

ERIK/C SATIE

đurđa otržan

-(1866. - 1925.)

Pablo Picasso



Već je na prvoj kompoziciji Eric Satie (1866. – 1925.) napisao Erik, premda se službeno i dalje potpisivao – Eric. Nezadovoljstvo i promjene na sebi. Dječarac je time označio početak jedne boemske, nadasve fluidne i neuhvatljive životne priče. Živio je svojih 60 godina tehnikom svojega prijatelja Francisa Picabije, crtež i slika, jedna povrh druge pa još jedna povrh i tako dalje. Konstante u tom životu bile su nepripadanje, nedovoljne kvalifikacije i alkohol, apsint po svoj prilici. I one su mu odredile život. Između njih je vrludao i loše se snalazio. A treća ga je uništila.

Za prvu konstantu, nepripadanje, najmanje odgovornosti snosi on. Umrla majka, pa baka... otac ga nije dao u školu... U školi, kad je već ušao, brzo je i izišao. Navodno, lijen i nemaran, a možda samo izgubljen. Brinuti se sam o sebi, hraniti bilo kako, naći posao jedini koji znaš: svirati u *Crnoj mački*, prvom kabaretu na Monmartreu, nije on to izabrao, to je izabralo njega. Društvo glazbenika mu je također ostalo nepristupačno. Imao je prijatelje, jer je imao dara za dobrotu, ljepotu i umjetnost, ali ih je i gubio, osobito Ravela i Debussyja, čim bi se oni nekim svojim postupkom ili komentarom dotaknuli one nesretne žice osjećaja manje vrijednosti u njemu koji je nastao kad nije završio propisnu naobrazbu. Da je kojim slučajem bio građansko dijete sa solidnom glazbenom naobrazbom, to ne

bi bila priča o nekome izvan kolotečine, izvan glazbenog standarda ili standarda općenito. O nekome tko nije dočekao svojega Godota i nikad se nigdje nije uklopio.

Kad je relativna slava došla, nakon Velikog rata, bilo je prekasno za radost, zadovoljstvo i neku drugu vrstu preinake. Osim pukog slova c u slovo k. Želio je nešto učiniti sa sobom, to je jasno. Velika razlika u stavu i držanju kad je u četrdesetima ipak završio Scholu Cantorum kod d'Indyja, upućuje na veliku prazninu u samopouzdanju, baš zato što ga u prva dva navrata kad je htio studirati nisu razumjeli, a on je bio premlad da bi znao što mu treba. Učitelj crkvene glazbe otkrio je da voli gregorijaniku pa se po tome ravnao i za njegove melodije kažu da podsjećaju na korale, ali ne bi se svi s time složili. Preko te slike došla je antička, koju pak nitko u tom miljeu nije znao otkriti i strukturirati ili ga barem povijesno educirati. Kad su ga u kritikama napadali, on je to eskivirao kao i sa slovom c; dodao je svojem imenu i prezimenu nekakav dodatak, jer nije moglo ostati samo na tome da je on skladatelj. Očito nije imao baš puno pravo na to, pa je dopisivao, mjerac zvuka, gimnopedist. Smišljao je polje rada kojem pripada, osjećajući da je nesporazum obostran. Te Picabijine slike, jedna povrh druge, biografi su poslije zvali persone, jer se prikladno i izvanjski uobličavao po svojoj volji, sad kao svećenik, pa buržuj i tome slično, jer je to mogao. Bio je slobodan da radi što želi, nije nikamo pripadao, osim možda u boemštinu pariškoga predgrađa.

Kad mu je profesor na konzervatoriju preporučio da sklada, jer da baš nije dobar pijanist, on je učinio obratno. Zaposlio se kao stalni pijanist u kabaretu i transkribirao popularnu glazbu za klavir, sebi i svijetu

dokazujući da je profesor bio u krivu. Naporno natezanje s konvencijama odnijelo mu je puno godina života, i jedinu zadovoljštinu da ga razumiju slikari, Picasso i Picabia, s kojima je radio balet. Slikari instinktivno znaju što je u središtu, a što ostaje izvan okvira, i baš im je on trebao da im bude pozadina. I Satie je to shvatio, pa je skladao prvu popratnu glazbu, *soundtrack*, iako se grozio tehnologije i nije snimao, nije imao radio ili telefon.

Netko tko je generacija Mahlera, Manna i Rilkea doslovno je izrastao kao divlja trava iz asfalta, ali je rastao. I ostavljao intenzivan dojam na suvremenike. I na Maurizija Kagela, sve do u sedamdesete godine prošloga stoljeća. Način na koji je pisao nešto kao agogiku, režijske upute izvođačima, toliko je blizu performansu i *happeningu* da je Cage mogao mirno reći da je Satiejev učenik. Napisati pijanistu da u određenom trenutku „uključiti vidovitost“, nije samo humor, to je genijalni humor i ne zaboravlja se. O naslovima skladbi puno se raspravljalo, jer su koliko bizarni, toliko doista pripadaju skladbi i ni oni se ne zaboravljaju. *Birokratska sonatina*, primjerice, za koju kažu da je Stravinskog nadahnula za neoklasicizam, Satieju je ujedno kritika klasične tehnike. I da je sve te tehnike, a ne samo kontrapunkt, savladao tijekom akademskoga studija i proučio, mogao je s puno manje napora svoj dalijeovski talent za ekscentričnost izraziti tonovima. Jer on sam je bio ekscentričan, nije pripadao i nije imao centra.

Bio je i književno nadaren. Nikad nećemo znati, bar ne potpuno, što je sve napisao služeći se raznim pseudonimima, ne samo o glazbi, zapravo, najmanje o glazbi. Pisao je o svakakvim temama, i to uspješno,

jer je pisao duhovito i zabavno. *Jazz* mu je bio blizak, jer je i sam bio stalni improvizator i bez teškoća ga, *prima vista*, uklapao u svoje baletne glazbe, na užas glazbenih kritičara. Da je nešto dalo strukturu njegovu životu, bio bi preteča egzistencijalista, i ne samo njih. Danas, sto godina nakon Satiejeve smrti, gospođice u televizijskim serijama sviraju njegove skladbe kao da je to normalni repertoar za buržijske i plemićke kuće. Koje li ironije. Ali barem je prihvaćen više i od koga iz njegova kruga. Možda zato što se čini da je laka glazba. Nije teška za izvedbu. Na prvi pogled. Osim ako se ne čitaju upute izvođaču. U tom apsurdu je Cage sa svojim 4'33 otkrio misterij „lake glazbe“. Najbolje ako se ništa ne čuje. To je najlakše. I oni su, u Parizu oko Velikog rata promišljali glazbu i kako dalje. Satie je napisao pohvalu nepostojećoj Beethovenovoj *Desetoj simfoniji*, međutim, nije li zapravo ciljao Mahlera i opsjednutost vagnerijanskim simfonizmom? Satie je to činio šarmantnije i uz čašicu. Jetra mu to ipak nije oprostila. Ali su ga njegovi prijatelji voljeli baš takvog kakav je bio. Ispod svih tih ‘persona’.

