který otevře cestu k Bohu.<sup>224</sup>

O tomto aspektu Krista se vyjádřil Cohen následovně:

---

<sup>219</sup> NADEL, *Život v umění*, op. cit., s. 164.

<sup>220</sup> KLIGLER, Jonathan. Miketz. Sparks of Light in a Broken World – in Memory of Leonard Cohen. *Lev Schalem Institute of the Woodstock Jewish Congregation* [online]. 30. 12. 2016 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <http://lsi-wjc.org/miketz-sparks-of-light-in-a-broken-world-in-memory-of-leonard-cohen/>.

<sup>221</sup> COHEN, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, op. cit., s. 373.

<sup>222</sup> Tamtéž, s. 373.

<sup>223</sup> *Anthem. Words by Leonard Cohen since 1968* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <http://www.leonardcohen-prologues.com/>.

<sup>224</sup> SCHEINOSTOVÁ, Alena. Trhliny, kterými proniká světlo. *Katolický týdeník*, 5. – 11. 9. 2017, roč. 18, č. 36, s. 4. ISSN 0862-555.

„Mám velký zájem o Ježíše Krista. On je pravděpodobně tím nejkrásnějším chlapíkem, který kdy chodil po povrchu naší země. Každý, kdo říká: 'Blaze chudým. Blaze tichým' musí být postavou jedinečné velkorysosti, vhledu a bláznovství...Muž, který prohlásil, že stojí mezi zloději, prostitutkami a bezdomovci. Jeho pozici nemůže být porozuměno. Je to nelidská šlechtnost. Šlechtnost, která by převrátila svět, kdyby byla přijata, protože nic by se nemohlo vyrovnat tomuto soucitu. Nechci tím pozměňovat židovské pohledy na Ježíše Krista. Ale mě, přes to všechno, co vím o historii zákonného křesťanství, se tato osobnost dotkla.“<sup>225</sup>

### 2.2.9 Ten New Songs (2001)

Album *The Future* bylo na dlouhou dobu posledním Cohenovým albem. V roce 1994 se totiž čerstvě šedesátiletý Cohen rozhodl uchýlit do zenového centra Mount Baldy, aby zde strávil několik následujících let.<sup>226</sup> Je těžké určit, co bylo hlavním motivem, který Cohena do buddhistického centra přivedl. Boj s depresí byl ale jistě jedním z nich. Vítězství nad touto nemocí nakonec přes všechna očekávání nenalezl v buddhismu, nýbrž v indickém Mumbai pod vedením guru Rameshe S. Balsekara.<sup>227</sup>

Vzhledem k tomu, co vydání alba *Ten New Songs* předcházelo, mohl by jeho posluchač očekávat, že bude obsahovat mnoho buddhistických prvků. Faktem je, že se v něm sice objevují, ale téměř výhradně v návaznosti na abrahamovská náboženství. Tak například úvodní sloka *A Thousand Kisses Deep* obsahuje následující verše:

*With your invincible defeat,  
You live your life as if it's real,  
A Thousand Kisses Deep.*<sup>228</sup>

Leonard Cohen se k nim v rozhovoru pro magazín *Chorus* vyjádřil a objasnil jejich význam i smysl celé skladby. Jedná se o autorovo konstatování nepřemožitelné porážky, která se týká nás všech. Přestože si jsme vědomi dočasnosti a křehkosti všeho, žijeme naše životy tak, jako

---

<sup>225</sup> Leonard Cohen on Jesus Christ. *Cohentric: Leonard Cohen Considered* [online]. 5. 4. 2015 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://cohentric.com/2015/04/05/leonard-cohen-on-jesus-christ/>.

<sup>226</sup> SIMMONS, op. cit., s. 376.

<sup>227</sup> SIMMONS, op. cit., s. 402.

<sup>228</sup> Discography: Ten New Songs. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

by byly skutečnými. To opravdu skutečné se však skrývá za tímto světem a jedině, co nám zbývá je právě tento pocit, který nás zároveň žene vpřed.<sup>229</sup>

Nedá se říci, že by autorův náhled byl čistě buddhistický (pomíjivost, iluzornost), ale není ani čistě židovský (hříšnost, odkázanost na Boha). Spojil zde momenty obou tradic a uvedl je do zvláštní harmonie, která by pravděpodobně mohla být přijatelná pro všechna abrahamovská náboženství.

Spojení buddhismu a abrahamovské religiozity je možné nalézt také ve skladbě *That Don't Make It Junk*. Hovoří se zde o vnitřních pocitech, které přicházejí a zase odcházejí, a proto jim nelze věřit. I když člověk ví, že mu bude odpuštěno, neví, že mu odpuštěno opravdu bude, jelikož svým pocitům nemůže důvěřovat:

*I know that I'm forgiven,  
But I don't know how I know  
I don't trust my inner feelings –  
Inner feelings come and go.*<sup>230</sup>

Skladba pojednává o autorovu vztahu s Bohem, který ho vyvyšuje, aby ho nakonec zase ponížil. Bohu, který k němu promlouvá, přestože si to nezaslouží. Cohen se zde vyznává, že se pokoušel po svém milovat (Boha nebe svoji milou) – podobné vyznání učinil i ve své skladbě *Hallelujah*, ale v *That Don't Make It Junk* jde ještě dál a prohlašuje, že zavírá Knihu toužení a činí to, co mu bylo přikázáno.<sup>231</sup>

Knihou *Toužení* je básnická sbírka, kterou Leonard Cohen napsal při pobytu v zen-buddhistickém centru a je věnována především tématu lásky. To, že tuto knihu zavírá, znamená uzavření jedné životní kapitoly, ukončení života mnicha, ale i ukončení života muže, který nepatřil jedné ženě. Znamená nový návrat k Bohu, jenž mu přikazuje, aby se vrátil do běžného světa, v Cohenově případě do světa hudby.

---

<sup>229</sup> A Thousand Kisses Deep. *Words by Leonard Cohen since 1968* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <http://www.leonardcohen-prologues.com/>.

<sup>230</sup> Discography: Ten New Songs, op. cit.

<sup>231</sup> Tamtéž.

Píseň *Here It Is* odkazuje k Bohu a postavě Ježíše Krista. Je v ní obsažen motiv (trnové) koruny, kříže, hřebů a Golgoty, na níž byl Kristus ukřižován.<sup>232</sup> Autor se pravděpodobně snaží popsat Bohem stvořený svět, do něhož se člověk zrodí, aby z něj nakonec musel odejít. Vykresluje Boha, který přestože člověka miluje a dává mu život, ho nakonec tohoto života zbavuje.

*Boogie Street*, tak je pojmenována skladba Leonarda Cohena, ale zároveň se stejná „Boogie Street“ implicitně nebo explicitně objevuje i v dalších písních desky *Ten New Songs*.<sup>233</sup> Symbolizuje náš běžný svět plný komerce, v němž je zdánlivě vše dostupné. Z tohoto světa nás na malý okamžik může vytrhnout setkání s něčím vyšším, co nás přesahuje (nebo setkání se ženou). Jsou to právě tyto zvláštní okamžiky, které dávají životu smysl, ale jež jsou tak krátké. Takovýto okamžik se vyskytuje hned v úvodu první sloky:

*You kiss my lips, and then it's done  
I'm back on boogie street*<sup>234</sup>

Píseň *By The Rivers Dark* volně přepracovává žalm 137 nesoucí název *U řek babylónských, tam jsme sedávali s pláčem*, který nařiká nad zničením chrámu a exilem Židů.<sup>235</sup> Babylon je obdobou „Boogie street“ z přechodných textů. Babylon u temných řek, kde není vidět, kdo tam čeká, kdo mě pronásleduje.<sup>236</sup> Na takovém místě člověk ztrácí napojení na Boha a jediná jeho připomínka je svatební prsten, díky kterému se rozpomíná na svět jiný, možná i na svět budoucí, nový Jeruzalém, krásný jako nevěsta ozdobená pro svého ženicha (Zj 21,2).

Jakkoliv by člověk rád žil v domnění, že má nad svým životem kontrolu a žije v dobrém světě, nakonec vždy nutně dojde k poznání opačného. Uvědomí si svůj původ v Babylonu (Zj 17,5), který je tolik vzdálen ráji a jediný, k čemu může upírat své zraky, je nové, svaté město – Jeruzalém.

Hlavní rozdíl mezi biblickým žalmem a textem Cohenovy písně je v tom, že starozákonní text upomíná Židy, aby nikdy nezapomněli na to, odkud pocházejí, na svůj domov v Jeruzalémě:

---

<sup>232</sup> Tamtéž.

<sup>233</sup> Tamtéž.

<sup>234</sup> Tamtéž.

<sup>235</sup> SIMMONS, op. cit., s. 411.

<sup>236</sup> Discography: Ten New Songs, op. cit.

„Jestli Jeruzaléme, na tebe zapomenu, at' mi má pravice sloužit přestane.“ (Ž 137,5). Cohen naopak ví, že jeho původ už není v Jeruzalémě, ale v Babylonu:

*Be the truth unsaid*

*And the blessing gone*

*If I forget*

*My Babylon.*<sup>237</sup>

### 2.2.10 Dear Heather (2004)

V knize *The Favorite Game* Cohen pod identitou Lawrence Breavmana líčí příběh prvního velkého sexuálního vzrušení, kterého dosáhl při pokusu zhypnotizovat dívku, jež pracovala v době jeho dospívání u Cohenů jako služka.<sup>238</sup> Jakkoliv je příběh z *Oblíbené hry* literárně upravený a v detailech se liší od reálné události, z Cohenových životopisů víme, že se skutečně stal. Jen s tím rozdílem, že dívka, na níž Cohen tento pokus provedl, se ve skutečnosti nejmenovala Heather.

Právě tato Heather, nebo spíše žena poprvé poznaná v podobě Heather, byla zdrojem inspirace při tvorbě nového Cohenova alba. Nejen, že ústředním tématem alba jsou ženy, a to především ženy z Cohenem tolik vyhledávané sexuální perspektivy, ale také zvuk desky je utvářen hlasy ženskými, které Cohen pouze doplňuje.

Autor práce na textech dokončil nečekaně rychle.<sup>239</sup> Konečně se zbavil celoživotních depresí, a přestože tvrdil, že deprese nemají zásadní vliv na jeho tvůrčí činnost v tom smyslu, že by bez nich nebyl schopen kvalitně tvořit<sup>240</sup>, domnívám se, že to tak úplně pravda není. Nové album je jistě experimentální a odvážné, ale jeho texty postrádají specifický „cohenovský styl“. Už zde nenacházíme detailní popisy vnitřní Cohenovy religiozity, ani milostné verše překypující bohatstvím metafor ze sféry duchovna. Výjimkou je píseň *To a Teacher*, která

---

<sup>237</sup> Tamtéž.

<sup>238</sup> COHEN, *The Favorite Game*, op. cit., s. 52–57.

<sup>239</sup> SIMMONS, op. cit., s. 417.

<sup>240</sup> Leonard Cohen on depression and relationships. In: *Youtube* [online]. 13. 8. 2009 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FAoHYBpj8vY>.



ovšem pochází z básnické sbírky *The Spice-Box of Earth* z roku 1961,<sup>241</sup> a samozřejmě další dvě převzaté básně od Lorda Byrona a F. R. Scotta.

Několik skladeb nového Cohena alba spojuje motiv náboženského míru a odsouzení válek a zločinů ve jménu náboženství. Píseň *On That Day* odkazuje k teroristickému útoku z 11. září 2001.<sup>242</sup> V podobném duchu se nesou i skladby *The Faith* a *There For You*, přičemž druhá ze jmenovaných by se možná dala označit za osobní vyznání, ovšem vyznání s přesahem pro celé lidstvo.

*The Faith* hudebně vychází z kanadské folkové písně „*Un Canadien Errant*“. Pojednává o třech abrahamovských náboženstvích – židovství, křesťanství a islámu. Autor se na konci všech veršů ptá: „*O love, aren't you tired yet?*“<sup>243</sup> Láskou je zde samozřejmě Bůh, v jehož jménu lidé páchali násilí a zločiny, a se kterým se Cohen pokouší vstoupit do dialogu.

Úvodní verš popisující moře tak hluboké a slepé, symbolizuje slepou lidskou víru, která vede k utrpení. Druhá sloka odkazuje ke společné krvi, půdě a víře všech třech abrahamovských tradic.<sup>244</sup> Abrahamovská náboženství geograficky pocházejí z Blízkého východu, ze stejné půdy, stejné krve. Společná je i víra v jednoho Boha. Židovský národ s Bohem uzavřel smlouvu, byla mu zaslíbena Svátá země, na jejíž půdě nyní jeho lid vede války a zabíjí. Třetí sloka obsahuje symboly třech abrahamovských náboženství – kříž, hvězdu a minaret, v jejichž jménu stále umírá tolik nevinných.

### 2.2.11 Old Ideas (2012)

Album *Old Ideas* by se dalo charakterizovat jako Cohenův dosud nejspirituálnější počín. Řada posluchačů se domnívala, že bude zároveň albem posledním, kterým se rozloučí se svou uměleckou dráhou. Obsahuje totiž vše tak charakteristické pro Leonarda Cohena – lásku k Bohu i ženě, často se nacházející ve společných verších, jako by se jedno od druhého nedalo oddělit, modlitbu, prorocství, ale nově také pocity vyvolané blížícím se koncem života.

---

<sup>241</sup> SIMMONS, op. cit., s. 419.

<sup>242</sup> SIMMONS, op. cit., s. 419.

<sup>243</sup> Discography: Dear Heather. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

<sup>244</sup> Tamtéž.

V úvodní skladbě *Going Home* vystupuje jako vypravěč Bůh nebo jiná vyšší síla, která Cohenovi dává pokyny, jež musí uposlechnout, přestože by již chtěl jít domů.<sup>245</sup> Domov je zde samozřejmě vícevýznamový, může znamenat odchod z hudební scény, ale také odchod z tohoto života zpět domů k Bohu. Píseň i přes závažnost tématu je zároveň humorná a sebeironická, což dodává jinak vážné skladbě specifickou lehkost.

Apokalyptická skladba *Amen* pojednává o posledních věcech člověka i světa. Autor v ní Boha prosí, aby mu na konci jeho dní znovu a znovu říkal, že ho potřebuje, touží po něm a miluje ho.<sup>246</sup> Skladba je plná nejen autorovy touhy po Boží lásce, ale Cohen se v ní vyrovnává také s hrůzami, které lidstvo v průběhu dějin napáchalo a rovněž hříchy vlastními.

Klíčovým tématem je opět holocaust, který se vyskytuje napříč celou autorovou tvorbou. Zde představuje jeden z nejstrašnějších zločinů člověka proti člověku. Jakkoliv bychom však chtěli pomstít smrt nevinných, kteří věřili v Boha, nemáme na nic takového právo, protože: „*But vengeance belongs to the Lord*“<sup>247</sup> (Ř 12,19).

Znovu se zde objevuje motiv řezníka a beránka podobě jako v písni *The Butcher*. Tentokrát se Cohen obrací k Bohu s nadějí ve vykoupení pro sebe i celé lidstvo na konci věků, kterého bude možné dosáhnout tehdy, až bude špína řezníka vyprána v krvi beránkově:

*When the filth of the butcher  
Is washed in the blood of the lamb*<sup>248</sup>

Uvedené verše by mohly odkazovat k Janovu zjevení (Zj 7,14), v němž je Beránkem Ježíš Kristus. Je otázkou, nakolik v Cohen v Kristu viděl Spasitele lidstva, jehož krev smyje všechny hříchy a umožní člověku věčný život v Božím království. Pravděpodobnější je, že se zde opět vyskytuje spojitost se starozákonním obětováním dobytčat koheny, která byla podrobněji popsána v Cohenových dalších textech.

---

<sup>245</sup> Discography. Old Ideas. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>

<sup>246</sup> Tamtéž.

<sup>247</sup> Tamtéž.

<sup>248</sup> Tamtéž.

Skladbou *Show Me the Place* se Cohen obrací k Bohu s prosbou, aby mu ukázal, kde je jeho místo zde na zemi i místo, na které dojde, až budou jeho dny sečteny. Vyznává se ze svých hříchů i nedostatečnosti lásky k Bohu a doufá, že mu Bůh pomůže odvalit kámen, s nímž on sám pohnout nedokáže.<sup>249</sup> Kamenem mohou být Cohenovy hříchy, ale také jím může být myšlena překážka na cestě k životu věčnému, kterou není v lidských silách odstranit. Autor byl pravděpodobně inspirován Novým zákonem, jenž líčí událost odvalení kamene, kterým byla uzavřena Ježíšova hrobka (Mt 28,2; Mk 16,4; Lk 24,2; J 20,1).

### 2.2.12 Popular Problems (2014)

Leonard Cohen do svých textů často promítal vzpomínky a pocity spojené s dětstvím, které bylo tragicky poznamenáno smrtí jeho otce. Tento okamžik, ale i postava otce jako taková, patří mezi jeden ze základních stavebních kamenů autorova díla. Naopak Cohenova matka se v písňové tvorbě téměř neobjevuje. Jedním z mála míst, kde se s ní můžeme setkat, je skladba *Almost Like the Blues*, v níž Cohen hovoří o své vyvolenosti. Zatímco Cohenův otec si v písni myslí, že Leonard je vyvolen, jeho matka tvrdí opak.<sup>250</sup> Leil Leibovitz, autor Cohenova životopisu, píše k těmto veršům následující:

*„Je Cohen vyvolený? Záleží na tom, kterého z rodičů se zeptáte. Ale jestli je to vtip, jedná se o vtip vskutku kosmický: Skutečná povaha vyvolení, spirituální zdroj judaismu, který ho pohání po tisíciletí, je, že náš počáteční okamžik na úpatí hory nebyl doplněn žádným manuálem. Kdo je vyvolený? Pro co? Na jak dlouho? Jak můžeme být nevyvolení? Jsou naše děti vyvoleny od přirozenosti? Na nic z toho Bůh neodpovídá, a my jsme proto nuceni věčně přemítat o tom, co to znamená být vyvolen...“<sup>251</sup>*

Leonard Cohen posluchače na chvíli překvapí verši, o tom, že není žádný Bůh na nebi, ani žádné peklo pod námi, aby vzápětí uvedl, že tyto myšlenky nepatří jemu, nýbrž „velkému profesorovi“.<sup>252</sup> Odkazuje na stav světa, v němž se věda pro řadu lidí stala jediným platným

---

<sup>249</sup> Tamtéž.

<sup>250</sup> Discography: Popular Problems. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

<sup>251</sup> LEIBOVITZ, Liel. Is Leonard Cohen's New Album His Best Yet?. *Tablet* [online]. 19. 9. 2014 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z:

<http://www.tabletmag.com/jewish-arts-and-culture/music/184734/leonard-cohen-new-album>.

<sup>252</sup> Discography: Popular Problems, op. cit.

měřítkem a vše, co se jejímu pozorování vymyká, jako by neexistovalo. Cohen však obdržel pozvánku, kterou hříšník nemůže odmítnout, která je téměř jako spása, téměř jako blues.<sup>253</sup>

*Samson in New Orleans* odkazuje ke starozákonnímu příběhu Samsona, který Cohen již dříve zpracoval ve své nejznámější písni *Hallelujah*. Samson je tentokrát vylíčen jako muž Bohem obdařený nevídanou silou, která má Izraelcům pomoci v boji proti nepřátelským Pejištejcům. Verš *The chains are gone from heaven*<sup>254</sup> odkazuje k několika pasážím z knihy Soudců, v nichž je vylíčena Samsonova síla, pomocí níž zpřetrhá jakákoliv pouta (Sd 15,14; Sd 16,9; Sd 16,12).

Ačkoliv je Samson své síly díky Delíle zbaven, Hospodin mu ji naposledy vrátí zpět, aby zničil pelištejský chrám, v němž je uctívám bůh Dágon. Zmínky o zničení chrámu je možné objevit ve třech slokách písně, přičemž všechny z nich jsou zakončeny veršem *Let me take this temple down*. Chrám byl podle Starého zákona zbořen tak, že Samson objal sloupy, na nichž budova spočívala, vzepřel se proti nim a chrám se zhroutil (Sd 16,29). Podobnou pasáž nacházíme i v Cohenově písni: „*Stand me by those pillars*“ a „*So stand me by that column*.“<sup>255</sup>

Cohenův Samson nepochází ze starozákonní doby, ale z doby současných Spojených států amerických, podle názvu skladby z New Orleans, ale stejně tak by mohl být i z Hollywoodu, protože Tinsel Town uvedený písni slangově označuje právě Hollywood. V moderním pojetí příběhu o Samsonovi, se objevuje i postava Syna s velkým S. Cohen se ptá, jestli byly naše prosby tak bezvýznamné, že je Syn odmítl. Šestá sloka navíc obsahuje zmínku o králi s krvavou korunou<sup>256</sup>, která může odkazovat ke Kristově koruně trnové (Mt 27,29; Mk 15,17; J 19,2).

Text písně *Born In Chains* měl být původně použit na nahrávce *I Can't Forget* z Cohenova alba *I'm Your Man* (1988). Autor nebyl spokojen s jazykem, jakým byla skladba napsána ani

---

<sup>253</sup> Tamtéž.

<sup>254</sup> Tamtéž.

<sup>255</sup> Tamtéž.

<sup>256</sup> Tamtéž.

s jejím sdělením, které upřímně nezachycovalo jeho tehdejší pocity. Proto v 80. letech vydal *I Can't Forget* s jiným textem, který lépe vyjadřoval autorův život.<sup>257</sup>

Píseň začíná příběhem o vyjití židovského lidu z Egypta a metaforicky odkazuje k cestě duše ze zajetí do svobody.<sup>258</sup> Úvodní sloka *I Can't Forget* obsahovala následující verše, které jsou naprosto totožné s textem *Born In Chains*, jež byla oficiálně vydána až o více než dvacet let později:

*I was born in chains  
But I was taken out of Egypt  
I was bound to a burden  
But the burden it was raised  
Lord I can no longer  
Keep this secret  
Blessed is the name  
The Name be praised.*<sup>259</sup>

Cohen o těchto verších říká:

*„Ale já nebyl zrozen v okovech a nebyl jsem vyveden z Egypta, k tomu všemu jsem byl na prahu toho, co později přerostlo ve velice vážné psychické zhroucení. Nebylo ze mě odňato žádné břemeno a celá ta věc byla lež! Jen mé přání.“*<sup>260</sup>

Není jisté, do jaké míry Cohen původní text z roku 1988 předělal, nebo zdali zůstal v naprosto stejné podobě. Důležité je, že jeho zařazením na album *Popular Problems* chtěl vyjádřit něco podstatného, totiž to, že text o vyvedení Židů z Egypta a sejmutí břemene již nepředstavuje ve vztahu k autorově duši pouhou lež, nýbrž vyjadřuje její skutečný stav. Z Cohenových alb vydaných na sklonku jeho života je patrná sílící víra v Boha, do jehož vůle se odevzdává.

---

<sup>257</sup> Leonard Cohen on Songwriting: „When it's really personal everybody understands it.“. *Cohentric: Leonard Cohen Considered* [online]. 30. 1. 2017 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://cohentric.com/2015/04/05/leonard-cohen-on-jesus-christ/>.

<sup>258</sup> What Is It That Leonard Cohen Can't Forget?. *Cohentric: Leonard Cohen Considered* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://cohentric.com/2015/04/05/leonard-cohen-on-jesus-christ/>.

<sup>259</sup> Discography: Popular Problems, op. cit.

<sup>260</sup> Tamtéž.

*Born In Chains* potom může vyjadřovat autorovo očekávání konečného vyvedení ze země otroctví do země věčné Boží lásky, v níž bude z člověka snato břemeno hříchu.

Druhá sloka pojednává o cestě Izraelců pouští k Rákosovému moři, při níž byl izraelský lid pronásledován vojskem, vozy a jízdou egyptského faraona (Ex 13,18; Ex 14,17):

*I fled to the edge*

*Of a Mighty Sea of Sorrow*

*Pursued by the riders*

*Of a cruel and dark regime*<sup>261</sup>

Bůh pomohl Mojžíšovi a moře se rozestoupilo, židovský národ potom suchou nohou prošel jeho středem (Ex 16,21-22). V Cohenově ztvárnění došlo k osvobození duše:

*But the rivers parted*

*And my soul crossed over*

*Out of Egypt*

*Out of Pharaoh's dream*<sup>262</sup>

Třetí sloka obsahuje verš, který by mohl odhazovat ke Kristovým ranám po ukřižování:

*But then you showed me*

*Where you had been wounded*<sup>263</sup>

### **2.2.13 You Want It Darker (2016)**

Leonard Cohen vydává své poslední album jen několik málo dní před svojí smrtí. Z jeho obsahu je cítit, že si byl autor dobře vědom blížícího se konce života a rozhodl se se svým

---

<sup>261</sup> Tamtéž.

<sup>262</sup> Tamtéž.

<sup>263</sup> Tamtéž.

publikem, ale i se světem jako takovým, rozloučit s grácií mu vlastní.<sup>264</sup> Téměř všechny skladby vyjadřují autorovu židovskou víru, která ačkoliv i dříve v jeho tvorbě byla přítomna, nikdy se nezdála být tak silná a upřímná.

Úvodní píseň alba, po níž je deska pojmenována, *You Want It Darker*, představuje možná „nejžidovštější“ skladbu, jakou kdy Leonard Cohen napsal. Hluboce náboženský text je dokreslen zpěvem mužského sboru kongregace Šár Hošamajim, montrealské synagogy, kterou Cohen od dětství navštěvoval.<sup>265</sup> Podobně jako v předchozích textech, i zde se setkáváme s motivem temného světa plného násilí, válek a vraždění. Zatímco dřívější skladby neposkytovaly žádné vysvětlení toho, proč je život na zemi plný podobného druhu utrpení, Cohenova nejnovější skladba, kterou jako by uzavřel svoji kariéru i životní cestu, tuto odpověď (možná) obsahuje.

Rabín Jonathan Sacks přináší působivou interpretaci Cohenových posledních veršů. Zjišťuje, že refrén *You Want It Darker*, který je tvořen hebrejským „*hineni*“, se v písni třikrát opakuje. *Hineni* v překladu do češtiny znamená „Tu jsem“ a odkazuje k příběhu obětování Izáka. V kapitole Starého zákona, jež o této události pojednává, se objevuje „*hineni*“ přesně třikrát vždy v některém z klíčových momentů příběhu. Poprvé, když Bůh Abrahama na začátku Gn 22 zkouší a Abraham mu odpovídá: „*Hineni*“. Podruhé, když Izák osloví svého otce Abrahama a ten odpovídá „*Hineni*“.<sup>266</sup> Potřetí těsně předtím, než má dojít k obětování Izáka. Tehdy je Abraham Bohem naposledy osloven a Abraham odvětí: „*Hineni*“.<sup>267</sup>

Refrén je dialogem mezi Abrahamem, který pronáší slova: „*Hineni*“ a Izákem, jenž mu odpovídá: „*I'm ready my Lord*“<sup>268</sup>. Cohen byl podle rabi Sackse inspirován známým komentářem ke knize Genesis, v němž se Abraham vzbouří proti krutosti celé situace (Bůh nejprve Abrahamovi slíbí, že Izák bude jeho cestou k věčnosti, poté po něm žádá, aby ho obětoval, a nakonec Abrahama tohoto úkolu zbavuje). Cohen se snaží vyjádřit v textu ještě

---

<sup>264</sup> ROGOVOY, Seth. Is Leonard Cohen's New Song His Most Jewish Ever? *Forward* [online]. 11. 11. 2016 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://forward.com/culture/350519/is-leonard-cohens-new-song-his-most-jewish-ever/>.

<sup>265</sup> Tamtéž.

<sup>266</sup> V českém ekumenickém překladu: „Copak, můj synu?“.

<sup>267</sup> Rabbi Sacks on Leonard Cohen and parsha Vayera. In: *Youtube* [online]. 18. 11. 2016 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=708&v=2s3kQSZ\\_Qxk](https://www.youtube.com/watch?time_continue=708&v=2s3kQSZ_Qxk).

<sup>268</sup> Discography: You Want It Darker. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

jinou, mnohem osobnější rovinu. Říká Bohu, že ho upřímně miluje, ale zároveň ho vyzývá, aby se podíval na svět, jaký stvořil. Shlédl na lidstvo, které zneužívá Boží slovo a z lásky k Bohu zabíjí.<sup>269</sup>

Slovo láska (v českém ekumenickém překladu „milovat“) je v Bibli poprvé použito v části o obětování Izáka. Bůh zde Abrahamovi říká: „Vezmi svého jediného syna Izáka, kterého miluješ...“ (Gn 22,2). Sachs spojuje tuto biblickou pasáž s druhou slokou Cohenovy písně, v níž se objevují následující verše:

*There´s a lover in the story  
But the story is still the same  
There´s lullaby for suffering  
And a paradox to blame  
But it´s written in the scriptures  
And it´s not some idle claim  
You want it darker  
We kill the flame<sup>270</sup>*

Bůh ví, že Abraham svého jediného syna miluje, ale přesto po něm žádá jeho obětování. Leonard Cohen si uvědomoval, že řada židovských liturgických písní je plná smutku a nářků (*lullaby for suffering*), ale je tu paradox, který z toho můžeme vinit (že z lásky k Bohu zabíjíme). Cohen se obrací k Bohu s vyznáním, že ho skutečně miluje, ale nemiluje svět, který stvořil a který obývají lidé stvoření k Božimu obrazu. Je vděčný za Boží lásku k člověku, ale ne za nenávist, kterou tato láska často podněcuje. A jestli je příběh Izáka symbolem této lásky, pak<sup>271</sup>:

*If you are the dealer  
I´m out of the game  
If you are the healer  
I´m broken and lame<sup>272</sup>*

---

<sup>269</sup> Tamtéž.

<sup>270</sup> Tamtéž.

<sup>271</sup> SACKS, op. cit.

<sup>272</sup> Discography: You Want It Darker, op. cit.



Druhá sloka začíná slovy *Magnified, sanctified/Be Thy Holy Name*, které jsou doslovně přejaty z židovského chvalozpěvu kadiš.<sup>273</sup> Ačkoliv se uvádí, že kadiš je přímou prosbou za pokoj duše zesnulého, ve skutečnosti je to hymnus, chvála Boha. Kadiš symbolizuje veřejné posvěcení a potvrzení toho, že člověk přijímá Boží rozsudek.<sup>274</sup>

Snad nebude moc odvážné, když si dovolím označit album *You Want It Darker* za Cohenovo nejsilnější vůbec. Nejsilnější nábožensky. Nejsilnější lidsky. Nebudu se na tomto místě pokoušet o analýzu jednotlivých Cohenových písní a ani tu jedinou, kterou jsem zde představila, jsem si nedovolila sama interpretovat. Nahrávky Cohenova posledního alba jsou osobitým vyjádřením umělcovy víry, pro niž byla vždy typická její niternost a racionální neuchopitelnost. Všechny pokusy o její „vědeckou“ klasifikaci se zdály být neuspokojivé, neúplné, někdy takřka nedůstojné.

Nechci jednotlivé skladby rozkládat na malé částičky s nadějí, že objevím jejich význam a naleznu zdroje autorovy inspirace. Nyní poprvé si dovolím dostat tomu, co Leonard Cohen vždy říkal o svých básních, tedy že vše je již obsaženo v nich samých.<sup>275</sup> Cohenovo album je posledním rozloučením se životem, které se musí dotknout jakéhokoliv citlivého posluchače nezávisle na tom, jestli je Židem, křesťanem nebo muslimem. Může si věřící představit lepší zakončení pozemského života než to, jaké prožil Leonard Cohen? Být Bohem naposledy osloven. Naposledy se s Ním na tomto světě setkat. Odcházet za Ním se slovy: „Jsem připraven, můj Pane.“

---

<sup>273</sup> ROGOVOY, op. cit.

<sup>274</sup> VRIES, S. Ph. de. *Židovské obřady a symboly*. Praha: Vyšehrad, 2009, s. 260–263.

<sup>275</sup> RASKY, op. cit., s. 59.

## ZÁVĚR

V úvodní části práce jsem převážnou část prostoru věnovala Martinu Buberovi, protože se domnívám, že nejvýstižnějším způsobem vyjádřil jádro abrahamovské religiozity, které spočívá ve vztahu Já a věčné Ty. Nechtěla jsem však při své analýze jádra abrahamovské religiozity spoléhat pouze na filozofické úvahy Martina Bubera, a proto jsem v první kapitole představila také přístupy jiných autorů. Hans Küng, který na rozdíl od Bubera pochází z křesťanského prostředí, shledává, nakolik je pro věřící důležitý jejich vztah k Bohu, a přestože ve svých úvahách nejde do takové hloubky jako Buber, zdá se, že oba hovoří o tom samém. Stejný fenomén jsem objevila rovněž u Karla-Josefa Kuschela a v jím citovaném a interpretovaném díle Nelly Sachsové *Abram v solné jeskyni*. Všichni z nich si všimají, že centrálním bodem abrahamovské religiozity je vztah mezi člověkem a Bohem, který je v Kuschelově případě iniciován „žízni po Bohu“, v případě Nelly Sachsové „pratouhou po zkušenosti Boha“ a u Bubera otevřeností člověka vůči věčnému Ty. Ani v jednom pojetí ovšem člověk není tím, kdo by byl iniciátorem tohoto vztahu.

Jsou závěry první kapitoly platné i poté, co jsem provedla analýzu díla Leonarda Cohena v kapitole druhé? Může být vztah Já a věčného Ty jádrem religiozity tohoto židovského umělce? Jestliže se zaměříme čistě jen na život Leonarda Cohena, co je oním klíčovým prvkem jeho víry? I při povrchním seznámení se s autorovými životními osudy bude jistě každému zřejmé, že nikdy nebyl tím, kdo by úzkostně dodržoval židovské předpisy. Vlivem dědečka a ostrého kontrastu jeho vzoru s okolní židovskou komunitou, která svoji víru neprožívala dost autenticky, byl v Leonardovi již od dětství probuzen důraz na smýšlení, nikoliv na chování. O co se mohly jevit projevy jeho religiozity vnějškově nedostatečnými, o to hlubší a rozmanitější byly její projevy vnitřní.

Cohen byl od dětství fascinován Biblí a zejména skutečností, že v ní Bůh s člověkem tak často promlouvá a dovoluje mu vstoupit s ním do vzájemného vztahu. Mnoho Cohenových písňových textů odkazuje právě k tomuto vztahu, ať už prostřednictvím postavy Abrahama, Izajáše, Davida, Samsona nebo řady dalších. Cohenovy písňové texty často obsahují přímou řeč a jsou v nich zachyceny nejrůznější druhy rozhovorů s Bohem, který je Cohenovi někdy Otcem, jindy Milencem a častokrát dokonce Ty s velkým T.

Cohenovým hlavním náboženským zdrojem inspirace byla bezpochyby Bible, kterou od dětství vášnivě studoval. V jeho tvorbě se ale můžeme setkat také s židovskými liturgickými motivy, súfijskou poezií a prvky křesťanskými. Právě poslední ze jmenovaných jsou v Cohenových písňových textech zastoupeny velice výrazně, ať už v podobě přímých odkazů na pasáže z Nového zákona (zejména evangelia a Zjevení Janovo) nebo v rámci Cohenových interpretací postavy Ježíše, a to především s důrazem na Kristovo utrpení na kříži.

U starozákonních motivů není snadné rozhodnout, jestli je autor používá v křesťanském nebo židovském pojetí a jak jsem se na některých skladbách snažila ukázat, nezřídka bývá možná interpretace oběma způsoby. Myslím si, že tato interpretační mnohoznačnost byla autorovým záměrem. Logicky proto není možné přesně určit, kolik motivů je čistě židovských a kolik čistě křesťanských.

Muslimské motivy, pokud je budeme chápat jen ve smyslu odkazů na čistě muslimské prameny nebo islám jako takový, nikoli na jediného Boha a postavy společné Židům i muslimům, se v Cohenově tvorbě projevují mnohem méně výrazně než motivy čistě křesťanské. Cohen se soustředil téměř výhradně na súfijskou mystiku a další specifické aspekty muslimské religiozity zůstávají spíše v pozadí. Vzhledem k tomu, že autor s muslimskými osobnostmi téměř nebyl v kontaktu, a ani nevyrostal v prostředí, které by bylo s islámem více propojené, je pochopitelné, že to byly právě muslimské motivy, které jsou v umělcově tvorbě nejméně zastoupeny.

Křesťanské motivy nalézáme naopak v Cohenových písňových textech velice čteně. Leonard Cohen byl od útlého dětství v kontaktu s křesťanstvím prostřednictvím své chůvy, školy nebo osobností, s nimiž se přátelil. Jeho fascinace Ježíšem byla tak silná, že některé badatele vedla dokonce k závěru o opuštění židovství pro křesťanství. Cohen ovšem celý život trval na tom, že nikdy nepřestal být Židem, a proto se domnívám, že bychom toto stanovisko měli respektovat. Ostatně ani ze studia umělcových písňových textů jsem k jinému závěru nedospěla. Mimo již zmíněných odkazů na Nový zákon Cohen okrajově vycházel také z poezie sv. Jana od Kříže nebo básní F. G. Lorky. Ve středu ale vždy stál Ježíš Kristus. Kristovo utrpení. Kristovo ukřížování. Kristova láska k Bohu a člověku.

Inspirace nežidovskými náboženstvími byla u Cohena nezvykle výrazná. Částečně jistě souvisela s jeho zájmem o nejrůznější tradice obecně, ale takové vysvětlení se po

podrobnějším studiu Cohenova života a díla jeví jako neuspokojivé. Prvky neabrahamovských náboženství se v Cohenově tvorbě téměř neobjevovaly. Překvapivě dokonce i islámské motivy byly v písňových textech zastoupeny mnohem výrazněji než motivy buddhistické, přestože Cohen strávil několik let v buddhistickém klášteře.

Leonard Cohen si uvědomoval, že všechna tři abrahamovská náboženství mají mnoho společného, a to nejen historicky, ale především v rovině religiozity. Jednotlivé prvky všech třech abrahamovských náboženství jsou v písňích ve vzájemné harmonii, nezřídka vystupují současně v jednom textu, případně je používán některý z nich, který má zvláštní význam pro všechna tři abrahamovská náboženství.

Kdybychom celou situaci nahlédli optikou Hanse Künga, byl by Cohen jistě osobností typickou pro současnou postmoderní epochu, v níž se nelze vyhnout střetnutí s jinými kulturami a náboženstvími. Tento střet ale rozhodně neznamená opuštění vlastní náboženské identity. Má být spíše jakýmsi obohacujícím setkáním, z něhož vznikají nové druhy mezináboženských vztahů nespočívajících na konfrontačním principu, nýbrž na otevřenosti vůči jiným. Cohen je příkladem toho, jakým způsobem se mohou tyto mezináboženské vztahy projevat v umění i životě. Leonard Cohen ukázal, jakou podobu může mít židovství v dnešní postmoderní době. Ukázal, jaké to je být „malým Židem, který miluje Ježíše.“

# SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

## Slovníky a encyklopedie

HORYNA, Břetislav a Helena PAVLINCOVÁ, ed. *Judaismus, křesťanství, islám*. Vyd. 2., podstatně přeprac. a rozš. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2003, 661 s. ISBN 80-7182-165-9.

## Primární

### Bible

*The Bible: Authorized King James Version*. Oxford: Oxford University, 1998. ISBN 978-0-19-953594-1.

*Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad*. 23. (14. opravené) vydání. Praha: Česká biblická společnost, 2017. ISBN 978-80-7545-052-4.

### Leonard Cohen (vybrané písně a básně)

COHEN, Leonard. *Stranger Music: Selected Poems and Songs*. Toronto: McClelland & Stewart, 1993, 415 s. ISBN 0-7710-2230-1.

### Leonard Cohen (písněvé texty z informačních zdrojů)

Discography: Songs of Leonard Cohen. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

Discography: Songs from a Room. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

Discography: Songs of Love and Hate. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

Discography: New Skin for the Old Ceremony. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

Disography: Recent Songs. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

Discography: I'm Your Man. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

Discography: The Future. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

Discography: Ten New Songs. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

Discography: Dear Heather. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

Discography. Old Ideas. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

Discography: Popular Problems. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

Discography: You Want It Darker. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/>.

### **Leonard Cohen (rozhovory a prohlášení)**

Ain't No Cure for Love. *Words by Leonard Cohen since 1968* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <http://www.leonardcohen-prologues.com/>.

Anthem. *Words by Leonard Cohen since 1968* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <http://www.leonardcohen-prologues.com/>.

I am the little Jew who wrote the Bible. A conversation between Leonard Cohen and Arthur Kurzweil. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25].

Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/burger-review.pdf>.

Leonard Cohen on depression and relationships. In: *Youtube* [online]. 13. 8. 2009 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FAoHYBpj8vY>.

Leonard Cohen on Jesus Christ. *Cohentric: Leonard Cohen Considered* [online]. 5. 4. 2015 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://cohentric.com/2015/04/05/leonard-cohen-on-jesus-christ/>.

Leonard Cohen on Songwriting: „When it's really personal everybody understands it.“. *Cohentric: Leonard Cohen Considered* [online]. 30. 1. 2017 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://cohentric.com/2015/04/05/leonard-cohen-on-jesus-christ/>.

Live–chat med Cohen 18. Oktober. VG [online]. 9. 10. 2001, změněno 25. 2. 2003 [cit. 2018-06-25].

Dostupné z: <https://www.vg.no/rampelys/musikk/i/xRP15X/live-chat-med-cohen-18-oktober>.

A Thousand Kisses Deep. *Words by Leonard Cohen since 1968* [online]. [cit. 2018-06-25].

Dostupné z: <http://www.leonardcohen-prologues.com/>.

The Window. *Words by Leonard Cohen since 1968* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <http://www.leonardcohen-prologues.com/>.

What Is It That Leonard Cohen Can't Forget?. *Cohentric: Leonard Cohen Considered* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://cohentric.com/2015/04/05/leonard-cohen-on-jesus-christ/>.

### **Leonard Cohen (poezie a próza)**

COHEN, Leonard. *Book of longing*. London: Penguin Books, 2007, 231 s. ISBN 978-0-14-102756-2.

COHEN, Leonard. *The Favorite Game*. Bantam ed. Toronto: Bantam Books, 1971, 248 s.

### **Básnické sbírky dalších autorů**

GARCÍA LORCA, Federico. *Poeta en Nueva York: Odas ; Canciones musicales ; Conferencias*. 6. vyd. Buenos Aires: Editorial Losada, 1957, 229 s.

JUAN DE LA CRUZ. *Výstup na horu Karmel*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999, 334 s. Karmelitánská spiritualita. ISBN 80-7192-420-2.

RÚMÍ, Džaláluddín. *The Book of Love: Poems of Ecstasy and Longing*. Přeložil Coleman Barks. San Francisco: Harpers Collins, 2007, 240 s. ISBN 978-0060750503.

RÚMÍ, Džaláluddín. *The Essential Rumi*. Přeložil Coleman Barks. San Francisco: Harpers Collins, 1997, 302 s. ISBN 0-7858-0871-X.

RÚMÍ, Džaláluddín. *Masnaví*. Přeložil Josef HIRŠAL. Praha: Protis, 1995, 169 s. ISBN 80-85940-2-7.

## Sekundární literatura

### Monografie

- ARMSTRONGOVÁ, Karen. *Dějiny Boha*. Praha: Argo, 1996, 500 s. ISBN 80-7203-050-7.
- BOURETZ, Pierre. *Svědkové budoucího času*. Praha: Oikoymenh, 2009. Oikúmené, 391 s. ISBN 978-80-7298-298-1.
- BUBER, Martin. *Já a ty*. 3. vyd. Praha: Kalich, 2005, 164 s. ISBN 80-7017-020-4.
- BUBER, Martin. *Temnota Boží*. Praha: Vyšehrad, 2002, 171 s. ISBN 80-7021-515-1.
- BURGER, Jeff. *Leonard Cohen on Leonard Cohen: Interviews and Encounters*. Chicago: Chicago Review Press, 2014, 624 s. 978-1613731789
- KUSCHEL, Karl-Josef. *Spor o Abrahama: co Židy, křesťany a muslimy rozděluje a co je spojuje*. Praha: Vyšehrad, 1997, 311 s. ISBN 80-7021-197-0.
- KÜNG, Hans. *Světový étos Projekt*. Zlín: Archa, 1992, 151 s. ISBN 80-900249-4-7.
- KÜNG, Hans. *Židovství*. Brno: Barrister & Principal, 2016, 635 s. ISBN 978-80-7485-110-0.
- KROPÁČEK, Luboš. *Súfismus: dějiny islámské mystiky*. Praha: Vyšehrad, 2008, 341 s. ISBN 978-80-7021-817-4.
- LEIBOVITZ, Liel. *Leonard Cohen: život, hudba a vykoupení: k 80. narozeninám Leonarda Cohena*. Praha: Vyšehrad, 2014, 212 s. ISBN 978-80-7429-477-8.
- NADEL, Ira Bruce. *Leonard Cohen: život v umění*. Olomouc: Votobia, 1995, 201 s. ISBN 80-85885-57-3.
- NADEL, Ira Bruce. *Various positions: a life of Leonard Cohen*. Toronto: Vintage Canada, 1997, 325 s. ISBN 0-679-30884-9.
- NEŠPOR, Zdeněk R. *Děkuji za bolest–: náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2006, 383 s. ISBN 80-7325-101-9.
- OTTO, Rudolf. *Posvátno: iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*. Praha: Vyšehrad, 1998, 157 s. ISBN 80-7021-260-8.
- RASKY, Harry. *Píseň Leonarda Cohena*. Praha: Volvox Globator, 2009, s. 156. ISBN 978-80-7207-713-7.
- REYNOLDS, Anthony. *Leonard Cohen: pozoruhodný život*. Praha: Mladá fronta, 2012, 356 s. ISBN 978-80-204-2400-6.
- ŘÍČAN, Pavel. *Psychologie náboženství a spirituality*. Praha: Portál, 2007, 326 s. ISBN 978-80-7367-312-3.



SIMMONS, Sylvie. *I'm Your Man: the Life of Leonard Cohen*. London: Jonathan Cape, 2012, 546 s. ISBN 978-00-224-09064-3.

SCHOLEM, Gershom Gerhard. *Od Berlína k Jeruzalému: vzpomínky z mládí*. Olomouc: Periplum, 2003, 158 s. ISBN 80-86624-15-3.

SUDBRACK, Josef. *Mystika: zkušenost mne samého, kosmická zkušenost, zkušenost Boha: křesťanská orientace v náboženském pluralismu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1995, 150 s. ISBN 80-85527-63-4.

VITRAY-MEYEROVITCH, Eva de. *Rúmí a sufismus: úvod do islámské mystiky*. Bratislava: CAD PRESS, 1993, 160 s. ISBN 80-85349-32-9.

VRIES, S. Ph. de. *Židovské obřady a symboly*. Praha: Vyšehrad, 2009, 299 s. ISBN 978-80-7021-963-8.

### **Příspěvky ve sbornících**

HOŠEK, Pavel. Sufismus jako inspirace pro současnou kulturu. In: BAUER, Kateřina (ed.): *Mystika uprostřed či na okraji?: zkušenosti různých náboženství*. Studie a texty Evangelické teologické fakulty, č. 18. Jihlava: Mlýn, 2011, s. 53–61. ISBN 978-80-86498-43-0.

### **Články v časopisech**

DORUŽKA, Petr. Dodatek: Židovské inspirace Leonarda Cohena. *Kulturní magazín UNI*. 2010, č. 12, s. 27.

GUZIUR, Jakub. Cizincovy písně. *Aluze: časopis pro literaturu, filozofii a umění*, 2003, roč. 6, s. 157–160. ISSN 1212-5547.

GUZIER, Jakub. Píseň, (sebe)láska, ne (soulad): Zlomky eseje o Leonardu Cohenovi. *Host: Měsíčník pro literaturu a čtenáře*, 2009, č. 6, s. 81–83.

SCHEINOSTOVÁ, Alena. Trhliny, kterými proniká světlo. *Katolický týdeník*, 5. – 11. 9. 2017, roč. 18, č. 36, s. 4. ISSN 0862-555.

ŠTAMPACH, Ivan O. Hans Küng Osmdesátiletý. *Dingir: časopis o sektách, církvích a nových náboženských hnutích*, 2008, roč. 11, č. 3, s. 76-77. ISSN 1212-1371.

## Informační zdroje

- COHEN, Doron B. The Prayers of Leonard Cohen: If It Be Your Will. *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/doron-amsterdam.pdf>.
- HELLER, Jan. 3. Symbolika čísel 4, 5, 6, 7. *Pastorace* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.pastorace.cz/Knihovna/3-Symbolika-cisel-4-5-6-7.html>.
- HESCHMEYER, Joe. Leonard Cohen, the Christ Haunted. *First Things* [online]. 17. 11. 2016 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.firstthings.com/blogs/firstthoughts/2016/11/leonard-cohen-the-christ-haunted>.
- KLIGLER, Jonathan. Miketz. Sparks of Light in a Broken World – in Memory of Leonard Cohen. *Lev Schalem Institute of the Woodstock Jewish Congregation* [online]. 30. 12. 2016 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <http://lsi-wjc.org/miketz-sparks-of-light-in-a-broken-world-in-memory-of-leonard-cohen/>.
- LEIBOVITZ, Liel. Is Leonard Cohen's New Album His Best Yet?. *Tablet* [online]. 19. 9. 2014 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <http://www.tabletmag.com/jewish-arts-and-culture/music/184734/leonard-cohen-new-album>.
- PHIPPS, Claire. Leonard Cohen died after fall at his Los Angeles home. *The Guardian* [online], 2016, 17. 11. 2016 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/music/2016/nov/17/leonard-cohen-died-fall-home-sleep-night>.
- ROGOVOY, Seth. Is Leonard Cohen's New Song His Most Jewish Ever? *Forward* [online]. 11. 11. 2016 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://forward.com/culture/350519/is-leonard-cohens-new-song-his-most-jewish-ever/>.
- SACKS, Jonathan. Rabbi Sacks on Leonard Cohen and parsha Vayera. In: *Youtube* [online]. 18. 11. 2016 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=708&v=2s3kQSZ\\_Qxk](https://www.youtube.com/watch?time_continue=708&v=2s3kQSZ_Qxk).
- STANTON, Leslie. The Granada of Federico García Lorca. *The New York Times* [online]. 4. 5. 1986 [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/09/12/specials/lorca-granada.html?scp=32&sq=granada,%2520spain&st=cse>.
- WILDE, C. B. Leonard Cohen's "Last Years Man" in the light of William Blake's "Illustrations of the Book of Job". *The Leonard Cohen Files* [online]. [cit. 2018-06-25]. Dostupné z: <https://www.leonardcohenfiles.com/songind.html>.