

Mircea MIHĂIES

Viața, patimile și cântecele lui

LEONARD COHEN

Ediție adângită



POLIROM

Mircea MIHĂIES

Viața, patimile și cântecele lui **LEONARD COHEN**

Ediție adăugită

POLIROM
2016



I

*Vocea, nevroza
Oglinda, balansul
Lumina, remușcarea
Ecoul, frustrarea
Vrajba, durerea
Alchimia, blândețea
Angoasa, eșecul
Noaptea, otrava
Cruzimea, candoarea
Prada, femeia
Verticala, ocolul
Trecutul, tăcerea
Lentoarea, hipnoza
Vechimea, adâncul
Calmul, urgența
Vigoarea, osmoza
Revolta, ruina*



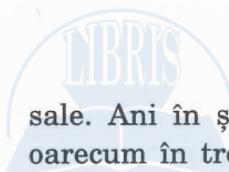
Vocea, nevroza





unul dintre cei mai apreciați și cunoscuți scriitori contemporani. În secolul XXI, el este considerat unul dintre cei mai mari scriitori din lume. În 2007, a primit Premiul Nobel pentru Literatură. În 2010, a fost numit omul anului de către revista Time. În 2011, a primit Premiul Național de Literatură din Franța. În 2012, a primit Premiul Litteris. În 2013, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2014, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2015, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2016, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2017, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2018, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2019, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2020, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2021, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2022, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2023, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2024, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2025, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2026, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2027, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2028, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2029, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2030, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2031, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2032, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2033, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2034, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2035, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2036, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2037, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2038, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2039, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2040, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2041, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2042, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2043, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2044, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2045, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2046, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2047, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2048, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2049, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2050, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2051, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2052, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2053, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2054, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2055, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2056, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2057, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2058, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2059, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2060, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2061, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2062, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2063, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2064, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2065, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2066, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2067, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2068, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2069, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2070, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2071, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2072, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2073, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2074, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2075, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2076, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2077, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2078, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2079, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2080, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2081, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2082, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2083, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2084, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2085, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2086, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2087, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2088, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2089, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2090, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2091, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2092, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2093, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2094, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2095, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2096, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2097, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2098, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2099, a primit Premiul Principe de Asturias. În 2100, a primit Premiul Principe de Asturias.

Vreo două decenii și jumătate, între 1968, când hitul „Suzanne“ l-a transformat, pentru un sezon, în vedetă, și 1992, când albumul *The Future* i-a adus faima planetară, Leonard Cohen a fost un cântăreț de penumbră: compunea, cânta, înregistra discuri, se bucura de excelente articole de presă – și atât. Colegii îl admirau, producătorii continuau să-i editeze cântecele, dar fanii stăteau departe de discurile



sale. Ani în sir, numele i s-a rostit respectuos, dar oarecum în treacăt. Arareori, câte o vedetă a zilei îi prelua o piesă. Era omagiu breslei norocoase adus bardului enigmatic, poetului, romancierului și seducătorului cu vorbire lentă și maniere parcă nepotrivate cu lumea în care se născuse. Un ins contradictoriu, de altfel: un rebel conformist, care stingea întregul patos al ființei în chiștocul unei țigări. Un personaj sofisticat, aşa cum ni-l înfățișează o fotografie de maturitate – îmbrăcat într-un splendid costum Armani, într-o poză de studiată nonșalanță, cu ochii ascunși îndărătul unei perechi de ochelari *fancy*, dar mușcând zdravăn dintr-o banană. Un ascet cu gura plină.

Încă de la debut, s-a bucurat de fama unui scriitor de forță. A unui scandalos scriitor, ce publica poeme la limita pornografiei, sfidând în interviurile de la televiziune liniștită, cumpătata, conservatoarea societate din Montréal natal. Prima aventură americană, la mijlocul anilor '60, nici n-a adus succesul, nici n-a adăugat vreo dimensiune nouă unei creații oricum incapabilă să absoarbă modele și stiluri. Deși a gravitat destulă vreme în lumea producătoare de gloria instantanee, avându-le ca epicentru pe surorile Mimi și Joan Baez, iar la extremități pe Richard Farina și Bob Dylan, nimic nu l-a putut scoate din poziția de marginal. Nici măcar devotiiunea unor vedete de calibrul lui Joni Mitchell și Judy Collins.

Premise clare pentru a-l adăuga, aşadar, listei fără sfârșit a cântăreților „pop“ ce n-au reușit, după un prim succes, să se reinventeze. Problema e că Leonard Cohen n-avea nimic de reinventat. Între primul disc, din 1967, *The Songs of Leonard Cohen*, și *Dear Heather*, din 2004, nu există diferențe esențiale. O aceeași hipnotică monotonie, o aceeași lentoare a frazei muzicale,

o aceeași profunzime – atemporală, aspațială – austera, patetică, ușor cabrată, suspendată între solemnitate și derizoriu, a textului. Există ceva profund literar în cântecele sale, o muzicalitate de tip „cuvânt scris” și un abandon nedorit, necăutat în patul procustian al melodiei. Infinita rotire în cercuri, alunecarea somnambulică de la o silabă la alta sunt tot ce-a rămas din cândva orgolioasa încercare de a păsi pe ape.

Cuvântul rămâne vehiculul de primă instanță și forță al compozitiilor. Melodia e doar atașul parcă întâmplător și infinit de fragil, atât de precar încât se poate destrăma în orice clipă. Penumbra – adică ideea – e singurul lucru consistent în acest univers al sunetului și imaginii poetice. Restul e subsumat nevoii de a comunica – de a împărtăși. De a se livra – cu impudore, cu violență, cu disperare. Intimul, privatul, pasiunea carnală sunt expuse în întreaga lor goliciune, ca o suferință și o expiere în același timp.

Ce s-a schimbat, de-a lungul vremii, e locul, nu intensitatea dorinței. Trecut „de partea cealaltă”, asumându-și bătrânețea cu o crispată resemnare (*Dear Heather* a apărut chiar în luna când Cohen împlinea 70 de ani!), poetul-cântăreț împrumută tot mai mult vocile altora. Vocile propriu-zise (aproape jumătate din disc e împărțit cu Sharon Robinson și Anjani Thomas) și textele – un poem al lui Byron, un altul al lui Frank Scott. E un fel de reconciliere cu lumea, după lunga și dureroasa acceptare a marginalității și a refuzului de a face compromisuri: „Nu sunt lumina generației mele. Nu sunt purtătorul de cuvânt al unei noi sensibilități. Sunt doar un compozitor ce trăiește în Los Angeles, iar acesta e discul meu“, afirma el pe-un ton de cordială inamicitate pe la sfârșitul anilor '80. Astăzi, Cohen pare să știe ceva mai mult: că e un personaj

în egală măsură real și fictiv. Că imnul, improvizarea jazzistică, litania, balada și cuvântul sunt parte a uneia și aceleiași rețele orifice din mijlocul căreia, activ-pasiv, vorbește despre dramele unei sensibilități ulcerate.

1966 e, cu urcușurile și coborâșurile lui, un an de răscruce pentru Leonard Cohen. Romanul *Beautiful Losers* îi asigură un statut cert în lumea literaților. Cronici entuziaste în marile reviste ale vremii, respectul unor însă altminteri greu de impresionat (Bob Dylan îi mărturisește admirarea necondiționată), adulația femeilor fascinate de bărbatul misterios, întunecat, parcă descins dintr-un roman gotic („partea proastă era că-l iubeau și Joan Baez, și Judy Collins“) nu erau chiar succese neînsemnante. În universul nevrotic și superficial al vedetelor folk newyorkeze, un scriitor cu aură de filosof și comportament de adolescent timid făcea figură aparte – de animal bizar și retractil. Dar care dintre vedetele ajunse milionare la vîrstă post-adolescenței nu erau cu adevărat bizarre?

Simpatia provenea din faptul că nimeni nu-l resimtea drept un competitor serios. Ca scriitor, ca poet, n-avea cum să primejduiască fama dobândită de folkiști cu ajutorul corzilor de chitară. Strategic sau nu, la 14 februarie 1966, de pildă, citește alături de Irving Layton (cărui, pe discul *Dear Heather*, îi dedică „Go No More A-Roving“, compus pe versurile lui Byron) la „The Poetry Center“, beneficiind de-o elogioasă prezentare a lui Leon Edel (cel care, ulterior, va publica, pe lângă o serie de studii critice despre psihologie și literatură, și o monumentală biografie a lui Henry James). Dar frecvențele escapade în mediile avangardei poetice aveau să întărească legătura cu mișcarea folk manhattaneză, de departe fenomenul cel mai spectaculos al perioadei.

În fapt, afinitățile cu vedetele pacifiste îmbrăcate în haine largi, multicolore erau cu totul superficiale, în ciuda atracției cvasimagnetice exercitate de grupul Bob Dylan – Joan Baez. O fotografie din epocă, făcută în apartamentul din New York al Lindei Leibman, înfățișează un Cohen prezent și absent totodată: deși e lipit de Judy Collins, ține ochii închiși, ca și cum ar fi vrut să evadeze dintr-un cerc în care lăsa impresia unui albatros cu aripile frânte.

Departate de aroganța parvenitului din Mid-West – asta a fost și asta a rămas Bob Dylan –, departe de exaltările extrem-stângiste ale surorilor Baez, Cohen era mai degrabă prizonierul decât complicele acestor „enfants terribles“. Era cu zece ani mai în vîrstă decât ei și, privindu-i, conștientiza că-i despărțea mai mult decât vîrsta: îi despărțeau obsesiile diferite și experiența imediată diferită. Într-o excelentă carte a lui David Hajdu ce evocă momentul de ecloziune al generației Bob Dylan, Cohen nici măcar nu e menționat. Și pe bună dreptate: nu era nimic de spus despre el. Ce să fi spus? Că era iubitul lui Judy Collins? Că părea o pasare neagră, depresivă și tăcută, contrastând virulent cu vioiciunea întregului grup? Insuficient, total insuficient.

În toamna lui 1966 se mută, cu toate acestea, la New York, la Chelsea Hotel. Nimerește în vulcanul în erupție al unui fenomen pe care-l știa oarecum, dar care nu rima deloc cu aspirațiile sale estetice. În buna tradiție pragmatică deprinsă în Montréalul natal, muzica îi apărea drept o modalitate ușoară de a-și câștiga existența – dar nu mai mult de-atât. Situația e contradictorie, pentru că se înăuma la o muncă pentru care nu dovedise o vocație ieșită din comun. Or, el nu fusese nici până atunci și n-a devenit nici ulterior

un ins productiv. Fiecare cuvânt, fiecare vers, fiecare sunet muzical îi ieșea cu infinită greutate. În aceste condiții, decizia era de la bun început riscantă: prea mult aer, prea puține evenimente care să-i asigure combustia interioară.

Pe când folkiștii promovau un stil de viață boem, la limita promiscuității, Cohen nu elimină cu totul tabieturile conservatorismului burghez. Făcuse studii universitare serioase, ba chiar predase la Universitatea din Montréal, se îmbrăca bine și nu căzuse în habot-nicia militantismului de stânga. „Ca să scrii cărți, trebuie să stai într-un loc. E nevoie de-o femeie în viața ta. E plăcut să fie și copii în preajmă, pentru că atunci există și mâncare. E plăcut să ai un loc curat și ordonat. Am avut toate aceste lucruri, și atunci m-am hotărât să compun cântece“, avea el să-și amintească în 1988. E perioada în care ies vertiginos la iveală trăsăturile unui histrionism care până atunci fusese ținut în frâu: participă frecvent la emisiuni de televiziune, la dezbateri literare și la conferințe pe teme de filosofie, unde se remarcă drept un combatant plin de farmec și inspirație.

Până la aceste limpeziriri, avea să treacă însă prin tot felul de întâmplări burlesc-stranii. Le va evoca, sporadic, cu o detașare și cu un amuzament la limita înduioșării. Fauna ce gravita în jurul hotelului Chelsea era „bogată în personaje și întâmplări“. O vreme, urmărește fascinat o suedează „pe jumătate curvă, pe jumătate profesoară“ care îi comunicase, întâlnindu-l în lift, că e mort, dar că ea îl poate readuce la viață. Metaforic vorbind, era perfect adevărat. Cohen „deveni obsedat de învățăturile ei – amestec de yoga și psihologie dubioasă – și-i dădu aproape șase sute de dolari. Se hotărî să o înregistreze, cu ideea c-ar putea scrie o

carte despre ea. Dar când dădea drumul aparatului, se oprea din vorbit. Relația a mai continuat o vreme, Cohen cântându-i adesea din cântecele lui, înainte de a fi înregistrat primul album“ (Nadel, p. 143).

Drogurile, viața dezordonată, bețiile și sexul întâmplător erau regula, și nu excepția acestei vieți. Prea bătrân ca să devină robul lor, era încă prea Tânăr pentru a li se sustrage. Când John Hammond îl recomandă celor de la Columbia, e primit cu exclamații indignate: „Ai înnebunit? Un poet canadian de patruzeci de ani? Dar cine o să-l cumpere?“. Întrebare legitimă, care nu-l descurajează însă pe Hammond: „Îl găseam pur și simplu încântător... pentru că acesta e singurul cuvânt pe care-l pot întrebuința! Era diferit de absolut tot ce auzisem înainte. Ambiția mea e să găsesc întotdeauna ceva cu adevărat original; iar insul din fața mea își stabilise propriile reguli, era un poet de mâna întâi, ceea ce e cu adevărat important“.

Întâmplarea a făcut să se apropie, în lumea confuză ce gravita în jurul planetelor Dylan și Baez, de Judy Collins. Cu vocea ei melancolică și cu privirea albastră ce-i trăda întreaga fragilitate, părea destinată să sucombe farmecului întunecat al bardului ce rostea cuvintele rar, ca și cum fiecare fonem ar fi ascuns semnificații misterioase. Chiar dacă era deja unul din idolii vremii, Judy Collins s-a lăsat complet și instantaneu dominată de canadian – atrasă, în egală măsură, de farmecul său masculin, dar și de compozițiile lui. Cohen a evocat în mai multe împrejurări felul în care a convins-o pe Judy Collins de talentul său: „I-am telefonat și, ținând receptorul între ureche și umăr și chitara pe genunchi, i-am cântat câteva piese. A fost încântată și mi-a promis că are să le înregistreze de urgență“. Ceea ce s-a și întâmplat. „Suzanne“ a devenit, grație lui Judy Collins,



un hit, iar drumul spre înalta societate a muzicii părea deschis.

(Ironia sorții: reintrarea lui în prim-planul muzicii pop americane, la începutul anilor '90, se datorează tot unei femei. Jennifer Warnes a înregistrat un album, *Famous Blue Raincoat*, cuprinzând compoziții ale lui Cohen, iar discul s-a bucurat de-un succes fulminant: Jennifer Warnes nu făcea decât să transfere imensa ei popularitate din sfera muzicii country în aceea a muzicii „populare“.)

Până să ajungă la vârf, Cohen mai avea însă de așteptat. Nu era suficient să fii un intelectual canadian rafinat ca să pătrunzi în hătișurile acestui New York acaparator și distructiv. Deși beneficia de sprijinul decisiv al lui John Hammond, lucrurile n-au mers chiar lin. Hammond avea mâna liberă să promoveze ori să îngroape orice talent, de vreme ce el îi „inventase“ pe Bob Dylan sau Billie Holiday, iar mai târziu avea să-l propulseze pe Bruce Springsteen. Dar toți aceștia erau personalități previzibile: știai de unde să-i iei și știai ce poți scoate din ei. Cohen se sustrăgea regulii, după cum singur își dădea seama:

Locuiam la Chelsea Hotel. Ne-am întâlnit în hol și am mers să mâncăm pe 23rd Street, la un restaurant care nu mai există acum. N-am vorbit despre ceva anume. Părea că-și dă silință să mă facă să mă simt bine, ceea ce am apreciat foarte mult. Apoi a spus: „Hai înapoi la hotel, și poate-mi cântă câteva cântece“. I-am cântat șase sau șapte piese. N-a făcut niciun fel de comentariu, dar la urmă Hammond a spus: „Îl ai, Leonard“. Nu știam dacă se referă la talent sau la contractul de înregistrare, dar țin minte că asta m-a făcut să mă simt foarte bine.

Rămânea – orice s-ar fi zis – problema vîrstei. La treizeci și doi de ani (nu patruzeci, cât susținuseră,



exagerând, cei de la Columbia Records), împliniți în toamna lui 1966, erai, de regulă, un *had been*. Erai terminat. Principalii destinatari ai muzicii lui Dylan, Baez, Hendrix erau adolescenți sau, în cel mai bun caz, tineri de până-n douăzeci și cinci de ani. Ce putea să le spună acestora adierea metafizică a unui vers precum „For she's touched your perfect body with her mind”? Dacă acele cuvinte ar fi ieșit de sub pălăria șic a unei frumușele cu fustă înflorată, precum Judy Collins, treacă-meargă. (Adevărul e că Judy Collins era un personaj mult mai complex. Nu era doar fata de-o frumusețe rară, era și „cultivată, caldă, generoasă și naivă ori de câte ori era cazul” [Hajdu, p. 244], făcuse studii de pian clasic și avea un gust artistic desăvârșit.)

Prizonier al unei situații cu totul neobișnuite – pe de o parte, muzica lui mergea în direcția acestor „folk girls” cărora le sucea mințile cu o ușurință inexplicabilă, pe de alta, publicul nu avea nevoie de sofisticarea aceasta care amintea mai degrabă de scorțoșenia generației anterioare decât de lipsa de inhibiții a aceleia ce-l idolatriza pe Bob Dylan. (Nu e lipsit de interes felul în care Judy Collins îl vedea pe Marele Zimmerman: „Cu Dylan nu puteam vorbi. Când am auzit unul din primele mari cântece, am vrut să-l văd. Voi am să întâlnesc mintea care crease toate acele cuvinte minunate. Am aranjat ceva, am luat o cafea, iar la plecare m-am gândit: Individual e un idiot. Nu poate rosti nici măcar o propoziție coerentă”. Dar tot ea avea să adauge: „Bineînțeles, era oricum, numai idiot nu. Era un geniu“.)

Așadar, multe premise pentru a scrie, în ritm de marș funerar, cronica unui eșec anunțat. „Problematica viață profesională”, cum o numea Ira Nadel, era dublată de o viață personală la fel de confuză, incoerentă și

deprimantă. Abuzul de droguri, iubirile nefericite (un capitol special ar merita dramoleta ţesută în jurul iubirii pentru Nico, „femeia de marmură“ descoperită de Dylan și lansată de Andy Warhol, care l-a pus de nenumărate ori în posturi ridicolе, alimentându-i tentația jenantă a autocompătimirii: „Am aprins lumânări, m-am rugat și-am rostit incantații, am purtat amulete, am făcut orice ca să se îndrăgostească de mine, dar degeaba!“), haosul descurajării sunt constante ale acestor primi ani newyorkezi, altminteri nu lipsiți de *excitements*.

Cunoaște lume, se mișcă între celebrități ale momentului și celebrități viitoare („pe atunci, Lou Reed nu primea prea multe complimente pentru munca lui, iar eu nici atât. Așa că nu mai oboseam să ne spunem unul altuia cât de buni suntem“), dar cariera stagnează deprimant. Cu toate acestea, compune, încearcă să-și plaseze cântecele (o notație de jurnal informează: „Am vizitat-o pe Judy Collins și am învățat-o «Sisters of Mercy»“) și nu renunță la gândul să înceapă cariera de cântăreț. Cineva observa că-și petreceea multă vreme în fața ușii hotelului, părând „torturat profesional“, adică mimând drama artistului damnat, fără să ocolească niciuna din stratagemele demagogiei sentimentale.

Cum New York-ul continua să-i rămână inaccesibil, se hotărăște să se întoarcă, din când în când, acasă, pentru a-și aduna puterile. Drama lui – o dramă sintetizată în cuvintele cinice ale lui Walter Zetnikoff, președintele CBS Records: „Leonard, știm că ești mare, dar nu știm dacă ești și bun!“ – provenea din asumarea unei poziții în egală măsură paradoxale și orgolioase. Ca poet, se voia vedetă, iar când venea vorba de calitatea lui de cântăreț, se visa un maestru. Cu alte cuvinte, năzuia să fie un elitist adulat de mase.