

Jaroslav Šťastný: Divoká ovce v Paříži

[Výroky a citace Erika Satieho a názvy jeho skladeb jsou tištěny kurzívou.]

Jestli jsem Francouz?... No ovšem, že jsem! ... Jak jinak!? ... Cožpak muž mého věku může nebýt Francouz?... To jste mne pobavila...

(Erik Satie: *Z deníku savce*)

Tak jako podle staročínské nauky o malířství „tvar hory se každým krokem mění“, tak i dějiny hudby je třeba každého roku trochu přehodnotit. Co se určité době jevilo jako velkolepé, po nějakém čase vyčichne; s odstupem času vyniknou rozdíly a odhalí se souvislosti, které unikaly. Obvykle jsou za „významné“ osobnosti pokládány ty, které na sebe strhnou největší pozornost, které dosáhnou mezinárodních úspěchů. Pokud bychom však použili biblického „...po ovoci poznáš je ...“, vidíme za nimi často jen zástupy epigonů. Je to snad tím, že úspěšnější jsou vždy takoví tvůrci, kteří šikovně oblékají staré myšlenky do nového kabátu? (Steve Reich: „Dobré nové myšlenky se obvykle ukážou být velmi starými...“)

Oproti úspěšnému a společensky veleobratnému Stravinskému, kterého přirovnal k úchvatnému pestrému ptáku, popisuje Erik Satie sám sebe jako „rybu“.

Přesto však z dnešního hlediska se jeví Satieho tvorba podnětější a otevírající nové možnosti, zatímco Stravinskij spíše efektním, téměř parazitním způsobem těžší z minulosti a víceméně jednu velkou epochu uzavírá.

Pro své současníky byl **Erik Satie** (1866-1925) poněkud bizarním zjevem. Nezapadal příliš do tehdejšího paradigmatu, které vzhlíželo k právě odeznělé aristokratické kultuře jako ke svému vzoru. *Přišel jsem na svět příliš mlád, v době příliš staré* patří k jeho nejznámějším výroky.

Měl jsem celkem nezajímavé dětství a dospívání – nic, co by stálo za zaznamenání v seriózních spisech. Tak o tom nebudem mluvit.

V dětství a dospívání byl vystaven dvěma podstatným vlivům: prvním byl strýc Adrien, otcův bratr, černá ovce rodiny milující slovní hříčky a vyvolávající humorné situace. Erik s ním trávil hodně času a zdroj pozdější výstřednosti můžeme hledat nejspíš tam.

Druhou formující osobností byl Satieho učitel hudby M. Vinot, který jej zasvětil do hudby raného středověku. Zároveň však komponoval taneční hudbu – pomalé valčíky, hrávané místním orchestrem Satieho rodného města Honfleur. Takto vytyčený trojúhelník (humor – gregoriánský chorál – lehká hudba) vymezuje základnu Satieho pozdější tvorby.

Podle všeho musel být dosti talentovaným pianistou: ve třinácti letech byl přijat na pařížskou konzervatoř (u přijímací zkoušky ohromil brilantně podanou větou z *Klavírního koncertu* českého skladatele Jana Ladislava Dusíka!), ale učitelé byli brzy zklamáni a označen za „nejlínějšího žáka konzervatoře“ musel po třech letech odejít. Zkusil to ještě jednou: tentokrát předvedl Chopinovu baladu tak dobře, že byl znovu přijat a ujal se jej slavný virtuos George Matthias, žák samotného Chopina. Nicméně do roka vznikla mezi nimi taková antipatie, že Satie raději odešel jako dobrovolník na vojnu...

Těžko říci, co bylo příčinou neúspěchu. Někteří badatelé mají zato, že Satie trpěl těžkou dyslexií (nejhůře na tom byl právě ve „hře z listu“). Dnes tak ceněná kaligrafie jeho rukopisů byla ve skutečnosti výsledkem nesmírně namáhavého procesu a podle vzpomínky klavíristy Jeana Wienera trvalo Satiemu přes půl hodiny než napsal adresu na pohlednici.

Zároveň se však v něm už tehdy formovala opozice vůči dobovému vkusu – proti vyumělkovanosti historismu i proti do sebe zahleděné póze Art nouveau, proti afektovanému dramatismu, efektní virtuozitě i všem obecně respektovaným kompozičním pravidlům. Jeho *Ogives* (1886) se liší od veškeré tehdejší hudby neuvěřitelnou oproštěností. Inspirace

gotickými oblouky se transformovala v statickou hudbu s paralelně posouvány akordy – princip, který později proslavil Debussy v „Potopené katedrále“. O dva roky později napsané *3 Gymnopédies* již definují zcela jasně charakter Satieho hudby, přestože se jeho kompoziční techniky budou v průběhu času měnit. Nikdy neuplival na dosažených výsledcích a prozkoumával neustále nové kompoziční přístupy.

Ukažte mi něco nového a já začnu znovu!

Satie našel obživu jako klavírista ve slavných kabaretech na Montmartru a stal se známou pařížskou figurkou. Guillaume Appolinaire, Georges Auric, Sylvia Beach, Constantin Brancusi, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Claude Debussy, André Derain, Marcel Duchamp, Darius Milhaud, Francis Picabia, Pablo Picasso, Maurice Ravel, Man Ray, Igor Stravinskij, Tristan Tzara a řada dalších patřili k jeho přátelům.

Satie byl zábavným společníkem a sršel neustále nápady. Jeho přátelé – možná ne zcela vědomě – reagovali na mnohé jeho názory a estetické postoje. Například Constantina Brancusiho inspirovala čistota a oproštěnost Satieho hudby k jeho vrcholným plastikám, Debussy a Ravel našli definici impresionismu v Satieho *Sarabandách*, Stravinskij přebíral koncept neoklasicismu, skladatelé Pařížské šestky převzali inspirace pokleslou hudbou cirkusů a music-hallů; samozřejmě všichni dokázali tyto podněty přetavit a také prosadit ... Ale i v jiných sférách se uplatnily jeho myšlenky. Málokdo asi ví, že dnes oblíbenou typografii užívající pouze malých písmen vynalezl právě Satie (libreto ke „křesťanskému baletu“ *Uspud*, 1892!)

Jemným a nenápadným způsobem dokázal přivést lidi na zajímavé myšlenky. Man Ray (Emanuel Radenski) ve své autobiografii¹ vzpomíná na své první setkání se Satiem, které založilo jejich přátelství. Bylo to při příležitosti Man Rayovy první pařížské výstavy v Galerie Six, 3. prosince 1921:

Zvláštní človíček kolem padesátky se protlačil ke mně a vedl mě k jednomu z mých obrazů. Byl „zvláštní“, protože jaksi nezapadal do společnosti převážně mladých lidí. S bílou bradkou a staromódním cvikrem, černou buňkou, v černém svrchníku a s černým deštníkem vypadal jako zaměstnanec pohřebního ústavu nebo nějaké konzervativní banky. Byl jsem zmožený z příprav vernisáže a pořádně promrzlý, protože v galerii se netopilo. Řekl jsem mu anglicky, že je mi zima. On mi odpověděl rovněž anglicky, vzal mne pod paži a odvedl do nejbližší kavárny, kde mi poručil grog. Představil se jako Erik Satie a přešel do francouzštiny, z níž jsem tehdy nerozuměl ani slovo. Když jsem mu to řekl, s lehkým mrknutím oka odpověděl, že to nevádí a dali jsme si další grog. Konečně jsem se zahřál a uvolnil. Cestou z kavárny jsme míjeli obchod, před kterým byly vystaveny různé domácí potřeby. Vybral jsem si žehličku a se Satieho pomocí koupil ještě krabičku rýsováčku a lepidlo. V galerii jsem nalepil řadu rýsováček na hladkou plochu žehličky. Nazval jsem to „Dárek“ (The Gift) a přidal k výstavě. Tak vznikl můj první dadistický objekt ve Francii.

Z hlediska pozdějšího vývoje vedou k Satiemu nitky mnoha myšlenkových a estetických směrů: v jeho díle se dají nalézt předzvěsti serialismu i minimalismu, konstruktivismu i poetismu, Nové jednoduchosti i ambientu, impresionismu i neoklasicismu. Dávno před Cagem použil preparovaný klavír (v baletu *Parade*) i profánní předměty (klaxony, sirény, lahve, psací stroj) v roli hudebních nástrojů.

Jestliže dříve muzikologové zdůrazňovali především jeho vliv na ostatní skladatele, dovedeme dnes ocenit i jeho hudbu, která se dřívějším generacím jevila jako poněkud „nedostatečná“. Ceníme si právě jeho schopnosti vyjádřit i komplikované myšlenky co nejjednodušším způsobem a bez příkras. Pro Satieho byl vzorem kompoziční dokonalosti stručný obchodní dopis: „Máte co říct a řeknete to“, radíval svým žákům.

Léto pro něj vždy bývalo smutným a obtížným obdobím: většina jeho pařížských přátel, u kterých se mohl stále hladový skladatel dobře najíst, odjížděla na Jih. Nikdo z jeho okolí netušil, v jaké chudobě Satie ve skutečnosti žije. Když si u něj princezna de Polignac

¹ Man Ray: Selfportrait, London, André Deutsch, 1963

objednala operu *Socrate* a vyplatila mu předem velkorysou zálohu, připadal si jako v sedmém nebi. V dopise své přítelkyni Valentine Hugo se rozplývá: „...*Konečně! Jsem volný, volný jako vzduch, jako voda, jako divoká ovce...*“

Snad žádný jiný skladatel neudělal pro propagaci jiného tolik, co pro Satieho John Cage. Přestože Satie měl od počátku svoje obdivovatele, nikdo z nich jej nepřijímal bezvýhradně. Například Claude Debussy byl dosti žárlivý, když viděl Satieho vzrůstající úspěchy. A když dostal pozvánku na koncert výhradně Satieho hudby, považoval to za žert a na koncert nešel. Ani Satieho nejbližší přátelé a ani první životopisci nedokázali brát jeho hudbu příliš vážně. Oproti dobové normě působila příliš jednoduše, jakoby primitivně. Za „velké skladatele“ byli považováni jen tvůrci oper a symfonií či brilantních koncertů. Zcela nevirtuózní Satieho skladby se nikdo nenamáhal analyzovat a tak novost a vynalézavost hudebního myšlení tohoto skladatele zůstávala dlouho skryta za humornými názvy a bizarními výrazovými pokyny.

John Cage poznal Satieho hudbu prostřednictvím Virgila Thomsona (který ji znal z doby svého studia v Paříži a se Satiem se osobně setkal v roce 1921). Cage byl okamžitě okouzlen a ve svém nadšení pro Satieho vytrval po celý život. Prvním dokladem tohoto zájmu je úprava první části *Sokrata* pro dva klavíry z roku 1945, použitá pro Cunninghamův tanec *Idyllic Song*. Cage také analyzoval rytmickou konstrukci Satieho skladeb a našel v nich předobraz svých vlastních snah. Když pak v létě 1948 učil na Black Mountain College (North Carolina), zorganizoval tam pětadvacetidenní festival Satieho hudby, kde zhruba půlhodinový koncert byl často uveden vysvětlující přednáškou. V jednom z těchto textů Cage neváhal postavit Satieho dokonce nad Beethovena (!). Mimo jiné zde byla také provedena Satieho hudebně-divadelní hra *La Piège de Méduse*, s výpravou Willema a Elaine de Koonigových, s Cagem u klavíru a slavným architektem Buckminsterem Fullerem v roli „Barona Medúzy“.

Cage byl rovněž fascinován ideou Satieho „*musique d'ameublement*“, kdy hudba překračuje hranice koncertního sálu a stává se součástí prostředí.

V roce 1963 zorganizoval v New Yorku první kompletní provedení *Vexations*, záhadné a znepokojivé skladby z roku 1893, z doby jeho krátkého, avšak bouřlivě prožitého vztahu s malířkou Suzanne Valadon (matkou Maurice Utrilla). Toto bizarní cvičení, v němž je atonálně (!) rozeklané téma harmonizováno zmenšenými a zvětšenými kvintakordy (v klasické hudbě symbolizujících přechodnost a neuspokojení) má být hráno ve velmi pomalém tempu 840x za sebou. Cage vzal tuto výzvu vážně a provedení, na němž se kromě něj a pianisty Davida Tudora zúčastnila řada známých osobností: mimo jiné skladatelé James Tenney, David del Tredici, Christian Wolff, John Cale (později známý ze skupiny Velvet Underground) či Viola Farber (tanečnice z Cunninghamova souboru) trvalo 18 hodin 40 minut.

Vášnivou propagací Satieho hudby Cage dokázal, že o tohoto dosud okrajového autora začal vzrůstat zájem. Dokázal zvrátit obecný názor, že Satie zakrýval nedostatek hudebního talentu vtípem a neobvyklými názvy. Svým nekritickým nadšením získal pro Satieho řadu skladatelů, muzikologů i posluchačů. Také Satieho literární dílo ze dočkalo zájmu, neboť Satie byl přinejmenším pozoruhodný spisovatel s velmi osobitým stylem. A Satie (vedle H.D. Thoreaua a Jamese Joyce) zůstal pro Cage jednou z hlavních osobností jejichž dílem se zabýval až do smrti. Ostatně i slavná parole „I have nothing to say and I'm saying it...“ odkazuje k již zmíněnému Satieho výroku. Cage také dokázal přesvědčit, že skladatel nemusí tvořit obrovitá díla, aby byl uznán velkým. Přirovnává Satieho drobné skladby k japonským básním haiku, které – ač jsou tvořeny jen tříverším – představují velkou poezii.

Satieho originální osobnost přitahuje badatele, kteří objevují stále nové zajímavé souvislosti. Přitahuje však i praktické hudebníky: první z jeho *Gymnopedií* patří k nejznámějším a nejčastěji upravovaným světovým melodiím – i když jméno autora si asi vybaví málokdo. Ale

Satieho skladby dnes hraje a nahrává čím dál více interpretů, jeho hudba si získává svým křehkým půvabem a svou nevyzpytalenou prostotou stále více posluchačů.

Říká se, že Satie snil o tom, že napíše dílo, které by hrála všechna pařížská divadla současně. Proto nazval svůj poslední balet *Relâche* (Prázdniny) – neboť toto slovo je vylepeno v čase divadelních prázdnin na pouličních návěštích a vývěskách všech pařížských scén.

Možná by byl překvapen, kdyby dnes – jednaosmdesát let po své smrti – mohl vidět četné publikace, dizertační práce a nahrávky: docela běžně je dnes v obchodech s CD k nalezení speciální přihrádka se jménem Erik Satie (a nezdítko dosti obsáhlá!). Kdyby navštívil pečlivě vedený Archiv Nadace Erika Satieho na Rue des Tournelles v Paříži...

Řada jmen osobností kdysi vážených, bohatých a slavných je nám dnes známa jen proto, že byli s v nějakém kontaktu s tímto *Messieur de Pauvre*.

Možná by byl stejně překvapen jako divoká ovce, kdyby se ocitla v dnešní Paříži...