

ПРОРОЧКИ ЕЛЕМЕНТИ У ПОЕЗИЈИ И МУЗИЦИ ЛЕНАРДА КОЕНА

Ленард Коен, песник светог и профаног, одувек је измицао прецизним класификацијама, не уклапајући се лако у „категорије постмодерног или постколонијалног; његов тврдокорни романтизам је посматран као реакционаран, а његов однос према женама као сраман и отворено увредљив за теоретичаре феминизма“.¹ „У самој личности Ленарда Коена видимо уметника који обликује своју улогу и преусмерава поље свог делања до изнемоглости, ако не и заборавља, интроспективног уметника који ратује са самим собом, са својим делима, и са целокупном традицијом за коју ипак остаје неком невидљивом нити везан“.² Заменивши романе и збирке поезије албумима, Коен велики део своје пажње усмерава ка свету популарне музике, бавећи се и даље личним идиомом у многим својим песмама. Оваква одважност начинила је од њега „песника-композитора чије се уметничко трајање огледа у његовој моћи да покрене и досегне саму срж читаоца или слушаоца. Преиспитивањем поетске енергије Коенових песама и романа, може се пратити развој песничког гласа уметника, који још увек завређује озбиљно разматрање, и његово превазилажење постојећих препрека и естетских предрасуда“.³ Својим рафинираним смислом за хумор и чудесном иронијом Коен објављује да су његове идеје сувише нове за већину његове публике, нарочито за оне који га критикују. Он наглашава тај прелаз из „света изузетно успешног песника у свет чистих глупости једног прворазредног писца“.⁴ Коеново заговарање новог звука, његов манифест песничког преображаја, заправо је покушај да се упусти у непосреднију ангажованост сопственог искуства. Штавише, он покушава да споји своју снажну посвећеност религији, „апсурдне сексуалне и језичке табуе“ и сопствено поимање бестијалности. Он жели да поезија „продрма људе, тресне их по њиховим апатичним носевима, поремети њихов душевни мир“.⁵ Отуда његово противљење општеприхваћеним формама и појмовима – он је и непретенциозни визионар и дрски циник, и пророк песимиста и лакрдијаш сатиричар. Из тог разлога многи критичари хвале његов „изузетан поетски квалитет“ и „дар за макабричне баладе“

¹ Stephen Scobie, "The Counterfeiter Begs Forgiveness: Leonard Cohen and Leonard Cohen", *Canadian Poetry Studies/Documents/Reviews*, бр. 33, 1993, доступно на: <http://www.uwo.ca/english/canadianpoetry/cpjrn/vol33/scobie.htm>

² Beatrice Wolfe Watson, *The Strange Case of Leonard Cohen: 'There is a crack in everything. That's how the light gets in'*, доступно на: <http://www.leonardcohenfiles.com/bwolfe.pdf>

³ Исто.

⁴ Коен је ово написао у предговору првог издања своје треће збирке поезије *Цвеће за Хиллера*.

⁵ Irving Layton, *The Collected Poems of Irving Layton*, (Toronto: McClelland and Stewart, 1971), 95.

које подсећају на Одена,⁶ често указујући на његов таленат за „блиставу лирску енергију... зацело достојну Блејка и Смарта“.⁷ Такође, поједини критичари доживљавају Коена као „можда и најважнијег писца којег је канадска поезија имала од 1950, не само најталентованијег, већ и професионално најпосвећенијег песника који је у потпуности искористио свој таленат“.⁸ Као „глас нове цивилизације“, он покушава да прихвати своје уметничко и религијско наслеђе, ослањајући се на митове и приче, библијске описе и јеврејске обичаје, филозофију зен будизма и друштвено-политичко стање Канаде. Такође, он приказује холокауст као „кључни догађај у свом животу“, тврдећи да се „никада није опоравио“ од његовог „разоткривања људске природе“.⁹ Он постаје свестан моралног и духовног пропадања, и стога се ангажује, како Пејси наводи, у „двострукој потрази за Богом и сексуалним испуњењем“.¹⁰ Такво комбиновање „побожности и гениталног задовољства“¹¹ уноси знатичељу, смисао и правац у Коенов уметнички израз. У интервјуу са Брајаном Кулманом, Коен је изјавио да га занимају само две ствари – жене и Бог. Песма, по његовом мишљењу, не сме бити једнострана, јер се у том случају изобличава. Ако у сексу нема Бога, песма постаје порнографска, а ако у Богу нема секса, онда песма постаје моралистичка и побожна.¹² Тај квалитет он проналази не само у својим делима, већ и у свим другим у којима се истиче једноставност као врхунац лепоте.

Коенова прва збирка поезије *Хајге да њорегимо миџолоије*, објављена 1956, својим индикативним насловом указује на тематско језгро Коенових песама – дубоко осећање побожности, интерпретацију личне историје као извора пропадања и разочарања, друштвено-политичку критику, љубав, очај и незнађе. Ове теме су обухватније обрађене у његовој другој збирци поезије *Зачини земље* објављеној 1961. Назив књиге, који упућује на украшену кутију са зачинима, често коришћену за време Хавдале, обреда који означава крај Шабата, открива духовне идеје присутне у скоро свим његовим песамама. Коенов деда по мајци био је рабин Соломон Клинитски Клајн, учитељ Торе и лингвиста који је Коена, још као дечака, подучавао тајнама светих књига и био његов књижевни узор. У *Зачинима земље* налази се текст “Lines from My Grandfather’s Journal” за који се може рећи да представља врхунац Коеновог писања. У тексту се, уз комбиновање библијских прича и застрашујућих слика концентрационих логора,

⁶ Northrop Frye, у приказу књиге “Let Us Compare Mythologies”, 1957, прештампано у: *Contemporary Literary Criticism*, књ. 3, Carolyn Riley [yp.], (Gale Research Company, 1975), 109–111.

⁷ Eli Mandel, “Leonard Cohen’s Brilliant Con Game”, 1987, прештампано у: *Contemporary Literary Criticism*, књ. 38, Daniel G. Marowski [yp.], (Gale Research Company, 1986), 137.

⁸ William Ruhlmann, *The Stranger Music of Leonard Cohen*, доступно на: <http://www.webheights.net/speakingcohen/gold1.htm>

⁹ Lorraine S. Dorman и Clive L. Rawlins, *Leonard Cohen: Prophet of the Heart*, (London: Omnibus, 1990), 66.

¹⁰ Desmond Pacey, *The Phenomenon of Leonard Cohen*, доступно на: [http://cinema2.arts.ubc.ca/units/canlit/pdfs/articles/canlit34-Phenomenon\(Pacey\).pdf](http://cinema2.arts.ubc.ca/units/canlit/pdfs/articles/canlit34-Phenomenon(Pacey).pdf)

¹¹ Један коментатор је изнео суд по коме све Коенове песме говоре о побожности и сексу.

¹² Ленард Коен у интервјуу са Брајаном Кулманом, “Sincerely, L. Cohen”, *Details for Men*, јануар, 1993, доступно на: <http://www.webheights.net/speakingcohen/details.htm>

описује и сусрет краља Давида и рабина Јуде Лева, познатијег као Махарал Прашки. То присуство рабина може се видети и у многим другим песмама, као што су "Prayer of My Wild Grandfather" и "Isaiah", песма која је инспирисана пророком Исаијом и његовом праведношћу. Заправо, у Коеновој биографији *Various Positions: A Life of Leonard Cohen*, објављеној 1996, Ира Надел примећује да је, „Књига пророка Исаије, са својим комбиновањем поезије и прозе, казне и искупљења, оставила дубок утисак на Коена, представљајући један од важнијих текстова за његов даљи књижевни и теолошки развој”.¹³ У "Prayer of My Wild Grandfather" песник приказује веома потресан библијски догађај и свој проблематичан однос са Богом – погубан, али неизбежан, који је обележио његове ране радове, а касније и његову целокупну каријеру. Кулминација таквог односа најочљивија је у Коеновој крајње нихилистичкој песми "The Future" („Vratite mi Berlinski zid/ dajte mi Staljina i svetog Pavla/ Dajte mi Hrista ili mi dajte Hirošimu”).¹⁴ Његово снажно песимистичко осећање присутно је у песми "Story of Isaac" што поново указује на песниково опирање фаталистичкој идеји препуштања божјој вољи. Такође, Коеново месијанско детињство пружа значајан увид у песникову оптерећеност наслеђем. Његови родитељи говорили су му да је потомак Арона, високог свештеника, и да се од њега очекује да постане вођа. „Ово је нарочито занимљиво ако се узме у обзир инструментална улога дата пророчким сликама у оквиру његовог опуса: упућивање на промукли 'златни глас' у песми 'Tower of Song' као и на 'златни акорд' коришћен у песми 'Hallelujah', при том не заборављајући Коенову константну тематску ангажованост у лику пророка који представља оличење оног коме је таква улога наметнута без могућности избора”.¹⁵ У "Prayer of My Wild Grandfather" Коен сагледава божју снагу и моћ на начин да су оне представљене као ништа друго до жаока. Наратор прекоревачки свог наслеђеног Бога из угла невољног и измученог агностика, не желећи да ћути када су у питању озбиљне теме. Штавише, морају се узети у обзир и године страшног прогона и насиља над Јеврејима, ужасна неправда која погађа саму срж песниковог идентитета. Песник се не устручава, већ изражава огорченост Богом који је „попут изгубљене пчеле у потрази за поленом у мозгу”. Коенов Бог захтева беспоговорну веру и слепу оданост, остварујући свој апсолутни утицај „крз ту жаоку у мозгу”. Коен истиче да оваква обмана доводи до подвојене личности и лудила у уму верника, све док њихов „ум не постане махнит и испразан”. За Коена овај аргумент против Бога и његове искључиве воље представља чисту субверзивну слику лудила. Такође, он приказује и драматичну сцену из библијске приче „Жртвовање Исака” у којој Бог тражи од Аврама да жртвује свог сина Исака на планини Морија. У песми "Prayer of My Wild Grandfather" Бог не пружа уточиште онда када је то најпотребније, а самим тим, ни песник не може да поврати веру у његову божанску љубав. У овој песми, песник је противник Бога, прекоревачки његово милосрђе и чезне да се ослободи његовог погубног наслеђа. „'Prayer of My Wild Grandfather' је изврстан пример песниковог веома контроверзног религијског и духовног начела које прожима сва ње-

¹³ Ira B. Nadel, *Various Positions: A Life of Leonard Cohen*, (Austin: University of Texas Press, 2007), 13.

¹⁴ Leonard Cohen, *Stranger Music: Selected Poems and Songs*, (London: Jonathan Cape, 1993), 372.

¹⁵ Beatrice Wolfe Watson, *нав. гело.*

гова дела и представља једну од многобројних фасцинантних дуалности песничког умећа¹⁶.

“Story of Isaac”, једна од Коенових нових песама инкарнације, оживљава библијску причу коришћену у његовој ранијој песми “Prayer of My Wild Grandfather” и изражава песникову забринутост и заокупљеност идејама бруталности и злостављања. У песми „врата дечакове собе отворила су се полако“ приказујући Коенов уметнички покушај да представи проблематичне теме које су тада још увек биле табу. Није у потпуности јасно да ли Коен на овај начин указује на злостављање деце, али „кроз своју бескомпромисну критику свих оних пророчких ‘интрига’ представљених као ‘визије’ верских ‘лешинара’, песник наговештава да је у стању да види или осети нешто у изворној причи која наговештава потпуно нарушавање односа између родитеља и детета¹⁷. Исакова невиност и беспомоћност супротстављена је снази његовог оца који је „стајао тако високо изнад [њега]“,¹⁸ при чему није био његов заштитник, већ далеки странац безличног гласа. Очеве очи, „светlucaјући“ као „његова секира направљена од злата“,¹⁹ илуструју слепу веру и блажено лудило испразног ума. Из перспективе деветогодишњег Исака „језеро [подсећа на] дамско огледалце“, а „орао“ је замењен „лешинаром“, што поново упућује на неспособност детета да перципира суморну стварност убице прерушеног у његовог заштитника. „Коен нам показује како симбол спаса, искупљења и васкрсења (као што су то и орао и Бог) може бити, једноставном игром светлости, потпуно искривљен и предочен сликом стрвинара који лови свој ‘плен’“.²⁰ Када говоримо о овој песми, изгледа да је Коеново негодовање веће него што можемо и да претпоставимо, а сâм стих „мировторац, ратник“, продубљује ову идеју, критикујући дволичност и сујету. “Story of Isaac” и “Prayer of My Wild Grandfather” као песме које се баве сличним темама осликавају Коеново уметничко гледиште и његов коментар на све историјске и религијске стеге. Коен осуђује злоупотребу моћи, прихватајући свеобухватни концепт наслеђене дуалности постојања. Он продубљује ову идеју тако што нам приказује како друштво и његове институције, нарочито организована религија, напослетку уништавају неисквареност појединца.

Слике окрутности, невероватне визије апокалипсе, присутне су на Коеновом деветом албуму *The Future* (1992), који је ефектан у својим идејама, како оним вербалним, тако и музичким, и на ком се вешто обједињују слојеви (пост)модернистичке пародије. На овом албуму, нарочито у првој песми, “The Future”, категорија личног и свесног постепено губи значење са развојем Коенове визије, „Ствари ће се отргнути контроли“.²¹ Коен користи јудеохришћанске елементе, повезујући сопствену идеју апокалипсе са Књигом откровења, представљајући се, на тај начин, као пророк. Док свети апостол и јеванђелиста Јован, аутор Откровења, објављује божанску пресуду и истиче победу принципа добра, Царства Божјег, над принципом зла, песник говори о убиству

¹⁶ Исто.

¹⁷ Beatrice Wolfe Watson, *нав. дело*.

¹⁸ Leonard Cohen, *нав. дело*, 139.

¹⁹ Исто.

²⁰ Beatrice Wolfe Watson, *нав. дело*.

²¹ Leonard Cohen, *нав. дело*, 372.

и потпуном уништењу. Међутим, за Коена, који је својевремено био под великим утицајем будизма, ово уништење је једини могући начин да се дође до истине. Посматрано из такве перспективе, можемо рећи да не постоји вечна или трајна суштина човечанства, не постоји стварна разлика између човека и Бога. Стога, апокалипса само открива јединство света. Песник тврди да је „мали Јеврејин који је написао Библију”,²² чиме жели да каже да је ту свету књигу створио људски род и да је „свет у коме живимо библијски свет, те да је он наша творевина. Организоване религије, примећује он, служе корисном циљу тако што нуде истинску утеху за милионе људи. Сама за себе, свака од тих религија нуди утеху, али су у међусобним односима супротстављене. Понашају се као засебне државе и Коен сматра да је то грех”.²³ Из тог разлога, Коен истовремено приказује човечанство, Бога и Сатану („Дајте ми апсолутну контролу/ над сваком живом душом”²⁴), и на тај начин ствара исти онај апокалиптични хаос који је представио у рефрену, док, у исто време, истиче да је љубав једино средство за спасење. Он деконструише прошлост, садашњост и будућност. Да ли се будућност разликује од садашњости? Стихови „Видео сам будућност/ смртоносна је”²⁵ дају одговор на ово питање. Спој супротности је управо оно што карактерише будућност и наше поимање таквог споја зависи од наше свести, а не од суштинских својстава реалности. Ова идеја је посебно важна у будистичкој традицији. Посматрано из перспективе будизма, овај живот, овај свет је илузија, срећа и патња су нестварне, целокупно људско искуство је непојмљиво. Коеново схватање апокалипсе може се упоредити са доживљајем нирване. Он преузима улогу трагача – повређеног, осветољубивог, пророчког, опседнутог лепотом и спасењем. Говори о духовном немиру који обитава у људској души, данашњем друштву и његовој немогућности да разуме садашњи тренутак и суочи са променама у будућности. Чини се да је човечанство у стању збуњености, препуно тензија и сукоба, тежећи ка изолацији и нетолеранцији. Када је реч о библијском пророчанству, такво стање подстиче на истрајност, стварање и наду упркос суморним изгледима за будућност.

Коен се у више наврата бави питањем предстојеће апокалипсе – један од његових најбољих албума, *I'm Your Man* (1988), представља кулминацију такве опсесије. Прва песма са овог албума, “First We Take Manhattan”, најављује, упркос оптимистичним предвиђањима у погледу Хладног рата и његовог окончања, заоштравање политичких збивања. Коенова депресивност поприма геополитичке размере, а сâм Коен истиче развој демократије и њен лажни оптимизам. Оваква његова чврста уверења заснована су на „религијском мозаику” и постојаној есхатолошкој и месијанској свести. Идеја о супротстављању декадентној култури прожима Коеново „заузимање” Менхетна и Берлина. Такође, он говори и о правом значењу својих песама:

...їосїїоји неки їаїјни живоїї који свако од нас води, живоїї у коме замишљамо себе како мењамо сївари, не насилно, већ їрационо и елеїанїїно, на један веома машїїовиїї

²² Исто.

²³ David Boucher, *Dylan and Cohen: Poets of Rock and Roll*, (New York: Continuum, 2005), 229.

²⁴ Leonard Cohen, *нав. гело*, 372.

²⁵ Исто.

начин, уз грхѡај руке. Песма ѿговори о чежњи за ѿроменом, незадовољсѡву ѡренуѡним сѡањем сѡвари, чежњи за значењем; реч је о разорној лоѡици чежње.²⁶

Он изражава и своју фрустрацију системом, али и усхићење, сваки пут када би, кроз мантру песме, најављивао промену политичког и културолошког наратива. Коенове иронично заповедне речи указују, као и обично, на могућност стварања новог сопства. Речи песника-пророка оповргавају и штавише негирају задате друштвене оквири (у) којима се дефинише сопство: „Осудили су ме на двадесет година досаде/ јер сам покушао да систем мењам изнутра/ Сада долазим, долазим да их наградим/ Најпре заузимамо Менхетен, а потом Берлин“.²⁷ Па ипак такав песнички глас настоји да буде глас пророка који осваја свет. Штавише, Коен истиче да „тај део нас који је утишао тај глас... тражио је духовни аспект наше стварности... Таквом аспекти додали смо неку врсту перверзног и опсценог добротинства. Претворили смо га у верглаша... Додали смо му мајмуна и виолину од шперплоче како би цијукала и забављала нас својим лудоријама“.²⁸ „Двосмисленим изразом завођења/одбацивања“, Коен нас позива да присуствујемо тој унутрашњој драми и да сагледамо песникове раније ставове. Он каже да је „[његова] песма политичка, помало сулуд... манифест, којим се обраћа стварном гласачком телу, које није ни лево, ни десно оријентисано, то је радикализам великог броја људи, широм света, који верују да не постоји... политички израз који нас осликава, да је језик и данашња политичка реторика постала толико страна нашим уверењима и осећањима да захтева нову и радикалнију реторику која је на помало хумористичан и луцидан, али и озбиљан начин обрађена у ‘First We Take Manhattan’“.²⁹ Он се противи етици осамдесетих и деведесетих година, истичући сопствено негодовање будућности и постепеног јачања екстремизма код сваког појединца. Коен остаје ревносни пророк, Мојсије нашег малог егзодуса, бард који бележи дух свога времена.

Ленард Коен ни као романописац није ништа мање контроверзан, провокативан или бескомпромисан, нити је конвенционалнији или пак прихватљивији за читање. Коенов други роман, *Дивни љубиѡници* (1966), претходио је његовој каријери певача-текстописца. Овај роман је најпотпунији и уједно најпотреснији приказ Коенових ранијих идеја и опсесија. Он је невероватна комбинација прозе, поезије и молитве која обухвата три засебне приче. Оваква синтеза визионарског и опсценог сажима историју, секс, политику и религију у „механизам бележнице која смешта дело у оквири зачетка модернистичке песничке традиције и лажног документарца“.³⁰ Потрага за Богом и сексуалним задовољством подстакнута је свешћу о сопственој рањивости и мучним осећањем усамљености.

²⁶ Ira B. Nadel, *нав. дело*, 248.

²⁷ Leonard Cohen, *нав. дело*, 351.

²⁸ Ленард Коен у интервјуу са Винфридом Зимерлингом, новембар, 1990, Норт Јорк, доступно на: <http://www.uwo.ca/english/canadianpoetry/cpjrn/vol33/siemerling.htm>

²⁹ Исто.

³⁰ Eli Mandel, *нав. дело*, 137.

*Сџари ѓријайџељу, можеш да клекнеш док ово чиџаш, јер сага ѓрелазим на слаџки џереџ моџа образложења. Нисам знао шџа сам имао да џи кажем, али сага знам. Нисам знао шџа сам желео да обзнаним, али сага ми је јасно. Сви моји ѓовори били су само увод у ово, све моје вежбе џек да ѓрочисџим ѓрло. Признајем да сам џе мучио, али само заџо да бих џи скренуо ѓажњу на ово. Признајем да сам џе издео, али само заџо да бих џе ѓоџайџао ѓо рамену. У нашим ѓољуџцима и дудлањима, ово сам, сџара ѓубави, наме-
равао да џи шайнем.³¹*

Овај пасус подсећа и на псалам и на проповед. Коен упућује на стално присутни дуализам поезије и молитве, истичући поетску природу молитве и молитвену природу поезије. Штавише, он користи њему својствено наслеђе, понашајући се као хазан, јеврејски појац који предводи молитву заједно са рабином, и Јеремија, пророк сло-мљеног срца. Песник нас моли да „клекнемо док ово читамо“ као да присуствујемо свечаној церемонији и слушамо велику истину. Коен иронично изјављује да су све његове друге песме „биле само увод у ово, све што је претходило било је пуко нака-шљавање“, док нас, у исто време, позива да учествујемо у његовој даљој инкарнаци-ји. Он се, такође, идентификује са тужним, контемплативним пророком Јеремијом, који се, пре свега, обраћао народу Јудеје, позивајући га на покајање и повратак Богу. Ове алузије дају ново значење метафори коришћеној у претходној песми “Prayer of My Wild Grandfather”, указујући на тежак задатак гласноговорника.

Боџ је жив. Маџија се збива. Боџ је жив. Маџија се збива. Боџ је жив. Маџија се збива. Живоџ се збива. Маџија никад није несџала. Боџу никад није ѓозлило. Мноџи сиромашни су лаџали. Мноџи болесни су лаџали. Маџија никад није ѓресџала. Маџија се никад није сакрила. Маџи-ја је увек владала. Боџ се збива. Боџ никад није несџао...³²

Коен се понаша као да је инструмент у божјим рукама, „спајајући изванредне про-заичне исказе са драматичним метафизичким песмама”.³³ „Магија је у току”, свечана и узвишена песма/мантра, открива право значење магије и Бога. Рецепција ове песме зависи од различитих реторичких понављања. „Магија није средство. Магија је поче-так и крај свега”, Коен наговештава да су ове речи сталан извор необуздане енергије, подсећајући нас на Блејкове стихове: „Што је данас доказано, било је некад само за-мишљено. Једна мисао испуњава бескрај.”³⁴ Оваква веза са узвишеним доприноси том бескрају, „магичној свеприсутности Бога” којом се управо и завршава мантра. „Магија у Коеновој песми огледа се у начину на који он користи ову ‘говорну вежбу’ како би показао заводљиву моћ гласа који ‘господари’ текстом, а онда нестаје, попут Бога у песми ‘Prayer of My Wild Grandfather’ који заповеда Авраму, а потом ‘ћути’.”³⁵

³¹ Leonard Cohen, *Beautiful Losers*, (London: Jonathan Cape, 1970), 156.

³² Исто, 157.

³³ Beatrice Wolfe Watson, *нав. дело*.

³⁴ William Blake, “The Marriage of Heaven and Hell”, у: *Blake: Complete Writings with Variant Readings*, Geoffrey Keynes [уп.], “Proverbs of Hell”, 151.

³⁵ Beatrice Wolfe Watson, *нав. дело*.

Ипак, песник наводи читаоца да учествује у овој поетској проповеди која постепено постаје отелотворење пророчанства, „присуство песничког гласа изван текста“.³⁶

Коеново поимање религије, привлачност и лепота његове уметности, поприма оквире некога ко истражује различита стања и нивое духовне свести и самим тим постаје део традиционалне мистичке путање. Од самог почетка његова дела наговештавају да су патње које уништавају оно што он зове „унутрашњим светом“ психе повезане са моралним изопачењем. Он посматра одређене друштвене поремећаје као одраз колективне свести која песнику намеће нове начине разумевања и опажања. У потрази за универзалним језиком који се у исто време обраћа и појединцу и друштву у целини, Коен преиспитује аутентичност и ауторитет свог сопственог умећа, подривајући све оне чињенице које и сам покушава да схвати. Иако познат по својој нарцисоидности, Коен успева да пренебрегне солипсистичка закључивања. Чини се да се његова креативност налази у богатству његових фасцинантних и узнемирујућих визија, његово стално негирање друштвених, политичких и културолошких норми. Његово коришћење различитих митологија, каденце и дикције открива његово опсесивно проучавање Библије и поетског умећа. Он се ослања на пророчко наслеђе, своју дубоку јеврејску осећајност и обилато коришћење хришћанских слика, истичући при том своју дивну јеретичку религиозност. Такође, поред идеја које се тичу светог и профаног, он се бави и глобалним темама. Он звучи као старозаветни пророк, превијајући се од бола узрокованог друштвеним недаћама. Он доноси вести о понижењу, срамоти и смрти. Његово пророчанство испуњено је живописним сликама рата и друштвених потреса, често са јаким пацифистичким или револуционарним порукама. Он најављује предстојећу пропаст, његове визије су како религијске, тако и политичке, увек са истим исходом – уништење и хаос. Он оштро критикује оне који „жртвују једну генерацију у име друге“, преиспитујући своју веру у преображајну моћ визионарског проматрања и своје раније сумње у револуционарни потенцијал друштвених промена. У том периоду декаденције и хаоса, Коен нам пружа наду и утеху, тврдећи да је једина преостала ствар, у истинској духовној присности са Богом, потрага за вишом истином. Такво трагање за духовном милошћу представља Коенов покушај да деконструише романтичну слику коју људи обично имају о Богу; Коеново божанство није врховни отац – оно је несавршено, заборавно, а понекад чак и немоћно. Коен верује да је сопство нешто више од мистериозне силе која управља светом и из тог разлога се супротставља идеји свеprisутног Бога који је наизглед свуда и у свим стварима. Дакле, он се више усредсређује на езотерично мистично искуство него на егзотеричне аспекте и веровања. Истражујући трансцендентан смисао живота и буђење душе, он нам даје увид у дубоке истине његовог истинског ја. Стварање таквих унутрашњих простора постаје његова опсесија, а такво разумевање Бога и сопства даје основу његовим различитим учењима. Закључци до којих Коен долази таквим преиспитивањем представљају прихватање „гнусне лажи“ која појашњава суровост живота и смрти. Међутим, код њега се јавља и потреба да избегне ту суровост. Из тог разлога, Коен ствара свој свет испуњен духовношћу у коме он постаје

³⁶ Исто.

месија, управљајући сопственом судбином и особеним талентом. Пролазећи кроз лични пакао, он ствара јасне визије, али и даље немоћан да се супротстави окрутној стварности. Његове визије вођене су свеprisутним осећајем обамрлости, док је сам Коен заробљен у стању сопственог лимба. Он наставља са константном негацијом свих ствари, система и веровања која су сама по себи „статична“ и самим тим опречна животу. Закупљен бескрајним тренутком свести, Коен не показује приврженост некој одређеној идеји, па отуда и његово испољавање најразличитијих контрадикторности. За своја дела он користи сопствена верска уверења, истражујући, на тај начин, њихову улогу у конструкцији или деконструкцији идентитета. Такође, он вапи у нади да ће његов пророчки глас стићи до Гласа који ишчекује. Позивањем Бога да нам се придружи у ужасима овог света, Коен долази до закључка да сопство произилази из горчине нашег искуства; његова целокупна слика савременог хаоса представљена је у наговештајима све већег моралног и духовног пропадања које заправо постаје део наше молитве. Коен је у потрази за „параболом која даје смисао нашој највећој глади“. Ово је за њега место где се религијске традиције спајају. Он тврди да су патња и смрт неизбежна стања човекове стварности; то су места где стварамо наше менталне конструкте. Ипак, он подсећа читаоце да су то само његова лична искуства и да не би требало да их се слепо придржавају.