

KÜRTÖSI KATALIN

**„Napló, gitárkísérettel”<sup>1</sup>**

LEONARD COHEN, A (POSZT)MODERNISTA SZERZŐ

*„... a hideg éjen át azért imádkozol  
a spárga nélkül úszó hold alatt,  
hogy méltó legyél és tiszta és költő.”<sup>2</sup>*

Melyik kanadai modernista költőről olvashatott az *InterCity Magazin* hazai közönsége „A mélabú keresztapja” címmel cikket 2012-ben? Melyik kanadai modernista költő-írónak van többmillió rajongótábora szerte a világon? Melyik modernista kanadai költőről adtak ki közel 600 oldalas interjú-válogatást és újabb életrajzot közelgő születésnapja kapcsán? Igen, ez csak a 2014. szeptember 21-én nyolcvanadik évét betöltött Leonard Cohen lehet, aki a kerek évforduló másnapján bocsátotta közre legújabb albumát (míg egy héttel azt megelőzően fia, Adam Cohen, albumának bemutatójára került sor). Cohent 2009 augusztusában végre magyar rajongói is láthatták élőben – s míg a nála jó évtizeddel fiatalabb popsztárok jobbára hajdani önmagukat kívánják megidézni a régi sikerek (és előadói manírok) reprodukálásával, Cohen a tőle megszokott eleganciával (hibátlan sötét öltöny, Fedora-kalap) és visszafogottsággal lépett színpadra, hogy költői igényességgel megírt régi és új szövegeit elmondja/elénekelje zenekara és a női vokál kíséretében. Elmondhatjuk tehát, hogy egy, hazánkban is többtízezres közönséget vonzó, ugyanakkor szinte ismeretlen alkotóval van dolgunk. Minek tudható be ez az ellentmondás? Pusztán annak, hogy szerzőnk nem pusztán költői képekben, elvont gondolatokban gazdag dalok komponistája és előadója egy személyben, hanem modernista költő, valamint posztmodern regényíró is, és e két utóbbi elemet szinte minden interjúban kiemeli – amely interjúk, természetesen, valójában nem a modernista/posztmodernista szerzőt, hanem a dalénekest faggatják, akár a világ legismertebb rock-zenei magazinjaiban is. S ennyi ellentmondás indokoltá teheti, hogy felidézünk a legfontosabb adatokat e szokatlan fesztávú pályával kapcsolatosan.

Először is arra térnénk ki, mit tudhat az érdeklődő magyar olvasó az irodalmi Leonard Cohentről? Több mint három évtizede az Európa Könyvkiadó, küldetéséhez híven, a Modern Könyvtár sorozatban megjelentetett egy antológiát az angol nyelvű kanadai költők műveiből. Ennek előszavában Köpeczi Béla felvázolta azt a társadalmi és kulturális hátteret (kitérve a gyarmati korszakra, majd a multikulturalizmusra is), amibe a huszonnégy költő huszadik századi versei illeszkednek. Az előszó kiemeli a természet mint motívum fontosságát, vala-

<sup>1</sup> Egy késői interjúban elmondta, hogy minden, amit valaha is írt – a versek, az elbeszélések, a regények, a dalok – pusztán „egyetlen hatalmas napló, gitárkísérettel.” (idézi Cohen 1987-es interjút Leibovitz, 117)

<sup>2</sup> Leonard Cohen: „A sárkány”, Kemenes Géfin László fordítása – in: *Gótika a vadonban*, 180.

mint azt is, hogy „viszonylag kis helyet foglal el ebben a lírában a szerelem és általában a nő és a férfi kapcsolatának elemzése” (7). A kötet anyagát James Steele ottawai professzor válogatta, aki az utószóban részletesebben ír az angol-kanadai költészet kialakulásáról, fő tendenciáiról – Cohenről szólva a dalszöveggént közismert 'Suzanne' kapcsán a 'vad, varázslatos szerelmet' hangsúlyozza (261). A válogatásban 11 vers található Cohentől: tízet a magyar avantgárd költészet egyik kiemelkedő alakja, Kemenes Géfin László fordított, míg a már említett 'Suzanne'-t Tótfalusi István magyarította. Az életrajzi jegyzetek felsorolják a versesköteteket, a regényeket és a fontosabb albumait egyaránt. Az antológia a válogatást és a dokumentálást tekintve teljesíti szerepét – azonban gyakorlatilag nem váltott ki kritikai visszhangot (e visszhangtalanság más antológiák esetében is jellemző volt, és a hazai kulturális közélet jellemző hiányosságának tekinthető), ily módon tehát Cohen mint költő nem vált ismertté hazánkban. Pedig a válogatás jó: a versek többsége Cohen korai köteteiből, a *Let Us Compare Mythologies* („Egyeztessük mitológiánkat”, 1956), a *The Spice-Box of Earth* („A Föld, e fűszerdoboz”, 1961) és a *Flowers for Hitler* („Virágok Hitlernek”, 1964) című versgyűjteményekből való<sup>3</sup>. Kemenes Géfin László az antológia megjelenésének idején az Egyesült Államokban megjelenő *Arkánium* folyóirat egyik szerkesztője és szerzője (e folyóirat az Észak-Amerikában alkotó, kísérletező magyar költők igen fontos fóruma volt a nyolcvanas években), akit Pound-fordítóként is jegyeztek, és aki akkortájt a montreáli Concordia Egyetem angol irodalom mesterprogramját irányította, ily módon tehát otthonosan mozgott mind az angol-kanadai, mind a magyar irodalomban. A fordításokra jellemző az eredeti szöveghez való hűség a jelentés tekintetében, ugyanakkor a két nyelv eltérő szerkezete és szóalkotási rendszere miatt a coheni ritmustól többször is eltér Kemenes Géfin. E tekintetben érdekes megfigyelni a nüanszokat az „As the Mist Leaves No Scar” című tizenkétsoros abab cdc d e f e f rímképletű költemény Kemenes Géfin-féle és Szűr-Szabó Katalin által készített fordításában (utóbbi *A kedvenc játék* I. könyve előtt szerepel a magyar kiadásban – miközben az eredeti, angol nyelvű kiadás nem tartalmazza ezt a verset, ami Cohen második kötetében jött ki). Az első versszakban Szűr-Szabó megtartja a coheni szótagszámot, a másodikban viszont értelemzavaró eltérést találunk a coheni gondolattól.

As the mist leaves no scar On the dark green hill, So my body leaves no scar On you, nor ever will.	Ahogy a köd nem ejt sebet a sötétlő hegyen, testem nem est sebet rajtad, szerelmesem	Ahogy köd nem sebzi A sötétzöld hegyet, Úgy testem se sebzi Soha a testedet.
When wind and hawk encounter What remains to keep? So you and I encounter, Then turn, then fall to sleep.	Vércse és szél csap össze, ki állja egy helyen? Testünk is így csap össze, majd alszunk csendesen.	Ha szél és fütyü összecsap, Mi marad a végén? Úgy testünk is összecsap, S hagyjuk egymást békén.
As many nights endure Without a moon or star, So will we endure When one is gone and far.	Ahogy az éj is hű marad, bár nincs csillag jelen, az én szívem is hű marad, ha nem vagy már velem.	Ahogy sok éj tűri, Ha hold nem világol, Úgy majd lelkünk is tűri, Ha jár társa távol.
Leonard Cohen: „As the Mist Leaves No Scar”	„Ahogy a köd nem ejt sebet”, Kemenes-Géfin László fordítása	cím nélkül, Szűr-Szabó Katalin fordítása

<sup>3</sup> A verseskötetek magyar címét a *Szépséges lúzerek* belső borítójáról vettem át.

Az újrafordítás a 'Suzanne' esetében is megtörtént. A Tótfalusi-fordítás érzésem szerint nem képes magyarul érzékeltetni a Cohenre oly jellemző meditatív-emocionális atmoszférát – viszont a kereken két évtizeddel később megjelent Cohen dalválogatásban (*A vendégek*) Bródy János szövegváltozata teljes egészében képes felidézni az eredeti hangulatát.<sup>4</sup> Cohen dalait több magyar énekes is műsorára tűzi, a már említett összeállításon túl, Kern András önálló CD-t is jelentett meg belőlük, Fellegi Balázs pedig egész estés programot állított össze ezekből a dalokból az eredeti nyelven.

A költő-Cohen tehát magyar nyelven pusztán a fenti antológiában van jelen, miközben a közép-európai régió szinte mindegyik országában (Csehország, Szlovénia, Horvátország, Szerbia, Románia) kiadtak legalább egy – de inkább több – verseskötet-fordítást. A regények tekintetében már sokkal jobb a magyar átlag – igaz, Cohen tollából mindössze két regény jelent meg az 1960-as években, és ezek (ugyan több évtizedes késéssel) az ezredforduló után magyar nyelven is hozzáférhetővé váltak.<sup>5</sup> Mindkét kötet a borítón közöl adatokat a szerzőről. A *kedvenc játék* esetében a kiadó „filmszerűen, expresszionista erővel” megírt „lírai regény”-t ígér, és közöl néhány alapvető életrajzi adatot. A *Szépséges lúzerek*-et nem pusztán a hátsó borítón követi néhány, az orientációt elősegítő kritikai megjegyzés, hanem a két belső fülszöveg az író pályájának meghatározó elemeit is tartalmazza, beleértve a tekintélyes, zsidó családi hátteret, Garcia Lorca költészetének meghatározó hatását, egyetemi tanulmányait, az észak-amerikai irodalomban és pop-kultúrában vele rokonítható szerzők (Bob Dylan, Jack Kerouac, Lou Reed, Joan Baez, Janis Joplin, Andy Warhol) neveit, valamint Cohen visszatérő témáit. A művet „kísérleti regény”-ként, „lázás, sodró lendületű, eksztatikus történet”-ként ajánlja olvasói figyelmébe, amelyben „szertelenül áradó, szenvedélyes történetet” követhetnek nyomon, rámutatván, hogy szerzője „a nagy korszak (mármint a beatkorszak) melankolikus prófétái közé tartozik”. E rövid, tájékoztató szövegek – jellegükből adódóan – nem tartalmaznak szakirodalmi hivatkozást, bár a *lúzerek* esetében a szerző bemutatásakor említés történik az egyik legjelentősebb Cohen-monográfiáról Ira Nadel tollából.

A *Szépírodalmi Figyelő* a megjelenés évében közölt ismertetést a *Szépséges lúzerekről*, amelyben Lukács Zsuzsa néhány mondattal kitér Cohen költészetére és dalaira is, ez utóbbiakról úgy vélekedik, hogy azok „közelebb állnak a költészet szóvarázslatához, mint a dalgyártás hagyományaihoz: érzelmileg súlyos, komplex, lírai darabok. Műveiben és dalszövegeiben gyakran jelenik meg a vallás, az elszigetelődés, a személyes kapcsolatok bonyolultsága.” (67) A regényt magát „az 1960-as évek legismertebb kísérleti anti-bildungsroman könyve”-ként definiálja, ami „felderítő utat tett az észak-amerikai tudat határai felé” és „egyfajta szent szenzualizmussal tárja fel a lelkek mélységes elhagyatottságát, igazi posztmodern alkotás. ... A regény leplezetlenül teoretizál. Kanadai nacionalista eszméi mélyén felfedezhetjük a '60-as

<sup>4</sup> Talán az sem lehet a véletlen műve, hogy Bródy koncertjei során gyakran utal arra, hogy 'berekedt', s ez a rekedtség kisgyerekkora óta tart – Cohen hasonlóan 'rekedt-hangú' énekes, aki nem kevés öni-róniával úgy utal önmagára, mint aki „kristály-tiszta hanggal született” („I was born with the gift of a golden voice” – "Tower of Song").

<sup>5</sup> Cohen magyar recepciójáról rövid áttekintést ad Kelemen Zoltán: „Far Away from Everything”: Leonard Cohen in Hungarian.” – in: Kürtösi Katalin (szerk., bevezető): *Canada in Eight Tongues/Le Canada en huit langues. Translating Canada in Central Europe/Traduire le Canada en Europe centrale*. Masaryk University Press, Brno, 2012. 145–148.

évek Gilles Deleuze-ének és Guattari-jának poszt-koloniális teóriáit.” (67) A recenzió utolsó mondata elárulja, hogy a hátsó borító szövege is Lukács Zsuzsa tollából való.

A *kedvenc játékról* nem leltünk fel ismertetést – Cohen CD-iről azonban több alkalommal is adott értékelést a *HVG* (az *Old Ideas*-ról a 2012/5-ös, míg a *Popular Problems*-ről a 2014/39-es szám), s ez a hetilap közölt cikket Cohen búcsúkoncertturnéjáról is (2009/22).

A *Magyar Narancs* a 2009-es budapesti koncertről írt cikkel emlékezett meg a szerző nyolcvanadik születésnapjáról, amelyben Németh Róbert „minden idők” egyik legfontosabb dalnokaként mutatja be Cohent, aki „nemcsak a rocktörténelem egyik legfontosabb, hanem az egyik legkülönösebb figurája” is. A rövid írói pályakép-vázlat után a dalnok-Cohenről olvashatunk a cikkben, miszerint „egészen különleges, egyszerre szikár és romantikus, hűvös és lángoló, szinte eszköztelen és komoly mélységekbe alászálló, intim és mégis finoman távolságtartó dalokról van szó”. Az ismertetés nem pusztán az albumokat idézi fel és értékeli, hanem említést tesz Cohen féltizedes szó szerinti szerzetesi korszakáról is az 1990-es évek második felében (holott kamaszkora óta nem éppen a 'szerzetesi élet' jellemezte): a turnék okozta stressz (és tekintélyes alkohol-fogyasztás) kiégettséget eredményezett, s ennek ellen-szerűt a Mount Baldy tetején található zen kolostorban találta meg.

Rajongói beszámolók a legkülönfélébb fórumokon bukkantak fel a Sportaréna-ban tartott háromórás koncertet követően (ide sorolhatjuk a fentiekben már említett *InterCity*-cikket is) – Szász Judit például azt emeli ki, hogy „megőrültünk érte mind egy szálig, folytonos, hosszú ismétlés-áradatra kényszerítve az ide-oda boldogan ugráló, láthatóan teljesen meghatott öreget”. (Ne feledjük, ekkor Cohen már 75 éves volt.) A lelkes beszámoló váratlan fordulatokat is tartogat: „Lehet, hogy túlzás, de én szexológusok helyébe (sic) receptre íratnám fel a számaikat azoknak a szerencsétleneknek, akik soha nem éltek még át orgazmust.” (Mi ehhez képest Spiró György azon észrevétele, hogy a *Csirkefej* végén elhangzó *Who By Fire* az „ön-gyilkos-jelöltek harci indulója”!) Szász Judit Cohen-rajongását (Cohen-kedvelőként) meg tudjuk érteni, el tudjuk fogadni – az azonban nagy kár, hogy cikkében olyan téves állítás is szerepel, miszerint „ez a quebeci – tehát francia anyanyelvű (énekelt is így) – jóember Amerikában élén és ott évtizedek óta sikert sikerre halmozván igencsak érthető és követhető angolt beszél-dalol.” Elegendő lett volna a cikk szerzője által egyébként belinkelt online-forrásokat figyelmesebben elolvasni, hogy kiderülhessen: Cohen valóban a Québec tartományhoz tartozó Montreálban született és töltötte életének nagy részét, s azt is tudhatjuk, hogy a kétnyelvű Kanadában van egy tartomány (éppen Québec), ami hivatalosan egynyelvű, és ez a hivatalos nyelv a québeci francia – de Montreál kozmopolita nagyváros, a tizennyolcadik század második fele óta jelen lévő angol nyelvű (zömében skót és ír gyökerekkel rendelkező) kisebbséggel, és jelentős (szintén angol nyelvű) zsidó közösséggel, hogy a további kisebbségeket (görög, olasz, vietnami, kínai, libanoni, stb.) már ne is említsük. Cohen tehát angol anyanyelvű szerző és énekes, aki ugyan tud franciául, de a tartomány többségi nyelvét írónként ritkán használja.<sup>6</sup> A cikk másik problémás kitétele, hogy „Elénekelte persze a legnagyobb slágerét, a – Dusán magyarította Zorán feldolgozta – *Utolsó valcert* is, amibe kedvesen beleszótt a Magyarországot is”. Az „Utolsó valcer” (*Take This Waltz*), amelyben valóban említ egy 'Hungari-

<sup>6</sup> Egy 1975-ös interjúban így nyilatkozik erről Cohen: „Montreálban élek, ami francia város Québec tartományban ... Kisebbségi íróként élek, majdhogynem száműzetésben ... Bizonyos vonatkozásban idegenként élek saját városomban ... (mivel) nem beszélek olyan jól franciául.” (Paul Williams interjúra – in: Burger, 85)

an lantern'-t (Weöres Sándor fordításában a 'viejas luces de Hungría' „Magyarország ódon fény”-e), azon kevés Cohen-számok egyike, amelynek szövegét nem ő írta – hanem fordította! Mégpedig legkedvesebb költője, Federico García Lorca *Pequeño Vals vienes* című, a *Poeta en Nueva York* kötetének IX. költeményén dolgozott Cohen éveken át<sup>7</sup>, hogy azután dalszöveggént felhasználhassa – és valóban, rendkívül népszerű szám született belőle.<sup>8</sup> A tánc gyakran válik daltémává Cohen életművében – és ugyanolyan gyakran mutat a 'haláltánc' irányába is (pl. *Dance Me to the End of Love* - Táncolj velem a szerelem határáig). Erre a fordulatra utal Ira Nadel is, amikor *Az utolsó valcer* kapcsán úgy vélekedik, hogy „Dalként a vers a benne rejlő halál-motívumra vonatkozó meta-kommentár is, amire a refrén is rávilágít: 'Ez a valcer, ez a valcer, ez a valcer. Konyak és halál-szag árad belőle. ...' ... A hagyományok kisa-játításával Cohen egy stilizált keringőt alkot, eltúlozza a forma zeneiségét, s ezzel Lorca eredetijét erősíti fel.” (Nadel in Fournier – Norris, 129)

A továbbiakban ezt a létező, de elnagyoltnak mondható magyarországi Cohen-képet egészítjük ki a teljesség igénye nélkül: ugyan nem lehetséges eltekinteni a dalszövegektől és az előadói pályától, de figyelmünk középpontjában a modernista-posztmodernista jegyek előfordulásai, netán mutációi lesznek a coheni alkotásokban. Leonard Cohen a „szenvedélyesen” modernizálódó Montréal<sup>9</sup> legprosperálóbb negyedébe született, és ott élte gyermekkorát balti származású zsidó családban: rokonságában rabbik és a konfekcióipar képviselői egyaránt megtalálhatók. Még nem volt tízéves, amikor apja meghalt, így ő vette át a 'férfi' szerepet a családban (ezek az életrajzi elemek sorra feltűnnek *A kedvenc játékban*).

Tizenhét évesen iratkozik be a McGill Egyetemre – arra az egyetemre, amelynek diákúj-sága meghatározó szerepet játszott az 1920-as évek közepén az angol-kanadai költészet modernista csoportjának formálódásában. Ekkorra Cohen már eltökélt irodalmi ambíciókkal rendelkezett, s ezek irányát döntően befolyásolta García Lorca verseskötete, amelyre kamaszként bukkant egy antikváriumban. Így nem meglepő, hogy a modernista montreáli költők (F. R. Scott, A. M. Klein, továbbá a Romániában született Irving Layton) társaságát keresi, illetve az Ezra Pounddal állandó levelezést folytató Louis Dudek modern költészet-kurzusaira jár.<sup>10</sup> Dudek maga is költő, szerkesztő, aki egyengeti a költő-süvölvény első lépé-

<sup>7</sup> „A Lorca-vers lefordítására 150 órát fordítottam, a végére idegösszeroppanásom lett: nagy ár ez egy fordításért ...” (Alberto Manzano interjúja a spanyol Rockdelux magazin számára 1988 májusában, in: Burger, 218)

<sup>8</sup> Ha már a magyar utalásoknál tartunk: *A kedvenc játék* IV. könyv 20., majd 25. fejezetében mellékszerplőként jelenik meg „a Steve nevű magyar” buldózer-vezető, aki véletlenül elütött egy, a nádasban rejtőző (egyébként fogyatékos) fiút. (277, 286).

<sup>9</sup> *A kedvenc játék*, 299.

<sup>10</sup> „Anyai nagyapjától azt a gondolatot örökölte, hogy a rangos irodalom az igazságról szól, és a transzcendenst akarja megragadni. Laytontól a női combok és mellek iránti vonzalmat tanulta el. Klein az eposz iránti rajongással, Lorca pedig az egyetemes igazság iránti szenvedéllyel itatta át.” (Leibovitz, 60)

Közel három évtizeddel később a költő így idézte fel a CBC Rádióknak adott interjúban diákéveit: „Louis Dudek tanított a McGill Egyetemen ... ő valóban nagyszerű tanár volt. Az írásnak méltóságot adott, fontosságot tulajdonított, amitől mi fiatalok lánggra lobbantunk. Az ember egyszerűen írni akart. Költő akart lenni. ... Layton nem tanított. Sem Irving, sem Louis nem befolyásoltak ... nem be-

seit, publikációs lehetőséget kínál neki a pound-i hangzású, 1953 és 1955 között 250-es példányszámban megjelenő CIV/n (=civilizáció) modernista folyóiratban. A két háború közötti időszakról kezdve az ún. kis folyóiratok, vagyis az alacsony példányszámban, nemegyszer házilagosan előállított, viszonylag szűk – netán elit – olvasótábornak szóló periodikák meghatározó szerepet játszottak a kezdő és kísérletező írók számára. Cohen első verseskötete is ezt a gyakorlatot követi: röviddel azután, hogy megszerezte bölcsészdiplomáját, alig 400 keménykötéses példányban kiadta az *Egyeztessük mitológiánkat* – a nyomdaköltségeket előjegyzésekből törlesztette, a kötet nyomtatásának minden lépését ellenőrizte (a tipográfiától kezdve a papír minőségéig), a fennmaradó példányokat saját maga árulta diák-kocsmákban (Nadel, 1994: 38). A tizenöt és húszéves kora között írt 24 verset tartalmazó kötethez egy Faulkner-nél ('A medve') előforduló Byron-idézetet választott Cohen. A lorca-i példát követve gyakran szerepelteti a 'dal' és 'ballada' fogalmakat verscímeiben.<sup>11</sup> Stephen Scobie (65) Cohen korai verseire modernista ujjgyakorlatokként tekint, a kötet címét illetően pedig rámutat, hogy az már önmagában is „a modernista gyakorlatot summázza... a mitológiák összehasonlítása a modernizmus legfontosabb formai impulzusait idézi fel Ezra Pound *Canto*-itól kezdve Claude Lévi-Strauss strukturális antropológiájáig.” A kis kötet Ira B. Nadel szerint „a szerelemről és valami elvesztéséről szóló romantikus versek gyűjteménye. Szerzője költői térben ábrázolta a mitikus időt, hogy a múlt legendáit a jelen személyes élethelyzeteivel köthesse össze. Ezt a célt későbbi írásaiban is követte.” (in *New*, 217). Staines úgy érzékeli, Cohen első kötetében gyakran úgy mutatja be a testi egyesülést „mint a spirituális megtisztulás eszközét”. (144) Az őt megelőző generáció költőihöz hasonlóan Cohen verseiben is megférnek egymás mellett a romantikus, olykor esztétizáló áthallások a modernista kísérletezéssel, a prózaverssel és szürreális képalkotással. Az ötvenes években Northrop Frye minden egyes év angol-kanadai verses kötetét értékelte a University of Toronto Quarterly-ben. Az 1956-os évről szólva három terjedelmes bekezdést szán Cohen első kötetének, ami szerinte ugyan egyenetlen minőségű verseket tartalmaz, de mint kötet, figyelemreméltó teljesítmény, amiben a mito-poézis jegyei rajzolódni ki a zsidó, a keresztény és a hellenisztikus hagyományra építkezve. „Cohen kiemelkedő költői tehetséget mutat fel az Audenre emlékeztető, de teljes egészében eredeti, a haláltáncot felidéző ballada-formában.<sup>12</sup> ... Egyetlen kanadai költőt sem ismerek, aki ilyen háttal lett volna rám – remélem, még sok hasonló dolgot olvashatok majd Cohen úrtól.” (69) S valóban, Cohen későbbi kötetei – sőt dalszövegei is – megfelelnek Frye elvárásainak.

A kötet megjelenése után Cohen New Yorkba ment, és beiratkozott a Columbia Egyetemre, ahol közel négy évtizeddel korábban García Lorca is tanult rövid ideig, és ahol mestere-mentora, Louis Dudek a doktorátusát szerezte. A kurzusok helyett azonban a pezsgő ellenkultúra vonzotta, elvégre ez volt az az időszak, amikor Allen Ginsberg (*az Üvöltés és más köl-*

---

folyásolták a diákokat egy adott írásmód irányában. De megvilágították az egész folyamatot.” (Robert Sward interjúja 1984 decemberében – in: Burger, 169)

<sup>11</sup> Érdekes áthallásokat nyújt Cohen negyedszázaddal később megjelenő vers-és dalszöveg-válogatásának dedikációja: fiának, Adamnak, és lányának, Lorcának ajánlja a kötetet, de ez utóbbi behívja a spanyol költői-ideált is, akinek mind szürrealisztikus látásmódját, mind az álom sejtelmességét érzékeltető képeit kedvelte, és akihez hasonlóan önmagát olykor 'cigány'-ként definiálta.

<sup>12</sup> Álljon itt két versszak a „Szerelmespár” c. rövid költeményből: „Még állt a pogrom, égett a ház, / S ők lázban kötöttek üzetet: / Lány-hűségért ígért cserébe / Történelem-hú verseket. // Már bent volt a gázkamrában, / De sikerült csókot váltani, / Épp mielőtt jött a pribék / Kis aranyfogát kirántani.” (Kemenes Géfin László fordítása, 184–185)

temények szintén 1956-ban jelent meg), Jack Kerouac (*Az úton* 1957-ben jött ki), Bob Dylan, Lawrence Ferlinghetti és mások műveivel is megismerkedhetett. Szerzőnk már Montreálban is zenélt egy amatőr bandával – a beat-mozgalom, a country és folk-zene magával sodorta. Ezt követően rendszeresen visszatér az Egyesült Államokba nem pusztán a későbbi lemez-felvételek miatt, hanem huzamosabb időszakokra is – akár egy Tennessee-beli vidéki házba, akár Los Angelesbe az ezredvég közeledtével.

Egy éves new yorki diák-és bohém-élet után visszatért Montreálba, ahol (Kerouac példáját követve) egyre gyakrabban adta elő verseit gitárkísérettel belvárosi bárókban. S közben második kötetén dolgozott (és alkalmi munkákat vállalt), regényt készült írni, amihez alkotói ösztöndíjat kapott Londonba, bár innen hamarosan továbbállt a nemzetközi művész-kolóniájáról is híres görög Hydra szigetére. A Mediterrán világ több évre rabul ejtette (bár vissza-visszatért Montreálba) – itt csiszolta tovább *A Föld fűszerdoboz*a verseit (megjelentek 1961-ben), és írta meg első regényét, *A kedvenc játékot*, amit Londonban adtak ki 1963-ban. A verseket immár egy jelentős kanadai kiadó, a McClelland és Stewart gondozta – a limitált kiadásban megjelenő 102 oldalas kötet három hónap alatt elfogyott. Cohennek ebben az esetben is határozott elképzelései voltak: kérte, hogy „ne valamiféle finom nyomdai technikát alkalmazzanak. A verseket nagy, fekete betűkkel szedjék. Úgy kell kinézniük, mintha hangozó kántálásra lennének szánva, és éppen arra is szánom őket.” (Nadel 1994, 49). A mottóban idézett vers(sorok) a *fűszerdoboz*-kötetben jelent meg: Cohen tehát továbbra is foglalkozik a testi kapcsolat, a költői mesterség témáival, de ezek mellett megjelenik az európai és kanadai élmény-anyag és kulturális eltérés motívuma is:

Nem sokat időztem európai kolostorokban,  
 hogy a magas fűben kriptákra leljek,  
 hol szép halált halt s szépen megénekelte lovak nyugosznak.

...

Nem, nem szenvedtem tízezer éven át,  
 Napközben nevetek, éjszaka alszom.  
 Kedvenc szakácsaim főznek rám,  
 testem maga tisztítja s javítja magát,  
 s munkám halad, mint annak a rendje. (Kemenes Géfin László fordítása, 181)

Cohen második verseskötete is rendkívül pozitív fogadtatásra talált. Későbbi értékelések kiemelik, hogy a versek szerkezete hagyományos, viszont a képviláguk és témáik az irónia eszközeivel élnek. „A kötet olvasóit olyan lírai misztérium-világba kalauzolja, ahol nem a természet, hanem a metafizika törvényei érvényesek. A kötet nyitó verse, »A sárkány« (ennek záró sorai adják tanulmányunk mottóját – KK.) egyből egy jelentésteli világba helyezi olvasóját; a papírsárkány olyan eszköz, ami egyfajta romantikus hierarchiát jár végig az egyéntől a természetten át az égig ...” (Nadel, 1994, 53.)

A hatvanas évek különösen termékeny korszakot képeznek Cohen életművében: a saját bevallása szerint lassan dolgozó szerző, aki éveken át „feketíti be a fehér lapokat”, mielőtt a végleges szöveget kiadja a keze közül, a verseskötet után két évvel regényt jelentet meg, ezt egy év múlva verseskötet követi, majd két év múlva a második regény, újabb verseskötet és egy évvel később az első album. Az évtized elejét jobbra még Hydrán töltötte, de vissza-

visszatért Montréalba, sőt az 1961-es Disznó-öbölbeli események idején Kubában tartózkodott.

Első regénye, *A kedvenc játék* önéletrajzi elemeket használ fel – a megélt élmények, illetve az őt foglalkoztató gondolatok, lét-kérdések fontosságát egyébként a dalok esetében is gyakran aláhúzza interjúiban, pl. „A zeném az egyéniséget tükrözi, az egyéniségem pedig mindazt, ami körülvesz” (Jordi Sierra I Fabra interjúja – in: Burger, 76) – egy felnőtt és férfivá-érés folyamatát ábrázolva. A regény-műfajta illetően jó évtizeddel később a következőket mondta: „Nos, a forma sosem riasztott vissza... Az, amit regénynek hívunk, vagyis az olyan könyv, amit prózában írnak és jellemek, cselekmény, változatosság és helyzetek vannak benne, nos, ez mindig is vonzott, hiszen bizonyos vonatkozásban ez a nehézsúlyúak küzdőtere. Kedvelem – elrettent... – a regényírással járó fegyelem miatt. Regényt nem lehet útközben írni. Kell egy íróasztal, egy szoba, írógép, fegyelmezettség. És ezt én nagyon kedvelem.” (Paul Williams interjúja – in: Burger, 89)

Ez a férfivá érő kamasz írói ambícióktól fűtve bocsátkozik (gyakran szexuális) kalandokba: tehát a modernizmusra oly jellemző öntükrözéses koncepció hatja át első megjelent regényét (ezt a stratégiát már korai verseiben is kitapinthatjuk). Linda Hutcheon véleményét osztjuk e téren, miszerint „Az, hogy első regénye a romantikus *Künstlerroman* változata, a fiatal művész fejlődésének története, magától értetődik, mint ahogyan az is, hogy a főhős maga Keats (ironikus verziója), aki Cohen szerint minden kanadai példaképe” (26.) A regényszövegben a romantikus angol költő-ideál képe mellett a modernista íróra vonatkozó sztereotípiák is felvonulnak: „A kanadaiak kétségbeesetten sóvárognak egy Keats után... . Kis irodalmi társaságoknak, nagy főiskolai csoportoknak, felvilágosult egyházi üléseken olvasta fel karcolatait. Annyi csinos elnöknővel feküdt le, ahánnyal csak tudott. ... Mindössze önmagától idézett.” (137) Az írás aktusára, folyamatára is újra meg újra kitér a regény főhőse:

Breavman hagyta, hogy Tamara megnézze egy hosszú történet néhány feljegyzését, amelyen éppen dolgozott. A szereplőket Tamarának és Lawrence-nek hívták, a történet pedig egy szobában játszódott.

...

Tamara figyelmesen elolvasta.

– De hiszen én nem így beszélek – jegyezte meg halkán.

– Én sem – felelte Breavman.

Az írás aktusa akkor fejeződött be, amikor odaadta Tamarának a kéziratot. Attól fogva már nem érezte, hogy birtokolná.

– Dehogynem Larry. Úgy beszélsz, mint mindkét szereplő.

– Rendben, akkor úgy beszélek, mint ők ketten.

– Kérlek, ne haragudj rám. Igyekszem megérteni, miért írtad. ...

– Nem érdekes, miért írtam. Egyszerűen megírtam, és kész. (118, 123)

Az irodalmi utalások egyrészt saját művére vonatkoznak, másrészt pedig korábbi mesterekre való utalásokban manifesztálódnak. A kritikusok általában a romantikus és modernista szerzők említését szokták hangsúlyozni, amint azt a fenti Hutcheon-idézet is bizonyítja. Cohen valóban gyakran utal klasszikus és modern művekre (Platóntól kezdve Mozartot át Lorcáig, népszerű dalokból, majd saját *fűszerdoboz* kötetéből is idéz), de a kritikusok figyelmét el

szokta kerülni egy nagy angol költő-előd. Pedig John Donne-t nem pusztán név szerint említi meg Cohen, hanem idéz is tőle.

Donne gyönyörű kezdő soraira gondolt, amelyek minden szerelmes dal lényegét alkotják:

*Szívem, elmegyek, de nem  
Azért, hogy unlak én.*

A távollét jelentéktelenebb dalait énekelte. Nem is annyira énekelte, mint mondta a szavakat. Újból felfedezte a lelkét már évekkorábban rabul ejtő költészetet, a könnyű sort, amely nemtörődöm módon leplezte le magát, majd mielőtt vége lett, célba talált.

*Lennék inkább setét völgyben,  
Hová nem süt a nap sosem,  
Mint lássam, hogy mást szeret az,  
Kiről tudom, hogy kedvesem. (153)*

Az angol metafizikus költőre való utalás amiatt is érdekes, mert Donne költészetében erőteljesen jelen van két olyan témakör, amelyek Cohent is foglalkoztatják (olyannyira, hogy ezek a dalszövegekben is feltűnnek): a testi szerelem és a vallásos költői formák, például a zsoltár.<sup>13</sup> Cohen – az általa igen nagyra tartott A. M. Kleinhez hasonlóan – későbbi verseiben és dalaiban sokat foglalkozik majd a prófétai sejtések/meglátások problematikájával.

A *kedvenc játék*, azon túl, hogy a felnőtté válás, az írói szárnybontogatás, a testi szerelem, a barátság kérdésköreit fejtegeti, kitér egyrészt a kanadaiság érzésére, Montréal mint 'megénekelendő/megírandó' város kihívására<sup>14</sup> (például New York mint ellentétes pólus beemelésével), továbbá a zsidó örökség jegyeire is.

Egyesek szerint az ember sosem hagyja el Montrealt, mert ez a város, mint Kanada maga, arra szolgál, hogy megőrizze a múltat, amely valahol másutt történt. ...

<sup>13</sup> A Magyar Helikon gondozásában 1967-ben megjelent, kiváló fordításokat tartalmazó Donne-válogatás a következő csoportosításban adja közre Donne verseit: 'Szerelmes versek', 'Elégiák', 'Istenes versek'.

A *Szépséges lúzerek*ben szintén találhatunk utalást angol metafizikus költőre: egyik főhősnoje, Catherine Tekakwitha halálának időpontját (1680) a XVII. század néhány híres európai alkotója (Shakespeare, Milton, Andrew Marvell) halálának dátumához viszonyítja. (326)

<sup>14</sup> A gyarmati tudattól való meg/felszabadulás egyik jegyeként értékelhető, hogy az 1920-as éveket követően a kanadai művészek (festők, írók) kanadai helyszíneket és témákat választanak alkotásaikban. E folyamatnak fontos része e kanadai helyszínek mitizálása – legyen az Toronto pl. Morley Callaghan-nél, vagy Montréal Hugh MacLennan-nél, Gabrielle Roy-nál, Mordecai Richlernél és Leonard Cohennél, vagy éppen a rurális kisváros Alice Munronál, illetve az ember-nem-látogatta erdők, tavak, északi területek a Hetek festőcsoport tagjainál, valamint a Csendes-óceán partvidékének indián települései és sűrű erdősége Emily Carr képein.

Rae a *Szépséges lúzerekről* szólva árnyalja ezt a képet: „Az, hogy a regény széles történelmi időintervallumot ölel fel, továbbá ahogyan Montreált mint egy dinamikus új nemzet megjelenésének helyszínét ábrázolja, epikus dimenziókat ad a műnek, de Cohen a nagyepika minden diadalmas konvencióját – úgymint az egységes nép, vallás és nemzet ünneplését – megkérdőjelezi.” (442)

Ahogy nincsenek kanadaiak, úgy nincsenek montrealiak sem. Kérdezzenek meg valakit, hogy kicsoda, és egy fajt nevez majd meg. ...

Breavman elmenekült a városból.

...

Breavman elmenekült az anyjától és a családjától.

Valamikor azt hitte, hogy sötét öltönyös, magas nagybátyjai egy elit testvériség fejedelmei. Régebben úgy gondolta, hogy a zsinagóga megtisztulásuk helyszíne.

...

New York. A Nemzetközi Kollégium tornyában lakott. Ablakából a Hudsonre látott. Megkönnyebbült, hogy ez nem az ő városa, és nem kell feljegyeznie rút nagyszerűségét. Bármelyik utcán sétálhatott és nem kellett nevét történetekbe szőnie. New Yorkot már megénekeltek. Méghozzá híres hangok. (158, 159, 160, 162)

A kötet végéhez közeledve (a harmadik könyv 12. fejezetében) Cohen költészet-konceptiójáról is szó esik:

Breavman mindig irigyelte az idős művészeket, akik nagy és elismert gondolatokat szolgáltak. ...

Önmagát sosem költőként mutatta be, és a munkáit sem tartotta költészetnek. Az a tény, hogy a sorok nem érnek el az oldal széléig, még nem garancia erre. A költészet egy verdikt, nem foglalkozás. (*The Favorite Game*, 180)<sup>15</sup>

A regényt kedvezően fogadták mind az olvasók, mind a kritikusok – sőt 1964-ben megkapta a Prix littéraire du Québec-et is az angol nyelvű regények kategóriájában, emellett felolvasókörtutat szerveztek Cohennek (más, elismert költők társaságában), amit filmre is rögzítettek.

Második regénye, a *Szépséges lúzerek* (1966) igen szélsőséges reakciókat váltott ki már megjelenése pillanatában: a *Toronto Star* kritikusa 'rémálom'-nak nevezte, s úgy vélte, ennél elforgatóbb könyvet még nem írtak Kanadában, miközben a *Boston Globe* hasábjain James Joyce 'reinkarnációját' üdvözölték Cohenben (Leibovitz, 109). Botránykönyvként diákok ezrei csapnak le rá – eladott példányszáma minden elképzelést felülmúl, több tucat idegen nyelvre lefordítják. Linda Hutcheon posztmodern metafikciónak nevezi, vagyis „ironikus, történelmi és politikai fikció, ami a fikcióról szól, és ami saját nyelvi és narratív jegyeiről nyújtja önma-

<sup>15</sup> E sorok saját fordításban szerepelnek, mivel a magyar kiadásban nem található meg ez a fejezet. A magyar fordítás a McClelland and Stewart (évszám nélküli) kiadása alapján történt, míg én a New Yorkban megjelent, Bantam Books által gondozott angol nyelvű változatot használtam, ami az amerikai angol helyesírás szabályait követi. A fejezet kihagyása annál sajnálatosabb, mivel ebbe emel be Cohen saját, két évvel korábban kötetben megjelent verseskötetéből is strófákat. Ez utóbbi fontosságára Rae is rámutat, amikor úgy vélekedik, hogy Cohen „prózáját a költői gyakorlatából átvett imagista és ismétléseket alkalmazó narratívára alapozza” (442).

gán belül az első kritikai megjegyzéseket” (27).<sup>16</sup> Scobie szerint Cohen olyan regényt írt, „amely szakít a tradicionális forma minden szabályával; vadul keverednek benne a hangvételek, témák és stílusok; a narratív hang radikálisan szerteágazó és töredezett. ... A *Szépséges lúzerek* archetipikusan posztmodern regény. De ennek az ellenkezőjére is találhatunk bizonyítékokat. ... Mondhatnánk azt is, hogy Cohen próbál posztmodern lenni, de ezt nagyon modernista módon teszi.” (66) Néhány oldallal korábban ugyanezt az írói gyakorlatot a másik irányból közelítette meg Scobie: „Cohen a modernista kánon oszlopos tagja ... Mégis, 'modernista' műveit folyton 'megfertőzik' ... a posztmodernista elemek.” (58) Siemerling (26) arra mutat rá a regény kapcsán, hogy Cohen szembement a regény-műfajjal, az irodalmi nyelvvel kapcsolatos elvárásokkal: mindezt azért, hogy sokkolja olvasóit, akiket az azonosulás/beleélés élményétől is megfoszt. A polgárpukkasztás és az eltávolítás jellemzően modernista attitűdök. A szerző maga azt vallotta, hogy ez a széles történelmi időintervallumban játszódó, szexuális fantáziát ünneplő montázs-szerű regény „szerelmi történet, zsoltár, fekete mise, emlékmű ... a vadonon átvezető térkép” (idézi Nadel – in: *New*, 218), míg egy 1967-es interjúban „a 'megváltás' regényének” nevezi, olyan „gyakorlatnak, ami a lelket váltja meg” (in: Burger, 11).

A regény tablóként is értelmezhető, amely két nagy történelmi korszakot ölel fel: egyrészt a mostani Québec tartomány XVII. századi gyarmatosítását és keresztény hitre térítését, másrészt az 1960-as évek québeci szeparatista mozgalmát. A kortárs részt egy szerelmi háromszög színesíti – a szexualitás tabunak számító praxisaival és szókinccsel -, míg a három évszázaddal korábban játszódó szál az őslakos törzsek és a francia hittérítők (jezsuita atyák) kulturális találkozását igyekszik rekonstruálni egy irokéz megtért szűz élettörténetének mozzanataival. A „történelmi hűség” jegyében Cohen etimológiai fejtegetéseket ad, az őslakos nyelvekből idéz, illetve szótárt is beilleszt szövegébe – míg másutt betelefonálós rádiós kívánságműsort ábrázol, ajándék könyvkupont, vallási relikvia szórólapot idéz, netán a kábítószeres szubkultúra kifejezéseit olvashatjuk, hogy azután fohász-jellegű, vallási töltetű szövegek váltsák fel ezeket. Békésen megfér egymás mellett az áhítat szókinccse és a pornográfiát súroló nyelvezet (pl. I. könyv 38., 39. fejezet). Ezt az írói gyakorlatot Dvořák „rabelais-i közönséges stílusként” definiálja, s rámutat a regény satirikus jellegére is (172). Ira Nadel (1994: 72) szavait kölcsönvéve „Az intertextualitás és intratextualitás a regény meghatározó elemei: a kanadai történelem és politika palimpszesztjével van itt dolgunk, ami a történelmi elnyomások egymásra rétegzettségére világít rá”.

Noha írt prózát ezt követően is Cohen, regénye nem jelent meg 1966 után – abban az évben (ahogyan már utaltam rá) verseskötetet is kiadott, majd szépirodalmi tevékenysége a következő csaknem fél évszázad alatt két vers-válogatásban, továbbá hét verseskötetben merült ki. Viszont 1967-től kezdve 12 stúdióalbum, 3 dalválogatás, 5 élő koncertfelvétel és 3 koncert videó fűződik nevéhez. „Míg sok dalszerző vágyott arra, hogy íróvá váljék, és ezáltal jusson művészi elismeréshez, amit a rocksztárok nem kaptak meg, Cohen befutott író és költő volt, aki a zene révén akart szélesebb közönséghez szólani.” (Steve Turner, 1988. in: Burger, 209) A műfajváltás kérdésére szerzőnk gyakran kitér interjúiban: noha regényeinek első kiadása is

<sup>16</sup> „Már jó ideje írom ezeket a megtörtént eseményeket. ... Nyájas olvasóm, Te tudod, hogy ezeket egy férfi írja. Egy olyan férfi, mint Te, aki egy hős bátor szívét szeretné magának. Sarkvidéki elszigeteltségében írja, és bár utálja emlékeit, mégis mindenre emlékszik.” (157, 168)

kelendő volt, a rezi-számlákat nem tudta a honoráriumból fedezni<sup>17</sup> – valójában az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején alkalmi munkákat vállalt (többek között Glenn Gould-tól kért interjút, a beszélgetés remekül sikerült, de Cohen képtelen volt szavakba önteni élményeit), hogy írni tudjon. Noha a pénzkérdés szinte tabu a művészek/alkotók vonatkozásában, éppen a modernista szerzőkre vonatkozóan született erről monográfia<sup>18</sup>, amiből például az is kiderül, hogy néhányan műveik limitált kiadásával mintegy manipulálták a könyvpiacot, és az első kiadások pár évvel később a festményekhez hasonlóan az eredeti ár többszöröséért keltek el, akár aukciókon is.

Nem állt távol a modernista művészekről a róluk keringő mítoszok gerjesztése sem<sup>19</sup>, főként egy-egy excentrikus vonás köré rendezve. Ez a jelenség ugyan már a romantikus alkotók esetében is megfigyelhető (gondoljunk csak Shelley-re, vagy a Cohen és a vele kortárs másik/poszt/modernista montreáli regényíró, Hubert Aquin által is csodált Byronra), sőt a beat-rock- és popkultúra sztárjainak image-ához is szinte elengedhetetlenül fontos.<sup>20</sup> Noha Cohen első fotói – nemegyszer címdalokon szereplő képekről van szó – még hosszú hajú, farmeres, T-shirtös fiatalembert mutatnak, énekesi pályakezdése után pár évvel már az elegáns öltöny Fedora-kalappal a koncert-öltözéke, amit a vele készült többtucat interjú készítői sorra kiemelnek (a 2014-ben megjelent interjú-válogatás 54 teljes interjút, és mintegy kétszáz interjú-kivonatot tartalmaz). De láthatóan nem zavarja Cohent az sem, amikor éveken át a buddhista szerzetesi öltözéket kell viselnie, tövig levágott hajjal (1996 augusztus 9-én avatták 'hivatalosan' zen buddhista szerzetessé a Los Angeleshez közeli Mount Baldy kolostorban)<sup>21</sup>. Az interjúk többsége koncert-útjaihoz kötődik, és ily módon a világ különböző pontja-

<sup>17</sup> 1992-ben, a Paul Zollonak adott terjedelmes interjút így vall erről a kérdéstről:

PZ: Miért tért át a regény- és vers-írásról dalok írására?

LC: Sosem láttam különbséget ezek között. Volt egy pont, amikor be kellett látnom, hogy nem keresem meg a megélhetési költségeket (költőként vagy regényíróként). De az, hogy az ember a harmincas évei elején vág bele az énekesi pályába, vagy kezd el dalokat írni, kész örültség. Szóval, nem tudom, miért tettem így, vagy miért teszek más dolgokat is. Sosem volt stratégiám. Improvizálok.

Csak azt tudom, hogy egy szerintem egészen jó regényt írtam, a *Szépséges lúzereket*. A szakma jelentős műként üdvözölte. Ki tudja, hogy tényleg az-e? De megvolt az elismerés. És nem tudtam kifizetni a számláimat. Elkelt belőle néhány ezer példány. Botorság lett volna újabb regénybe belekezdeni. (in: Burger, 275-276)

<sup>18</sup> Wexler, Joyce Piell. *Who Paid for Modernism? Art, Money, and the Fiction of Conrad, Joyce, and Lawrence*. The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1997.

<sup>19</sup> Ide sorolható szerelmi kalandja Janis Joplinnal – bár Cohen később megbánta, hogy erről *Chelsea Hotel No.2* című számában említést tett.

<sup>20</sup> Illusztrálják e megállapítást Thom Jurek szavai egy 1993-as interjú felvezetéséből: „Leonard Cohen több mint harminc éve kutatja az igazságot mind költészetében, mind zenéjében. ... Az emberi életút egyenrangú és szükséges elemeiként fogadja el, sőt ünnepli hús-vér mivoltunkat, az elkeseredést, az apokalipszist, a reményt, a szent-létet és az egyéniség széthullását.

Az ötvennyolc éves Cohent sokan a nyugati kultúra szerelem-prófétájának és a hálószoza nagy öregjének tartják, ami annak tudható be, hogy az olyan kimondhatatlan dolgok, mint a másik ember iránti vágy során az emberi lélek bugyraiban megjelenő öröm, ekstázis, bűntudat, pánik és sajnálkozás feltérképezésének rejtjelmes képessége jellemzi szövegeit.” (in: Burger, 363)

Bő évtizeddel később Bono azt állítja Cohenről a róla készült *I'm Your Man* (2005) című filmben, hogy „Ez a mi Shelley-nk, ez a mi Keats-ünk.” (in: Burger, 530)

<sup>21</sup> Öt évvel később így vall erről: „... az egyik legcsodálatosabb dolog, ami történt velem Mount Baldy-n az, hogy felfedeztem, nem vagyok rátermett a vallásos életre, hogy valójában nem is vagyok vallásos.

in készül – kiviláglik belőlük, hogy Cohen nem pusztán öntörvényű művész, hanem fegyelmezett előadó is: noha nehezen tudja elfogadni, hogy estéről estére az általa megélt élményeket, legbensőbb gondolatait (legyen szó szerelemről, aktuális politikai kérdésekről, vagy vallásról) több ezer néző előtt kell elénekelnie, stadionokban, vagy akár a Royal Albert Hallban, netán a Carnegie Hallban, majd a koncertek után interjút adnia, az interjú-készítők mindig kiemelik, milyen kedves és figyelmes ember beszél hozzájuk.

Az énekesi pályához hangra is szükség van – általában. Cohen esetében a többmillió rajongói tábor megbocsátható hiányosságnak tartja, hogy a dalnok inkább elmondja/kántálja szövegeit, minthogy bravúros hangtávokban mozogna. Ezzel jómagam is tisztában van: „Sosem gondoltam, hogy van hangom, mármint énekesi hangom. Alig tudok végigénekelni egy dallamot, de ez igaz hang, abban az értelemben, hogy ez a hang nem hazudik.” (Jon Wilde interjúja, London, 1987. december – in: Burger, 194) Ez a vonás Cohent a szonon-énekesekkel is rokonítja – mint amilyen Jacques Brel, vagy a Québecben rendkívül népszerű Félix Leclerc és Gilles Vigneault (két utóbbi dalszövegeit/verseit kötetben is kiadja). (A magyarok közül többek között Zorán, Bródy János vagy Cseh Tamás felfogása hasonlít Cohenére.) Cohen a dalok szövegét tartja fontosabbnak – ezeken éveken át dolgozik, szigorú önkritikával dob ki sorokat, versszakokat. A költőiség esetében nem pusztán a gondolatiságban, a rímekben, a szóhasználatban nyilvánul meg, hanem olyan ritka verselési formában is, mint például a spenseri strófa.<sup>22</sup> Cohen közismerten lassan írja dalszövegeit. Elmondása szerint, „ha elég sokáig leragadsz egy dalnál, megadja magát. ... Az 'Anthem' (Himnusz) című dalmot egy évtizeden át írtam<sup>23</sup>. És három felvételt készítettem belőle. Vagy még többet. ... A helyzet az, hogy mielőtt elvetek egy versszakot, meg kell írnom. Még akkor is, ha rossz ... még a rossz versszakok megírása is olyan hosszú ideig tart, mint a jóké.” (Paul Zollonak adott interjú,

---

Hogy nincs meg ez az adottságom, nincs tehetségem ilyenfajta életre, bár sok tekintetben kedvelem. Szeretem a fegyelmet és a szolidaritást a többi tanítvánnyal és a szerzetesekkel.” Mesteréről, a közel százéves Roshiról (aki csak gyengén tudott angolul) pedig azt mondta: „Kigyógyított abból a hitedből, hogy beteg vagy ... Kigyógyított abból a tévképzetemből, hogy szükségem van a tanításaira.” (Stina Lundberg Dabrowski interjúja 2001-ben a Svéd Nemzeti Televíziónak – in: Burger, 445)

Ugyanebben az évben John Leland cikkében úgy fogalmaz, hogy „Cohen felismerése Mount Baldyn ... egy ellen-epifánia volt. Annak a felismerése, hogy nem számíthat epifániára.” (in: Burger, 499) Az epifánia jelentőségére Charles Taylor Montreálban élő filozófus hívja fel a figyelmet James Joyce kapcsán a *Sources of the Self* című, közel ezeroldalas könyvében.

1999-es versében ezt az érzést Cohen így írja le: „I finally understood/I had no gift/for Spiritual Matters.” (Végül megértettem, hogy nincs tehetségem a spirituális dolgokhoz.) - „Leaving Mt. Baldy” - in: *The Book of Longing*, 22.

<sup>22</sup> Amikor Barbara Gowdy 1992 novemberében egy TV interjúban arról faggatta, miért nem ír újabb regényt, hiszen regényei közel egymillió példányban keltek el, Cohen így válaszolt: „Nagyon magával sodort a zenei élet, a dalszövegek ... volt olyan pont, amikor kizárólag spenseri strófákat írtam és zenésítettem meg. Nem hinném, hogy bárki is akad a nyugati világban, aki spenseri strófákat írna, ami nagyon komplikált versforma.” (in: Burger, 298)

Edmund Spenser a tizenhatodik század második felében élt angol reneszánsz költő a *Tündérr királynő* című eposzában használta a kilencsoros ababbcbcc rímképletű versszakokat, amelyekben az első nyolc sor jambikus pentameterben, az utolsó pedig jambikus hexameterben íródik.

<sup>23</sup> Ebben a dalban szerepel a szállóigévé vált „mindenben van egy repedés, ott jön be a fény” (There is a crack in everything. / That's how the light gets in) – amit a korábbi újságíróból lett kanadai főkormányzó, Adrienne Clarkson 1999-es beiktatási beszédében is idézett.

1992 – in: Burger, 269, 273) Bizonyára ez a műgond és alapos megfontolás is hozzájárul, hogy a Cohen-dalszövegek olyan természetesnek és egyszerűnek tűnnek. Ennek illusztrálására álljon itt egy-egy versszak az *Everybody Knows* (Mindenki tudja), illetve az *I'm Your Man* (Én vagyok a te embered) című dalokból:

Everybody knows that the boat is leaking.  
Everybody knows the captain lied. Everybody  
got this broken feeling like their father or  
their dog just died. Everybody talking to their  
pockets. Everybody wants a box of chocolates  
and a long-stem rose. Everybody knows.<sup>24</sup>

If you want a boxer  
I will step into the ring for you  
If you want a doctor  
I'll examine every inch of you  
If you want a driver  
climb inside  
or if you want to take me  
for a ride  
you know you can  
I'm your man<sup>25</sup>

A Cohen-versekben oly gyakran előforduló bibliai-mitológiai utalások, valamint próféciára való utalás a dalszövegekben is jelen van – az apokaliptikus víziókkal teli *The Future*-ben (A jövő) némi öniróniával úgy definiálja önmagát, hogy „I'm the little Jew who wrote the Bible” (Én vagyok az a kis zsidó, aki a Bibliát írta)<sup>26</sup>. A már korábbiakban említett *Suzanne*

<sup>24</sup> Mindenki tudja, hogy a hajón lék van./Mindenki tudja, hogy a kapitány hazudott. Mindenkinek/ez a megtört érzése van, mintha az apja, vagy /a kutyája halt volna meg. Mindenki a saját zsebére/figyel. Mindenki akar egy doboz csokoládét/ és egy hosszú-szárú rózsát. Mindenki tudja ezt.

<sup>25</sup> Ha boxolóra vágysz/ringbe lépek érted/Ha orvosra van szükséged/minden porcikádat megvizsgálom/Ha sofőrt keresel, ugorj be mellém/vagy ha el akarsz vinni/autókézni/tudod, hogy megteheted/Én vagyok a te embered.

<sup>26</sup> *A vendégek* című Cohen-dalgyűjteményben szerepel *A jövő* (fordította Bálint István, éneklő Majsai Gábor), de csak az első és utolsó két versszak a refrénnel: a tragikus víziót árasztó középső rész kimarad (amelyben olyan sorok találhatóak, mint pl. „And now the wheels of heaven stop/ you feel the devil's riding crop/Get ready for the future:/it is murder”, továbbá „There'll be the breaking/of the ancient western code/Your private life will suddenly explode ...I've seen the future, baby:/it is murder” (És most az ég kerekei leállnak,/ érezheted, hogy az ördög lovagol seprűnyélen/Készülj fel a jövőre: /az gyilkosság ... Feltörik az ősi nyugati kódot/Magánéleted hirtelen felrobban ... Láttam a jövőt, bébi: az gyilkosság).

A CD megjelenésének alkalmából 1992 februárjában Paul Zollonak adott interjújában Cohen a következőképpen foglalta össze borúlátó gondolatait: „Nekünk, középosztálybelieknek régi, tizenkilencedik századi elképzeléseink vannak a demokrácia mibenlétéről, ami többé-kevésbé túlságosan leegyszerűsítő, mintegy azt sugallja, hogy majd a néptömegek rajongani fognak Shakespeare-ért vagy Beethovenért. Nagyjából ez a mi demokrácia-fogalmunk. De a dolog nem így áll. A dolog majd teljesen váratlan módokon jelenik meg, olyan helyekről, amiket mi szemétnek (junk) tartunk: olyan em-

második versszaka szerint „Tengerész volt Jézus/Mikor átkelt a vízen”<sup>27</sup> (Bródy János fordítása – *A vendégek*). Magyar szemmel nézve különösen érdekes a *Who By Fire* (Ki tűzben lobog – Fábri Péter fordítása, *A vendégek*), ami a *Csirkefej* záróképének háttérzenéje. A kivételesen rövid dal a halál-módozatok felsorolása („van kit az üres ágy, van kit az altatók” várnak), a Cohennél nem ritka, rejtélyes refrénnel („És mind kihez tér, ha hívják”) – ez a zsidó újévi imádság-szöveg befejező sorainak átdolgozása.<sup>28</sup>

A Biblia igézete későbbi versesköteteiben is kitapintható – olykor már a címekben: 1984-es kötetének a *Book of Mercy* (A kegyelem könyve), a 2006-osnak pedig a *Book of Longing* (A vágyakozás könyve) címet adta. Utóbbi Irving Laytonnak ajánlotta, aki a kötet megjelenése előtt néhány hónappal halt meg. A könyv különlegessége, hogy a versek és néhány prózavers mellett Cohen több száz rajzát is tartalmazza. Cohen, saját bevallása szerint, már pályája kezdetén rajzolt vázlatokat<sup>29</sup> – a képek többsége ceruzarajz, visszatérő motívumai pedig az önarcképek és az aktok. A számítógépes programok fejlődését kihasználva Cohen későbbi rajzai a képernyőn születnek. A korábbi verseskötetekhez hasonlóan, ebben is találhatunk dalszövegeket. A hangvétel azonban némileg változott: a türelmetlenség, a pesszimizmus helyét rezignáltság, belenyugvás, nemegyszer (ön)jírónia vette át, és számos esetben fedezhetünk fel játékoságot is, mint ahogyan a címadó vers utolsó versszakában (természetesen egy nőre vonatkoztatva) olvashatjuk.

I know she is coming  
I know she will look  
And that is the longing  
And this is the book<sup>30</sup> (1)

A Cohen-szövegek – legyen szó versről, regényről, dalról – gyakran tartalmaznak utalásokat más művészekre, gondolkodókra (Mozart, Nietzsche, Theodorakis, stb.), s nincs ez másként e kötetben sem. És ismét hódol García Lorca művészetének előtt – ez a hódolat már abban is megnyilvánul, hogy a verseket képek kísérik (Lorca szintén magas szinten művelte a grafikát és a zenét is), de emellett versek ihletőjeként is megjelenik a spanyol példakép. A *Lorca Lives* (Lorca él) című rövid versben a cím és a szöveg között egy gitár rajza látható. A versben Lorca valójában nem halt meg, hanem New Yorkban él, bár nem szereti a várost. A Lorcához köthető másik vers-átirat – a *Take This Waltz*-al ellentétben a *The Faithless Wife* nem a *Cigányrománokban* megjelent *La casada infiel* fordítása: noha a tartalom hú a spanyol

---

berektől, akiket 'selejtnek' (junk) tartunk, és olyan gondolatokkal, amiket 'selejtnek' (junk) tartunk ...” (in: Burger, 273) 2015 januárjának második hetében, a franciaországi terrortámadások után néhány órával különösen elgondolkodtatóak ezek a sorok!

<sup>27</sup> Tótfalusi magyarításában: „Jézus tengerész volt,/ mikor a vízen járt” (*Gótika ...*, 191)

<sup>28</sup> Cohen: „And 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?”

„UnetanaH TokeP”: „Who shall perish by water and who by fire,/Who by sword and who by wild beast,/Who by famine and who by thirst,/Who by earthquake and who by plague ...”

<sup>29</sup> Ezt támasztja alá a Sandra Djwa-nak 1967-ben adott interjú is: „Nem vagyok különösebben jó festő, de festegetek mostanában, össze akarok hozni egy kis kötetet ... A képeim és a dalaim egy és ugyanaz a dolog.” - in: Burger, 13)

<sup>30</sup> Tudom, hogy eljön/Tudom, hogy rám néz/És az a vágyakozás/És ez a könyv

elődéhez, a Cohen-változat eltér a formában (Lorca két hosszabb és egy rövid részre osztja az 55 soros költeményt, míg Cohen 19 négysoros versszakot ad – Nagy László, aki *A hűtlen menyecske* címmel fordította le ugyanezt a verset, megtartotta a lorca-i formát). Az eredeti Lorca-vers pajzánsága, játékosága – és természetesen költőisége – épp úgy lüktet a coheni rövid verssorokban, mint a spanyol költő szövegében.

Áttekintésünk Leonard Cohen sokszínű pályafutásáról nem teljes. Noha betöltötte a nyolcvanát, az életmű még nyitott. Ezt az életművet kor- és pályatársai tisztelgő kötetekkel ismerték el, tucatnyi életrajz jelent meg róla (az egyik legkorábbit Michael Ondaatje, *Az angol beteg* írója készítette 1970-ben, vagyis amikor Cohen még mindössze 36 éves volt). Cohen tagja a rock and roll hírességek Csarnokának, már 1968-ban odaítélték neki a legrangosabb kanadai irodalmi díjat (Governor General's Award), amit nem fogadott el, mondván, hogy „A versek maguk teljességgel megtiltják ezt”. Sokoldalúságáról a fentiek talán hű képet adnak. S hogy nagy író-e Cohen? Valljon erről ő maga: „Kis írónak tartom magam. És ez nem csupán a szerénység újjgyakorlata. Imádom a kis írókat (minor writers), mint amilyen Robert Herrick. Nem vagyok Szolzsenyicinhez mérhető író, akinek hatalmas nagy víziói vannak.”<sup>31</sup>

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

- Aknin, Alain-Guy, Stéphane Loisy. *Leonard Cohen le gagnant magnifique*. Éditions Didier et Carpentier. 2012. Avant-propos Thierry Séchan.
- Atwood, Margaret. *Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature*. Anansi, Toronto, 1972.
- Bende Nelly: „A mélabú keresztapja – Leonard Cohen”. *InterCity Magazin*, 2012/1. 40-43.
- Burger, Jeff (szerk.): *Leonard Cohen on Leonard Cohen*. Omnibus Press, London – New York – Paris – Sydney – Copenhagen – Berlin – Madrid – Tokyo, 2014.
- Cohen, Leonard: *A kedvenc játék*. Ulpius-Ház Könyvkiadó, Budapest, 2003. Fordította: Szűr-Szabó Katalin.
- Cohen, Leonard: *The Favorite Game*. Bantam Books, Toronto – New York – London, 1971.
- Cohen, Leonard: *Szépséges lúzerek*. Cartaphilus Kiadó, Budapest, 2006. Fordította: Kőrös László.
- Cohen, Leonard. *Stranger Music. Selected Poems and Songs*. McClelland & Stewart, 1993.
- Cohen, Leonard. *Book of Longing*. McClelland & Stewart, Toronto, 2006.
- Davey, Frank. Leonard Cohen. – in: Toye, William (főszerkesztő): *The Oxford Companion to Canadian Literature*. Oxford University Press, Toronto – Oxford – New York, 1983.133–134.
- Donne, John: *Égi és földi szerelem*. Magyar Helikon, Budapest, 1967.
- Dvořák, Marta: Fiction. – in: Eva-Marie Kröller (szerk.): *The Cambridge Companion to Canadian Literature*. Cambridge University Press, 2004. 155–176.
- Footman, Tim. *Leonard Cohen. Hallelujah. A New Biography*. Chrome Dreams Publication, New Malden, Surrey, 2009.
- Fournier, Michael & Ken Norris (szerk.): *Take this waltz. A Celebration of Leonard Cohen*. The Muses' Company/La Compagnie des Muses. Ste. Anne de Bellevue, Quebec, 1994.
- Frye, Northrop: *The Bush Garden. Essays on the Canadian Imagination*. Introduction by Linda Hutcheon. Anansi, Concord, Ontario, 1995.
- García Lorca, Federico. *Válogatott versei*. Kozmosz Könyvek, Budapest, 1977.

<sup>31</sup> Karl Dallas interjúja a *Melody Maker*-ben, 1976. május 22 – in: Burger, 95.

- Hutcheon, Linda: *The Canadian Postmodern. A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*. Oxford University Press, Toronto – New York – Oxford, 1988.
- Leibovitz, Liel. *A Broken Hallelujah. Rock and Roll, Redemption, and the Lives of Leonard Cohen*. W. W. Norton & Company, New York – London, 2014.
- Lukács Zsuzsa: Leonard Cohen: Szépséges lúzerek. *Szépirodalmi Figyelő*, 2006/3. 66-68. online.
- Nadel, Ira. *Leonard Cohen. A Life in Art*. ECW Press, Toronto, 1994.
- Nadel, Ira B. Leonard and Lorca. – in: Fournier – Norris, 119–131.
- Nadel, Ira B. Leonard Cohen. – in: W. H. New (szerk.): *Encyclopedia of Literature in Canada*. University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London, 2002.
- Rae, Ian: Poetry, drama, and the postmodern novel. – in: Coral Ann Howells and Eva-Marie Kröller (szerk.): *The Cambridge History of Canadian Literature*. Cambridge University Press, 2009. 441–459.
- Scobie, Stephen: Leonard Cohen, Phyllis Webb, and the End(s) of Modernism. – in: Robert Lecker (szerk.): *Canadian Canons. Essays in Literary Value*. University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London, 1991. 57–70.
- Siemerling, Winfried. *Discoveries of the Other. Alterity in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje, and Nicole Brossard*. University of Toronto Press, Toronto Buffalo London, 1994.
- Simmons, Sylvie. *I'm Your Man. The Life of Leonard Cohen*. McClelland & Stewart, Toronto, 2012.
- Staines, David: Poetry. – in: Eva-Marie Kröller (szerk.): *The Cambridge Companion to Canadian Literature*. Cambridge University Press, Cambridge, 2004. 135–154.
- Steele, James (szerk.): *Gótika a vadonban. Kanadai angol nyelvű költők*. Beköszöntő: Köpeczi Béla. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983.

#### ONLINE FORRÁSOK

- <http://korel.savana-hosting.cz/cecansud/www/> (adattár a kanadai szépirodalmi és elméleti műveknek a közép-európai régió nyelveire való fordításairól) (2015. január 3)
- Németh Róbert: „Leonard Cohen 80 – a színpadra tévedt költő.” – [http://magyarnarancs.hu/zene2/leonard\\_cohen\\_palyakepe\\_-\\_a\\_szinpadra\\_tevedt\\_kolto-72075](http://magyarnarancs.hu/zene2/leonard_cohen_palyakepe_-_a_szinpadra_tevedt_kolto-72075) (2015. január 3)
- Szász Judit: Térdre borult Budapesten Leonard Cohen – mi meg előtte... – <http://www.lico-art.hu/media/cikkek.php?cikk=406> (2015. január 3.)