

Erik SATIE



POGLAVLJA ISPRETURANA U SVAKOM POGLEDU : IZBOR TEKSTOVA

Ovih dana dešava mi se nešto zaista neobično: optu-
žuju me da sam dopustio da me smatraju za ludaka
– iako sam razuman kao i vi ili ja.

*

Uvek sam govorio – i nastaviću da to ponavljam još
dugo posle svoje smrti – da nema nikakve umetničke
Istine (samo jedne Istine, naime)...

[iz članka o Stravinskom, 1922]

*

Znamo da univerzitetske diplome ne igraju nikakvu ulogu
u stvaranju čoveka od pera; izgleda da mu se ne bi
zamerilo čak ni kada ne bi znao da čita.

Opet bi bio pisac, samo nepismen, to je sve.

Kod muzičara je to drugačije...

*

KAO SLAVUJ SA ZUBOBOLJOM.

[Instrukcija za izvođače, „Osušeni embrioni“, 1913]

*

Budimo umetnici, a da to i ne pokušavamo.

Ideja može i bez umetnosti.

Budimo oprezni prema umetnosti: to je često samo
virtuoznost.



ERIK SATI

GORAN MARS PREDSTAVLJA

Frikatije

POGLAVLJA ISPRETURANA U SVAKOM POGLEDU

IZBOR TEKSTOVA



BEOGRAD, 2025.

Erik SATIE Compositeur de Musique

anarhija/ blok 45

Edicija GORAN MARS PREDSTAVLJA

Erik Sati

Poglavlja ispreturana u svakom pogledu: Izbor tekstova

Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, 2013, 2024–2025.

<http://anarhija-blok45.net>

aleksa.golijanin@gmail.com

Korekcije i sugestije: Marko Paunović, iz Radionice muzičkog nameštaja „Paunović“, <https://markopaunovic.bandcamp.com>

Knjiga je prvi put objavljena kao fajl u ANARHISTIČKOJ BIBLIOTECI, 8. juna 2025: <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/erik-satie-poglavlja-ispreturana-u-svakom-pogledu-sr>

BESPLATNO IZDANJE ZA LIČNU I KOMUNALNU UPOTREBU
BEOGRAD, 2025.

NA KORICAMA:

Pablo Picasso, portret Erika Satija, 1920.

MUZIČKA KUTIJA (Uvod) 11

ZAVESA OD TRNJA: O SATIJU

Klod Debisi	20
Andre Breton	20
Adorno	22
Luiza Varez	23
Men Rej	23
Žan Kokto	25
Virdžil Tomson	25
Džon Kejdž	26
Moris Ravel	27
Andre Keroa	27
Rodžer Šatak	27

„ZOVEM SE ERIK SATI, KAO I SAV OSTALI SVET...”

Erik Sati	31	
Podaci za biografiju	33	
Šta sam ja?	34	
Skriveni detalji mog života (I)		37
Skriveni detalji mog života (II)		40
Pismo bratu Konradu	41	

BELEŠKE JEDNOG SISARA: ČLANCI, OSVRTI, PREDAVANJA

Dan jednog muzičara (fragment)	45
Ambroaz Tomas	46
Muzičari sa Monmartra	48
Savršeno okruženje	49
Pozorišne stvari	50
O vrtoglavici	53
Zapažanja jednog imbecila (mene)	54
Loši primeri	55

<i>Crni mačor i Japanski fenjer</i>	58	
„... treća <i>Gimnopedija</i> Erika Satija...”		59
„Sa svih strana stižu nam pisma...”		59
Predviđanja za godinu 1889.	59	
„Konačno!”	60	
Japanska salata	63	
Viržinin album	64	
<i>Le Coq</i>	67	
„Kad sam bio mlad...”	67	
„Ravel je odbio Legiju časti...”	68	
Bez kasarni	68	
Da ne bude zabune	69	
„Sa izuzetkom <i>Debisija</i> ...”	69	
Erik Akademik (uvod)	69	
Moje tri kandidature	72	
Prva kandidatura	74	
Druga kandidatura	76	
Otvoreno pismo Kamiju Sen-Sansu		78
Treća kandidatura	80	
Igor Stravinski	81	
Komentari za komentar o Igoru Stravinskom		87
Klod Debisi	91	
Beleške o modernoj muzici	99	
„Moji dragi komunistički prijatelji...”	100	
Depeša	101	
Sati i „Šestorka” (uvod)	102	
„Šestorka”	105	
Predavanje o „Šestorki”	108	
Zastareli	112	
Karijerizam?	116	
U pola glasa	117	
Prosto pitanje	120	
Muzički nameštaj	122	
Prva skica	123	
Prva proba „Muzičkog nameštaja”	123	
Konačna verzija	125	
Muzički nameštaj: komadi	126	
Više o „Muzičkom nameštaju”	129.	
Muzički oglasi	135	

Materijal (ideja) i izrada (krojenje)	138
Muzički duh	140
Inteligencija i muzikalnost kod životinja	143
Muzika i životinje	144
Pohvala kritičara	149
Beleške jednog sisara (odlomci)	153
Deca muzičari	155
Knjižare	159
Mesto obrazovanja	162

TRI LAKA KOMADA

Biki (1893)	169
Uvod	169
Bez naslova (početak i kraj)	171
Pismo Suzan Valadon	173
Erik Sati, pismo Konradu Satiju	174
Suzan Valadon, pismo Konradu Satiju	174
„Bonjour Biqui, Bonjour!“	175
Veksacije (1893)	176
Tri komada u obliku kruške (1903)	187
Pismo Klodu Debisiju	188
Preporuka	189
O „Tri komada“	190

„KAO SLAVUJ SA ZUBOBOLJOM“: SATIJEVE INSTRUKCIJE ZA MUZIČARE

Uvod	201
Gnosijene (1889–1897)	203
Preludijumi za <i>Sin zvezda</i> (1891)	204
Hladni komadi (1897)	205
Pravi mlitavi preludijumi (za jednog psa) (1912)	207
Automatski opisi (1913)	209
Osušeni embrioni (1913)	213
Krokiji i provokacije Velikog drvenog dobričine (1913)	217
Poglavlja ispreturana u svakom pogledu (1913)	220
Stari cekini i prsni oklopi (1913)	222
Živopisne detinjarije (1913)	225
Sati drevni i trenutni (1914)	226
Tri gospodska valcera gadljivog kicoša (1914)	229
Intermezzo	234

Tri ljubavne pesme (1914)	238	
Bledunjava sećanja (1914)	241	
Pretposlednje misli (1915)	242	
Birokratska sonatina (1917)	245	
Operska trilogija (skica) (1920)		247
Lažni nokturno (1919)	248	

SPORTOVI I RAZONODE

Uvod	251	
Predgovor	259	
Neukusni koral	259	
1. Ljuljaška	261	
2. Lov	261	
3. Italijanska komedija	262	
4. Buđenje neveste	262	
5. Čorave bake	265	
6. Pecanje	265	
7. Jedrenje	266	
8. Morsko kupalište		266
9. Karneval	269	
10. Golf	269	
11. Hobotnica	270	
12. Konjske trke	270	
13. Četiri ugla	273	
14. Piknik	273	
15. Vodeni tobogan		274
16. Tango	274	
17. Sankanje	277	
18. Flert	277	
19. Vatromet	278	
20. Tenis	278	
Izvođenja i drugi detalji		281

MEDUZINA ZAMKA

Predgovor	285	
Likovi	285	
Scene 1–9	287	
Plesne tačke 1–7		301
Izvođenja	317	

SADRŽAJ

RAZMIŠLJANJA JEDNOG TIKVANA	325
„ERIK SATI, IZ ARKEJSKOG SOVJETA...”	
Kuća s četiri dimnjaka	341
Dvonedeljni pregled društvenih zbivanja	361
IZBOR IZ BIBLIOGRAFIJE	382
U NASTAVKU, U NEKOM OBLIKU, U DOGLEDNO VREME	389



Man Ray, *Les yeux d'Erik Satie*, 1970 („Oči Erika Satija“,
kutija šibica).



Éric Alfred Leslie Satie, 1866–1925; od 1884, *Erik Satie*.

Muzička kutija: Erik Sati

Uvod za radnu verziju, pripremljen za žurnal
anarhije/ blok 45

Ovaj uvod, za verziju koja se i dalje može smatrati radnom, iako se sada pojavljuje u privilegovanom formatu „knjige“, pripremljen je za žurnal anarhije/ blok 45, od 10. juna 2025, i objavljen u Anarhističkoj biblioteci.¹ Tu je sve još bilo „fajl“, koji je trebalo da nam pomogne da dođemo do ovog štampanog izdanja; ali kako i ove knjige radimo u malim serijama, sve je i dalje otvoreno za ispravke, izmene, sugestije, proširenja. Ako ništa drugo, u toj najavi možemo videti kako je ovaj izbor nastao i zašto ova radna, ili bolje, otvorena verzija već sada može početi da kruži okolo i u ovom obliku.



Boško, evo Satija, konačno!

Doduše, i dalje u radnoj verziji. Ali da krenemo s tim.

Boško D. je, naime, jedini koji me je unazad deset godina, otkad sam objavio jedan Satijev tekst, u svakom susretu, uvek tako obzirno, ali neizostavno, pitao: „A kad će...“ – mala pauza, ja kao ne znam šta će da me pita, tako je išao ritual – „... Sati?“ Mislio je na nastavak, koji sam tada najavio. Sada je kucnuo čas i za to.

U ovoj i svakoj drugoj verziji, ovaj izbor je posvećen mojoj kumi iz Vankuvera-Beograda, Vladislavi Pepsi Mars, koja mi je otkrila Satija – za koga sam znao, jer se njegovo ime stalno provlačilo kroz literaturu o dadi i nadrealizmu, ali koga nisam

¹ <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/erik-satie-poglavlja-ispreturana-u-svakom-pogledu-sr>



Beograd, leto 1992, „Plaža parti“, kod Pepsi na gajbi, u Internacionalnih brigada. Pepsi svira Pegli Satija, iz Petersovog izdanja Satijevih partitura (Leipzig, C. F. Peters, 1986–1989, i kasnija izdanja). Mora da sam i ja to tada čuo, makar iz druge sobe, ali bila je žurka, devojke u letnjim haljinama (rat u punom jeku, itd.), nisam registrovao da je to „Sati“.

Pegla jeste.

slušao (osim jedne varijacije iz filma „Diva“, iz 1981) – i mom najboljem drugu Goranu Pegli Marsu (1963–2025), koji je prvi video ovu radnu verziju, tada u mnogo grubljem, ali opet dovoljno preglednom izdanju.

Nisam na to ni pomišljao, kada mi je Paunović, iz Radionice muzičkog nameštaja „Paunović“, negde u jesen ili zimu 2024, skrenuo pažnju da se 2025. navršava 100 godina od Satijeve smrti (17. V 1866. – 1. VII 1925). To se već uveliko obeležava (širom sveta, ovde slabo, makar za sada). Ovo radimo nezavisno od toga, ali ta podudarnost nam sigurno ne smeta. Naprotiv, biće nam drago ako nekome ko namerava da uradi nešto u tom pogledu – u nekom dobrom duhu, nadamo se – ovi tekstovi budu od koristi

Započeo sam ili skoro završio još dosta toga. Ali, pošto su praktično svi glavni tekstovi već prevedeni, i to u povećem broju, zašto da to i dalje stoji, dok se sve ne zaokruži? Posebno što se, kao izbor, i ne može čestito „zaokružiti“, s obzirom na obilje i raznovrsnost materijala. U svakom trenutku možemo doći u iskušenje da ubacimo još nešto. Tome onda ne bi bilo kraja, dok ne objavimo sve – a to nas ipak prevazilazi...

Ono što se još može menjati su prateći podaci, moji komentari i pomalo sam izbor, ali ne i sami prevodi, osim u hodu, zbog grešaka koje budemo primećivali. A konačan oblik tih pratećih podataka i komentara zavisi i od toga da li ću uspeti da nabavim neke bitne knjige koje mi i dalje izmiču.

Uglavnom, ovaj fajl priređen za Anarhističku biblioteku trebalo bi da mi pomogne da vidim kako ovaj izbor diše, odnosno, kako ga najbolje prilagoditi štampanom izdanju – verovatno, za prvo vreme, u formi „kompleta“, to jest kutije s nekoliko bukleta; kao Pazolini ili Arp. To bi dakle bila treća kutija, ovog puta „muzička“. Samo da još vidimo kako da je spakujemo! Naime, ovo je, koliko za sada vidim, po obimu prevazišlo sva slična izdanja... Videćemo, kada se ubace sve ilustracije, ali nisam to očekivao, išao sam na „izbor“, ipak manji, ali onda je to samo tražilo još.

(Na kraju ipak dobismo knjigu! Dodajem posle svih dilema.)

Počeo sam, dakle, mnogo ranije, još 2013, nešto posle jednog Vladislavinog malog koncerta za prijatelje i familiju, u njenoj starijoj muzičkoj školi (mislim da beše „Slavenski“, ali možda je bio i „Mokranjac“), na kojem je svirala i Satija (i Kejdža, pored nekoliko svojih kompozicija). Preveo sam i objavio Satijevu „Depešu“, kao minijaturni buklet, u okviru naše dadaističke rubrike, a onda uradio još dvadesetak kraćih tekstova. Ali to još nije bila nikakva celina. Godinama, celu deceniju, nisam znao kako da se snađem u tom tako nesrećno rasutom materijalu, pored onoga što je bilo tako izluđujuće nedostupno (na te teškoće osvrnuću se kada se približimo konačnoj verziji). Naravno, radio sam i druge stvari, ali Sati me je uporno kopkao. Onda mi je negde prošle jeseni sinulo. I to je od tada počelo da se naglo proširuje.

Prezentacija je laička: o tehničkim aspektima muzike ne znam ništa – ili skoro ništa. Naime, jednom sam, zbog posla, preveo celih 500 strana (!) tekstova Glena Gulda. Možete misliti čega je tu sve bilo. To je bilo za potrebe jednog doktorskog rada. Naručilac posla, jedan mladi profesor klavira, inače briljantan momak, objašnjavao mi je muzičke pojmove, jednom nedeljno, koje bih ja prethodno popisao, iz onoga što bih do tada preveo. To nam je išlo prilično dobro. Ali skoro sve sam zaboravio – a Glen Guld mi je izašao na nos. (Veliki muzičar-izvođač, nema tu šta, ali suviše pretenciozan, a tanak, kao nemuzički mislilac... Opet, njegove čisto muzikološke analize, kojih u toj knjizi ima najviše, trebalo bi da su relevantne. Ne znam da li će se ta knjiga ikada pojaviti, budući da nije rađena za nekog izdavača; davno je to bilo.)

Uglavnom, mnogo toga morao sam da učim iz početka, iako, srećom, u Satijevim tekstovima skoro da nema one stručne muzičke terminologije. U sekundarnoj literaturi, koja pokušava da objasni Satijevu muzičku evoluciju i inovacije, toga naravno ima na pretek – i to treba pogledati nezavisno od nivoa muzičkog obrazovanja (Orledge, Potter, Wilkins, Gillmor, Whitting, Cage, Shattuck i ostali, videćete u navedenim izvorima).

O, da: pričam kao da svi znaju ko je Erik Sati. Ako zaista ima neko ko ne zna, neka se odmah obavesti, neka ne čeka na mene.

Sada se nećemo zadržavati na nečemu što se u glavnim crtama može videti na toliko drugih mesta. „Pređimo preko toga. Vrat ćemo se se na to kasnije...“

A ako nekog čudi da je Sati, muzičar, čije nam je ime poznato, i „nešto pisao“ – kao što sam u međuvremenu čuo nekoliko puta, kada bih spomenuo da radim na njegovim tekstovima – da, pisao je. Šta? Samo bacite pogled na sadržaj: vrtoglavica zagarantovana. Uz blagi izuzetak najranijih satiričnih komada, mada opet sjajnih, koji se oslanjaju na satiričnu tradiciju uopšte i onu monmartrovsku posebno, u svakoj od tih pisanih formi – člancima, predavanjima, „instrukcijama“ za muzičare, aforizmima, novinskim „oglasima“, ličnoj prepisci – bio je tako blaženo i divlje originalan da se tome ne mogu naći ni prave preteče, ni dostojno potomstvo. Kako nije bio društveno pretenciozan kao pisac, to je ostalo prilično rasuto, tako da u prvi mah može delovati suviše usitnjeno ili kao nešto uzgredno. Ali kada se ovako probere i malo zategne, odmah pokazuje svoje pravo dejstvo.

Pored toga što je pravio muziku i pisao, Sati je razvio i jedinstvenu „gotičku“ kaligrafiju, crtao, pušio cigaru („... Moj lekar mi je uvek govorio da pušim. Tom savetu bi dodao: 'Pušite, dragi prijatelju, inače će neko drugi pušiti umesto vas'“) i pio, avaj, sve, od apsinta do kafe s konjakom, dok ga to nije ubilo. U mladosti je bio i osnivač Mitropoljske crkve umetnosti Isusa Dirigenta – autor „Mise siromaha“, borac protiv materijalističke pomame i kosmičkog šunda – i kasnije, dosledno, socijalista, onda i komunista. Eksplicitno i krajnje osobeno komunistički komunista. (Mada ne i „marksista“, kao što ćemo videti i što možemo samo da pozdravimo.) Bio je još mnogo toga, ali pre svega je bio kompletno *prisustvo*: neprekidna, lucidna budnost – sklopljenih ili otvorenih očiju – koja stalno oblikuje svoj izraz, svoje iskustvo, obasjava i prožima time svoje okruženje i tako i druge uzdiže ka svetlosti. Ili im makar otvara put, pukotinu u zidu. I sve to u materijalnim uslovima u kojima bi se svako od nas, za tren oka, ugasio kao sveća. Puf. Ne i Sati. Ni njegovo parče puta nije bilo tako dugačko, budući da se nije štedeo, ne

samo u piću, već pre svega kreativno – ali opet, kakva putanja, kakav trag, na nebu iznad ove sive pustinje! Za primer. To uvek вреди pogledati i podrobnije i odatle ovaj izbor.

Pored onoga što sledi posle ovog izdanja, vredelo bi napraviti i izbor kritičkih i biografskih osvrtā. To već ne znam koliko ću stići, ali videćemo. Ovde je to zastupljeno u uvodnim odlomcima i pomalo usput.

Naime, ne zna se šta je zanimljivije: on sam ili svedočanstva o njegovom životu, susretima, saradnjama. Treba samo pogledati s kakvim se sve imenima njegova putanja susreće i upliće. Pored onoga što je postigao samostalno, svojim muzičkim i nemuzičkim delima, sarađivao je s Pikasom, Koktoom, Apolinerom, Pikabijom i Reneom Klerom (sa Dišanom i Menom Rejom kao glumcima) na najmanje dva dela koja su obeležila evropsku avangardu: na baletu „Parada“, odnosno filmu-baletu „Između činova/ Bez predstave“. Debisi, Ravel, bar pola „Šestorke“, Brak, Sandrar, Fernan Leže, Brankuzi, Varez, Miro, Magrit, Cara, ostali dadaisti i nadrealisti, doslovno su ga obožavali – osim, u to vreme, za muziku gluvog Bretona, mada će mu baš on, s neutošne distance, prekasno (za njega i Satija, ali ne i za nas), posvetiti jedan od najlepših omaža... Kasnije, Virdžil Tomson i Kejdž, koji su pokrenuli novi talas zanimanja za Satija, koji od tada ne jenjava... Ali kako sada predstaviti sve to? Zato ipak idemo ovako, korak po korak. Videćemo kuda nas to vodi. Ovaj prvi, prilično daleko.

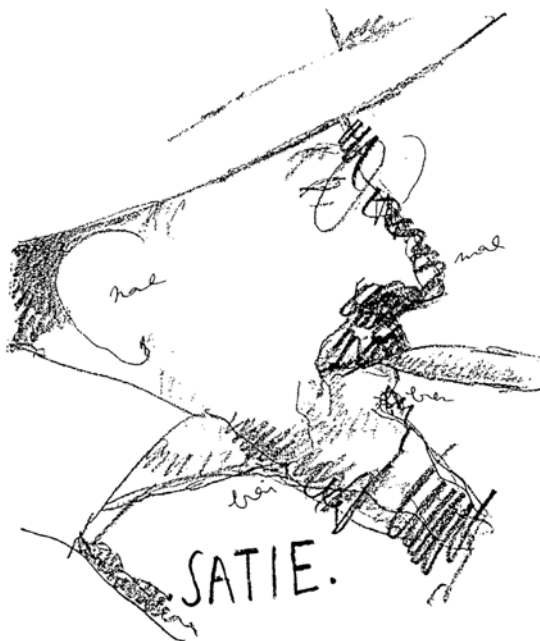
Usput, naravno, slušajte Satija. Doživljaj zavisi i od izvođača. To drastično varira, kao što i treba da bude. Ali meni su neki izvođači zvučali kao da imaju nešto protiv Satija. Srećom, više je onih drugih: Pascal Rogé, Aldo Ciccolini, Michel Legrand, Reinbert de Leeuw, Darius Milhaud i ostali, neko bolji za jedna, neko za neka druga dela. Podrazumeva se da je to stvar temperamenta ili ukusa, ali вреди poslušati više izvođenja istih stvari i onda napraviti svoju kompilaciju.

Ovo, dakle, nije nikakav „zvaničan“ uvod već samo objašnjenje šta pokušavamo da postignemo. Tekstovi, osim u nekim poglav-

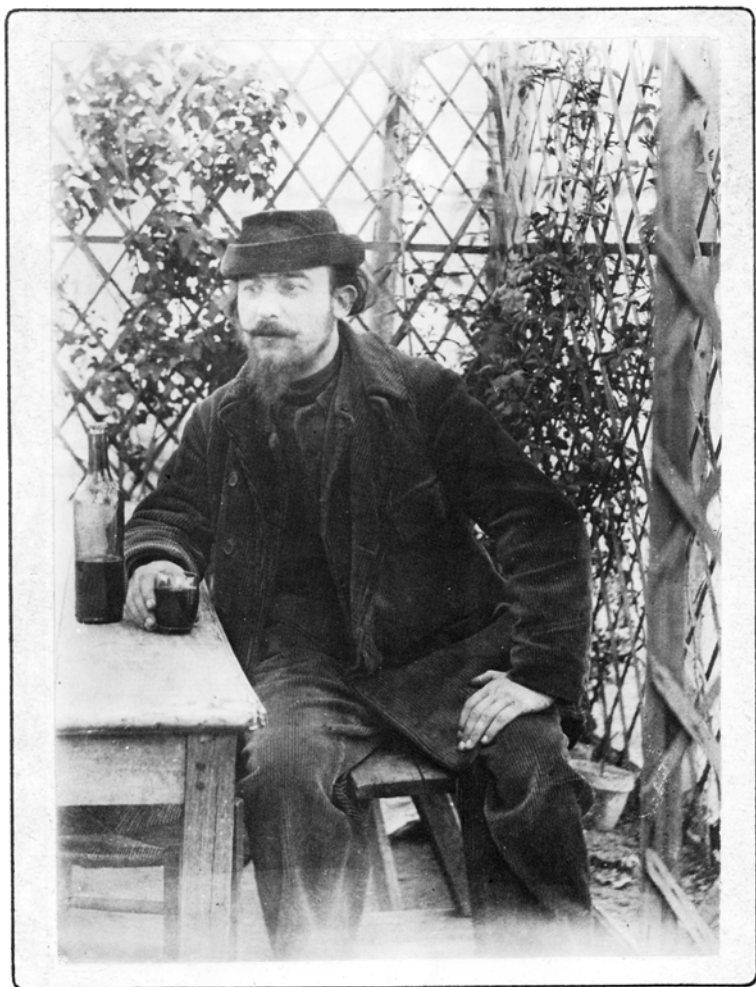
ljima, nisu poređani hronološki, nego po srodnosti, temi, kontekstu, dinamici... „Poglavlja ispreturana u svakom pogledu“! Kao što glasi naslov jedne njegove kompozicije... Možda samo na prvi pogled: sve je ipak oblikovano (dakle „komponovano“), urađeno s nekim razlogom. Mislim da ovako dobro teče.

Šaljite sugestije, primedbe, ispravke. Ovo je „fajl“, nije „ta- knuto-maknuto“. Sve se još može doterivati. Uskoro sledi još.

AG, 10. jun 2025.



Jean Cocteau, oko 1916.



Erik Satie, „Velvet gentleman“ (francuski nadimak, na engleskom),
oko 1896.

Zavesa od trnja

Rekli su o Satiju



Satievi crteži, oko 1890.

Klod Debisi

„Za Erika Satija, muzičara srednjovekovnog i nežnog, zalutalog u ovaj vek, na veliku radost njegovog dobrog prijatelja, Kloda A. Debisija, 27. oktobar 1892.“

Debisiјеva posveta za Satija, na primerku partiture *Cinq poèmes de Baudelaire* (1887–1889), objavljene 1890.

Andre Breton

Sati je voleo da kaže da „klavir, kao i novac, prija tek kada se oseti pod prstima“: to mi donosi neko olakšanje, zato što sam od rođenja bio u sukobu sa instrumentalnom muzikom. Žalim utoliko više što sam tek suviše kasno, posle njegove smrti, shvatio kakvo je izuzetno biće ta zavesa od trnja – njegov sarkazam, njegov sračunati manirizam – skrivala od mene. Sve što su o njemu pisali Rober Kabi² i Pjer-Danijel

² Robert Caby (1905–1992): kompozitor i Satijev lični (neplaćeni) sekretar tokom poslednje godine života. Napisao veliki broj članaka o Satiju i

Templije³ budi u meni neizmernu ljubav. Na prelazu između 19. i 20. veka nije bilo nijedne duhovne evolucije tako zadivljujuće kao što je Satijeva. Sudbina modernog duha, razapetog između dve ekstremne tačke, mistike i Platona, bila je da tokom nekih trideset godina zateže tu strunu, tako da vibrira u saglasju s onom njegovog zemljaka Alfonsa Alea⁴ i, u još većoj meri, Alfreda Žarija. Nema uzvišenije škole slobode, u odno-

priredio mnoge njegove neobjavljene kompozicije. Družio se s nadrealistima, između ostalog i sa „nemuzikalnim“ Bretonom, kome je sigurno i neposredno preneo mnoge utiske o Satiju. U vreme raskola u pariskoj dadi (1921–1922), Breton i Sati redovno su bili u suprotnim taborima, zbog čega Breton sada žali. Bio je toliko nemuzikalan – i kao slušalac – da je muzika kod njega prosto bila izbrisana iz spiska legitimnih ljudskih preokupacija. Za razliku od mnogih, i ne samo u slučaju Satija, znao je da prizna svoje greške ili previde. (Sve napomene, AG.)

³ Pierre-Daniel Templier, sin Satijevog bliskog prijatelja iz Arkeja (Arcueil), arhitekta Aleksandra Templieja (*Pierre-Alexandre Templier*), i autor prve Satijeve biografije: *Erik Satie*, Les Éditions Rieder, Paris, 1932 (eng., MIT Press, Cambridge, 1969).

⁴ Alphonse Allais (1854–1905), pisac i humorista, takođe rodom iz Onflera (rođen u istoj ulici kao i Sati, dvanaest godina ranije). Bio je poznat i po nekim neknjiževnim preokupacijama: po prvoj „kompoziciji“ bez muzike, „Pogrebni marš za sahranu velikog gluvog čoveka (Marche funèbre composée pour les funérailles d'un grand homme sourd, 1897)“ – skoro 60 godina pre Kejdža, ali i bez druge zamisli osim parodijske, tako da „Marš“ nikada nije bio shvatan ozbiljno, niti „izvođen“ pred publikom; ili po seriji monohromatskih slika (uokvirene površine u osnovnim bojama), s naslovima koji su „objašnjavali“ kontekst. Na primer, za belo na belom: „Prva pričešć anemičnih devojčica, po snežnom vremenu (Première communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige, 1883)“; ili za crveno na crvenom: „Apopleksični kardinali u berbi paradajza na obali Crvenog mora; efekat aurore borealis (Récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la mer Rouge; Effet d'aurore boréale, 1884)“. Sati mu duguje i jedan od svojih nadimaka, „Ésotèrik“ Satie. Videti i poglavlje koje je Breton posvetio Aleu u svojoj *Antologiji crnog humora (L'Anthologie de l'humour noir, 1940, 1966; Kiša, Novi Sad, 2016)*.

su na sve konvencije, nema osmeha koji bi bio tako nestašan, ali najzad, i tako dirljiv, dok se širi iznad unutrašnje provalije, najmračnije vrste, iz koje izleće taj oblak crteža i kaligrafskih zapisa nastalih u potpunoj usamljenosti – „u celini od live-nog gvožđa“⁵, tako duhovitih i tako uznemirujućih – koji već dugo čekaju na potpuni inventar i rigoroznu analizu.

Neobjavljena beleška, od 16. VI 1955. *André Breton, Œuvres complètes, tome 4: écrits sur l'art*, Gallimard, Paris, 2008, 1139.

Adorno

Ono što prevazilazi vladajući poredak nije samo potencijal koji taj poredak razvija već, u istoj meri, i ono što se ne uklapa u zakone istorijskog kretanja. Teorija se bavi onim što je iskošeno, neprozirno, neprimećeno, onim što u sebi unapred nosi nešto anahrono, ali koje opet ne postaje zastarelo, zato što uspeva da nadmudri istorijsku dinamiku. To se najpre može videti u umetnosti. Dečje knjige, kao što su *Alisa u Zemlji čuda* ili *Janko Raščupanko* (Heinrich Hoffmann, *Struwwelpeter*, 1845), o kojima je apsurdno raspravljati da li su progresivne ili reakcionarne, sadrže neuporedivo rečitije istorijske šifre nego uzvišene Hebelove drame, s njihovim zvaničnim temama tragične krivice, istorijskih prekretnica, sudbine sveta i individue, dok Satijevi drski i luckasti klavirski komadi evociraju bljeskove iskustva o kojima Šenbergova škola, sa svom svojom strogošću i patosom celog muzičkog razvoja iz sebe, ne može ni da sanja.

Theodor W. Adorno, „Zaostavština (Vermächtnis)“, *Minima moralia*, aforizam br. 98, 1945 (1951).

⁵ „Tout en fonte“: Satijeva fraza, ispisana uz neke njegove crteže imaginarnih zamkova i palata.

Luiza Varez

Sati me je jednom posetio u stanu koji mi je ustupio prijatelj, na bučnoj ulici Notr-Dan de Loret, a ja sam se potrudila da nabavim flašu konjaka, prema Varezovom uputstvu. Potpuno je odgovarao slici koju mi je dao Varez: zašiljena bradica, polucilindar, štap u jednoj ruci, rukavice u drugoj i iza savijenih cvikera, najnestašnije oči koje sam ikada videla. Štap je odložio uspravno pored vrata, rukavice stavio u šešir, i onda ih spustio na pod pored stolice na koju je seo. Onda je rekao: „Dobro, dobro, kako je naš hrabri momak?“ Bio je pod utiskom nedavnih putovanja. Išao je čak do Brisela! Onda je govorio o *Alisi u Zemlji čuda*, koju je obožavao. Hteo je da napravi balet po njoj. Da li bih to napisala? Bio je „jedini Francuz“, rekao je, „koji razume engleski humor“ (majka mu je bila poreklom iz Engleske – ili možda iz Škotske?) i „jedini kompozitor čija muzika razume Alisu“. Iskreno sam se složila s njim.

Louise Varèse, *Varèse, a Looking-Glass Diary*, Davis-Poynter, London, 1973, 161.

Men Rej

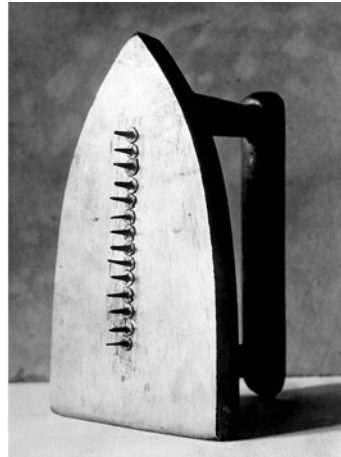
Jednog dana, Breton, Eljar i Aragon došli su da vide moje slike. Supo je planirao da otvori galeriju i tu bih mogao da imam svoju prvu izložbu⁶... Prišao mi je neki čudan, govorljivi čovek, u pedesetim godinama, i poveo me do jedne od mojih slika. Čudan, jer je odudarao od tog skupa mlađih ljudi. S kratkom, sedom bradom, starinskim cvikerima, crnim polucilindrom, crnim kaputom i kišobranom, izgledao je kao pogrebnik ili službenik neke konzervativne banke. Bio sam umoran od

⁶ „Exposition Dada Man Ray“, 3–31. XII 1921, Librairie six, 5, Avenue Lowendal, Pariz.



Catalogue de l'exposition

1	Portrait	1081
2	Adoration of the orbicular	1082
3	For the cinematograph	1083
4	Social	1087
5	Amor	1088
6	Volonté	1089
7	Musique	1091
8	Séparation	1092
9	La fatigue des manœuvres	1093
10	Mon premier né	1094
11	Sculpture	1095
12	Portrait	1096
13	Chanson espagnole	1097
14	Silhouette	1098
15	Dague d'amour	1099
16	Transmutation	1100
17	Légende	1101
18	La cité	1102
19	La mer de deux	1103
20	Schubert	1104
21	Intérieur de X	1105
22	Chemin de fer	1106
23	Alors à l'aller	1107
24	Aspiré de vin	1108
25	Indes Duncan rue	1109
26	Mélange	1110
27	L'impossibilité	1111-1112
28	Deux pierres	1113
29	Tango Club	1114
30	Le Christ en sa	1115
	deux femmes	
31	Zig-zag Folies	1116
32	Sun 1	1117
33	Sun 2	1118
34	Portrait	1119
35	Transatlantique	1120



„Poklon“ Mena Reja, u replici iz 1963; zaista ga nema u katalogu izložbe, budući da je nastao na licu mesta.

pripremanja izložbe, u galeriji nije bilo grejanja, tresao sam se i rekao na engleskom da mi je hladno. Odgovorio mi je na engleskom, uzeo me za ruku i izveo iz galerije u kafe na uglu, gde je naručio dva vruća groga. Predstavio se kao Erik Sati i ponovo prešao na francuski, za koji sam mu odmah rekao da ga ne razumem. Jednim bljeskom očiju stavio mi je do znanja da to nije važno. Popili smo još nekoliko grogova; osetio sam toplotu i vrtoglavicu. Kada smo izašli iz kafea, prošli smo pored prodavnice ispred koje je bio izložen razni kućni pribor. Uzeo sam jednu peglu, onu koja se zagreva na plotni šporeta, i zamolio Satija da uđe sa mnom u prodavnicu, gde sam, uz njegovu pomoć, kupio kutiju eksera sa širokom glavom i tubu lepka. Kada smo se vratili u galeriju, zalepio sam niz eksera na glatku površinu pegle, nazvao je „Poklon“ („The Gift“, „Cadeau“) i dodao je među izložene radove. Bio je to prvi dadaistički predmet koji sam napravio u Parizu, sličan asamblazima koje sam pravio u Njujorku. Hteo sam uradim crtež i da ga podelim prijateljima,

ali tokom popodneva „Poklon“ je nestao. Ozbiljno sam sumnjao da se Supo postarao da završi kod njega...

Man Ray, *Self Portrait*, 1963, 113, 115.

Žan Kokto

Satijevo najmanje delo je malo kao što je ključaonica mala. Sve se menja kad prislonite oko na nju.

Jean Cocteau, *Le Coq et l'Arlequin: notes autour de la musique*, Illustrations par Pablo Picasso, Éditions de la Sirène, 1918, 29.

Virdžil Tomson

Satijeva muzička estetika je jedina muzička estetika dvadesetog veka u zapadnom svetu. Šenberg i njegova škola su romantičari; a njihova dodekafonska sintaksa, koliko god mogla biti intelektualno intrigantna, predstavlja najčistiji romantičarski hromizam. Hindemit je, uz sav svoj dar, neoklasicista, kao i Brahms, ušiju čvrsto zalepljenih za prošlost. Isto važi i za poznijeg Stravinskog i njegove satelite. Čak su i *Petruška* i *Posvećenje proleća* vagnerovska pozorišna simfonija i devetnaestovekovni kult nacionalnog folklora primenjeni na balet.

Od svih uticajnih kompozitora našeg vremena – a taj uticaj čak ni njegovi klevetnici ne mogu da mu ospore – Sati je jedini u čijim se delima može uživati i koja se mogu ceniti bez ikakvog poznavanja istorije muzike... Ta dela su jednostavna, direktna i razorna, kao opaske deteta.

(...)

Jedino što je zaista hermetično i teško shvatiti u muzici Erika Satija jeste to što u njoj zapravo nema ničeg hermetičnog. Ona

ne nosi sveštenučku odoru; ne mrmlja nikakve vradžbine; nije našminkana „Maks faktorom“ da prestravi starije dame ili oduševi male devojčice. Nije zamišljena ni da impresionira orkestarske dirigente ili da bilo kome drži lekcije. Nema doslovno nikakve podmukle namere. Jednostavna je, kao razgovor između prijatelja, i u svojim najboljim trenucima tačno onoliko poetska koliko i duboka.

Virgil Thomson, „French Music Here (Erik Satie)“, 1941, *Virgil Thomson: A Reader. Selected Writings, 1924–1984*, ed. Richard Kostelanetz, Routledge, 2013 (1981, 2002), 109.

Džon Kejdž

Na području strukture, definisanja delova i njihovog odnosa prema celini, od Betovena naovamo pojavila se samo jedna nova ideja. A ta nova ideja može se opaziti u delu Antona Veberna i Erika Satija. Kod Betovena delovi kompozicije definisani su pomoću harmonije. Kod Satija i Veberna oni su definisani pomoću vremenskih dužina. Pitanje strukture je tako temeljno, a saglasnost u tom pogledu tako značajna da se sada mora postaviti pitanje: da li je Betoven bio u pravu, ili su u pravu Vebern i Sati? Odgovaram odmah i nedvosmisleno, Betoven je pogrešio, a njegov uticaj, veliki onoliko koliko je to za žaljenje, delovao je smrtonosno na umetnost muzike.

John Cage: radovi/ tekstovi 1939–1979, priredili i preveli Filip Filipović i Miša Savić, radionica SIC, Beograd, 1981, „Odbrana Satija“, 147; „Defense of Satie“, predavanje iz 1948, prvi put objavljeno u Richard Kostelanetz (ed.), *John Cage, Documentary Monographs in Modern Art*, Praeger, New York, 1970, 81.

*

Nije u pitanju Satijev značaj. On je neizostavan.

John Cage, „Erik Satie“, *Art News Annual*, 1958; *Silence: Lectures and Writings*, 1961, 82; Filipović i Savić, op. cit., 144: „Nije u pitanju Satijev značaj.

On je neophodan.“ Jedno od naših najboljih izdanja posvećenih nekom umetniku, pravi podvig, čiji prevod i ne pokušavam da nadmašim. Samo isprobavam jednu varijaciju u poslednjem izrazu (*indispensable*). (AG)

Moris Ravel

Sati je bio osoba veoma živog intelekta. Imao je um pronalazača *par excellence*. Bio je veliki eksperimentator... Jednostavno i ingeniozno, Sati bi pokazao put, ali čim bi drugi muzičari krenuli tom stazom koju bi naznačio, on bi odmah promenio pravac i bez oklevanja otvorio novi put, ka novim terenima za eksperimentisanje. Tako je postao inspiracija za bezbrojne progresivne struje...

Maurice Ravel, „Musique contemporaine“, *The Rice Institut Pamphlet*, Houston, Texas, april 1928, 129–145.

Andre Keroa

Taj muzičar, koji je tako značajno uticao na evoluciju savremene francuske muzike, nije uvek bio shvaćen; u isto vreme, i sam je činio sve da bude tako.

André Coeuroy, „Erik Leslie Satie“, *Larousse mensuelle*, novembar 1925 (navedeno u Shattuck, 143).

Rodžer Šatak

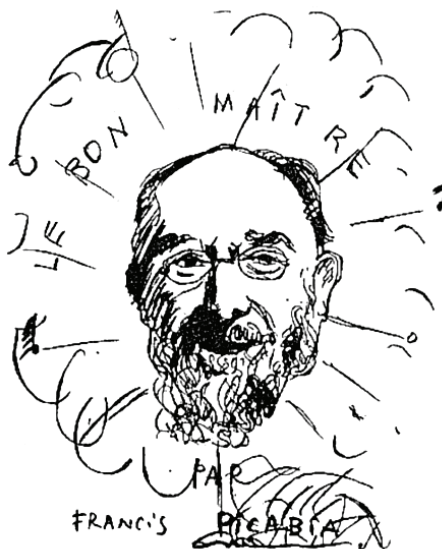
Čudo Satijevih pedeset i devet godina jeste u tome što je uspeo da doživi dve kompletne karijere: dva puta je bio kom-

pozitor. Na samom kraju 19. veka stekao je priznatu slavu kao ekstravagantni boem sa Monmartra, gledao kako njegov najbolji prijatelj Klod Debisi započinje uspešnu karijeru, pomogao svom prvom štićeniku, Morisu Ravelu, da bezbedno zaobide Vagnera i Sezara Franka, i sam komponovao šaroliku zbirku dela čije su inovacije uglavnom bile dočekivane kao ekscentričnosti. A onda se 1898, uz duboki naklon, naglo povukao u tišinu i zaborav. Dvanaest godina kasnije, u dobi od četrdeset osam godina, Sati je ponovo otkriven, nazvan pretečom i, kao zaboravljeni rođak, opet ušao u opticaj, na zalaganje Debisija i Ravela. Karakteristično, nastavio je da zbunjuje sve tako što je komponovao dela u potpuno novom stilu i žestoko odbijao da se ustali na svojoj prvoj i priznatoj karijeri.

(...)

U njegovim rukama muzika nikada nije postala izraz samodopadljivosti. Bila je sredstvo koje podupire našu slobodu.

Roger Shattuck, *Banquet Years: The Origins of the Avant-Garde in France 1885 to World War I*, 1955, 88, 185.



„Zovem se Erik Sati, kao i sav ostali svet...”

Satijevi autobiografski tekstovi



*Projet pour un
buste de M.
ERIK SATIE
(peint par lui-même),
avec une pensée:
"Je suis venu au monde
très jeune dans un
temps très vieux..."*

„Nacrt za bistu g. Erika Satija (nacrtao svojeručno), s jednom mišlju:
'Došao sam na svet veoma mlad, u veoma staro doba.'“ (1924)

Erik Sati

Gospodin Erik Sati je rođen u Onfleru (Kalvados), 17. maja 1866. Važi za jednog od najčudnijih muzičara našeg doba. Sebe svrstava među „luckaste“ (*fantaisistes*) pisce, koji su, kaže on, „fin, pristojan svet“. Svojim prijateljima često ume da kaže:

„Kratkovid po rođenju, u srcu dalekovid. Operisan od gordosti: od svih boljki, ta izaziva najveći zatvor. Dabogda nesrećniku čiji me vid ne vidi pocrneo jezik i otpale uši.“

To su neke uobičajene stvari u vezi sa g. Erikom Satijem. Treba imati u vidu da mnogi „mladi“ muzičari smatraju maestra za preteču i apostola muzičke revolucije koja je sada u toku: gospoda Moris Ravel, E. Vijermoz (*Émile Vuillermoz*), Rober Brisel (Robert Brussel), M. D. Kalvokoresi (Michel-Dimitri Calvocoressi), Ž. Ekorševil (Jules Ecorcheville), Rolan Manuel, itd., govore o njemu na taj način, a ono što pričaju počiva na apsolutno nespornim činjenicama.

Posle razmatranja nekih uzvišenijih žanrova, naš plemeniti maestro sada se osvrće na svoje humoristične komade. Evo šta kaže o svom humoru:

„Moj smisao za humor podseća pomalo na Kromvelov (Oliver Cromwell). Mnogo dugujem i Kristiforu Kolumbu; naime, američki duh me je jednom potapšao po ramenu i mogu vam reći da mi je prijaio njegov ironično ledeni ugriz.“

Možemo da navedemo: *Prave mlitave preludijume (za jednog psa)* (3 *Véritables préludes flasques, pour un chien*), koje je veliki pijanista Rikardo Vinjes (Ricardo Viñes) interpretirao na tako superioran način (Société Nationale, 5. IV 1913, sala *Pleyel*); *Automatske opise* (Descriptions automatiques), izvedene s velikim uspehom (S.M.I., 5. VI 1913, na Konzervatorijumu) i koje

je pomenuti Rikardo Vinjes svirao s tako neodoljivo zabavnom tajnovitošću.

Evo šta maestro kaže o tim komadima:

„*Automatske opise* sam napisao sebi za rođendan. To delo se nadovezuje na *Prave mlitave preludijume*. Potpuno je jasno da Tupadžije, Ništarije i Mešine u njemu neće pronaći nikakvo uživanje. Neka žvaću svoje brade! Neka igraju na sopstvenim trbušinama!“

Tim delima mogu se dodati: zabavni *Osušeni embrioni* (Embryons Desséchés); vesele *Skice i provokacije Velikog drvenog do-bričine* (Croquis et Agaceries d'un Gros bonhomme en bois).

Slede *Poglavlja isprethurana u svakom pogledu* (Chapitres tournés en tous sens) i *Stari cekini i prsni oklopi* (Vieux Sequins et Vieilles Cuirassés), koji kompletiraju tu zanimljivu seriju, tako graciozno originalnu.

Lepi i prozirni *Neprijatni uvidi* (Aperçus désagréables, za klavirski duet: *Pastoralna*, *Koral* i *Fuga*) odlikuju se najrazvijenijim stilom i pokazuju zašto je uzvišeni kompozitor u stanju da kaže:

„Pre nego što napišem neko delo, napravim nekoliko krugova oko njega, u društvu samog sebe.“

A. L.⁷

Biografska crtica napisana za „Bulletin des Editions musicales“, u izdanju *Agence Musicale* Ežena Demeta (Eugène Louis Demets), 1913. Tekst je napisan u trećem licu, kao „biografski“, a ne „autobiografski“, ali autor je sam Sati. Erik Satie, *Écrits*, ed. Ornella Volta, Éditions Champ Libre (Gérard Lebovici), 1977, 142–143.

⁷ Inicijali takođe ukazuju na Satija, čije je puno ime glasilo Éric Alfred Leslie Satie.

Podaci za biografiju

Arceuil, le 8 Mai 1915

Cher Monsieur —
— Here pour votre lettre.
Voici quelques renseignements :

“ Erik Sati — dit Erik Sati —
“ n’a Monsieur (Kalvados) le 17 mai
“ 1866. Fit de très mauvaises
“ études au Conservatoire de Paris.
“ Sur le tard, élève de F.F.T.
“ Albert Roussel & Vincent d’Indy.
“ Se signala en 1892 par des
“ œuvres absolument incohérentes :
“ Sarabandes ; Gymnopédies (orchestrées
“ par Claude Debussy) ; Préludes du
“ Fils des étoiles (orchestrés par
“ Flaumin Ravel), etc...
“ Il écrivit aussi des fantaisies
“ d’une rare stupidité :
“ Véritables Paludes Flaqueuses
“ que Ricardo Vinas fit biser à
“ la Société Nationale ; puis, les
“ Embryons des Fleurs que Jean
“ Hortier fit également biser à
“ l’un de ses Concerts. Monsieur
“ Erik Sati passe, à juste titre,
“ pour un prétentieux coctin.
“ Sa musique n’a aucun sens &
“ provoque le rire & le haussement
“ d’épaules. ”

Agnez, cher Monsieur, les
amis de



Erik Sati, Arceuil, Seine

Arkej, 8. maj 1915.

Dragi gospodine,

Hvala vam na Vašem pismu.

Evo nekih podataka o meni:

„Eric Sati – poznat kao Erik Sati⁸ – rođen u Onfleru (Kalvados), 17. maja 1866.

Pohađao Pariski konzervatorijum, kao vrlo loš student. Posle toga, studirao kod gospode Albera Rusela [Albert Roussel] i Vensana d’Endija [Vincent d’Indy]. Od 1892, istakao se apsolutno nedoslednim delima, kao što su: *Sarabande*, *Gimnopedije* (u orkestraciji Kloda Debisija), *Preludijumi za Sin zvezda* (u orkestraciji Morisa Ravela), itd.

⁸ Sati je od 1884. počeo da svoje ime piše kao Erik, umesto Eric, da bi naglasio svoje „vikinško poreklo“.

Napisao je i retko glupe fantazije: *Pravi mlitavi preludejumi*, koje je Rikardo Vinjes izvodio na bis u Nacionalnom muzičkom društvu; zatim, *Osušeni embrioni*, koje je Žana Mortije [Jeanne ili „Jane“ Mortier] takođe izvela na bis, na jednom od svojih koncerata.

Za Erika Satija se s pravom može reći da je pretenciozni kreten.

Njegova muzika je besmislena i izaziva samo podsmeh i sleganje ramenima.“

Primate, dragi gospodine, moje prijateljske pozdrave

Erik Sati, Arkej, Sena

Odgovor Erika Satija na molbu da pošalje neke podatke o sebi, za „Rečnik muzičara“, koji je pripremao ugledni violinista i muzikolog Pol Viardot (Paul Viardot, 1857–1941); rečnik se izgleda nikada nije pojavio.

Ornella Volta (ed.), *Erik Satie: Correspondance presque complète*, Fayard, Paris, 2000, 209; rukopis se može videti u *A Mammal's Notebook: The Writings of Erik Satie*, ed. Ornella Volta, Atlas Press, London, 2014 (1996), 192.

Šta sam ja?

*Sećanja jednog amnezičara (fragmenti)*⁹

Svako će vam reći da nisam muzičar.¹⁰ To je tačno.

⁹ Ovde i u još par tekstova ovo „fragmenti“ je deo Satijevog naslova.

¹⁰ Videti Octave Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui*, 138. Reč je o delu, Octave Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui: notices biographiques*, (Savremeni francuski muzičari: biografske napomene, Mercure de France, Paris, 1911), u kojem na stranici 138. zaista možemo da pročitamo: „Navedimo takođe – ne pridajući mu prevelik značaj – ime g. Erika Satija, nespretnog tehničara, ali prefinjenog istraživača novih zvukova, ponekad izuzetnih, često bizarnih, uključujući i 'Sarabandu' br. 2, iz 1887, koja je mnogo uticala na Debisija u pisanju jednog od tri komada objavljena pod

Još na početku svoje karijere samog sebe sam odmah svrstavao među fonometrografe. Moja dela su čista fonometrika. Ako pogledate kompozicije kao što su „Sin zvezda“ (*Le Fils des étoiles*, 1891) ili „Tri komada u obliku kruške“ (*Trois morceaux en forme de poire*, 1903), „Obučen kao konj“ (*En habit de Cheval*, 1911) ili „Sarabande“ (*Sarabandes*, 1887) videćete da u njihovom stvaranju nije učestvovala nijedna muzička ideja. Njima dominira naučna misao.

U stvari, više uživam u tome da merim zvuk, nego da ga slušam. Sa fonometrom ruci, radim s radošću i sigurnošću.

Ima li nečeg što nisam izvagao ili izmerio? Celog Betovena, celog Verdija, itd. To je veoma neobično.

Kada sam prvi put upotrebio fonoskop, ispitao sam jedan b-mol srednje veličine. Uveravam vas da nikada nisam video nešto tako odvratno. Pozvao sam svog slugu da i on baci pogled.

Obični, vrlo česti Fis-dur je na fono-vagi dostigao 93 kilograma. Poticao je od jednog krupnog tenora, čiju sam težinu izmerio.

Da li znate nešto o pročišćavanju zvuka? To je prilično prljav posao. Predenje je čistije; učenje kako da se zvuci razvrstaju je vrlo pipavo i zahteva dobar vid. Ali time zalazimo u polje fonotehnike.

U slučaju eksplozije zvuka, što je često vrlo neprijatno, komadići vate stavljeni u uši dovoljno će je ublažiti. Tu zalazimo u polje pirofonije.

Da bih zapisao „Hladne komade“ (*Pièces Froides*, 1897), koristio sam kaleidofonski zapisivač. Trebalo mi je sedam minuta. Pozvao sam svog slugu da ih posluša.

naslovom 'Za klavir' (*Pour le piano*, 1901, drugi stav, *Sarabande*). Autor 'Peleasa' (Debisijeva opera *Pelléas and Mélisande*, 1902) napisao je i orkestraciju za dve 'Gimnopedije' g. Erika Satija (*Gimnopédies*, 1888).“ U masivnom tomu od skoro 500 stranica, Satijevo ime se više ne spominje, osim u bibliografiji.

Mémoires d'un amnésique.

CE QUE JE SUIS (Fragment).

Tout le monde vous dira que je ne suis pas un musicien.¹ C'est juste.

Dès le début de ma carrière, je me suis, de suite, classé parmi les phonométrographes. Mes travaux sont de la pure phonométrie. Que l'on prenne le "Fils des Etoiles" ou les "Morceaux en forme de poire", "En habit de Cheval" ou les "Sarabandes", on perçoit qu'aucune idée musicale n'a présidé à la création de ces œuvres. C'est la pensée scientifique qui domine.

Du reste, j'ai plus de plaisir à mesurer un son que je n'en ai à l'entendre. Le phonomètre à la main, je travaille joyeusement et sûrement.

Que n'ai-je pesé ou mesuré ? Tout de Beethoven, tout de Verdi, etc. C'est très curieux.

La première fois que je me servis d'un phonoscope, j'examinai un si bémol de moyenne grosseur. Je n'ai, je vous assure, jamais vu chose plus répugnante. J'appelai mon domestique pour le lui faire voir.

Au phono-peseur un fa dièse ordinaire, très commun, atteignit 93 kilogrammes. Il émanait d'un fort gros ténor dont je pris le poids.

Connaissez-vous le nettoyage des sons ? C'est assez sale. Le filage est plus propre ; savoir les classer est très minutieux et demande une bonne vue. Ici nous sommes dans la phonotechnique.

Quant aux explosions sonores, souvent si désagréables, le coton, fixé dans oreilles, les atténue, pour soi, convenablement. Ici, nous sommes dans la pyrophonie.

Pour écrire mes "Pièces Froides", je me suis servi d'un caléidophone-enregistreur. Cela prit sept minutes. J'appelai mon domestique pour les lui faire entendre.

Je crois pouvoir dire que la phonologie est supérieure à la musique. C'est plus varié. Le rendement pécuniaire est plus grand. Je lui dois ma fortune.

En tout cas, au motodynamophone, un phonomètreur médiocrement exercé peut, facilement, noter plus de sons que ne le fera le plus habile musicien, dans le même temps, avec le même effort. C'est grâce à cela que j'ai tant écrit.

L'avenir est donc à la philophonie.

ERIK SATI

¹ Voir : O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* p. 138.

Usuđujem se da kažem da je fonologija nadmoćnija u odnosu na muziku. Raznovrsnija je. Donosi veći novčani prihod. Njoj dugujem svoje bogatstvo.

U svakom slučaju, sa motodinamofonom, čak i fonometrišta osrednjih sposobnosti može lako da prepozna više zvukova nego najveštiji muzičar, za isto vreme, uz isti napor. Zahvaljujući tome sam i napisao toliko toga.

Prema tome, budućnost pripada filofoniji.

Mémoires d'un amnésique (fragments), „Ce que je suis“, *Revue musicale S.I.M.*, VIIIème année, n° 4, 15. IV 1912, 69. *Écrits*, 19.

Skriveni detalji mog života (I)

Poreklo Satija verovatno seže daleko u prošlost. Da... To ne mogu da potvrdim – ali ne mogu ni da osporim, ako ćemo pravo...

Pretpostavljam, međutim, da ta porodica nije pripadala plemstvu (čak ni papskom); njeni članovi bili su dobri, skromni i zahvalni kmetovi, što je nekada bila čast i zadovoljstvo (za kmetovog gospodara, naravno). Da...

Šta su Satijevi radili u Stogodišnjem ratu, nemam pojma; nemam nikakvih saznanja ni o njihovom stavu i ulozi u Tridesetogodišnjem ratu (jednom od najboljih ratova).

Neka uspomena na moje drevne pretke počiva u miru. Da...

Pređimo preko toga. Vratću se na to kasnije.

*

Što se mene tiče, rođen sam u Onfleru (Kalvados), u okrugu Pon l'Evek (Honfleur, *Calvados*, Pont-l'Évêque), 17. maja 1866... što od mene čini jednog pedesetogodišnjaka, moglo bi se reći.



Claude Monet, „Ušće Sene kod Onflera“, 1865–1866 (u vreme Satijevog rođenja).

Onfler je gradić koji istovremeno – i saučesnički – zapljuskuju poetske vode Sene i one uzburkanije, iz Lamanša. Njegovi žitelji (Onflerci) vrlo su ljubazan i vrlo prijatan svet. Da...

Tamo sam živio do svoje dvanaeste godine (1878), a onda sam se preselio u Pariz... Moje detinjstvo i odrastanje bili su sasvim bezlični – bez ičega što zavređuje da bude predmet ozbiljnog pisanja. Zato neću pričati o tome.

Pređimo preko toga. Vratću se na to kasnije.

*

Prosto cvrčim od želje da ovde priložim svoj opis (spisak mojih fizičkih karakteristika, naravno, onih koje mogu da navedem, a da ostanem pristojan): kosa i obrve, tamno smeđi; oči sive (šarene, verovatno); čelo sa šiškama; nos izdužen; usta srednja; široka brada; lice ovalno. Visina: 1 metar i 67 centimetara.

Ovaj identifikacioni dokument datira iz 1887, iz vremena mog dobrovoljnog služenja u 33. pešadijskom puku, u Aresu (Pa de Kale). Danas mi ne bi bio od koristi.

Žao mi je što ne mogu da vam pokažem svoje otiske prstiju. Da. Nemam ih na sebi, a one specijalne reprodukcije, koje imam, ne izgledaju najbolje (liče na Vijermoza i Lalua¹¹ zajedno).

Pređimo preko toga. Vratću se na to kasnije.

*

Posle prilično kratkog perioda odrastanja, postao sam običan mladić, pristojan, ali ništa više od toga. U tom trenutku svog života počeo sam da razmišljam i pišem na muzički način. Da.

Kakva nesrećna ideja! Vrlo nesrećna ideja!

U stvari, prilično brzo sam razvio nezgodnu sklonost ka originalnosti (*vrlo originalnoj*), što je bilo tako neprimereno, tako antifrancuski, tako protivprirodno, itd.

Život mi je zbog toga postao toliko nepodnošljiv da sam odlučio da se povučem na svoje imanje i provedem svoje dane u kuli od slonovače – ili je to bila neka druga vrsta metala (*metalnog*)?

Tako sam razvio sklonost ka mizantropiji; tako sam počeo da negujem hipohondriju; tako sam postao najveći melanholik među ljudima (*težak kao tuč*); bilo me je žalosno pogledati – čak i kroz lornjon od zlata sa žigom. Da.

I sve to zbog muzike. Ta umetnost mi je donela viša zla nego dobra; zbog nje sam se posvađao s mnogim kvalitetnim ljudima, časnim, više nego izuzetnim, vrlo „uglednim“.

Pređimo preko toga. Vratću se na to kasnije.

*

Što mene lično tiče, nisam ni dobar, ni loš. Osciliram, moglo bi se reći. Takođe, nikada nisam nekome naneo neko zlo – a ni dobro, ako ćemo pravo.

¹¹ Émile Vuillermoz (1878–1960), muzički kritičar i pisac, urednik Muzičke revije S. I. M. (*La revue musicale S.I.M.*, 1905–1914), u kojoj je i Sati objavio nekoliko članaka; Louis Laloy (1874–1944), muzikolog, pisac i sinolog; Sati ih je smatrao za svoje „najvernije neprijatelje“ i u nekoliko navrata uzvraćao na njihove kritike.

A opet, imam mnogo neprijatelja – vernih neprijatelja, naravno. Zašto? Uglavnom zato što me ne poznaju – ili me znaju samo iz druge ruke, u stvari, na osnovu glasila (laži nad lažima).

Niko nije savršen. Ne zameram im: oni su prve žrtve svog neznanja i ograničenosti... Jadni oni!

Žalim ih.

Predimo preko toga. Vratću se na to kasnije.

„Recoins de ma vie“ (kao deo rubrike „Mémoires d'un amnésique: fragments“), Les feuilles libres, VIème année, n° 35, januar-februar 1924, 329–331. Écrits, 25–27.

Skriveni detalji mog života (II)

Često sam žalio zbog svog dolaska na ovaj niži svet. Nije da mrzim svet. Ne... volim svet, volim veliki svet, volim čak i polusvet, a i sam sam neka vrsta polusvetskog čoveka.

Zašto sam došao na ovu Zemlju, tako zemnu i prizemnu?

Da li sam imao neke dužnosti? Da li sam imao neku misiju? Ili komisiju?

Da li sam poslat ovamo da bih uživao? Da se malo zabavim...? Da zaboravim muke onog sveta, kojih se više ne sećam? Da li sam ovde samo uljez?

Kako da odgovorim na sva ta pitanja?

Ubeđen da činim nešto dobro, skoro odmah po svom dolasku ovde dole, počeo sam da sviram neke muzičke komade, koje sam sam smislio...

To je izvor svih mojih nevolja...

„Recoins de ma vie“ (II), neobjavljeno, verovatno 1924, Écrits, 176.

Pismo bratu Konradu

Arkej, 17. januar 1911.

(...)

Šta sam radio sve ovo vreme? Čuda, stari moj jadničko!

Dogodilo mi se toliko toga da sad već ne znam gde sam.

Među neprijatnostima, mogu da navedem finansije, koje su nemilosrdno remetile moju svakodnevnu egzistenciju, a naročito moje lične i privatne finansije; to me nije samo bacilo u siromaštvo, koje mi se nimalo ne sviđa, nego me je i sprečavalo da ispunjavam svoje obaveze.

Znaš da sam radio u „koncertnim kafeima“ (*Caf' Conc'*)? Odavno sam digao ruke od tog žanra. Nisam tu više imao šta da radim. Nema ničeg glupljeg i prljavijeg od toga.

Od 1905. počeo sam da radim sa d'Endijem. Dojadjilo mi je da me kritikuju zbog neznanja, u šta sam i sam verovao, budući da su mi kompetentni ljudi ukazivali na njega u mojim delima.

Posle tri godine napornog rada, stekao sam diplomu iz kontrapunkta u Schola Cantorum, parafiranu rukom mog izuzetnog učitelja, koji je zaista najučeniji i najbolji čovek na svetu.

I evo me sada u 1908, s licencom u ruci, koja mi dodeljuje zvanje kontrapunktiste. Ponosan na svoje znanje, počeo sam da komponujem. Moje prvo delo te vrste bilo je *Koral i fuga u četiri ruke*. Mnogo su me vredali u mom sirotom životu, ali nikada nisam bio toliko prezren. Šta sam uopšte radio sa d'Endijem? Ranije sam pisao tako duboko šarmantne stvari! A sada? Kakav davež! Kakva dosada!

A onda su „Mladi“¹² pokrenuli kampanju protiv d'Endija i svirali *Sarabande*, *Sina zvezda*, itd., dela koja su se nekada

¹² Budući da smo na početku 1911, Sati misli na „Jeunes“ ili „Jeunes Ravêlites“, to jest, na krug mlađih muzičara oko Morisa Ravela, koji je

smatrala plodovima velikog neznanja – pogrešno, prema tim „Mladima“.

To ti je život, stari moj!

To se ne može razumeti.

Tokom tih pokušaja, držao sam brojne časove i zarađivao za kraljevski život.

A onda, tras! Došla je nemaština, kao tužna, mala devojčica, krupnih, zelenih očiju...

Erik Sati

Correspondance, op. cit., 145–146.

dan pre ovog pisma, 16. januara 1911, u *Salle Gaveau*, u Parizu, izveo program od tri Satijeve kompozicije, što je imalo velikog odjeka („Sarabanda br. 2“, „Preludijum za Prvi čin *Sina zvezda*“ i „Gimnopedija br. 3“). „Novi mladi“ ili „Nouveaux jeunes“, kasnije poznati kao „Les Six“, takođe Satijevi sledbenici, ali ne i „Ravêlites“, o kojima će biti više reči u nastavku, okupljaju se od 1917.



Beleške jednog sisara

Članci, osvrti, predavanja



Verovatno najpoznatije izdanje Erika Satija, na fotografiji iz arhejske foto radnje „Studio Hamelle“, 1909.

Dan jednog muzičara (fragment)

Umetnik mora da reguliše svoj život.

Evo preciznog rasporeda mojih svakodnevnih aktivnosti:

Ustajanje: u 7.18; inspirisanje: od 10.23 do 11.47. Ručam u 12.11 i ustajem od stola u 12.14.

Zdravo jahanje, u dubini mog imanja: od 13.19 do 14.53. Drugo inspirisanje: od 15.12 do 16.07.

Razne aktivnosti (mačevanje, razmišljanje, mirovanje, pose- te, kontemplacija, vežbanje, plivanje, itd.): od 16.21 do 18.47.

Večera se servira u 19.16 i završava u 19.20. Sledi čitanje sim- fonija naglas, od 20.09 do 21.59.

Na spavanje idem redovno u 22.37. Jednom nedeljno ustajem u 3.19 (utorkom).

Jedem samo bele namirnice: jaja, šećer, strugane kosti; salo mrtvih životinja; teletinu, so, kokos, piletinu kuvanu u beloj vodi, buđ sa voća, pirinač, belu repu; bele krvavice, pastu, sir (beli), salatu od pamuka¹³ i neke vrste ribe (bez kože).

Vino kuvam i pijem hladno, pomešano sa sokom od fuksije. Imam dobar apetit, ali nikada ne pričam dok jedem, iz straha da se ne udavim.

Dišem oprezno (malo-pomalo). Veoma retko plešem. Dok hodam, držim se za rebra i gledam pravo iza sebe.

Budući da sam veoma ozbiljnog držanja, ako se smejem, onda je to samo nehotično. Stalno se izvinjavam zbog toga, najljuba- znije.

Spavam samo na jedno oko; san mi je veoma čvrst. Imam okrugao krevet, sa rupom za glavu. Na svaki sat, sluga mi uzima temperaturu i daje drugu.

Već duže vreme sam pretplaćen na jedan modni časopis. No- sim belu kapicu [*bonnet*], bele [ženske] dokolenice i beli prsluk.

¹³ Ne postoji „salata od pamuka“, ali da postoji svakako bi bila prilično „bela“.

Moj lekar mi je uvek govorio da pušim. Tom savetu bi dodao: „Pušite, dragi prijatelju, inače će neko drugi pušiti umesto vas.“

„La journée du musicien (fragment)“, *Revue musicale S.I.M.*, IXème année, n° 2, 15 février 1913, str. 69. *Écrits*, 22–23.

Ambroaz Tomas

Satijev prilog za časopis njegovog mladog prijatelja i štićenika Rolana Manuela (Roland Manuel), „Teleće oko: enciklopedijska revija namenjena inteligentnim ljudima“: parodija nekrologa koji bi novi član Akademije pisao povodom smrti onog čije je mesto zauzimao. Sati se ovde vraća petnaestak godina unazad, u 1896, kada se, smrtno ozbiljno i na sva zvona, kandidovao za upražnjeno mesto Ambroaza Tomasa (Ambroise Thomas, 1811–1896), čuvenog kompozitora, profesora i kasnije direktora Pariskog konzervatorijuma, predstavnika najrigidnijeg akademizma (videti tekst „Moje tri candidature). Jedna od najelegantnije izvedenih okrutnih šala na račun neke društveno kanonizovane osobe. (AG)



Njegova umetnost? Ne bih o tome, ako ne zamerate, ali izneo bih nekoliko maglovitih utisaka.

Zašto trošiti reči na njegovu čudnovatu prozodiju? Filina peva: „Jaaa sam plavokosa Titanija.“ Laert nam govori: „Lepotice, smiluj se naaa nas.“¹⁴ To je dovoljno.

¹⁴ Philine, Laërte: likovi iz Tomasove najpoznatije komične opere *Minjona: opera u tri čina* (Mignon, 1866). Muzika: Ambroaz Tomas; tekst: Mišel Kare (Michel Carré) i Žil B. (Jules Barbier); preveli: M. Dimović i A. Binički, Štamparija Davidović, Beograd, 1914. Nekoliko taktove iz

Ali gde sam ostavio kišobran?

Njegova duboka starost učinila ga je predstavnikom muzičke veličine Francuske. Bio je prihvaćen bez protivljenja, kao što je i sam bio bez radosti, između ostalog. Bio je predmet ravnodušnosti.

Srećom, taj kišobran me nije mnogo koštao.

Mesto koje zauzima u svetu zvanične muzike deluje značajno, ali ono ga nije učinilo većim u očima umetnika: to je bilo nešto kao vrhovna funkcija generala koji komanduje armijskim korpusom, vrlo istaknuta i veoma počasna. To nije loše, mogli biste reći. Nemam ništa protiv.

Mora da sam ga zaboravio u liftu.

Fizički? Bio je visok, suv, mrkog pogleda: neka vrsta strašila. Isticao se po tome što je uporno odbijao da njiše rukama u hodu, nego ih je držao uz telo, provučene kroz rukave vrlo izdašnog i preširokog vunenog ogrtača, tako da je izgledalo kao da na leđima uvek nosi nekog od svojih prijatelja. Bio je to njegov način da nosi dugu kosu.

Moj kišobran se sigurno mnogo brine zbog toga što me je izgubio.

Možda su mu ruke bile prevelike; ili možda nije mogao da ih pomera, reći ćete? Ne verujem: njegovi redengot i prsluk, u kojima je delovao tako pristojno i crno, očigledno su mu dugo služili.

Umro je obasut počastima.

„Ambroise Thomas“, *L'Œil de veau. Revue encyclopédique à l'usage des gens d'esprit*, 1^e année, n° 2, février 1912, 33. *Écrits*, 17.

te opere, koju nije mogao da podnese, Sati je prilagodio za prvo javno izvođenje svog „Muzičkog nameštaja“, 1920 (videti dalje u tekstu).

Muzičari sa Monmartra

Prigovorićete mi da je ovo suviše kratko, ali meni je svejedno.

Pre dvesta ili trista godina, na Brdu je bilo svega nekoliko pravih muzičara, a njihova imena bila su nepoznata široj publici, čak i onoj užoj. Sve to se promenilo, naročito – čini se – u poslednjih desetak godina.

Voleo bih da, uz pomoć talismanskih praksi van domašaja brukolaka [vampira], makar jednom ostvarim nešto što mi je oduvek bila najveća želja: da izvedem komemorativni pasaž u čast najcenjenijih muzičara sa Monmartra.

Ali opet, mučen obzirima koje, sasvim prosto, pripisujem izuzetnoj stidljivosti koju sam stekao kroz usamljeničku praksu povučenosti, shvatio sam da bih morao da – na svoju veliku žalost, ako to treba da napomenem – odustanem od tog inače primamljivog zadatka, zato što, i pored sve svoje inteligencije, nisam u stanju da na ovako malom prostoru, koji mi je ovde ustupljen, izrazim svu uzvišenost svojih misli o tom pitanju. Zato sam rešio da posetiocima Monmartra posavetujem da mogu sasvim lako – ako plate, naravno – provesti večer u nekom od sjajnih kabarea nanižanih na tom prelepom vidikovcu, na osnovu čega će steći gotovo fotografsku predstavu o onome o čemu ovde pišem.

Tamo će svojim ušima, ili možda tuđim, čuti vibracije tako bogatog ukusa, da će ushićeno reći sebi: „To što muzika ne prija gluvima, čak i ako su uz to i nemi, nije razlog da je čovek ignoriše.“

A sada se skromno povlačim.

„Les musiciens de Montmartre“, *Guide de l'étranger à Montmartre*, éd. par Victor Meusy, Edmond Depas. Paris: J. Strauss, 1900, str. 31–32. *Écrits*, 47.

Savršeno okruženje

Živeti okružen slavnim umetničkim delima jedna je od najvećih radosti koje se mogu osetiti. Među dragocenim spomenicima ljudskog duha s kojima mi je moj skromni imetak omogućio da delim život, izdvojio bih jednog veličanstvenog, lažnog Rembranta, duboko i široko izvedenog, kojeg je tako dobro opipati vrhovima očiju, kao neku mesnatu, ali još uvek zelenu voćku.

U mom radnom kabinetu možete videti i jedno platno nesumnjive lepote, predmet opšteg divljenja: divni *Portret pripisan nepoznatom umetniku*.

Da li sam vam spomenuo svoju imitaciju Tenirsa?¹⁵ To je divna i slatka stvarčica, najveća retkost.

Zar ti božanstveni dragulji nisu napravljeni od tvrdog drveta? Jesu?

Ali šta prevazilazi sva ta majstorska dela? Šta ih slama strahovitom težinom svoje genijalne veličanstvenosti? Šta ih čini tako bledim pred njegovom zaslepljujućom svetlošću? Jedan lažni Betovenov rukopis – uzvišena apokrifna simfonija maestra – koju sam pobožno pazario, pre desetak godina, ako se ne varam.

Ta još uvek nepoznata deseta simfonija jedno je od najraskošnijih dela grandioznog kompozitora. Po svojim proporcijama, to je prava palata; njene ideje pružaju hlad i svežinu; njen razvoj je precizan i pravilan.

Ta simfonija je prosto morala da postoji: broj 9 nije sasvim betovenovski. On je voleo decimalni sistem: „Imam deset prstiju“, objasnio je.

¹⁵ David Teniers Stariji (1582–1649) ili David Teniers Mlađi (1610–1690); otac i sin, flamanski slikari, iz Antverpena. Sati verovatno misli na Tenirsa Mlađeg.

Neki među onima koji su pomno upili to delo, meditativnog i pažljivog uha, pomislili su, neosnovano, da je njegova koncepcija inferiorna za jednog Betovena, i to su rekli. Išli su i dalje od toga.

Ali Betoven nikako ne može biti inferioran u odnosu na samog sebe. Čak i u najsitnijim detaljima, njegova tehnika i forma su uvek proročki. Za njega se nikako ne može reći da je sirov. Neće ga zastrašiti falsifikat koji se pripisuje njegovoj umetničkoj ličnosti.

Da li mislite da bi neki atleta, odavno slavan, čija su snaga i veština dokazani u javnim trijumfima, vredelo manje ako bi ležerno nosio prost buket od lala i jasmína [umesto lovorovog venca]? Mislite li da bi bio manje vredan divljenja, ako bi mu pomagalo neko dete?

Naravno da ne mislite.

Mémoires d'un amnésique (fragments), „Parfait entourage“, Revue musicale S.I.M., VIIIème année, n° 7-8, juillet-août 1912, str. 83.

Écrits, 20.

Pozorišne stvari

Oduvek sam se nosio mislju da napišem jednu lirsku dramu, na sledeću konkretnu temu:

U to vreme bavio sam se alhemijom. Sam u svojoj laboratoriji, jednog dana sam se odmarao. Napolju, olovno, blede, zlo-kobno nebo: užas!

Bio sam tužan, a da nisam znao razlog; gotovo prestrašen, a da nisam znao uzrok tome. Palo mi je na pamet da malo skrenem misli, tako što ću se baciti na brojanje, polako, na prste, od jedan do dvesta šezdeset hiljada.

Uradio sam to: i to mi je donelo samo veliku dosadu. Dok sam ustajao, uzeo sam magični orah i pažljivo ga položio u kutiju od kosti alpake, ukrašenu sa sedam dijamanta.

Istog trena, preparirana ptica odleprša; majmunski skelet se dade u trk; koža krmače se uzvera uz zid. Onda je došla noć, da pokrije predmete, da izbriše sve obrise.

Ali neko je pokucao na zadnja vrata, ona pored medicinskih talismana, onih koje mi je prodao jedan pomahnitali Polinežanin.

Ko je to? Bože moj! Ne napuštaj slugu svog. On je svakako zgrešio, ali kaje se zbog toga. Oprosti mu, preklinjem te.

Vrata se otvaraju, otvaraju, otvaraju kao oko; bezoblično i nemo biće prilazi sve bliže, bliže, bliže. Nemam više ni kapi znoja na svom prestravljenom telu; povrh toga, osećam veliku žeđ, veliku žeđ.

Iz senke dopire glas:

— Gospodine, mislim da imam priviđenja.

Ne poznajem taj glas. Govori:

— Gospodine, to sam ja, to sam samo ja.

— Koji ja?, rekoh prestravljen.

— Ja, vaš sluga. Mislim da mi se priviđaju stvari. Zar niste pažljivo položili magični orah u kutiju od kosti alpake, ukrašenu sa sedam dijamanta?

Ostavši bez daha, mogao sam samo da izustim:

— Da, prijatelju. Kako znaš?

Približava mi se, senka koja klizi, crna u noći. Osećam kako drhti. Sigurno se plaši da ću ga ubiti.

Štucajući, kao malo dete, šapuće:

— Video sam kroz ključaonicu.

Erik Sati

„Choses de théâtre“ (*Mémoires d'un amnésique: fragment*), *Revue musicale S.I.M.*, IX^{ème} année, n° 1, 15. I 1913, 71. *Écrits*, 21–22. Prvi nagoveštaj jednočinke „Meduzina zamka“.



Erik Satie, leto 1899.

0 vrtoglavici

Bio sam u prirodi s jednim prijateljem. Pričali smo o vrtoglavicima, koja je njemu bila strana.

Naveo sam mu nekoliko primera vrtoglavice, ali bez ikakvih rezultata. Moj prijatelj nije mogao da shvati strepnju koja vas obuzima pri pogledu na nekog radnika na krovu. Na sve moje primere samo je slegao ramenima, što nije bilo nimalo učtivo, niti prijateljski.

Iznenada sam ugledao jednog kosa koji je sleteo na granu, vrlo visoku i vrlo staru. Položaj te životinje bio je izuzetno opasan... Vetar je njihao suhu granu, za koju se sirota životinja čvrsto držala svojim malim kandžama.

Okrenuo sam se prema svom saputniku: „Pogledajte gore“, rekao sam, „od toga dobijam vrtoglavicu, evo, sav sam se naježio. Brzo, stavimo neki madrac ispod drveta, jer ako ptica izgubi ravnotežu, pašće i polupati bubrege.“

Znate šta mi je moj prijatelj odgovorio?

Rekao je hladnokrvno: „Vi ste pesimista.“

Ubediti ljude nije lako.

„*Sur le vertige*“, oko 1922, neobjavljen rukopis, verovatno iz vremena saradnje sa prodavaističkim časopisom *Les Feuilles libres*, 1922–1924.

Écrits, 18.

Zapažanja jednog imbecila (mene)¹⁶

Samo jedno zapažanje (odlomak)

za Anrijetu Sore¹⁷

Ne volim šale, niti bilo šta slično. Šta neka šala dokazuje?

Velika istorija sveta zna za svega nekoliko dobrih. Retko se dešava da šale pronađu svoj izvor u nežnoj utrobi Lepote; ali zato često znaju da iskoče iz kužnih pazuha Pakosti.

Zato se nikada ne šalim; što i vama savetujem.

Mislim da je jedna od najglupljih šala znanih ljudskom rodu ona o Potopu. Lako je uvideti koliko je ta šala bila gruba i neljudska, čak i u svoje vreme; a naročito ako imamo u vidu da ništa nije dokazala, u čemu joj ni filozofija nije bila od pomoći.

Dokaz: po tome, odavde, s delikatnih visova Razuma, vidimo da je šala niža vrsta umetnosti, koja se ne sme podučavati, koja se ne može uzvisiti, bez obzira na njeno poreklo, bez obzira na svrhu u koju se koristi.

„Observations d'un Imbécile (Moi): Juste remarque (fragment)“, *L'Œil de veau. Revue encyclopédique à l'usage des gens d'esprit*, 1^e année, n° 4, maj-jun 1912, 117. *Écrits*, 17–18.

¹⁶ Tako je glasio prvobitni naslov Satijeve rubrike, uvek s onim „fragment“ u zagradi, što možda govori da je pomišljao da svoja razmišljanja i satirične tekstove objavi u jednom tomu. Ali taj naslov, koji se pojavio samo u br. 4 časopisa *L'Œil de veau*, ubrzo će zameniti onaj poznatiji, koji je njegova kolumna nosila u redovnim priložima za časopis S. I. M.: *Mémoires d'un amnésique*, „Sećanja jednog amnezičara“ (1912–1914). Posle rata, njegova rubrika postaje putujuća, seli se iz časopisa u časopis, sporadično, u sve fragmentarnijem obliku i ponekad s novim naslovom: *Cahiers d'un mammifère*, „Beleške (ili Beležnice) jednog sisara“. Ti naslovi su se posle često koristili za antologije njegovih tekstova.

¹⁷ Henriette Sauret (1890–1976), francuska pesnikinja.

Loši primeri

Kabare, čija je loša reputacija dobro poznata, igrao je – i još uvek igra – prilično važnu ulogu u književnom i umetničkom životu. Vidimo, avaj!, da se i u ovom trenutku određen broj intelektualaca pojavljuje u kafeima bez straha – najblaže rečeno – i da sede tamo izloženi pogledima (čak i na terasi), zaboravljajući tako svu opreznost koju pristojan čovek duguje sebi – a pomalo i drugima. Zar te tužne aperitivne predstave nisu uvreda za moral? Te javne bahanalije? Te neobuzdane grozote?

*

Očigledno, i ja ponekad odem u pivnicu, ali krišom – ne iz sramnog licemerstva već iz razborite predostrožnosti – iznad svega zato da me niko ne bi video. Inače bi me bilo sramota! Naime, kao što mi je Alfons Ale jednom rekao, „To ti može upropastiti šanse za brak“.

U svoje vreme, ponekad sam svraćao u *Chat Noir* – kao Morris Done, kad smo već kod toga [Maurice Donnay, dramaturg]; prilično često išao sam i u *Auberge de Clou* – ali u tajnosti, naravno; tamo sam odlazio samo između obroka – na koje sam išao u obližnju kafanu.

Ukratko, nisam vam ja čovek iz kafea; radije idem u pivnicu. Da.

*

U prošla vremena, kafei su se veoma razlikovali od ovih današnjih; više su ličili na kabaree; a pića nisu imala nikakve veze s onim što se danas služi po kafeima, bistroima, „čajdžinicama“ ili barovima na koje nailazimo u šetnji gradom. Tamo smo ipak pili „žestoko“, veoma „žestoko“; a jedan moj praujak – koji je dugo služio kao poručnik pertuizana¹⁸ – pripoveda u svojim *Sećanjima na stara vremena* kako je ispraznio mnoge vrčeve sa Rableom u *Pomme de Pin*, čuvenom kabareu na uglu ulica Kopo i

¹⁸ „Pertuisaniers“, vojnici naoružani helebardama.



Sati na harmonijumu, kao pratnja za pozorište senki, u kabareu *Le Chat Noir*, na crtežu Santjaga Ruzinjola (Santiago Rusiñol, 1891).

Kontreskarp-Sen-Marsel, odmah izvan kapije Borde [ulica Kopo se od 1853. zove ulica Lasepede].

Kakav divan kabare! Vijon je svraćao u *Pomme de Pin* mnogo pre Rablea, koji se tamo sretao s Deperjerom [Bonaventure des Périers, pesnik i mislilac], Doleom [Étienne Dolet, pisac i kritičar Inkvizicije], Maroom [Clément Marot, pesnik) i mojim praujakom.

*

Moj ujak je – kao i svi hrabri soldati – imao zapanjujući kapacitet za piće i u isto vreme pričao mnoge priče, čija mu je paprenost grebuckala grlo i terala ga da svaki čas podiže lakat. Šteta što nije mogao da upozna Vijona: šta bi ovaj „maznuo“ od njega, usuđujem se da pomislim?

Nažalost, Vijon je davno „preminuo“ – i nije više pomišljao na piće – čak ni u gutljajčićima; a moj ujak se rodio dobrano posle Vijonove smrti. Sve to su prilično jaki razlozi koji su ih držali podalje jednog od drugog. Da.

*

Čudna su to vremena bila, kada su pesnici mogli da se odaju jednom tako sumnjivom načinu života, a da ne izgube talenat ili svoje dostojanstvo. Religiozni pisci iz potonjih vekova retko su zalazili u kabaree. Izgleda da su Bosije [Jacques-Bénigne Bossuet] i Masijon [Jean Baptiste Massillon] izbegavali takva mesta. Nema sumnje da je dobro što su tako postupali. Njihova dela bi stradala, a ugled bio narušen. Da.

Boalo [Nicolas Boileau-Despréaux, pesnik i književni teoretičar], Rasin, Firetjer [Antoine Furetière, pisac i leksikograf], La Fonten, Šapel [Claude-Emmanuel Luillier, zvani Chapelle, pisac], advokat Movilen [Guillaume de Mauvillain, kraljevski advokat i tužilac], savetnik Brilak [Pierre de Brillac, kraljevski savetnik] i drugi fini duhovi, sastajali su se u *Bouteille d'Or* [„Zlatna boca“], kod groblja Sen-Žan (gde se sada nalazi kasarna Lobo). U tom kabareu Rasin je napisao svoju komediju *Les Plaideurs* (1669). Nezamislivo, zar ne?

U naše doba, Raul Ponšon je taj koji zna sve o kafeima [Raoul Ponchon, pesnik i Remboov bliski prijatelj]; vrlo često sam ga viđao tamo; ali ne i on mene: bio sam suviše dobro sakriven.

Nemoguće mi je da ovde navedem sve koje znam koji idu u kafee – kao što možete pretpostaviti. Ne mislim da je odlazak u kafe, ili bilo koje drugo takvo mesto, samo po sebi nešto loše; priznajem da sam u njima dosta i radio; i verujem da slavni ljudi koji su išli u kafee pre mene nisu tamo gubili vreme. Tu dolazi do razmene ideja, koja može biti samo korisna – pod uslovom da vas ne primete.

Međutim, da bih se pokazao kao moralna osoba i obezbedio sebi neki ugled, kažem: mladi, nemojte ići u kafee; poslušajte duboki glas čoveka koji je, po sopstvenom mišljenju, previše boravio tamo – ali koji nimalo ne žali zbog toga, to čudovište!

Erik Sati

„Pénibles Exemples“, *Catalogue*, n° 5, oktobar 1922. *Écrits*, 56–58.

Crni mačor i Japanski fenjer

Satijevi prilozi iz satiričnih listova sa Monmartra, *Le Chat Noir* (*Crni mačor*) i *La Lanterne Japonaise* (*Japanski fenjer*), koje su izdavali čuveni kabarei, *Le Chat Noir* i *Divan Japonais* (*Japanski divan*). Pored toga što je u njima nastupao kao pijanista, Sati je za njihove časopise napisao više priloga, a ovde prenosimo one koji su pratili pojavu njegovih kompozicija *Gymnopédie* (3, od 1–3) i *Ogives* (1–4), 1888–1889, uz jedan nastavak njegove rubrike iz *La Lanterne Japonaise* u kojoj se potpisivao kao Virginie Lebeau („Lepa Viržini“, rubrika „L'Album à Virginie“). (AG)

„... treća *Gimnopedija* Erika Satija...”

Na Bulevaru Magenta 66¹⁹ upravo je objavljena treća „Gimnopedija“ Erika Satija. Ne možemo dovoljno preporučiti muzičkoj publici to suštinski umetničko delo, koje se s pravom smatra jednim od najlepših u veku u kojem se taj nesrećni gospodin rodio.

Nepotpisana najava, čiji je autor sam Sati, iz *Le Chat Noir*, VII, n° 7, 27.
XI 1888, 2.

„Sa svih strana stižu nam pisma...”

Sa svih strana stižu nam pisma u kojima nas čitaoci pitaju gde se mogu naći kompletna dela Erika Satija.

Jednom za svagda, konačno izdanje suptilnih melodija tog delikatnog kompozitora još nije ušlo u izradu.

Međutim, za relativno malu svotu, na adresi Bulevar Magenta 66, oni koji požure mogu naći treću „Gimnopediju“ (jednu od najlepših). Neka se to rastrubi!

Nepotpisano obaveštenje (opet Erik Sati), *La Lanterne Japonaise*, I, n° 6,
1. XII 1888, 3. *Écrits*, 111.

Predviđanja za godinu 1889: za smeh i zabavu u društvu

(odlomak)

Vlada je rešila da 14. jula, uz veliku pompu, priredi proslavu stogodišnjice pada Bastilje.

¹⁹ Adresa male izdavačke kuće Satijevog oca, koji je objavljivao muzičke partiture.

Za tu priliku, Latidov unuk, Šarl Levade²⁰ održaće govor na grobu svog dede, a onda, na ruševinama reakcije, otplesati treću *Gimnopediju* Erika Satija, dok će trube plehanog orkestara Lilmarskih radnika iz Pitoa svirati svoje najveselije komade.

Ukratko, biće to lep prizor za sve ljubitelje.

Viržini Lebo

„Pronostics pour l'Année 1889: De quoi rire et s'amuser en société“, prvi deo: *La Lanterne Japonaise*, n° 9, 22. XII 1888, 3; drugi i poslednji deo, iz kojeg je ovaj odlomak: n° 11, 12. I 1889, 3. *Écrits*, 105–109.

„Konačno!“

Konačno! Ljubitelji muzike moći će da priušte svojim srcima veliku radost.

Neumorni Erik Sati, čovek-Sfinga, kompozitor drvene glave, najavljuje izlazak svog novog muzičkog dela, o kojem će od sada pa nadalje govoriti kao o najboljem.

To je melodijska svita zamišljena u mistično-liturgijskom stilu, koji autor obožava, i koja nosi sugestivan naslov: *Les Ogives*.²¹

Želimo Eriku Satiju da s tim delom postigne uspeh sličan onom koji je već postigao s *Trećom Gimnopedijom*, koja se trenutno nalazi na ispod svakog klavira.

Na prodaju, na Bulevaru Magenta 66.

Nepotpisano obaveštenje (Erik Sati), *Le Chat Noir*, VIII, n° 369, 9. II 1889, 6.

²⁰ Jean Henri Latude (1725–1805), francuski pisac, dugo zatočen u Bastilji, na osnovu intriga, koji je odatle bežao u nekoliko navrata i napisao memoare o tome. Rehabilitovan i značajno obeštećen posle Revolucije. Charles Lévađé (ili kako Sati dodaje u zagradi, Levade), njegov navodni unuk, bio je Satijev prijatelj s Konzervatorijuma i veliki ljubitelj njegove treće *Gimnopedije*. Sati povezuje Latida i Levadea jer prezime ovog drugog takođe ukazuje na „begunca“, „l'évađé“.

²¹ *Ogives*: „ogive“, šiljasti lukovi, karakteristični za gotičke katedrale i palate.



Sati na naslovnoj stranici lista *Le Chat Noir*, verovatno iz 1888.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 15 10 CENTIMES SAMEDI 23 MARS 1889

LA LANTERNE JAPONAISE

DEPOT LEGAL
N° 15

BUREAUX
75, Rue des Martyrs, 75

PARAISANT LE SAMEDI

ABONNEMENTS
1 an, 7 fr. — 6 mois, 4 fr.

Directeur: **JEHAN SARRAZIN**



AU SKATING DU PALAIS-D'HYVER.
Les reines du patin à roulettes.

Korice broja sa „pismom“ Fem Longronaž.

Japanska salata²²

Gospodin Erik Sati primio je sledeće pismo, za koje nas je zamolio da ga objavimo :

„Presinji-le-Balajet, 20. februar 1889.

Gospodine,

Osam godina sam patila od polipa u nosu, zakomplikovanog poremećajem jetre i reumatskim tegobama.

Posle slušanja vaših 'Ogiva' moje stanje se vidno poboljšalo; a četiri ili pet aplikacija vaše *Treće Gimnopedije*, radikalno me je izlečilo.

Ovlašćujem vas, g. Eriče Sati, da ovu potvrdu iskoristite kako nađete za shodno.

U međuvremenu, prihvatite izraze najveće zahvalnosti od vaše verne,

Fem Longronaž,
nadničarke iz Presinji-le-Balajeta.“²³

²² „Salade Japonaise“: posebna rubrika, u kojoj se u tom broju *La Lanterne Japonaise* nalazi još jedan tekst potpisan drugim imenom, „Chamfort“, što je verovatno opet Sati, u aluziji na Nikolu de Šamfora (Nicolas de Chamfort, 1741–1794), pisca i novinara, ubeđenog Jakobinca, čuvenog po britkim epigramima i aforizmima. Na jednom mestu u tekstu o kritičarima (videti dalje u ovom izboru) Sati kao da „divertira“ jedan od Šamforovih aforizama, ili koji, u svakom slučaju, zvuči vrlo satijevski: „Na svetlu postoje tri vrste prijatelja: prijatelji koji vas vole, prijatelji koji ne mare za vas, i prijatelji koji vas mrže.“

²³ Fem Longronaž – Femme Lengrenage: otprilike „Žena-zupčanik“. Précigny-les-Balayettes: teže za odgonetanje (takvo mesto naravno ne postoji), budući da „précigny“ znači „predznak“, ali može biti i aluzija na Renoa de Presinjija (Renaud de Précigny), koji je pratio Luja IX „Pravednog“ na njegovom krstaškom pohodu 1270, kada je i poginuo u jednoj posebno krvavoj bici sa Saracenima; to odgovara i poznatoj Satijevoj fascinaciji srednjim vekom. Opet „balayette(s)“ je četka ili metlica s kratkom drškom, dok u žargonu označava „saplitanje (nekoga)“ ili „podmetanje noge“... Za interesovani mogu pokušati da to nekako povežu i oblikuju.

Što se nas tiče, naše mišljenje o gospodinu Eriku Satiju, koga nemamo čast da lično poznajemo, može se sažeti u četiri reči: Opasan je to dasa!

Viržini Lebo

„Salade Japonaise“, *La Lanterne Japonaise*, n° 15, 23. III 1889, 3. *Écrits*, 113.

Viržinin album

Jedan nadobudni mladić ubeđivao je Šarla Šonšola (Charles Chincholle), iz *Figaroa*, da su slon i svinja iz iste porodice.

— Da, odgovorio je Šonšol, jesu iz iste porodice, nego, imali su neke razmirice pa se od tada ne viđaju.

*

Gde će nauka stati?

Evo šta čitamo, u ulici Lepik, u jednoj prodavnici kućnog pribora:

Nelomljiva stakla za lampe, od kalajisanog gvožđa, izuzetno otporna.

Dalje, u jednoj apoteci:

Losion na biljnoj bazi, za ubrzavanje opadanja kose: zagaran-tovana ćelavost 3 godine.

*

Dedukcija:

— Kažete da prodavac voća i njegova žena imaju veliku kćerku od petnaest godina?

— Da.

— Čudno, mislio sam *da su udovci*!

*

Ako ne znate prvo slovo neke reči, onda je izuzetno teško pronaći njeno značenje u rečniku.

*

Flamarion [astronom] pokušava da Francisku Sarseu [pozorišni kritičar] utuvi u glavu neke astronomske pojmove.²⁴

Prostodušni kritičar ga prekida:

— Kakva korist od te vaše astronomije... kad ne možemo da odemo tamo?

*

Ove godine, pošto su kuće iz Devetog arondismana osetile nepodnošljiv svrab, gradonačelnik je rešio da im olakša muke tako što će im počesati fasade.

*

U dobro obaveštenim krugovima u Londonu šuška se da je ugovoren brak između Džeka Trboseka i jedne bogate naslednice iz visoke engleske aristokratije.

Na osnovu svega što znamo o njemu, simpatični preduzetnik iz Vajtčepela, po običaju, neće pucati tako visoko. Napro-

²⁴ Camille Flammarion (1842–1925), čuveni francuski astronom, između ostalog poznat po ilustraciji „Gravure sur bois de Flammarion“ (*L'Atmosphère: Météorologie populaire*, 1888), koja prikazuje čoveka koji glavom prolazi kroz ivicu neba, i za koju se i danas često misli da potiče iz srednjeg veka ili renesanse. Francisque Sarcey (1827–1899), novinar i pozorišni kritičar, čije je „zdravorazumsko“ shvatanje umetnosti nužno bilo u sudaru s novim tendencijama. U tome je bio tako samouvereno i blaženo zadržt da je postao stalni predmet sprdnje, okrutne, ali i donekle blagonaklone, u boemskim i avangardnim krugovima (zvali su ga „naš carski čiča“ ili „ujka Sarse“). U svom prikazu Žarijevog *Kralja Ibija*, komad je opisao kao „prljavu podvalu, koja zaslužuje samo prezrivo ćutanje“ (*Le Temps*, 14. XII 1896). Ništa bolje nisu prolazili ni Ibzen, Meterlink, Mirabo i mnogi drugi. Satijev zemljak Alfons Ale imao je stalnu rubriku u časopisu *Le Chat Noir*, u kojoj se potpisivao kao „Francisque Sarcey“ i u kojoj je njegovo shvatanje umetnosti, i još ponečeg, dovodio do urnebesnih apsurdna (članci iz perioda 1886–1893; na primer, u „Sarseovom“ članku o slikarstvu: „U svojoj poslednjoj kolumni objasnio sam vam zašto je vajarstvo laka umetnost, dostupna svakoj budali: vama, meni. Ali slikarstvo je druga priča!“). U ovoj maloj sceni, nije se mogao postići veći kontrast, između astralnog Flamariona i prizemnog Sarsea...

tiv, uskoro će stupiti u brak iz čiste naklonosti: oženiće jednu [pozorišnu] razvodnicu.

*

Postsriptum pisma jednog mladog gospodina svojoj dobroj prijateljici, krojačici:

P. S.: Uzgred, draga, ako misliš da je moj stil nepovezan, molim te, vidi to malo...

*

Prošle nedelje išla sam da obidem pripreme za Svetsku izložbu i moram reći da sam se vratila prilično zadovoljna načinom na koji su radovi obavljeni.

Prijatelj mog muža, koji je bio sa mnom, rekao mi je da jedan američki inženjer namerava da napravi Zemljin globus, velikog obima.

Kontinente, mora, zalive, moreuze, itd., crtala bi gospoda Mesonje (Ernst Meissonier) i Žan Van Bers (Jean Van Beers), poznati panoramisti.

Okosnica te sfere toliko je osetljiva da bi i sasvim malo dete, reklo bi se, moglo da je zavrti samo ako je pogleda.

Jedini problem je što do sada, na terenu Izložbe, još nije pronađeno mesto za tu veliku i prilično nezgrapnu mašineriju.

*

S približavanjem lošeg vremena i prvim pljuskovima, verujemo da činimo dobru stvar što brojne čitaoce *Japanskog fenjera*, kao i njihove porodice, pozivamo da pre izlaska iz kuće obavezno ponesu kišobran.

Viržini Lebo

„L'Album à Virginie“, *La Lanterne Japonaise*, I, n° 5, 24. XI 1888, 2–3.
Écrits, 102–103.

„Ravel je odbio Legiju časti...“

Ravel je odbio Legiju časti, ali cela njegova muzika je prihvatana.²⁵

Ibid., bez naslova.

Bez kasarni

Nikada ne napadam Debisija. Smetaju mi samo debisijevci. NEMA SATIJEVE ŠKOLE. Satizam ne može postojati. Na njega bih gledao neprijateljski.

U umetnosti ne sme biti ropstva. Uvek sam težio da zbunjujem sledbenike, formom i sadržajem, svakim novim delom. To je jedini način da umetnik izbegne da postane šef škole, odnosno nadzornik.

Zahvalimo Koktou što nam je pomogao da pobeegnemo od navika provincijske i profesorske dosade najnovije impresionističke muzike.

„Pas de Casernes“, *Le Coq*, n° 2, jun 1920, 2. *Écrits*, 45.

²⁵ Ova Satijeva opaska, koja se i dalje može upotrebiti, u sličnim prilikama, ušla je opticaj više na osnovu jedne Koktoove parafraze, donekle neprecizne, ali opet efektne: „Sve je rekao moj stari Sati, nije stvar u tome da se odbije Legija časti; ne treba je ni zaslužiti“ (Jean Cocteau, *Journal*, 1942–1945, 5. IV 1942). Još koju generaciju kasnije, i dobijamo Deborovu verziju, povodom Žilijena Graka, pisca koji se obično asocira s nadrealističkim pokretom, koji je 1951. odbio Gonkurovu nagradu (glavnu književnu nagradu u Francuskoj): „To što je (Žilijen Grak) odbio Gonkurovu nagradu ne znači ništa: još uvek treba da dokaže da je nije ni zaslužio“ („Inteligentna panorama avangarde na kraju 1955“, *Potlač*, br. 24, 1955; videti naše izdanje *Veliki Potlač*).

Da ne bude zabune

Među muzičarima imamo školske nadzornike i pesnike. Prvi impresioniraju publiku i kritičare. Navešću primere pesnika: List, Šopen, Šubert, Musorgski; nadzornik: Rimski-Korsakov. Debisi je bio tip muzičara pesnika. U njegovoj sviti nalazimo nekoliko muzičara nadzornika (D'Endi, iako profesor, nije od njih).

Mocartova izrada je laka, Betovenova teška, što malo ko razume; ali obojica su pesnici. U tome je cela stvar.

P. S. Wagner je dramski pesnik.

„Ne confondons pas“, *Le Coq*, n° 3, juli-septembar 1920. *Écrits*, 45.

„Sa izuzetkom Debisija...“

Sa izuzetkom Kloda Debisija, prašnjavi impresionistički orkestar nije pravi orkestar. To je orkestrirani klavir.

Le Coq, n° 4, novembar 1920, bez naslova. *Écrits*, 46.

Erik Akademik

Uvod

Dok je još prolazio kroz svoju mističnu fazu, prvo među „rozenkrojcima“ Žozefina (Sara) Peladana²⁶, a zatim kao osnivač i

²⁶ Joséphin Péladan ili Sâr Péladan (1858–1918), pisac i mistik, osnivač francuskih „rozenkrojčera“, odnosno Ordre du Temple de la Rose + Croix (od 1890, kada mu se pridružuje i Sati) i istoimenog „Salona“. Sati se odvajala od njega 1892, kada osniva svoju „crkvu“.

horovođa Mitropolijske crkve umetnosti Isusa Dirigenta, Sati je u tri navrata konkurisao za upražnjeno mesto akademika: 1892, 1894. i 1896; tada je imao 26, 28 i 30 godina. Premlad za tako visoku titulu, ali i s vrlo skromnim opusom. Kako je toga bio svestan, nije oklevao da u svojoj prvoj kandidaturi navede naslove nepostojećih kompozicija ili nepostojeće forme postojećih kompozicija, dovršenih ili nedovršenih (neke klavirske kompozicije predstavio je kao orkestarske, jer je to imalo veću težinu).

U ovom izboru tekstova, ta rana Satijeva faza je manje zastupljena, ali pisma koja slede posle Satijevog kasnijeg osvrta na to iskustvo (iz 1912), opet dobro ilustruju njen duh i ton – tako samouvereno i dramatično povišen, bilo u samopohvalama ili pompeznoj učtivosti prema uvaženoj gospodi iz Akademije. Ali, iako mistik, Sati je i dalje bio pravi sin Monmartra i njegove boemske scene. Akademija i drugi umetnički autoriteti tog doba bili su stalni predmet sprdnje među satiričarima okupljenim oko kabarea *Le Chat Noir* i njegovog istoimenog lista. Redovni gosti, saradnici lista, imali su posebnu salu zvanu „Institut“, koji su opsluživali kelneri livrejisan kao „akademici“.²⁷ Parodije, grube šale i javne podvale preticale su jedna drugu. Mesec dana posle prve kandidature, 1892, nekoliko bulevarskih i muzičkih listova prenelo je sledeću „vest“: „Gospodin Erik Sati, muzički inicijator među sledbenicima Sara Peladana, predstaviće u Velikom teatru u Bordou operu u tri čina *Tristan kopilan* (*Bâtard de Tristan*), prema libretu g. Albera Tanšona.“²⁸ Meta nije bila direktno Aka-

²⁷ Steven Moore Whiting, „Erik Satie and Vincent Hyspa: Notes on a Collaboration“, *Music & Letters*, Vol. 77, No. 1, februar 1996, 64–69.

²⁸ *La Liberté*, XXVII, 21. VII 1892, 3; zatim *Courrier du Soir*, XIV, 22. VII 1892, *L'Évènement*, XXI, 22. VII 1892, dok je nedeljnik iz Bordoa, *La Soirée bordelaise*, otišao i korak dalje, i najavio početak „proba velike opere u tri čina *Tristan kopilan*...“ (24–30. VII 1892, 3). Tanšon (Albert Tinchant, 1860–1892) bio je pesnik i pijanista iz *Le Chat Noir*, Satijev prijatelj, koji je zajedno s njim 1891. demonstrativno napustio *Le Chat Noire* kada je to mesto poprimilo luksuzniji izgled, u nameri da privuče imućniju klijentelu, i prešao u obližnju krčmu-kabare *Auberge du Clou* („Kod Eksera“,

CARTVLAIRE

DE L'ÉGLISE MÉTROPOLITAINE D'ART DE JÉSUS CONDUCTEUR

SVPRÉMATIALES

Eglise Métropolitaine d'Art de Jeana Conducteur.
ANNUAIRE, le 2 du mois de Mars
 de 1926. Erik Sotie, Parcier et
 Maître de Chapelle, à M. Gau-
 thier-Villars.

Contre l'enslèvement de son Esprit et en protection des Choses Magnifiques.

Monsieur: Le caractère sacré de l'Art rend plus délicate la fonction de critique; vous avilissez cette fonction par l'inevitable irrespect et l'incompétence que vous apportez dans son exercice. Sachez par Dieu.

que toutes les consciences vous réprouvent de vouloir atteindre, pour le ternir, ce qui est au-dessus de vous.

Le démoniaque dragon de la présomption vous aveugle. Vous avez fait un blâme pour votre jugement sur Wagner, qui est pour vous l'inconnu et l'infini; pour Moi, je puis le mesurer tranquillement. Mes mélodies dynastiques. Non expression athlétique et l'ascétique de Ma vie M'en donnent le pouvoir. Après ces paroles, Je vous ordonne l'éloignement de Ma personne, la tristesse, le silence et une douloureuse méditation.

ERIK SATIE.

Abbeydale, le 24 du mois de Mars
de 1995. Erik Satie, Purcier e
Nalire de Chapelle, à M. Gau
thier-Villars.

En expression du mépris attaché à sa personne.

Jalous des réputations trop hautes pour
votre bassesse, les grandes carrières et les triomphes
prolongés remuent le fiel dont vous essayez
de salir tout ce que vous approchez. J'ai parlé
de Wagner et de votre ignorance obscure; vous
répondes par d'extravagants accomplissements de
mots, par ce qu'un dévotisme moins légal que Louis-
Victor Hugo, appelait les excréments de l'esprit.
Vous haleine exhale le mensonge, votre bouche
répand l'audace et l'impudeur. Votre turpitude

est retournée contre vous ; elle a dilaté sans yeux des plus fâcheuses attitudes votre incomparable grossièreté. Que pouvez dire les esprits sages devant tant d'orgueil mis au service de tant de petites-foi ? Je ne puis qu'ignorer les infamies d'un bouffon ; mais je dois lever la main pour renverser les oppresseurs de l'Eglise et de l'Art, ceux qui, comme vous, ne put posséder le respect d'eux-mêmes. Pour eux seuls se répandent les malédictions du ciel ! Finirez et la terre, qui seule sachant que Je suis résolu et que Je ne recède rien, Extrême donc paraisse que Cauther-Ville, réjouissante « outreous du cirque d'être », fange hâtienne sous le nom de Waldy, seule abjection en trois ignominies est un soldat mercenaire de la plume, un homme d'épée et de sang, dans son vile, que Je n'accuse pas contre lui ou que J'accuse contre le pire malheureux ? Qu'il se débrouille.

ERIK SATIE.

CONFRÉRIALES

Notre Cher et Vénéral Parcier avait jusqu'ici réussi de donner à M. Gauthier-Villars (Willy) une personnalité personnelle au sujet de sa malheureuse conduite qui n'était que des déloyales critiques et des banalités sans nous les efforts de quiconque. C'est remplir une besogne plus utile que la sienne. M. Gauthier-Villars, haboté à la fois par la tristesse et ses plus fatigantes calambours, a reproduit dans une feuille de papier des fragments, tronqués à dessein, de la lettre du Parcier, en les accompagnant d'injures injustifiées et en les qualifiant d'homme laid, d'âgé et au service. M. Gauthier-Villars reçoit ici la juste punition qu'il a encourue.

Note du Définitoire.

Les Chrétiens qui ont à dénoncer des revendications d'ordre esthétique touchant M. Lugné-Poe, le théâtre de « l'Œuvre » qu'il dirige, et la presse détestable qui l'inspire et la glorifie, doivent les faire connaître au siège de Notre Abbaye, 6, rue Cortot. Nos Frères trouveront en Nous un rempart contre les murres sataniques, manifestés dans le *Mercur de France*, la *Revue littrache* et la *Plume*, en même temps que la force nécessaire pour assurer le respect dû à Dieu, à l'Eglise et à l'Art.

Enik Sator



Prvi broj glasila Satijeve crkve i njegovo tadašnje izdanje (oko 1895, autor nepoznat).

demija, već Wagner (opera *Tristan und Isolde*, 1859), ali koji je bio vrhovni muzički autoritet i za mnoge francuske kompozitore, profesore i akademike.

A opet, u svojstvu „horovođe“ svoje crkve, Sati je bio smrtno ozbiljan – samo na svoj način, koji je mogao biti samo urnebes-
san, hotimično ili nehotično. Bio je mlad, razvijao svoj pristup, držao do svojih vrednosti i bio čvrsto rešen da krene u svoj juriš
na vetrenjače. U proglasima svoje crkve (dva broja lista *Cartu-
laire*), objavio je rat „onima koji nemaju ni ubeđenja, ni vere,
ni misli u duši, niti principa u srcu“, odnosno protiv „estetske
i moralne dekadencije našeg doba“. To zvuči vrlo uopšteno, ali

budući da su zidovi bili načičkani ekserima na koje su umetnici mogli da okače svoje slike, umesto da plate račune), obojica kao kućni pijanisti. Ali Tanšon umire već krajem 1892, u trideset drugoj godini, od još jedne njihove zajedničke „boljke“, alkohola.

u praksi se pretočilo u nekoliko oštarih napada na neke osobe iz sveta umetnosti i kulture, poput onog koji je iskusio i nepriko-snoveni Kamij Sen-Sans (druga kandidatura, 1894).

Ponegde se može pročitati kako kako je tim javnim napadima na poznate ličnosti ili institucije Sati pokušavao da sebi pribavi određeni publicitet. Da, to je očigledno; ali kakav publicitet? U preovlađujućem društvu, odnosno muzičkom establišmentu, samo je učvršćivao reputaciju potpunog ludaka. Ali kako nije bio lud, već osoben i kreativan, sticao je podršku na drugoj strani. Za anonimnu većinu (i etablirane trutove) napast, za manjinu, konkretnu i aktivnu, često vrlo posvećenu, otkrovenje. Prema tome, kao što Jevanđelje po Eriku tako ubedljivo ilustruje: slobodno budite svoji, pokažite stav, rušite mostove; drugi se podižu kao sami od sebe.

Za tu „mističnu“ fazu, odnosno Mitropolijsku crkvu umetnosti Isusa Dirigenta, dok se ovaj izbor možda ne proširi i na tu stranu, treba pogledati časopis *Cartulaire*, u *Écrits* samo u malom odlomku, 15–16, i potpunije, ili čak iscrpno, na engleskom, u Nigel Wilkins, *The Writings of Erik Satie*, 36–56; i opet, budući da je Volta mnogo obimniji materijal priredila za nemačkog izdavača (samo ne i za nekog francuskog!), u E. Satie, *Schriften*, 119–137. (AG)

Moje tri kandidature

Srećniji od mene, Gistav Šarpentje (Gustave Charpentier) sada je član Francuskog instituta (Akademije). Neka ovde primi nežni aplauz starog prijatelja.

Bio sam tri puta kandidat za to Delikatno Veće: za upražnjena mesta Ernsta Giroa (1892), Šarla Gunoa (1894) i Ambroaza Tomasa (1896) (Ernest Guiraud, Charles Gounod, Ambroise Thomas).

Gospoda Paladil, Diboa i Lenepvo, bili su im, bez ikakvog razloga, draži od mene (Émile Paladilhe, Théodore Dubois, Charles Lenepveu). I to me je mnogo rastužilo.

Iako nisam baš pronicljiv, imao sam utisak da su dragoceni članovi Akademije lepih umetnosti prema meni pokazali inat, želju koja se graniči sa najsračunatijom zadrtošću. I to me je mnogo rastužilo.

U vreme izbora gospodina Paladila, prijatelji su mi govorili „Neka bude: posle će on glasati za vas, učitelju naš. Njegovo mišljenje će imati veliku težinu.“ Nisam dobio ni njegov glas, ni njegovo mišljenje, ni njegovu težinu. I to me je mnogo rastužilo.

U vreme izbora gospodina Diboa, prijatelji su mi govorili „Neka bude: posle će njih dvojica glasati za vas, učitelju naš. Njihovo mišljenje će imati veliku težinu.“ Nisam dobio ni njihove glasove, ni njihovo mišljenje, ni njihovu težinu. I to me je mnogo rastužilo.

Na kraju sam se povukao. Gospodin Lenepvo je smatrao da bi bilo dobro da zauzme stolicu namenjenu meni, i nije video ništa nedolično u tome. Hladnokrvno je zaseo na moje mesto. I to me je mnogo rastužilo.

Uvek ću se s melanholijom sećati gospodina Emila Pesara (Émile Pessard), mog starog kompanjona u borbi.²⁹ Mogao sam da primetim, u nekoliko navrata, da je sve radio veoma loše, bez ikakvog umeća, bez trunke domišljatosti. On *nema pojma*, a mi samo previše jasno vidimo da *on nema pojma*. Siroti dobri gospodin! Kako će mu biti teško da se uklopi, da se ugnezdi u ta nedra za njega tako neraspložena, tako škrtta, tako negostoprимljiva! Dvadeset godina gledao sam ga kako se oslanja na tu nezahvalnu, mrzovoljnu, žalosnu stvar, dok ga suptilni saučesnici iz Pale-

²⁹ Pesar, koji će 1892, kao i Sati i još nekolicina drugih, i sam biti kandidat za upražnjeno mesto Giroa, našao je za shodno da u jednom pismu iz 1892. upozori članove Akademije na kandidaturu Erika Satija (njegov prvi pokušaj). Posle pohvala na račun Paladila i Diboa, za Satija je rekao da je „potpuni ludak (*un pur toqué*), koji nikada ništa nije uradio...“ (jun 1892, *Correspondance*, 651–652; *Satie Seen Through His Letters*, 60).

Mazaren³⁰ zapanjeno posmatraju, potpuno zatečeni njegovom nesposobnom upornošću i bledom nemoći.

I to me mnogo rastužuje.

Erik Sati

„Mes trois candidatures“ (*Mémoires d'un amnésique: fragment*), *Revue musicale S.I.M.*, VIII^{ème} année, n° 11, novembar 1912, 70. *Écrits*, 21.

Prva kandidatura

Erik Sati,

Stalnom sekretaru Akademije lepih umetnosti³¹,
jun 1892.

Veoma uvaženi učitelju,

Imam čast da vas obavestim da se prijavljujem za mesto koje je na Akademiji lepih umetnosti ostalo upražnjeno smrću pokojnog Ernsta Giroa.

Tražim veliku čast da uđem u vaše slavno društvo, s ambicijom da ne zaboravim istaknutog umetnika, čiji je gubitak nenadoknadiv i koji se ne može zameniti, ali i sa željom da snažno afirmišem vitalnost muzičke škole čiji sam pokretač, kao i umetničke principe za koje sam se u svom radu uvek zalagao.

Da bih opravdao svoju kandidaturu, časni učitelju, želeo bih da Vam navedem svoja glavna dela.

³⁰ U tekstu, „Palais-Mazarin“: misli se na akademski milje; palata Mazaren (po osnivaču, kardinalu Mazarenu, 1602–1661), odnosno Bibliothèque Mazarine, jedna od najvećih i najstarijih biblioteka u Francuskoj, u okviru Francuskog instituta.

³¹ U to vreme (1874–1898), generalni sekretar Akademije bio je slikar, konzervator i umetnički kritičar grof Anri Delabord (Henri Delaborde, 1811–1899). Sati je u vreme ove prve kandidature imao dvadeset šest godina.

Rimski plesovi za orkestar [*Danses romaines pour orchestre*, nepostojeće delo]

Gotički plesovi [*Danses gothiques*, 1892–1893, u vreme kandidature još nedovršeni]

Vizantijski plesovi [*Danses byzantines*, nepostojeće delo]

Gimnopedije, tri svite za orkestar [*Gymnopédies*, 1–3, br. 1. i br. 3 1888, br. 2 tek 1895; lažno predstavljene kao orkestarsko delo, iako će u februaru 1897. Debisi prirediti orkestarsku verziju prve i treće *Gimnopedije*]

Sarabande [*Sarabandes*, 1887]

Gnosijene, sedam svita za orkestar [*Gnossiennes*, 1–3, 1890, br. 2 tek u aprilu 1893; kao i *Gimnopedije*, lažno predstavljene kao orkestarsko delo]

Kharaseos [?], jedan čin [nepostojeći komad]

Sin zvezda, tri čina [*Le Fils des étoiles*, decembar 1891, muzika za istoimenu poetsku dramu Joséphina Péladana, 1891]

Nazaren, tri čina [*Prélude du Nazaréen*, 12. VI 1892, za komad Henria Mazela, *Le Nazaréen*, 1892]

Usudujem se da Vas zamolim, g. Stalni sekretaru, da ovo pismo shvatite kao deklaraciju o kandidaturi i da s tim u vezi preduzmete ono što je neophodno.

U toj nadi, molim Vas da primite izraze mog najdubljeg poštovanja.

Erik Sati, 6, rue Cortot

Correspondance, 31.

Druga kandidatura

Stalnom sekretaru Akademije lepih umetnosti
u Parizu, 30. dana meseca aprila '94.

Veoma uvaženi Učitelju,

Akademija lepih umetnosti upravo je konstatovala upražnjeno mesto neprežaljenog maestra Šarla Gunoa. Čast mi je da vas zamolim da obavestite ugledni skup o mojoj želji da se ubrojim među kandidate za to mesto. Moja Umetnost, cvet Škole čiji sam Pobožni Inicijator, nameće mi dužnost da se, uz saglasnost Božiju, predstavim stolici Prečasnog Učitelja koji je prerano napustio vašu Uzvišenu skupštinu. A sada bih, uvaženi Učitelju, želeo da vam navedem neka od svojih dela:

Sin zvezda, haldejski vagnerijanski komad Sara Peladana
(u tri čina, izveden u Théâtre de la Rose † Croix³²)

Herojska vrata raja, ezoterična drama u jednom činu Žila Boa
[Jules Bois, *La Porte Héroïque du Ciel*, 1894; pun naslov Satijevog komada glasi *Prélude de la porte héroïque du ciel*.]

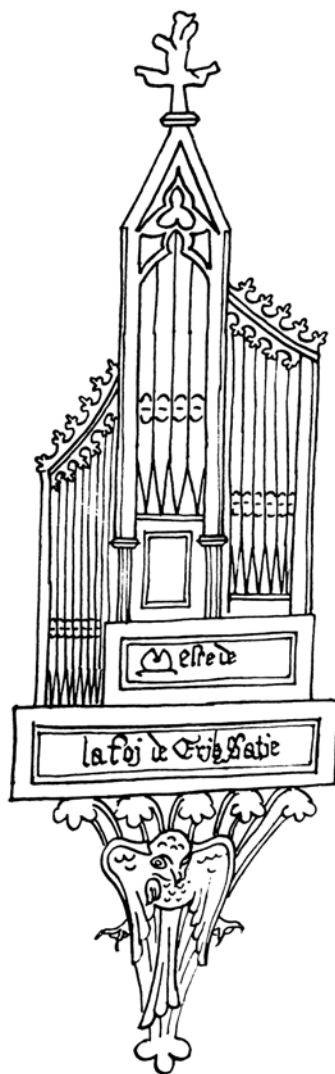
Dve mise: *Misa siromaha* i *Misa vere*. [*Messe des pauvres*, 1893–1895, za mešoviti hor i orgulje; u vreme kandidature to delo, dakle, još nije bilo završeno; *Messe de la Foi*, možda 1894: izgubljeno ili nikada napisano delo; postoji samo Satijev crtež orgulja, s natpisom: „Messe de la foi de Erik Satie“.]

Molim vas, Prečasní Učitelju, da primite izraze mog najdubljeg poštovanja.

Erik Sati, horovođa Mitropolijske crkve umetnosti Isusa Dirigenta, 6, rue Cortot

Correspondance, 51.

³² U oblim zgradama je Satijevo objašnjenje.



„Messe de la foi de Erik Satie.“

Otvoreno pismo Kamiju Sen-Sansu

Malo posle podnošenja druge kandidature, do Satija je došao glas da je Kamij Sen-Sans, „francuski Betoven“, akademik i predsednik žirija za prijem novih članova, odmah odbacio njegovu kandidaturu (u štampi je to bilo preneto sa snishodljivim obrazloženjem da je njegova kandidatura svakako „preuranjena“). Svoj odgovor Sen-Sansu Sati je objavio u uglednom muzičkom časopisu *Le Ménestrel*, što nije prošlo nezapaženo. (AG)



Pariz, 17. dana meseca maja '94.

Erik Sati, horovođa Mitropolijske crkve umetnosti Isusa Dirigenta, g. Kamiju Sen-Sansu, kao izraz našeg ogorčenja i za njegovo dobro

Gospodine,

Prijavio sam se za Vaš glas, da bih u Vašem društvu zamenio Šarla Gunoa.

U tome se nisam vodio glupom drskošću već glasom svoje savesti. Osećaj za pravdu, ili ako ne to, onda obična uljudnost, navela me je da poverujem da ćete moju kandidaturu, koju je Bog odobrio, prihvatiti.

Veliki je bio moj jad kada sam uvideo da zbog vulgarnih preferencija zaboravljate na solidarnost u umetnosti.

Neka oni moji rivali prema kojima ste pokazali isto nedolično ponašanje ostanu poniženi; ja ostajem čvrst u stavu da me treba uzeti u razmatranje, makar samo zato što postojim.

Možete mi zameriti samo jedno: to što me ne poznajete, kao što ja poznajem Vas.

Treća kandidatura

U trećem pokušaju, Sati se nije mnogo trudio da proširi repertoar, kako retorički, tako i muzički, iako je u samopohvalama i verskom žaru otišao korak-dva dalje. Ali s ovim pismom vraćamo se na tekst o Ambroazu Tomasu i tako zatvaramo makar jedan mali krug. (AG)



Erik Sati, napoličar (*parcier*) i horovođa, gospodinu Stalnom sekretaru Akademije lepih umetnosti Opatija³³, 14. dana meseca aprila 1896.

Veoma uvaženi Učitelju,

Akademija lepih umetnosti je, na nedavno održanom sastanku, konstatovala upražnjeno mesto neprežaljenog Ambroaza Tomasa, koji je prešao u slavu uspomenu.

U skladu s tom činjenicom, molim Vas da obavestite Vaše uzvišeno i prepodobno društvo o mojoj postulaciji [kandidaturi]. Koristim se veličanstvenim blagodatima: umirenje Božije čini me nepokolebljivim; moj dobar glas i renome opravdano me preporučuju za ravnopravan tretman; time želim da naglasim nadmoć svojih prava; u tom smislu želim da afirmišem i kompetentnost umetnosti koju predstavljam. Proklamacija mojih dela koje želim da navedem izgleda ovako:

Sin zvezda, haldejski vagnerijanski komad Sara Peladana;
Herojska vrata raja, ezoterična drama u jednom činu
 Žila Boa;
 Dve mise: *Misa siromaha* i *Misa vere*.

³³ „Opatija“ je Satijev sobičak u ulici Korto br. 6 (Monmartre).

Preklinjem Oca, našeg Najuzvišenijeg Učitelja, da bude uz Vas, da Vas ispuni svojim parakletskim [utešiteljskim, zastupničkim] duhom i tako Vam pomogne da, po uzoru na Svetog Luku, podnesete upokojenje Isusovo.

Erik Sati, 6, rue Cortot

Correspondance, 72.

Igor Stravinski

Uvek sam govorio – i nastaviću da to ponavljam još dugo posle svoje smrti – da nema nikakve umetničke Istine (samo jedne Istine, naime).

Šopenova Istina – tog čudesnog stvaraoca – nije ona Mocartova, tog raskošnog muzičara čije je *pisanje* neprolazno zaslepljujuće; kao što Glukova Istina nije Pergolezijeva; i kao što Listova Istina ne može biti Hajdnova – što je, sve u svemu, prava sreća.

Ako postoji neka umetnička Istina, gde ona počinje? Koji Maestro je drži u svom isključivom posedu? Da li je to Palestrina? Bah? Vagner?

Verovati da postoji Istina umetnosti izgleda mi tako čudno, u stvari zapanjujuće, kao kada bih čuo da neko kaže kako postoji Istina lokomotive, Istina kuće, Istina aviona, carska Istina, prosjakčaka Istina, itd., iako se niko ne usuđuje – makar ne javno – da zastupa jednu takvu ideju (iz skromnosti, možda, ili samo na osnovu zdravog razuma); naime, ne smemo mešati „tip“ – makar i *istinski, pravi* – sa Istinom.

Kritičari, međutim, specijalizovani za različite umetnosti, prilično su skloni da javnosti predstave te Ideje-Istine, koje brane svom težinom svog raskošnog znanja i autorizovane kompetencije.



Debisi i Stravinski, fotograf Erik Sati. Podaci i sećanja variraju, ali najverovatnije jun 1910, kod Debisija.

To rade potpuno nepristrasno, uveren sam, ali to ipak rade – i to već nekoliko vekova, ti dobri ljudi (koji se naravno smenjuju): navika je to, nesumnjivo.

Neka mi ta gospoda ljubazno dopusti da se ne slažem s njima; neka uvažuje moje pravo da ne delim njihova uverenja u toj stvari.

Zato nikada neću prestati da ponavljam – noću i danju: „Nema Istine u umetnosti.“

Moj slavni prijatelj Igor Stravinski – o kome ću vam pričati – živi je dokaz za to; on je i najprecizniji, najstvarniji, najprikladniji primer.

Igor Stravinski je rođen u Oranijenbaumu (Lomonosov) – kod Petrograda – 5. (18) juna 1882. Njegov otac je bio član trupe Marinskog teatra kao operski pevač; i mada je naslutio muzičku nadarenost svog sina, odredio ga je za jednu od brojnih i misterioznih funkcija ka kojima vode studije prava.

Malo je falilo da moj dragi Stravinski postane sudija! – ili tako nešto. Da.

Srećom, u svojoj dvadeset drugoj godini, Igor Stravinski je upoznao Rimskog-Korsakova, koji je, zapanjen nadarenošću koja se nazirala u tom mladiću, rešio da ga uzme za učenika i tako ga otrgnuo od proučavanja ljudskih i neljudskih zakona – čak i onih nadljudskih.

Taj potez čini mi Rimskog veoma simpatičnim i pomaže mi da pomalo zaboravim „nedela“ koja je autor *Šeherezade* (1888) počinio nad Musorgskim. (Videti te nečuvene „korekcije“ – ? – partiture za operu *Boris Godunov*. Bio je rođeni „nadzornik“, taj dragi čovek.) Moram reći da je Stravinski zadržao svog učitelja u najlepšoj uspomeni i da o njemu uvek govori s velikom ljubavlju i sinovljevskom zahvalnošću.

Vrlo brzo – skoro iznenada – Igor Stravinski se pojavio na sceni i pokazao dostojnim lekcija koje mu je dao dobri Rimski – koji nije bio zao, uprkos svojim „nadzorničkim“ navikama.

U tom smislu, evo bibliografske napomene koja će nam omogućiti da donesemo sud o obimu rada mog slavnog prijatelja...³⁴

(...)

Sada bih hteo da vam predstavim duh tog dela, čiji ste obim upravo videli. Ali moram vam iskreno najaviti da se neću upuštati u bilo kakvu kritiku, nego se zadovoljiti time da vam pružim neku vrstu opisa sjajnog i magičnog talenta koji se iskazuje u tom delu.

Jedna od karakteristika muzike Stravinskog jeste „transparentnost“ zvuka. To je kvalitet koji uvek nalazimo kod čistih Majstora, koji u svom zvuku nikada ne ostavljaju „talog“ – talog na koji ćete uvek naići u „muzičkom materijalu“ impresionističkih kompozitora i čak, avaj!, kod nekih romantičarskih muzičara.

Palestrina postiže da „čujemo“ tu zvučnu „transparentnost“; vladao je njome u veoma visokom stepenu i čini se da je bio prvi koji je taj fenomen uveo u muziku.

Izuzetni Mocart iskoristio je tu „transparentnost“ na takav način da je nemoguće zamisliti kako mu je to uspevalo. Ostajemo zbunjeni tim majstorstvom, tom tako suptilnom „vidovitošću“ zvuka, tom foničkom lucidnošću, tako smirenom, tako savršenom.

Kada slušate bilo koje delo Stravinskog možete samo ostati zapanjeni izuzetnom jasnoćom s kojom opažate tu vibrirajuću „transparentnost“ na koju vam ukazujem. *Posvećenje proleća* obiluje njome; i možda će vam se u tom delu ona ukazati najsnažnije, najubedljivije – možete se blaženo kupati u njoj, ona vas može ozbiljno prožeti.

Iako dobro zna da Savršenstvo nije od ovog sveta, on neprestano nastoji da ga uhvati, da ga potčini. Niko nije savesniji od njega, a ako je pedantan i zahtevan u onome što treba postići, on je prvi koji raznim izvođačima svojih dela može pružiti primer

³⁴ Sledi prost spisak od 29 dela Stravinskog, iz perioda 1905–1922, s punim naslovima, na francuskom, koji je Sati dobio od samog Stravinskog – praktično sva značajnija dela koja je do ovog članka uradio. To se, pored originalnog teksta, može konsultovati u ma kojem izvoru o Stravinskom.

brižljivog pristupa. Treba ga videti na probama: to je odlična lekcija, jer on zna šta hoće i savršeno poznaje sredstva koja mu stoje na raspolaganju.

Majstor neverovatnog „dinamizma“, on potresa mase, budi ih iz apatije. „Dinamizam“, koji postiže tako prikladno, tako precizno – i nadasve, bez trunke pedanterije! Kakav prasak boja u dobrovoljnom haosu!

Ono u čemu nam Stravinski pokazuje sve bogatstvo svoje muzičke moći jeste njegova upotreba „disonance“. Tu pokazuje svoje pravo lice i u velikoj meri nas uranja u pravi intelektualni zanos. Kakav čudesan mag!

„Disonanca“ kod njega stvara „pritisak“, on njome „podupire“ osetljivost prijemčivog slušaoca. Njegova „disonanca“ nikada nije oštra, ona je „izlivena“, sva svetlucava i uvek u službi njegove prezentacije.

Njegov metod orkestracije je nov i smeo. Nikada ne orkestrira „zamašnjeno“, izbegava „orkestarske praznine“ i „maglu“ – ovo poslednje dovodi do velikog gubitka među muzičarima, kao i među mornarima – i upravlja tamo gde hoće.

Imajte na umu da je orkestracija Stravinskog rezultat duboko promišljene i precizne instrumentacije. Ceo njegov „orkestar“ izgrađen je na boji tona instrumenata. Ništa se ne dešava slučajno, kažem vam. Odakle je izvukao tu svoju raskošnu „Istinu“?

U njemu treba videti izuzetnog logičara, strogo i energičnog; on je, naime, jedini koji je pisao s tako veličanstvenom snagom, s tako čvrstom rešenošću, s tako upornom voljom.

Koliko bih zažalio kada ne bih citirao sledeći odlomak iz pera g. Ernesta Ansermea (Ansermet) (*Revue musicale*, 21. jul 1921):

„Stravinski nikome nije rekao koliko je žrtava tražila njegova muzička evolucija: žrtvovanje muzičkih navika, zakletvi na vernost voljenim formama, tek dosegnutih mesta za predah, uočenih lakih puteva. Tu evoluciju nije ostvario smišljeno već prisiljen neumoljivom logikom svoje stvaralačke vrline. Ishod te evolucije bilo je kale-

mljenje na divlje, ali s koje god strane da pogledamo, zar se to kalemljenje ne čini opravdanim?”

Volim Stravinskog i divim mu se jer vidim da je on i oslobođilac. Više od bilo koga drugog oslobodio je aktuelnu „muzičku misao“ – kojoj je, sirotici, to bilo preko potrebno.

Drago mi je što to mogu da prepoznam, ja, koji sam tako dugo patio od vagnerijanskog ugnjetavanja – hoću da kažem, od vagnerijanaca. Naime, u to vreme, Vagnerov genije nailazio je na odurno obožavanje združene Osrednjosti i Neznanja, s celim stadom ovaca iza sebe.

Možete zamisliti koliko je bilo „teško“ biti vagnerijanac! – makar zabave radi: bilo je dovoljno da glasno kažete: „Oh, oh... kako je to lepo!“, i da vas odmah gledaju kao znalca... ili imbecila.

Iz dana u dan gledao sam kako ismevaju Franka i smatraju ga nepostojećim (César Franck); Šabrije je ostao neshvaćen i moglo se čuti kako ga nazivaju amaterom (Emmanuel Chabrier). Vagnerova diktatura bila je jedina gospodarica i odvratno je vladala opštim ukusom. Doba pustoši, u kojem je izgledalo da su i sami veliki klasici zgaženi!

Dugi niz godina trpeli smo sudbinu koju su takozvanoj „dekadentnoj“ poeziji nekada naneli sledbenici Viktora Igoa, iz najnižeg sloja književnog romantizma; ispili smo svu gorčinu, izdržali sve muke, doživeli svu tugu koja je bila sudbina Bodlera, Verlana, Malarmea i drugih.

Sada se nešto promenilo: radosno sunce obasjava dubine naše duše...

Za sebe ne bih znao šta da kažem, ali ono što znam jeste da je čovek o kome sam vam upravo govorio jedan od najvećih muzičara koji su ikada živeli.

Neka se slavi ime Igora Stravinskog!

„Igor Strawinsky“ (avgust 1922), *Écrits*, 61–65. Prvi put objavljeno na engleskom, u *Vanity Fair*, februar 1923, 36, 88.

Komentari za komentar o Igoru Stravinskom

Napredak je uvek imao žestoke protivnike, koji su nastojali da mu zapreče put, i za koje se ne bi moglo reći da su baš pucali od dobrog „njuha“ ili makar banalnog zdravog razuma. Da.

Ti protivnici staju u odbranu – uzgred, bez mnogo uspeha – starih navika, koje se, po njima, ne mogu ceniti dovoljno visoko. Oni se upinju da nam svoje stare pantalone, stare kape i stare cipele predstave kao stvari od neprocenjive vrednosti, kako zbog njihove dragocenosti tako i zbog njihove naročite lepote – po malo „intra muros“³⁵, kako to kažu, da bi zvučali ubedljivije.

Neka stvar je za njih lepa, čvrsta i postojana samim tim što je van upotrebe i sva u zakrpama (a pre svega zato što im pripada, dodao bih, ne bez prostačkog i perfidnog licemerja). To nije tako glupo, mada nije ni mnogo pametno, niti naročito originalno; i zbog toga vidimo toliko starih lokomotiva, starih vagona, starih kišobrana, itd., koji zakrčuju javne, regionalne i cerebralne – a često i urinarne – puteve.

U svakom slučaju, ti branioci reda, morala, udobnosti, časti (da im se klanjamo), plivanja, zakona, prevrtljivosti, pravde i praistorijskih običaja obdareni su uglađenošću i učtivošću superiornih ljudi, sigurnih u sebe i punih razuma. Nikada ne dižu glas na svoje protivnike... Nikada... Spreman sam da to priznam – čak i pred notarom.

S druge strane, napredak brane zagovornici potpuno drugačijeg kova – ljudi bezobrazni kao paževi, s jakim „petljom“, preporođeni, drski. Ti ljudi, koji ne pokazuju ni trunku poštovanja za Stare Tihe Očeve i druge svetionike, idu svojim malim (prostačkim) putem – kao da ih ništa ne dotiče – i nastavljaju da hladnokrvno gaze po prstima sirotog sveta, ne mareći „šta drugi misle“ i da li će im na tabanima iskočiti kurje oči.

³⁵ Lat., „unutar (gradskih) zidina“, unutrašnje, što nije javno ili za svakog.

Da: ali ne ponašamo se tako, ako smo lepo vaspitani. Bojim se i da bi im to moglo doneti nesreću³⁶ – makar za dvesta ili trista godina.

Igor Stravinski je – za nas, opake izgrednike – jedan od najistaknutijih genija koji su se ikada pojavili u muzici. Lucidnost njegovog duha nas je oslobodila; njegova borbena snaga donela nam je prava koja više ne možemo izgubiti. To je nesporno.

Njegova prodorna moć oštija je od Debisijeve i ne može otupeti; suviše je dobro iskaljena. Kod Stravinskog je prisutna tako velika raznovrsnost sredstava, takav smisao za pronalaskе, da ostajemo zadivljeni.

Njegova *Mavra* (1922) nedavno je unela poučnu konfuziju u muzički svet. Uspeli smo da pročitamo prigovore razne gospode. Kritike, zamerke, svaka komičnija od druge. Pošto ništa nisu razumeli, toj gospodi je bilo lakše da „raskrinkaju celu stvar“, ako mogu da upotrebim taj trivijalni izraz. Ipak, ubrzo će shvatiti – i previše – možete biti sigurni u to; i onda će nam otkriti *Mavru*, ukazivati na sve njene vrline – zemljoradničke i građanske – i sve to će pripisati sebi, bez imalo zazora.

Ali sada želim da vam govorim o drugim, manje poznatim delima; o nedavnim „mehaničkim“ radovima Stravinskog – o eksperimentima s tehnikama za *snimanje instrumenata*. Veliki ruski muzičar se u tome pokazuje kao istinski slobodan i nezavisan duh.³⁷

³⁶ U originalu, igra reči ili samo upadica: „Aussi, je crains (de cheval) que cela ne leur porte malheur...“ „Crains“, „bojim (se)“ i „crâne“, što Sati piše kao „crains (de cheval)“, „konjska lobanja“, izgovaraju se i pišu skoro isto.

³⁷ U nastavku, Sati propušta da preciznije navede na šta misli: reč je o jednoj posebno napisanoj kompoziciji, *Étude pour pianola* (1917, 1921) i nizu transkripcija ranijih dela, koje je Stravinski priredio za mehanički klavir („pijanolu“) čuvene francuske kompanije za izradu klavira, *Pleyel et Cie*. Kako je *Étude pour pianola* prvi put izvedena 13. X 1921. u Lon-

Dozvolite mi da prvo čestitam Žanu Vineru na tome što je bio prvi koji je u program uvrstio jednu „mehaničku interpretaciju“.³⁸ Nažalost, pripremljene matrice nisu bile do-

donu, – da li i u Parizu, nešto kasnije, a opet pre pisanja ovog članka? – možda je mislio da oni koji prate muzičke rubrike znaju o čemu je reč, naročito ako se ima u vidu da je to bio potpuno neočekivan potez za jednog tako značajnog kompozitora. Kompanija *Pleyel et Cie* je inače osnovana još 1807, i kasnije je obezbeđivala klavire za Šopena. Na njenim instrumentima svirali su i Debisi, Sen-Sans, Ravel, de Falja, Stravinski i mnogi drugi. Krajem prve decenije 20. veka kompanija počinje i sa izradom mehaničkih pijanina ili „pijanola“, s valjcima sa „ubušenim“ partiturama. Godine 1920. sklopili su petogodišnji ugovor sa Stravinskim, o transkripciji njegovih dela za pijanolu, a od 1921. obezbedili mu i veliki studio, u kojem je radio sve do 1933. U svojoj autobiografiji Stravinski vrlo ubedljivo, ali i samokritički, bez iluzija, opisuje zašto mu je to iskustvo, koje je jasno pokazalo svoja ograničenja – ne odmah, budući da je do kraja dvadesetih uradio tačno 50 transkripcija za pijanolu – ipak bilo značajno u muzičkom, a ne u čisto tehničkom, u ovom slučaju i komercijalnom smislu (izazovi transkripcije orkestarskih dela za klavir sa sedam oktava – kako da to ne bude osiromašenje već izdvajanje same esencije nekog dela – rešavanje problema stavova, odnosno tempa, mogućnost da sam demonstrira kako bi njegova dela trebalo izvoditi, itd.). Taj deo svakako treba pogledati: u američkom izdanju, *Stravinsky: An Autobiography*, Simon & Schuster, New York, 1936, poglavlje 7, 158–159. Svakako вреди poslušati i originalnu kompoziciju *Étude pour piano*, kasnije orkestriranu i preimenovanu u *Madrid* (1928). Naravno, pijanola će samo malo kasnije izgledati kao stari vergl – iako je možda baš to bio početni razlog za Satijevo interesovanje, pošto znamo koliko je voleo uličnu muziku i pučke muzičke forme uopšte. Ali „snimanje muzike“, na koje Sati ovde skreće pažnju, odnosno nagli razvoj tehnologija za snimanje i reprodukciju muzike, radikalno će promeniti muzički svet. Ovde možemo videti ponešto o počecima svega toga: o susretu tehnički još neprocesiranih kreativnih ljudi s novim tehničkim sredstvima.

³⁸ Jean Wiéner (1896–1982). Viner je 6. XII 1921, u „Salle des Agriculteurs“, u Parizu, u okviru svojih „koncertnih salata“ (njegov koncept, „concert salade“), priredio nekoliko takvih kompozicija, u rasponu od simfonijske muzike, do džeza i šansone.

voljno kvalitetne, što je ohrabrilo „opponente“ u njihovom oporiranju i omogućilo im da budu donekle u pravu – iako nisu bili pravu ni u čemu, sirote duše.

Ideja o slušanju nekog automatizovanog instrumenta vređa običaje, revoltira navike; takva nova muzička tvorevina nudi i poteškoće raznih vrsta (one materijalne su još i najmanje među njima). Kako je jalovo pratiti strujanja nastala u ime takozvane tradicije, a čija je jedina draž njihova zastarelost. Da.

Ima razloga za čuđenje kada čujemo kako nam talentovani virtuozi govore da instrumente za snimanje vide kao moguće konkurente. Meni se čini da je uvreda za samog sebe pomišljati na tako nešto, imati takav strah.

Pre svega, pijanola je drugačiji instrument od svog druga klavira, s kojim ima samo bratske veze. Igor Stravinski je, pre svih ostalih, zaista napisao delo u kojem se koriste određeni resursi specifični za taj instrument. Neka virtuozi na klavijaturi znaju da nikada neće moći da postignu ono što radi obična pijanola: ali, s druge strane, neka znaju i da ih neko mehaničko sredstvo nikada ne može zameniti.

Što se toga tiče, mogu mirno da spavaju, na oba uha, ako im je tako prijatnije.

S tim delima, Stravinski unosi u muziku novi element ogromnog bogatstva. Teško da možemo predvideti koristi koje će nam doneti istraživanja mog slavnog prijatelja. Zadržavam sve svoje poverenje u njega i uveravam ga u svoje nepokolebljivo divljenje.

Razlika u tehnici između pijanole i klavira, nije toliko poput one između fotografije i crteža, koliko između reprodukcije koja se sreće u litografiji i čiste linije; zato što, u najkraćem, litograf svira pijanolu, a crtač klavir.

Muzičari se neminovno moraju zainteresovati za taj novi proces proizvodnje zvuka. Nema sumnje da je mehaničko snimanje sada činjenica; i da će razvijati pisanje muzike brže i sigurnije nego što bi to svi „školski nadzornici“ zajedno mogli (ili ne bi mogli) da urade.

Što se mene tiče, znam da je Stravinski čarobnjak čija kula nema nikakve veze s kulama stare Bastilje.

Erik Sati

„Propos a propos de Igor Strawinsky“, *Les Feuilles libres*, n° 29, oktobar-novembar 1922, 347–352. *Écrits*, 38–41.

Klod Debisi

Među najvećim muzičarima modernog doba, Debisi spada u retke čije je delo imalo tako zapanjujuće neposredan, tako iznenadno dubok uticaj.

Njegov ulazak u muzičku arenu – ako mogu tako da se izrazim – bio je prilično neprijatan događaj za neke, i veoma srećan za druge. Ti „drugi“ bili su sićušna manjina, dok su „neki“ činili ogromnu masu – neopisivo ljigavu i gnjecavu.

Kao i uvek, mišljenje „sićušne manjine“ trijumfovalo je (*po večnom običaju*) nad „ogromnom masom“ – koja se zaglavila i zaglibila u sopstveno slepilo. Jadna, draga i dobra „ogromna masa“! Još jednom je energično zabila sebi prst u oko – iz principa, valjda. I iz neke čudne tvrdoglavosti.

Imao sam zadovoljstvo da prisustvujem, na dobrom mestu, izleganju Debisijevog „jajeta“. To izleganje se desilo tek juče, ali nekima ipak izgleda staro: „jaje“ – koje se tako veličanstveno izgledalo – donelo je za te „neke“ ideje i principe čiji je sjaj već počeo da blede, koji nije bio dovoljno blistav da bi izdržao blizinu jačih izvora svetlosti... Naime, danas se sve dešava brzo, munjevit.

Ta hipoteza je neprihvatljiva. Ali nemojte misliti da bi to ovde trebalo da bude kritika ili umanjivanje Debisijevih muzičkih i umetničkih kvaliteta. Ne: to samo ukazuje na slabljenje



Debisi i Sati, fotograf Igor Stravinski, jun 1910.

moralne i intelektualne snage *cele* jedne epohe, i ništa drugo; time ne ciljам ni na koga konkretno.

Kao što Debisi nije postigao da Vagner nestane iz opšteg sećanja, tako nijedan muzičar nikada neće moći da izbriše ime kompozitora „Paleasa i Melisande“ [opera *Pelléas et Mélisande*, 1902], čija je slava zauvek urezana u veličanstvenu i bogatu galeriju Muzičkih laureata.

Pojava novog Duha ovde na zemlji uvek izaziva razne „priče“, ali to su samo beskrajna „naklapanja“ o njemu. Treba samo da se uhvatite za glavu obema rukama! Taj nesrećni „pridošlica“ odmah vam izgleda kao Antihrist, Andeo istrebljenja ili Besni ludak, koji se jedva usuđuje da proviri iz svoja četiri zida. Ukratko, jasno mu stavljamo do znanja da nije dobrodošao i da treba da drži jezik za zubima. Da.

Treba primetiti da naši dragi i neprežaljeni „dedovi“ iz Kamenog doba nisu ništa srdačnije dočekivali genije od nas danas; i nije bila retkost da znak dobrodošlice bude jedan dobar udarac kamenim bodežom između plečki... Nije li to čudan način da se zahvalimo Gospodu na njegovom milostivom „poslanju“? Možemo slobodno reći: to je pomalo grubo i nije nimalo lepo.

Debisi nije bio pošteđen tih „posebnih“ nedaća. Bez imetka, život mu je bio težak, i utoliko teži što nije bio ni cinik, ni anahoret [pustinjak]. Čistim čudom mogao je da piše i nastavi da stvara svoje delo; zaista iznenađuje što je u tome uspeo.

Rođen u Sen Žermen an Leu (Sena i Oaza), 22. avgusta 1862, sve svoje muzičke studije završio je na Nacionalnom konzervatorijumu u Parizu. U to vreme, ta ustanova se nalazila u ulici Fobur-Poasonjer, mestu svog osnivanja (kraj 18. veka); ogromno zdanje, veoma neudobno i prilično ružno za pogledati: neka vrsta zatvorskih prostorija, bez ikakvih spoljašnjih sadržaja – a ni unutrašnjih, kad smo već kod toga.

Godine 1884, budući autor *Preludijuma za Popodne jednog fauna* (1893), osvojio je Nagradu Rima (*Prix de Rome*), nagradu koja je ozvaničila kraj njegovih studija i poslala ga u Večni grad. Jedna prilično dirljiva, ali i neočekivana neobičnost

toga bila je što je tu čisto akademsku krunu dobio zahvaljujući podršci Gunoa (Charles Gounod) – „prvorazredni sertifikat vrhunskog obrazovanja i autentičnosti“, kao što sam mu prijateljski govorio.

Po mom skromnom mišljenju, sam napor da se dobije ta nagrada za Debisija je bila nepopravljiva nesreća, koja ga je pogodila, u najboljem slučaju, kao najopakiji otrov. Da.

Za mnoge ljude – naravno, izuzetno časne – Nagrada Rima za muziku uživa prestiž na koji dobitnici istog priznanja iz drugih umetničkih kategorija ne mogu da računaju. U slikarstvu ta titula dugo vremena ne samo da nije imala nikakav značaj, nego je bila povod za podsmeh, nešto što se niti preporučuje, niti budi zavist. Čak sam video ljude kako umiru od smeha ispred Nagrade Rima za skulpturu – na njeno veliko čuđenje.

Zašto? Zato što članove žirija koji dodeljuje te nagrade uglavnom krase takva neadekvatnost da se njihov sud odmah svodi na presudu ili osudu, onoliko ponižavajuću koliko i sami zaslužuju. Priznajem da Debisi nije stekao slavu na osnovu te apsurdne titule. Delo s kojim je konkurisao za nagradu bilo je „L'Enfant prodigue“ (jedan pariski izdavač je došao na prilično nesrećnu ideju da objavi tu kantatu).

Ali zar nije čudno videti čoveka tako uzvišenog duha – koji je prezrivo gledao na lekcije Sezara Franka i mog dragog učitelja d'Endija – kako svoje poverenje poklanja državnom podučavanju? Podučavanju koje je u srži tako sirovo? Podučavanju koje vodi u najodvratniju vulgarnost?

Fizički, Debisi je bio čedo svoje majke. Brojne fotografije učinile su njegov lik poznatim. Prirodno je bio dobrog zdravlja, ali na kraju ga je strašna bolest naglo otrgla od nas.³⁹

Njegov karakter bio je, duboko u duši, šarmantan; a njegovi napadi lošeg raspoloženja bili su čisto „eksplozivni“ i nisu za sobom povlačili ni trunku ozlojeđenosti: „njegova“ prenatrženost

³⁹ Umro je od raka, 1918, u 55. godini.

nije bila uperena protiv vas; ukratko, odisao je naivnim egoizmom, koji nije bio neprivlačan, uveravam vas.

Čim sam ga prvi put ugledao, privukao me je i želeo sam da stalno živim kraj njega. Imao sam sreću da mi ta želja bude ostvarena trideset godina. Razumeli smo se implicitno, bez komplikovanih objašnjenja, jer smo se poznavali oduvek, tako je izgledalo.

Bio sam svedok celog njegovog stvaralačkog razvoja. „Kvar-tet“ (*Quatuor à cordes en sol mineur*, 1893), „Bilitisine pesme“ (*Les Chansons de Bilitis*, 1897), „Peleas i Melisanda“, nastali su pre mene⁴⁰; i još uvek ne mogu da zaboravim emociju koju mi je pružila ta muzika; naime, u tom trenutku divno sam uživao u toj novoj i dragocenoj „nebuloznosti“.

A veličanstveni klavirski komadi, pod njegovim prstima zauzimali su vilinske poze, opušteni i šaputavi, u nežnoj melanholiji.

Bio je veoma siguran u sebe, po meni i previše. To ga je spustavalo da pokaže veću „mobilnost“ i „raznovrsnost“ u svojim „tačkama gledišta“. Bolelo me je da ga vidim takvog.

Da li ste čitali *Konsuelo*?⁴¹ Hajdnova zadivljena posvećnost Porpori [Nicola ili Niccolò Porpora, 1686–1768] ukazuje mi na sličnu posvećenost mom velikom saputniku.

Voleo sam i da ga slušam kako svira Šopena – kompozitora koji mu je bio veoma drag. Niko ga nije svirao bolje od njega; zato što je bio u stanju da ga analizira i razume kao malo koji drugi virtuozi.

Moj jadni prijatelju! I kad samo pomislim da bismo danas, da si poživio, bili najveći neprijatelji. Život – i „debisijevci“ – postarali bi se da nas razdvoje i poseju seme mržnje između nas: nismo više išli istim putem, naši horizonti su se pomerali iz časa u čas. Dakle...?

Naša dugogodišnja prisnost morala je biti zauvek narušena.

⁴⁰ Sati i Debisi su s upoznali 1891, tako da je nejasno zašto se Sati ovde tako izrazio.

⁴¹ George Sand, *Consuelo*, 1842–1843.

Slobode misli, avaj!, nikada neće biti na ovom svetu! Strogo govoreći, nije mi nimalo teško da razumem da neko ima sklonost, čak i naglašenu, prema sopstvenim idejama – sopstvenim, dakle – i da mu ideje drugih onda izgledaju manjkave i uglavnom nezanimljive, vredne gušenja. Takav način gledanja previše je ljudski da bih u njemu video razlog za bilo kakav prekor; to je nešto samorazumljivo i samo po sebi ipak jeste neka misao, koja, iako brutalna i neprijatna, ima pravo na opšte uvažavanje. Tako to rade pristrasni ljudi – bez imalo stida, zapravo. Da.

Kako, međutim, možemo prihvatiti, a da ne počnemo da vrtime glavom na sve strane, da ozbiljni intelektualci mogu pribići jednom tako zgodnom i nimalo elegantnom manevru? Pitam se to dubokim glasom – na bas klarinetu.

A to ipak vidamo svakog dana – ili makar svakog drugog dana. I zato se pitam: da li je čovek – naš bližnji – nezasit, jadnik?... Uobražen?... Besan?... Uh!

Dozvoliću sebi da se osvrnem na jednu tačku koja je pružila povod za kontroverzu među raznim kritičarima: teoretski „debisizam“.

Debisijeva estetika je povezana sa simbolizmom u nekoliko njegovih dela: impresionistička je kroz celo njegovo delo. Oprostite, molim vas: nisam li ja donekle uzrok tome? Tako kažu.

Evo objašnjenja:

Kada sam ga upoznao, na početku našeg prijateljstva, on je bio potpuno udubljen u Musorgskog i veoma savesno tražio put koji nije bilo lako pronaći. U tom poglavlju imao sam veliku prednost u odnosu na njega: „nagrade“ [*prix*] Rima, ili drugih gradova, nisu opterećivale moj hod, budući da cenu [*prix*] ne nosim na čelu, niti na leđima, jer ja sam od onih poput Adama (iz Raja), koji nikada nije dobio neku nagradu – lenčuga, nema sumnje.

U to vreme pisao sam „Sina zvezda“ – na tekst Žozefina Peladana (Joséphin Peladan) – i objašnjavao Debisiju potrebu da se mi Francuzi oslobodimo Vagnerovog poduhvata, koji nije od-

govarao našim prirodnim težnjama. I ukazao sam mu da nisam nikakav antivagnerovac, već da moramo imati svoju muziku – bez kiselog kupusa⁴², ako je ikako moguće.

Zašto ne iskoristiti izražajna sredstva koja su nam pokazali Klod Mone, Sezan, Tuluz-Lотреk, itd? Zašto ta sredstva ne transponovati muzički? Ništa nije moglo biti jednostavnije. Zar sve to nisu izrazi?

To je bio izvor korisnog otiskivanja u eksperimente koji su se gotovo uvek pokazivali plodnim – i čak plodonosnim... Ko mu je mogao dati primer? Otkriti neka saznanja? Pokazati koju zemlju da traži? Pružiti mu proverena zapažanja?... Ko?

Ne želim da odgovorim: to me više ne zanima.

Generacije koje prolaze neminovno gube svoju „živu“ delotvornost. Stiču neke druge vrline. Ali još od smrti naših dragih praistorijskih predaka – koje sam malopre spomenuo – ljuski duh se nije promenio. I dalje ga uvek možemo naći tamo gde je i započeo svoju ovozemaljsku pustolovinu:... u lobanjama muškaraca – i žena.

Erik Sati

„Claude Debussy“, neobjavljen rukopis, planiran za *Vanity Fair*, 1923.
Écrits, 65–70.

⁴² „Choucroute“, na nemačkom „sauerkraut“: kiseli kupus, prva pogrdno-šaljiva asocijacija na Nemce, Nemačku, nemački uticaj, itd., u dobrom delu Evrope; kao i „Kraut“ („kupus“, „kupusar“), u Britaniji, za nemačkog vojnika. Kasnije je to dobilo samo šaljiv prizvuk, kao u izrazu „Krautrock“ (*Kraftwerk*, *Neu!*, *Can*, itd.).

Beleške o modernoj muzici

U borbi protiv neke „napredne“ ideje u politici i umetnosti, dopuštena su sva sredstva – naročito ona najprljavija. „Novi umetnici“ – oni koji „nešto menjaju“ – dobro znaju za napade koje su njihovi neprijatelji uvek pokretali i pokreću protiv novih strujanja – vizija – koje ne razumeju.

U umetnosti je kao i u politici: Žoresa su napadali kao što su napadali i Manea, Berlioza, Vagnera, Pikasa, Verlenu i mnoge druge. To kreće uvek „iz početka“ i uvek su to isti ljudi koji napadaju Napredak, u svim njegovim formama i manifestacijama: pristalice „uvreženih navika“, dobri ljudi koji se nikada neće „pomeriti s mesta“.

•

Želim da u ovom listu stupim u odbranu onih svojih kolega muzičara koji pripadaju „naprednim“ muzičkim grupama. Smatrao sam dobrim i ispravnim da to uradim ovde, u okruženju koje uživa moju naklonost i kojem prirodno pripadam [u početku socijalistički, a zatim komunistički dnevni list *L'Humanite*]. Nije li prirodno da „napredni“ umetnik bude „napredan“ i u politici? Da, zar ne?

Dobro, prijatelji moji, to zaista retko biva – izuzetno retko, rekao bih, kad bih se usudio – i ređe nego što možete zamisliti. Tako je i gospodin Sen-Sans – taj veliki patriota – imao svoj „napredni“ trenutak. Istina, taj „napredni“ trenutak nije od juče, čak ni od prekuje. Znamo šta je sve g. Sen-Sans uradio za muzičare svih kategorija. Ah, taj vrli g. Sen-Sans nije „dobar momak“! Kako je samo znao da se drži one lepe izreke: „Meni sve, drugima ništa.“ Kakav šarmantan čovek! Evo i nekog ko ne voli socijaliste. Doduše, možda je tako i bolje. Zar ne mislite tako?

•

Debisi je bio daleko od toga da u političkom i društvenom smislu ima isti oštar pristup kao u muzici. Taj revolucionar u

umetnosti bio je veliki buržuj u svakodnevnom životu. Nisu mu se sviđali „osmočasovno radno vreme“ i druge društvene modifikacije. U to vas uveravam. Povećanje nadnica – osim za njega, naravno – nije mu bilo naročito privlačno. Imao je svoju „tačku gledišta“. Čudna anomalija.

•

Moram vam reći – i to me ispunjava velikom radošću – da „mladi“ muzičari više dele naše stavove. Oni idu „u korak“ s nama. Ono što želimo ih ne plaši. A to je napredak – zar ne? Oni shvataju da mora postojati podudarnost između njihovih umetničkih težnji i njihovih društvenih pogleda.

•

Ali ko su ti „mladi“ muzičari koji zavređuju vašu pažnju?

U narednim beleškama govoriću vam o tim „mladim ljudima“; ukazaću vam na njihova dela; reći ću vam gde ih možete čuti; i biću srećan ako moji napori doprinesu razvoju muzičke kulture u našoj velikoj socijalističkoj porodici, toj izuzetnoj porodici, koju volim svim srcem.

Erik Sati

L'Humanité, 11. X 1919, n° 5654, 1–2. *Écrits*, 49–50. Nastavak će uslediti u drugim listovima, ali ne i u komunističkom (tada još socijalističkom) „Imaniteu“. O tome govori i naredna beleška.

„Moji dragi komunistički prijatelji...“

Kada na red dođe umetnost, moji dragi komunistički prijatelji (ja sam član arkejskog „sovjeta“) tako su zabrinjavajuće buržoaski... Nisam mogao da nastavim s pisanjem kolumne za *L'Humanite*... *Le Gaulois* je – da – mnogo napredniji od njih...

Uzdah... Stari dobri Debisi je ipak bio drugačiji čovek, u odnosu na svu tu gospodu zajedno...

Iz neobjavljenih beleški (kraj 1919), *Écrits*, 167. *Le Gaulois* je bio konzervativni dnevni list, ali, po Satiju, s više sluha za umetnost nego komunistički *L'Humanite*.

Depeša

Pre nego što predemo na Satijevo predstavljanje „novih mladih“, još jedan Satijev prilog u svojstvu „člana arkejskog sovjeta“: njegovo viđenje pisanja zapadne buržoaske štampe o revoluciji u Rusiji 1917–1922. Neobjavljen rukopis, bez naslova, verovatno planiran za prodadaistički časopis *Les Feuilles libres*, oko 1922. Više o tom aspektu Satijevog delovanja sledi u poglavlju o njegovim aktivnostima u radničkom predgrađu Arkej-Kašan (1898–1925). (AG)



Stoklhom, 19. februar 1918.

Vesti iz Petrograda nisu ohrabrujuće, ali navode nas da verujemo u povratak mira. Dvadeset pukova kozaka ostalo bez kožuha. Rada (Parlament) je naručila da joj se naslika portret. Od kada je zemlja preraspodeljena, krompiri su proglašeni nejestivim. Odbijaju da plaćaju porez, skakuću gore-dole po ulicama i urlaju iz sveg glasa. Radin portret je eksplodirao, u četvrtak uveče.

Saznali smo da Crvena garda pije vino iste boje. Sunce je jutros ustalo i odmah se vratilo u krevet. Šire se glasine da su kozaci pronašli kozačke kožuhe. Noćnim čuvarima je od sada zabranjeno da ostaju budni tokom noći. Na glavnim ulicama,

maksimalisti prosipaju utrobe vrećama sa zlatom ili ih dave. Juče su vesti s juga bile toplije; sa severa, veoma hladne.

Papski sovjet naredio crkvama da se briju jednom nedeljno. Rada će večeras plesati za Belu gardu. Predostrožnosti radi, novine su prestale da ispaljuju plotune i od sada će izbacivati samo po jedan primerak dnevno. Garderoberi⁴³ su se digli na ustanak

„Ruski invalid“ tvrdi da Rada treba da se uda. Prošlog ponedeljka, sve banke su se otvorile tačno u ponoć. Trockog pregačio fijaker. Petrograd je povratio svoj predratni izgled; sada je opet Sankt Petersburg; u pozorištima obaraju čunjeve, po ceo dan i noć.

Banke su upravo zatvorene. Trocki je otišao u Brest-Litovsk i poveo Radu sa sobom. Papski sovjet izdao novi ukaz: crkve od sada moraju da puštaju brade. Prošle noći, noćni čuvari su ostali budni cele noći. Sunce danas nije ni izašlo. Vozovi su puni krompira koji idu na jug. Ukrajina odbija da podeli zemlju na više od hiljadu delova. Vlast je pala u ruke krompira.

Agencijska vest

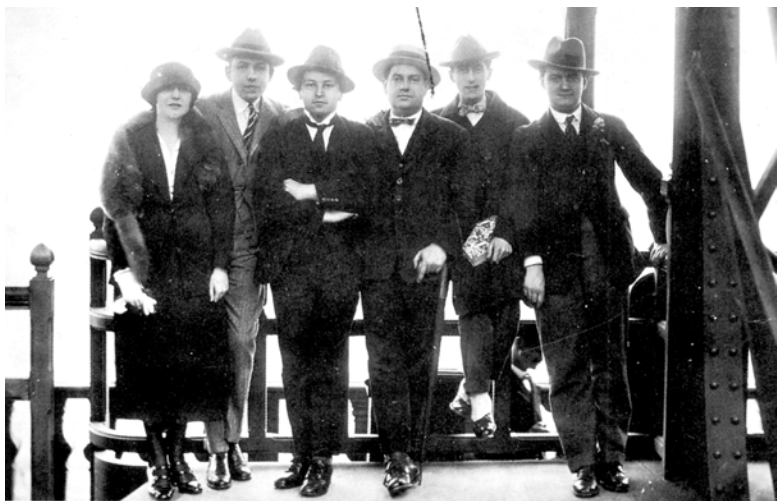
Bez naslova, oko 1922. *Écrits*, 143. Prevod je urađen prema francuskom originalu, ali ovaj naslov je preuzet iz engleskog izdanja (Atlas Press, London), „Dispatch“.

Sati i „Šestorka“

Uvod

„Šestorka, „Les Six“: grupa muzičara, prijatelja i poznanika, različitih i ponekad oprečnih pristupa, koja je počela da nastupa u istim programima, ne tražeći nikakav publicitet za sebe *kao*

⁴³ Sati se poigrava raznim „gardama“: Crvena garda (les gardes-rouges), Bela garda (les gardes-blanches), garderoberi (les garde-robres).



G. Tailleferre, F. Poulenc, A. Honegger, D. Milhaud, J. Cocteau, G. Auric, 22. VI 1921 (nedostaje Louis Durey).

grupa, ali što im se ipak dogodilo: Žorž Orik, Luj Direj, Artur Oneger, Darijus Mijo, Fransis Pulank i Žermen Tajfer.⁴⁴

Iako su počeli da se okupljaju i izvode svoju muziku još od 1917. – u početku Orik, Direj i Oneger, da bi im se ubrzo pridružili i ostali – kada je Sati u njima video „Nove mlade“, „Les nouveaux jeunes“, „Šestorka“ su postali tek početkom 1920, posle jednog zajedničkog nastupa o kojem je kompozitor i muzički kritičar Anri Kole napisao članak pod naslovom: „Petoro Rusa, šestoro Francuza i Erik Sati“ (Henri Collet, „Les Cinq Russes, les

⁴⁴ Georges Auric (1899–1983), Louis Durey (1888–1979), Arthur Honegger (1892–1955), Darius Milhaud (1892–1974), Francis Poulenc (1899–1963), Germaine Tailleferre (1892–1983). Onegerovo prezime se uglavnom transkribuje prema francuskom izgovoru, budući da je rođen u Francuskoj i tu proveo skoro ceo životni vek, iako potiče iz porodice švajcarskih Nemaca, pri čemu je do kraja života zadržao švajcarsko državljanstvo; odatle i takva transkripcija, Honeger, što je i najispravnije. Varira i transkripcija prezimena Poulenc, tako da se kod nas sreće i „Pulenk“. To je sve u redu, sve dok znamo o kome je reč.

Six Français et Erik Satie“, *Comœdia*, vol. 14, n° 2587, 16. I 1920, 2). Ali još 1918, i Kokto je pokušao da ih dovede u malo čvršću konstelaciju, u svojoj objavi „novog duha“, manifestu *Le Coq et l'Arlequin: Notes autor de la musique*.

Kokto je možda imao ambiciju da konačno i sam postane vođa neke „avangardne grupe“, kao što neki misle, i kao što je zaista znao da svoje ideje nameće drugima, čak i Satiju – što je ovome brzo dozlogrdilo – ali ovde je izgleda bila reč o boljem, zdravijem odnosu. „Šestorku“ je bilo nemoguće napraviti idejno čvršćom nego što je bila – osim, naročito u frakciji koju će i Sati istaći, u svom otklonu od akademskih klišeja, u pravcu slobodne igre muzičkim idiomima, od pučkih do klasičnih⁴⁵ – ali opet su bili „grupa“: grupa prijatelja, što nije zanemarljiva veza. Razme-

⁴⁵ Nemoguće je ukratko opisati značaj „Šestorke“, i kao pojave (recimo da je taj izraz bolji od „grupe“), odnosno ono što je svakog od njih činilo posebnim, a opet, makar neke od njih, bliskim i Satiju i međusobno. Na primer, Mijoov ciklus *Saudades do Brasil* je izuzetan primer baratanja samoniklim i egzotičnim pučkim idiomima, kao što je i njegova kompozicija *Caramel Mou* („*Shimmy*“) op. 68 (1920, preporučuje se izvođenje Alexandra Tharauda) jedno od najduhovitijih poigravanja džezom, u vrlo francuskom stilu. Ili recimo Pulank, sa svojim *Valse* (1919) i malom svitom *Mouvements perpétuels* (1918, nači izvođenje Petera Beijersbergena van Henegouwena), koji mogu da posluže kao skoro idealni primeri šta je i kod Satija i kod nekih iz „Šestorke“ značila otvorenost za popularne žanrove i napeve (što naravno nije bila njihova jedina bitna karakteristika): „lako“, na prvi pogled, ali ne i plitko, jeftino, već samo lucidno, duhovito, nadahnuto. Opet, taj isti Pulank je, u poznijim godinama, posle nekoliko velikih ličnih gubitka i povlačenja u manastir, napisao i nekoliko zapaženih religioznih kompozicija, što je podrazumevalo striktnije uvažavanje odgovarajućih muzičkih kanona, a da pri tom nije bio manje Pulank. Uz dela svakog od njih pojedinačno ili onih koji vas posebno zaintrigiraju, vredi poslušati *L'Album des Six* (1920), u nekom od dostupnih izdanja, recimo na kompilaciji LTM Recordings, *The French Avant-Garde in the 20th Century* (2014). To jedini zajednički projekat „Šestorke“, ne u smislu zajedničkog komponovanja već prosto zajedničkog pojavljivanja u jednom muzičkom izdanju posvećenom samo njima, u trenutku kada su još bili na svojim počecima.

na ideja bila je skoro svakodnevna, u miljeu koji danas deluje nestvarno: pored Satija, tu su bili Pikaso, Modiljani, Matis, Leže i drugi umetnici koji su izlagali svoje slike tamo gde je „Šestorka“ izvodila svoju muziku, pored drugih susreta i druženja; a Kokto je, u tom trenutku, makar prema Oriku, verno i nadahnuto artikulisao neke ideje koje su strujale u toj ponetoj atmosferi.⁴⁶

Odnos „Šestorke“ prema Satiju je varirao – i obrnuto. Mijo, Pulank i Orik, koji su vremenom stvorili izuzetno bogate i značajne opuse, najviše su dugovali Satiju i ostali mu verni i pored nekih njegovih javnih kritika, ponekad i ispod pojasa (to je znalo da bude i uzajamno, naročito, u kraćem periodu, između Satija i Orika). Ostali manje ili nimalo, kao što Direja, Onegera (naročito njega) i Tojfer ni Sati nije video kao „prave“ članove „Šestorke“. To ćemo videti u nastavku.

O „Šestorki“ ima mnogo dokumenata, ali pored onoga što možete naći u dostupnim sažecima i drugim izvorima, svakako vredi pogledati monografiju Robert Shapiro, *Les Six: The French Composers and their Mentors Jean Cocteau and Erik Satie*, London-Chicago, Peter Owen, 2011; i dve autobiografije Darijusa Mijoa, između ostalog značajne i zbog direktnih svedočenja o Satiju: Darius Milhaud, *Notes sans Musique* (1952; *Notes Without Music: An Autobiography*, 1953) i *Ma vie heureuse* (1972; *My Happy Life*, 1995). (AG)

„Šestorka“

U ovom trenutku o mojim prijateljima iz „Šestorke“ u štampi se piše veoma loše. Moj mladi prijatelj Oneger jedini je koji nailazi na malo popustljivosti u mišljenju muzikografa, kaligrafa i drugih grafologa – koje obično nazivaju kritičarima.

⁴⁶ Georges Auric, iz predgovora za novo izdanje *Le Coq et l'Arlequin*, Éditions Stock/ Musique, Paris, 1979, 19.

Priznaju mu talenat, mnogo talenta; i da bi za njega – naravno – bilo mnogo bolje kada bi se povukao iz „Šestorke“, čiji je on jedini i ujedno dragoceni ukras.

To je objektivno mišljenje dobre gospode muzikografa, kaligrafa i drugih grafologa – tog finog sveta, kao što uvek kažem.

*

Što se mene tiče, veoma me raduje uspeh mog izuzetnog mladog prijatelja Onegera, jer je, ako se dobro sećam, upravo u grupi „Nouveau-Jeunes“ („Novi mladi“) – grupi koju sam osnovao 1917. – debitovao kao kompozitor.

Da sam ponosit čovek, bio bih još ponosniji zbog te konstatacije; ali ja sam skroman i ostavljam muzikografima, kaligrafima i drugim grafolozima da sebi pripisu zasluge za otkriće Onegera.

Kao što znate, oni su otkrili i Debisija, Šatobrijana, Kristifora Kolumba, kardinala Ramponoa⁴⁷, Jonu, Kaljiostra, itd.

*

Grupa „Nouveau-Jeunes“ je posle mog povlačenja postala „Šestorka“. Ostao sam u dobrim odnosima sa svojim mladim prijateljima; čak su me zadržali kao svoj „fetiš“ – prijateljska ljubaznost, ništa više.

Avaj! Bojim se da sam doneo nesreću tim dragim drugovima; u najmanju ruku, nasledili su nešto od kletvi i omalovažavanja kojima su me tako milostivo častili muzikografi, kaligrafi i drugi već pomenuti grafolozi.

*

Da, za sada, nisu baš na ceni, sirota „Šestorka“ (osim Onegera).

Razlog? Pogledajmo to, ako dopuštate. Njihova „muzika“ (?) ne prija „nekima“. Ti „neki“ kažu da to nije muzika – da ta „muzika“ u svakom slučaju ne izgleda kao muzika.

⁴⁷ Možda aluzija na Žana Ramponoa (Jean Ramponneau, 1724–1802), koji nije bio nikakav kardinal, ali je zato bio čuveni pariski gostioničar, čije je prezime poslužilo kao naziv za još neke gostionice i kabaree u severnoj Francuskoj i Belgiji. Sama reč „ramponneau“ znači i koškanje, ćuška, i sl., a tako se zove i jedna vrsta tapetarskog čekića.

Zašto? Nemaam pojma.

Štaviše, njih – „Šestorku“ – kritikuju zbog uspeha – nezaslužnog uspeha, naravno. Da... Što zabrinjava – i to mnogo.

Treba primetiti da su ti „neki“ obdareni ukusom, osećanjem za fineše i razumevanjem, koji se graniče s magijom. Da – savršeno.

U svemu tome ima dosta krivice izvođača... i publike. U dobroj meri kriva je i strana publika. U Briselu sam bio na dva koncerta na kojima se izvodila „ta vrsta muzike“. Priznajem da mi je zbog uspeha koji su postigli na ta dva izvođenja bilo pomalo mučno.

Zamislite samo! Nema ničeg osim „muzike“ (?) „Šestorke“... Neverovatno... kakav bi to opasan eksperiment bio.

Srećom, na prvom koncertu smatrao sam za shodno da istupim i održim govor u kojem sam iskazao sve divljenje koje sam oduvek gajio prema Kritici, sve poštovanje koje osećam prema članovima te institucije, tako korisne, tako časne, tako grandiozne...

To nije bilo previše glupo, zar ne...?

*

Suočen s mojom izuzetnom učtivošću, ceo skup je ljubazno iskapio moje reči; publika je bila voljna da sasluša dela koja su joj prezentovana i da ih blagonaklono dočeka.

Da li sam prevario to časno društvo? Zloupotrebio njegovo poverenje? Izneverio svoju nevinost...?

Ko će ga znati...?

Danas se kajem zbog toga što sam uradio. Neću to ponoviti, kunem se.

*

Ta „Šestorka“ je bez sumnje opasna – ili tako izgleda. Da.

Prava je sramota što su uspešni – toliko uspešni. Naravno... Ali možda nije sve izgubljeno. Predlažem da delujemo energično:

Dela „Šestorke“ (osim Onegerovih) živa će spaliti dželat Vijermoz – taj strašni čovek... Izvođači koji sviraju, pevaju ili



CHRONIQUE MUSICALE

LES "SIX"

En ce moment, mes amis les "Six" ont une bien mauvaise presse. Mon jeune ami Honegger, seul, trouve quelque indulgence devant l'opinion des musicographes, des calligraphes et autres graphologues – communément appelés Critiques.

On lui concède du talent, beaucoup de talent; et il en aurait davantage – bien entendu – s'il se retirait des "Six" dont il est l'unique et précieuse parure.

Ceci est l'avis désintéressé des bons messieurs musicographes, calligraphes et autres graphologues – de bonnes gens, ai-je toujours dit.

Pour mon compte, je suis très heureux du succès de mon excellent ami Honegger; car, si j'ai bonne mémoire, c'est au groupe des "Nouveaux-Jeunes" – groupe créé par moi en 1917 – qu'il fit ses débuts comme compositeur.

plešu na muziku „Šestorke“ (osim Onegerove) biće stavljeni na crnu listu... Osobe koje – izbliza ili izdaleka – prisustvuju bilo kom koncertu, prezentaciji ili izvođenju bilo kog dela „Šestorke“ (osim Onegera) biće podložne ukorima, kaznama, globama, itd... i može im se zabraniti ulaz na koncerte, divne prezentacije i vrhunske predstave s delima „Jedinih i pravih francuskih i inostranih kompozitora, propisno ovlašćenih, patentiranih i priznatih kao takvih“.

Tako ćemo biti mirni i sve će se vratiti u red – pravi red.

„Les Six“, *Feuilles libres*, 1922, 42–45. *Écrits*, 34–35.

Predavanje o „Šestorki“

Dame,
gospodo,
mlade dame...

Imam veliko zadovoljstvo da vam ovde govorim o mojim mladim prijateljima, o „Šestorki“!

Iako su mladi, pokazalo se da me za njih vezuje staro prijateljstvo. Možda zato što sam pre nekoliko godina imao zadovoljstvo da ih predstavim publici. S njima sam delio velike radosti. Zajedno smo trpeli napade istih protivnika; imali smo podršku istih prijatelja; suočavali smo se sa istim kritikama...

U mojim godinama, prijateljstvo mladih ljudi je od velike pomoći. To sprečava okamenjivanje, mumifikaciju, okoštavanje naših navika. Nemam ništa protiv navika, želim da ih imam, ali ne i one od drveta.

Da, veoma sam ponosan što sebe vidim među „Šestorkom“. Oni znaju da ih mnogo volim. I onda me drže blizu sebe. Čuvaju me kao neku vrstu talismana, što je zaista čudno. Naime, iako samom sebi nikada nisam doneo sreću, vidim da sam ipak poslužio nečemu korisnom.

Uvek moramo imati na umu da su drugi ti koji sude o nama, a ne mi sami; zato što je sud koji donosimo o sebi uvek provera, potvrda... U uspehu „Šestorke“, učinak publike – vrlo ograničene publike, razume se – imao je značajnog udela. A ta publika – koju najzad čine ljudi poput vas i mene – sigurno nije lošiji sudija od kritičara...

Ona samo ne piše za novine, to je sve...

Kritičari, očigledno, sude o nama – ili tako kažu; ali meni njihovo mišljenje izgleda uzgredno i izlišno. Ipak, zahvalan sam im na njihovoj ljubaznosti, na njihovoj učtivosti, na dubini njihovih uvida, na oštrini njihovog pogleda – njihovog dugačkog pogleda...

Publika, međutim, sudi bez predrasuda.

Ona nema strah od mašte. Njeno poštovanje prema starim idejama je sasvim umereno. U stvari, neka ideja se ne poštuje samo zato što je stara, veoma stara. Kao što ni svi stari ljudi nisu nužno vredni poštovanja. Isti zakon važi i za same stvari: stari vagoni, stare lokomotive, stari kišobrani i stari šeširi nisu naročito traženi, čak ni među amaterima.

Običaj nalaže da govornik, ako želi da bude shvaćen ozbiljno, i sam mora biti ozbiljan – vrlo ozbiljan, ako je moguće...

Da. To je pošteno. Potpuno se slažem s tim.

Ima nekoliko načina da se bude ozbiljan: možete biti bremeni; i možete biti dosadni.

Prvi ima svoje prednosti; drugi ima svoje mane.

Ja ću se, ako nemate ništa protiv, osloniti na drugi metod: na prirodnost i jednostavnost.

Biću prirodan. Biću jednostavan. Ako mogu...

Svojom estetikom „Šestorka“ pripada novom duhu. Ali samo neki iz „Šestorke“, ne svi. Objasniću to kasnije.

Šta je novi duh? Apoliner je pisao: „Novi duh će zavladati svetom...”

Apoliner onda dodaje: „Novi duh leži u iznenađenju... To je ono što je u njemu najživlje, najnovije. *Iznenađenje je najveći novi izvor*. Iznenađenje, značaj koji se pridaje iznenađenju, jeste ono po čemu se novi duh razlikuje od svih umetničkih i književnih pokreta koji su mu prethodili.“

U nastavku kaže i sledeće: „Novi duh je duh upravo ovog vremena u kojem živimo. Vremena bogatog iznenađenjima.“⁴⁸

Apoliner, dakle, naglašava „iznenađenje“, efekat iznenađenja. Izvesno je da nam događaji, makar u pogledu iznenađenja, donose neka zaista originalna, u svim oblicima i po svaku cenu...

To nas ostavlja zapanjenim.

Savršeno...

⁴⁸ Guillaume Apollinaire, „L'Esprit nouveau et les poètes“, *Mercur de France*, n° 491, 1. XI 1918, 385–396. Prvi put izloženo kao predavanje u Théâtre du Vieux-Colombier, u Parizu, 26. XI 1917, pod naslovom „L'Esprit nouveau“. Ali o „novom duhu“ Apoliner u ovom smislu prvi put govori u uvodu za balet *Parade* (Satie, Picasso, Cocteau), pod naslovom „'Parade' et L'Esprit nouveau“ (*Programme des Ballets Russes*, Paris, maj 1917); u tom tekstu, da bi opisao „Paradin“ spoj muzike, scenografije, kostima i koreografije, prvi put koristi reč „nadrealizam“.

Tako smo u Parizu došli do jednog veoma velikog otkrića. Zamislite! Upravo smo otkrili Vagnera. To je jedno iznenađenje... Malo iznenađenje... Vrlo malo.

Za mene je novi duh pre svega povratak klasičnoj formi – s novim senzibilitetom.

To je onaj moderni senzibilitet koji možete sresti kod nekih iz „Šestorke“: kod Žorža Orika, Fransisa Pulanka, Darijusa Mijoa.

Što se tiče ostalih troje iz „Šestorke“, Luja Direja, Artura Onegera i Žermen Tajfer, oni su čisti „impresionisti“.

U tome nema ničeg lošeg. I sam sam – pre trideset godina – bio užasno „impresionistički“... Moderni senzibilitet tada je bio „impresionistički“. Živeo je od „impresija“...

Bio sam čak i „humorista“... Sada to više nisam. Previše je ružno...

U životu se mora biti ozbiljan. To je jedino što znam. Sve se mora raditi ozbiljno. Ako ste glupi, morate biti ozbiljni u tome.

Moramo propovedati, i stalno propovedati – čak i gluposti. Ta sveta dužnost nije izmišljena za pse. Iskoristimo to. U suprotnom, gde bi nas to odvelo?

Da se vratim na svoju temu...

Spontanost, fantazija, smelost, to je što se, pre svega, može videti kod Orika, Mijoa, Pulanka. Preokupacija školskim konvencijama, dokazanim harmonskim formulama, to je ulog koji su izabrali Direj, Oneger, Tajfer.

I imali su pravo da tako izaberu.

Nemam dovoljno vremena da bih sada razmotrio sve razlike između njih. Rođeni su sa oprečnim temperamentima; oni nam pokazuju šta drugarstvo – ispravno shvaćeno – može postići, šta može tolerisati.

To je praktično ostvarenje iskrene slobodne misli među umetnicima – istinski nezavisnim umetnicima. To je njihovo tiho priznanje Prava na slobodno izražavanje za sve.

Umetnik je slobodan da sledi svoje ukuse.

Nikada ne bih ni pomislio da napadnem nekog ko ne misli kao ja.

Misao je lični posed.

Niko nema pravo da ga takne.

Erik Sati

„Conférence sur les 'Six'“, rukopis, s datumom „Brisel, 11. april 1921“; pripremljeno povodom koncerta „Šestorke“ u Briselu, 11–12. IV 1921; prvi put objavljeno na engleskom, u časopisu *Vanity Fair*, vol. 16, n° 8, oktobar 1921, 61. *Écrits*, 87–91.

Zastareli

Biti „zastareo“ očigledno je veliki kvalitet i slavna titula. Ipak, bilo bi dobro kada se s tim kvalitetom i tom titulom ne bi išlo predaleko.

„Poddebisijevci“, međutim, ne misle tako: oni „automatski“ postaju sve zastareliji – i zloupotrebljavaju to, jadni ljudi. Svako je slobodan. Savršeno.

Verujte da nisam izgubio ni delić svoje naklonosti prema svom pokojnom i slavnom prijatelju Debisiju; verujte da nisam izgubio nijednu rečenicu svog divljenja prema dragoj i delikatnoj uspomeni na njega. Ne... Ali mogu samo da se smejem onima koji danas mirne duše govore u njegovo ime i veruju da su nasledili njegovu sjajnu genijalnost, njegov izuzetni „manir“.

Lično sam bio svedok (veoma blizak) borbe koju je Debisio morao da vodi protiv tih „poluosoba“ koje ga sada hvale, koje ga tako glupavo preporučuju, koje ga ovog časa otkrivaju.

Možda je za žaljenje što to nisu činili u teška vremena, u bolnim trenucima kroz koje je moj sjajni prijatelj morao da prođe. Mnogi od tih „naknadnih obožavatelja“ u to vreme ipak su bili dovoljno zreli. Mogli su još tada da malo „jasnije vide“ – bez lupe ili dvogleda.

Samo... madam!... *nismo znali da*... Razumete?... Zato što ti promućurni „mufljuzi“ nisu heroji – što, uostalom, niko od njih i ne traži. Da... I onda su čekali da tome „dođe vreme“ – ili da makar postane nešto „provereno“.

*

Ljudi danas više nisu „moderni“: sada su „nešto drugo“ – oni su sada predstavnici „novog duha“.

„Novi duh“ nam nalaže da težimo emocionalnoj jednostavnosti, čvrstini izraza – svojevrsnoj lucidnoj afirmaciji zvukova i ritmova (precizan, oštar crtež – sušta poniznost i odricanje). Govorim o muzici.

Ne moramo se više nazivati „umetnicima“ – ostavimo taj sjajni naziv frizerima i pedikirima.

*

Nedavno sam čuo da je jedan drčni i dostojanstveni čovek rekao jednom prefinjenom kineskom učenjaku (nije g. Luj Lailua): „Zašto ste vi Kinezi ostali takvi divljaci?“ Blagi Bože! Taj drčni i dostojanstveni gospodin bio je „moderan“, a ne tamo neki „Švaba“ [*boche*], čak ni „boljševik“ [*bolcheviste*]... Ali da, tako je, i njemu se mora čestitati.

*

Današnje doba dovelo je tu „zastarelu“ gospodu u zaista komičan položaj – između dva sedla (iz Višija, ako smem da kažem⁴⁹). Njihovo „umetničko“ putovanje moglo se završiti samo loše. Ukricali su se u stari brodić „modernog stila“, u koji je voda probila do jarbola. Oni pišu „bogato“, s neviđenom „pozlatom“ i „lažnim luksuzom“ (kao lažnim nosevima). Njihov loš ukus štipa za oči, za uši – čak i za listove [nogu] – većinu manje upućenih ljudi.

⁴⁹ Možda igra reči: „selles“ su sedla, što zvuči isto kao „sels“, soli; kako je Viši veliko banjsko lečilište, to može značiti „između dve banjske kure“, „između dve mineralne vode“, i sl.

Taj loš ukus gura ih na samo dno umetnosti, gde mogu samo da trunu, kao stari orasi – zanemareni od svih, daleko od života i njegovih voda. Da.

I samo Sunce sleže svojim hiljadugodišnjim, žarkim ramenima dok sluša njihovo pretenciozno i bljutavo gugutanje. Odbija da ih obasja svojom svetlošću – čak i gasnom svetlošću: ta zvezda, poznata po svojoj iskrenosti, ne voli stvari iz druge ruke – naročito kada dolaze iz treće.⁵⁰

*

Prilično je čudno slušati kada vam ljudi najplićih aspiracija govore o „revolucionarima“.

Ponekad to koriste protiv vas; ponekad u svoju korist. Obična loša namera. Da.

Moj dragi prijatelj Vijermoz⁵¹ očigledno zna ponešto o revolucionarima... Izmislio je čak i barikade – pre nekoliko veko-

⁵⁰ Sati se ovde poigrava izrazom „doublures“, „dubleri“; stepen više (ili niže), „triplures“, što se ne može prevesti dovoljno efektno („tripleri“). Odatle rešenje sa „drugom“ i „trećom rukom“.

⁵¹ Émile Vuillermoz (1878–1960), čuveni umetnički kritičar. U mlađim godinama, pravi umetnički „revolucionar“, od 1903. član neformalne grupe muzičara i pisaca poznate kao „Les Apaches“ – zajedno sa Ravelom, Rikardom Vinjesom, Manuelom de Faljom, od 1910. i Stravinskim, itd. Svetionik je bio Debisi, ali bili su otvoreni i za druge uticaje: ruske, moderne nemačke, čak i javanske (opet preko Debisija i njegove klavirske kompozicije „Estampes“, iz 1903). Do Prvog svetskog rata on i Sati bili su u dobrim odnosima, a Sati mu je čak posvetio treći stav svoje male klavirske svite „Vieux sequins et vieilles cuirasses“ (1913). Ali rat je zaoštio razne pozicije, najviše one nacionalističke, kod Vijermoza i antisemitske: glavna meta, u dužem periodu, bio mu je Darijus Mijo, jedan od „Les Six“, koji je bio Jevrej. U nekoliko članaka napisanih između 1918. i 1924. nastojao je da ospori svaki značaj „Les Six“ kao grupe – s nešto malo sluha za neke pojedinačne slučajeve – koja je za njega, kao vrlo zadržtog „debisijevca“, previše odstupala od tog uzora, dakle, od „francuskog duha“ (i sam Debisi je, od izbijanja rata, u dobroj meri podlegao nacionalističkoj groznici). U isto vreme nastojao je da zadrži pozu znalca otvorenog za

va... Ukratko, on je tip žestokog i krvoločnog revolucionara... Čista jeza, zaista!

Neobičan je to slučaj, taj Vijermoz. Taj čovek je oličenje bezličnosti i inkognita, bez greške... Svako ima nekog takvog neverovatnog i zastrašujućeg „bauka“. Pogledajte ga, zatvorenih očiju: pred vama će se ukazati nešto poput kratko podšišanog Robespjera – najstrašnijeg izgleda, kad vam kažem...

Da... Kakav terorista!... Pitam se u kojoj bi zemlji to moglo biti? To mora da je neka od onih besкраjno udaljenih oblasti – jedna od onih provincijskih i „pekiševskih“⁵² zabiti koje su nam, avaj!, tako dobro poznate!

Dođavola, Vijermoze, sklanjaj se!... Uvek jedno te isto: ni dobro, ni loše. Ali čemu ta gorčina [amer]?... Mora da je to porbrkao s narandžama koje tako zovu [orange amère] ... To, dakle, sve objašnjava.

Nećemo se više baviti njime: suviše je gadan. Neka nastavi da grize nokte, s velikim udarcima bas bubnja po potiljku.

*

Na današnjoj i budućoj omladini leži zadatak ispravljanja stvari. Na horizontu se pojavljuju mladi muzičari.

Nisam morao dugo da čekam da bih video kakvi su Orik, Mijo i Pulank. Ponosan sam što ih poznajem; srećan sam što sam svedok njihovog uspeha. Uspeh mojih mladih prijatelja nervira „neke tikvane“, bez ličnosti, bez talenta – bez uzvišenog morala...?

Šta ja tu mogu? Budućnost će pokazati da sam u pravu. Zar se nisam već pokazao kao dobar prorok?

„Les 'Périmes“, *Les Feuilles libres*, Vo année, no 31, mart-april 1923,
38–42. *Écrits*, 41–43.

„revolucionarne“ stvari. Vijermoz je kasnije aktivno podržavao Višijevski režim, ali je posle rata bio postepeno rehabilitovan.

⁵² Pekiše, oličenje francuske malograđanštine, iz Floberovog romana *Buvar i Pekiše* (*Bouvard et Pécuchet*, 1881).

Karijerizam?

„Karijeristi“ mi uopšte nisu antipatični. Njihov osećaj za manevrisanje nije mi nimalo neprijatan. Ali cilj koji žele da postignu tera me na razmišljanje i izaziva određenu (iako vrlo malu) zabrinutost. Da...

Samo se pitam, najučtivije: šta to žele da postignu? Do čega to žele da stignu? U koliko sati? Gde...? I onda postajem podozriv i počinjem da se plašim za njih.

Što se mene tiče, nikada nisam bio karijerista i nadam se da to nikada neću postati. Ipak, potpuno razumem da ima onih koji žele da se posvete toj specifičnoj raboti, tako mutnoj i sigurno vrlo napornoj (za njih same).

Da... Tokom nekih četrdeset godina video sam mnoge karijeriste, a oni iz mog vremena nisu bili ništa manje „namazani“ od ovih danas.

Ah, dobro! Oni – počujte me – svi oni, „postigli“ su... ništa, čak i manje od toga.

Istina, neki od njih su „stigli“ do raznih akademija i drugih mesta... loših mesta... Da.

Za iskren, ispravan um, „dostignuće“ podrazumeva težnju ka sopstvenom poboljšanju, ka uvećavanju sebe (ne u kilaži, naravno).

Avaj! Kod drugih nije tako. „Postići“ nešto, za njih znači dobiti veliki stomak, očelaviti, itd.

„Arrivé?“, neobjavljen rukopis, verovatno iz 1923, pripremljen za štampu, uz krovni naslov koji ukazuje na planiranu novu rubriku, *Chroniques du Son* (Zvučna hronika), ali nije poznato za koji časopis. *Écrits*, 70, 266.

Francusko „arriver“ – stići (negde, do nečega, postići) – odnosno „arriviste“ – „arivista“, karijerista, laktaš – omogućava Satiju razne igre reči.

Ovde smo morali da manevrišemo malo drugačije i sigurno ne tako efektno kao Sati. (AG)

U pola glasa

Voleo bih kada bi me moji protivnici, ti dobri ljudi, poznavali malo bolje. Ponekad me prikazuju kao ludaka; ponekad kao biće obdareno plitkošću koja se može porediti još samo s njihovom. Možda ipak nisu u pravu.

Muzičke kvalitete koje možda imam dugujem učenju i prirodnoj primeni zdravog razuma. Nikada se nisam plašio da na delu primenim istine gospodina de La Palisa, mog učitelja.⁵³ Te istine – koje izgledaju kao tričarije – služe kao duhovna osnova; one ublažavaju romantizam i olaki entuzijazam, koje svi mi, avaj!, nosimo u sebi.

Zahvaljujući g. de La Palisu, uspelo mi je da sačinim inventar jednog malog kutka – sasvim malog kutka – ljudskog života, a možda i onog životinjskog.

Tako sam, bojažljivo, primetio da naši kritičari nisu uvek onoliko razumni koliko bi trebalo da budu. Nedavni primer na-

⁵³ Aluzija na Žaka de La Palisa (Jacques de La Palice ili La Palisse, 1470–1515), francuskog plemića i vojnog zapovednika, koji je u svoje vreme nosio i mnoge druge titule. Ostao je ovekovečen u celom nizu šaljivih pesama, koje su se prenosile sve do druge polovine XIX veka. To je moglo dopreti i do nekog poput Satija, s dobrim uhom za pučke umotvorine. Povod su bile reči s La Palisovog nadgrobnog spomenika: „Ovde leži sinjor La Palis: da nije umro, i dalje bi mu zavideli.“ Na francuskom: „Ci-gît le Seigneur de La Palice: s'il n'était pas mort, il ferait encore *envie*.“ Ovo poslednje „*envie*“, „zavideli“, neko je namerno pročitao pogrešno kao, „*en vie*“, „živ“, „u životu“. Tako dobijamo: „Ovde leži sinjor La Palis: da nije umro, još bi bio živ“; „Ci-gît le Seigneur de La Palice: s'il n'était pas mort, il ferait (serait) encore *en vie*.“ To se onda variralo na razne načine, a početkom XVIII veka francuski pisac i advokat Bernar de La Monua (Bernard de la Monnoye) sakupio je u jednoj zbirci oko pedeset takvih katrena. Ta vrsta komičnog truizma („istine – koje izgledaju kao tričarije“, kao što kaže Sati) dobila je i svoj naziv, „lapalisada“ (*lapalissade*).

šao sam u poemi (?) *Padmavati*, g. Lu-Lala, čuvenog kritičara, kome se svi divimo.⁵⁴

Zašto je g. Lu-Lal – koji je obično tako prefinjen, tako delikatan (kao i svi žuti ljudi, naročito Kinezi⁵⁵) – našao za shodno da napiše tu poemu (?), tako mršavu, skoro do kosti, i tako ravnu, kao Centralna visoravan?

To još više iznenađuje s njegove strane, zato što je g. Lu-Lal jedan od kritičara koji su mi najviše zamerali zbog tih istih fatalnih mana... Da li sam tako u g. Lu-Lalu dobio svog učenika? I to je moguće. Ali ako mogu da mu dam neki savet – i to besplatno – onda neka ponovo pročita svoju poemu (?)... i baci je... u klozetsku šolju. To bi bio lep gest – a i nekoristoljubiv. Da.

*

Kakve će prilike za klevete imati naši kritičari ove zime! Grupa „Šestorka“ (*kakav užas!*) izvešće svoj „odlazak“, uz doboše i pleh muziku.

Što se tiče „Šestorke“ – čiji je pad, kobni pad, najavljivian nekoliko puta – moram priznati da oni, kao grupa, više ne postoje. Ukratko, nema više „Šestorke“.

Ali opet, sasvim prosto, imamo šestoro muzičara: šestoro talentovanih, *nezavisnih* muzičara, čije je individualno *postojanje* neosporno, šta god neko rekao ili uradio (*s licem*).⁵⁶

To prirodno razdvajanje sam i priželjkivao. Zar nisam to i predvideo? U svakom slučaju, nestanak „Šestorke“ kao grupe

⁵⁴ Već pomenuti kritičar, muzikolog i sinolog Luj Lalua, čije ime Sati u tekstu piše „Lo.is Laly“, gde tačka „guta“ po jedno slovo u imenu i prezimenu, odnosno označava dokle je dovoljno pisati njegovo ime (Louis Laloy). *Padvàmati*, balet-opera, na stihove Luja Lalua i s muzikom Albera Rusela (Albert Roussel), prvi put izvedena u Pariskoj operi, 31. maja 1923. Lalua je u to vreme bio i generalni sekretar (upravnik) Pariske opere, mada Sati ovde ne insistira na tome.

⁵⁵ Luj Lalua je bio sinolog, ali ne i kineskog porekla, što je znao i Sati.

⁵⁶ U originalu Sati piše „...quoi qu'on en dise ou fasse (*face*)“. Fasse (uradio) i *face* (lice) izgovara se isto, „fas“.

pojašnjava sadašnju situaciju: ono obnavlja homogenost u moralnom „stavu“ mlade muzike i dopušta mi da ponovim – skoro trijumfalno – ono što sam oduvek govorio: „Šestorka“, to su Orik, Mijo i Pulank.“

*

Dolazak četvoro novih muzičara, gospode Anrija Klike-Pleje-la, Rožea Dezormijera, Maksima Žakoba i Anrija Sogea⁵⁷ – koje sam imao čast da predstavim na Kolež de Fransu – potvrdiće našu estetsku poziciju. Ta mlada grupa mladih ljudi sebe naziva „Arkejskom školom“, iz naklonosti prema jednom starom prijatelju, koji živi na tom lokalitetu, i kome su oni veoma dragi.

Ove zime publika će moći da ih upozna i da sama prosudi (*u svakom slučaju, isto tako dobro kao i bilo koji kritičar*). Uveren sam da će ih braniti od napada protivnika i da će im – budući popustljiva i pravedna – ukazati poverenje, koje je uvek neophodno, apsolutno neophodno.

*

Naredna sezona obilovaće novitetima. U Monte Karlu, Serž Džagiljev je priredio niz predstava, čas ovde, čas tamo.⁵⁸ Žan Vi-

⁵⁷ Henri Cliquet-Pleyel (1894–1963), Roger Désormière (1898–1963), Maxime Jacob (1906–1977), Henri Sauguet (1901–1989).

⁵⁸ Džagiljev, koji je u Monte Karlu od ranije našao zimsku bazu za svoj Ruski balet, za sezonu zima 1923–1924. pripremio je obiman program, koji je uključivao i novo izvođenje Gunoove opere *Na silu lekar* (prema Molijerovoj komediji iz 1666, Charles Gounod, *Le médecin malgré lui*, 1858). Sati je za tu priliku napisao rečitativ koji je trebalo da zameni dijaloge iz opere. Na tome je radio tokom druge polovine 1923, uz poteškoće, ali uporno. U septembru 1923. pisao je Mijou: „Radim [na tome] kao radnik koji radi (*što retko biva*)“ (*Correspondance*, 561). Opera je imala uspešnu premijeru, 5. januara 1924, kojoj je prisustvovao i Sati. Ali Monte Karlo je te zime bio i scena njegovog konačnog raskida sa Koktoom, Orikom i Pulankom, koji su takođe učestvovali u programu Ruskog baleta. Povod je bila njihova nova i, za Satija, preterana bliskost s antipatičnim Lualuom, koji je u svom osvrtu na program Baleta napisao slavopojke Oriku i Pulanku – i potpuno ignorisao Satija. Omladincima iz „Šestorke“ tamo je služio

ner hrabro nastavlja sa svojim koncertima, na veliko nezadovoljstvo g. Flo...Št...a⁵⁹ (*dobitnika Nagrade Rima i Direktora muzičke štedne banke Liona i Rone*), dok nas u Belgiji naš prijatelj Pol Kolar⁶⁰ i dalje predstavlja svojoj publici, s tvrdoglavošću koja „zaprepašćuje“ g. Vijer...za i „izaziva mu grčeve u želucu“. Da.

Sve to izgleda neće biti loše, i uopšte nije loše, kažem samom sebi.

Erik Sati

„Parlons à voix basse“, *Les Feuilles libres*, Vème année, no 33, septembar-oktobar 1923, 183–186. *Écrits*, 43–44.

Prosto pitanje

Šta više volite: muziku ili meze?⁶¹

To pitanje izgleda treba postaviti za vreme predjela.

i kao diler opijuma (inače, kao što smo videli, u to vreme direktor Pariske opere). Uprkos tome, Kokto, Orik i Pulank ostaće verni Satijevom delu i uspomeni na njega. Za ostale detalje videti Davis, 135–136; Potter, 209, i dalje. Satijevi javni osvrti na taj sukob, objavljeni u nekoliko časopisa, od februara do novembra 1924, suviše su kriptični ili „interni“, da bi se mogli shvatiti bez uvida u celu epizodu (videti *Écrits*, 30–33, 70–71).

⁵⁹ Florent Schmitt (1870–1958), čuveni kompozitor, stari Satijev poznanik – i antipod, ne samo muzički. Videti, Vincent Lajoinie, *Erik Satie*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1985, 421. Čest predmet Satijevih najgrubljih šala. Kao i u slučaju Luja Lalua, Sati guta slova njegovog imena i prezimena, što u nastavku radi i sa imenom svog „najvernijeg protivnika“, kritičara Vijermoza.

⁶⁰ Paul Collaer (1891–1989), muzikolog, pijanista i dirigent, najzaslužniji za promociju nove francuske muzike u Belgiji.

⁶¹ Francuski izraz „charcuterie“, koji Sati ovde koristi („Que préférez-vous: La Musique ou la Charcuterie?“), odnosi se na razne suhomesnate proizvode, ali i na sireve i ostalo što se može poslužiti za predjelo ili „meze“.

Divnu, slatku tišinu na mnogim mestima zamenila je loša muzika. Mnogi obični ljudi smatraju poželjnim da slušaju lažno lepu muziku, da slušaju glupave, kvazipobožne refrene, dok piju pivo ili isprobavaju pantalone; čini se da uživaju u zvuku fagota, kontrafagota i drugih gadnih duvaljki, a da pri tom ne misle ni na šta.

Fuj! Sve to je veoma bolno za čoveka mojih godina. Gušim se od te muzičke „difajelizacije“.⁶²

Lek? Ogromni porezi, užasno maltretiranje, teška represija; čak i mučenje.

Imamo li pravo da svoje sirote živote još i unakazimo?

Pogledajte samo te izdavače bez ljudskog dostojanstva, bez trunke stida; pogledajte te groteskne aranžmane u koje uvijaju najčistija dela, koja su im data, poverena, i koja oni ukrašavaju svojom prljavštinom. Uzmite neke kataloge modernih dela, onih najdelikatnijih, i pogledajte šta ti gadovi prave od njih.

Fuj! Treba da ih je sramota.

— Trgovina!, kažete.

— Biznis!, kažete opet vi.

⁶² U smislu, komercijalizacije i banalizacije; prema čuvenoj robnoj kući Palais de la Nouveauté Dufayél (Grands Magasins Dufayél). Ta robna kuća se isticala u ponudi dopunskih atrakcija za kupce, kao što su bioskopska sala (još od 1896, s pratećom muzikom za neme filmove, u pojednostavljenim aranžmanima) i živom, a zatim i mehanički reprodukovanom muzikom koja se mogla čuti na svim odeljenjima. U ranoj avangardi, koja je napadala patos starih škola, taj izraz se pojavio još među kubistima, kao ispravan odgovor na pitanje „Da li želiš da slikaš kao Luvr ili kao Difajel?“; nešto kasnije, u vreme dade, Pikabija je izjavljivao: „*Difajel* mi je mnogo zanimljiviji od Ribmon-Desenja (dadaista)“; i zatim; „Živeli (robne kuće) *Les Cent Mille Chemises, Félix Potin i Dufayél* – oni su pravi duh naše epohe“ (Francis Picabia, *Écrits critiques*, 166, 364). Uz svu njegovu naklonost prema pučkim i kabaretskim formama – i sve novo što je sam doneo, u neprekidnom sudaru sa svim uvreženim pravilima i očekivanjima – ta vrsta provokativnog držanja, u ime „modernosti“, „savremenosti“, „novog“, itd., uvek prilično jeftina, Satiju nije nimalo imponovala (videti i napomenu u E. Satie, *Écrits*, 243).

Fuj! Sve to je veoma bolno za čoveka mojih godina. Gušim se od tog odvratnog „difajelizma“, od tog gnusnog komercijalizma.

Šta više volite: muziku ili meze?

Erik Sati

„Simple Question“, oko 1920, neobjavljeno. *Écrits*, 24–25.

Muzički nameštaj



Le ciel est un énorme crucifix, le fond du ciel est la terre, le fond de la terre Rosenberg, la cathédrale des poires.

Erik Satie a trouvé la musique d'ameublement; façon de s'introduire dans le monde. (Location pour soirées).

Archipenko est un homme aussi fermé qu'une maison close.

Favory avec quelques photographies de musées un métier appris à l'académie Julian, arrive comme Lhote à émouvoir Roger Allard et Louis Vauxcelles.

Les scandinaves prennent plaisir aux promenades du soir, lorsqu'ils peuvent contempler la lune. Et par temps brumeux, les tableaux "comme la lune" de Matisse, la remplace en appartement.

Marcel Duchamp continue à donner des leçons d'amour.

Les sens sentent l'oignon dans l'après-midi.

DADA est contre la vie chère.

Francis PICABIA.

„Erik Sati je pronašao muzički nameštaj; dobar način da se predstavite svetu. (Iznajmljivanje za večernje zabave.)“ —

Francis Picabia, *Dadaphone*, n° 7, mart 1920, 4.

Prva skica

Muzički nameštaj.

Zvuci pozajmljeni iz trgovine muzikom.

„Mobilier musical“, rukopis, 1918, *Écrits*, 190, napomena, 314. Napisano na koricama sveske s prvom skicom ovog teksta. Sati tu koristi izraz „mobilier musical“, prosto „muzički nameštaj“, što bi trebalo da reši dileme, koje su neki imali, ne samo kod nas, oko prevođenja tog izraza i u njegovoj konačnoj verziji, „musique d'ameublement“. Kod nas je to bilo prevođeno kao „muzika nameštaja“ i „muzika kao nameštaj“, gde je samo ovo drugo ispravno, samo i dalje više opisno, što ume da bude nezgodno za variranje. Sada to konačno relaksiramo. To omogućava i lako prenošenje izvedenih figura, kao što je „komad muzičkog nameštaja“, i sl.

Prva proba „Muzičkog nameštaja“

(Industrijski zvuci)

Zabavni nameštaj u organizaciji grupe muzičara „Novi mladi“, za veće kod „Žova“ [Maison Jove], modne i dekoraterske kuće.

Muzički nameštaj za soaree, skupove, itd.

Šta je muzički nameštaj? — Pravo zadovoljstvo!

Muzički nameštaj zamenjuje „valcere“, „operske fantazije“, itd.

Ne dajte se zbuniti! Ovo je nešto drugačije!!!

Nema više „lažne muzike“: sada je tu muzički nameštaj!

Muzički nameštaj upotpunjuje vaš nameštaj; on dopušta sve; on je zlata vredan; on je nešto novo; ne remeti navike; ne zamara; on je francuski; izdržljiv je; ne dosađuje.

Usvajanje muzičkog nameštaja donosi veliko poboljšanje!

Slušajte ga bez stida.

IZRAĐENO PO MERI.

"1er Essai de Musique d'ameublement"
(Son industrie)

Investissement mobilier organisé par le groupe des
musiciens "Nouveaux Jeunes" pour Jove, couturier-
décorateur. ~~Odette, Odette, Odette~~

La Musique d'ameublement pour soirées, réunions,
etc.... Le qu'est la Musique d'ameublement? — un plaisir!

La Musique d'ameublement remplace
les "valse",

les "fantaisies sur les opéras", etc....

Ne pas confondre! C'est autre chose!!!

Plus de "fausse musique": du mobilier musical!

La Musique d'ameublement complète le mobilier;

Elle permet Tout; Elle vaut de l'Or; Elle est
nouvelle; Elle ne dérange pas les habitudes;

Elle ne fatigue pas; Elle est Française;
Elle est inusable; Elle n'ennuie pas.

L'adopter c'est faire mieux!

Ecoutez sans vous gêner.

CONFECTION
& SUR
MESURE

„Premier Essai de 'Musique d'ameublement'", 1918, navedeno u predgovoru za Erik Satie, *Musiques d'ameublement pour petit ensemble*, éd. par Ornella Volta, Paris, Salabert, Archives Erik Satie, série Oeuvres inédites et posthumes, 1999. Događaj je bio planiran za proleće 1918, ali je zbog bombardovanja Pariza morao biti odložen, tako da je prva proba „muzičkog nameštaja“ usledila tek 1920, kao što ćemo videti u nastavku.

Konačna verzija

„Muzički nameštaj“ je suštinski industrijski. Shodno navici, uobičajeno je da se pravi muzika za prilike koje s muzikom inače nemaju veze. Tada sviramo „valcere“, „fantazije“ iz opera i drugih sličnih dela, napisanih za drugu svrhu.

Mi, međutim, želimo da uvedemo muziku koja će zadovoljiti „praktične“ potrebe. Umetnost ne spada u takve potrebe.

„Muzički nameštaj“ stvara vibraciju; to je njegova jedina svrha; on igra istu ulogu kao osvetljenje, grejanje i *komfor*, u svim njegovim oblicima.

„Muzički nameštaj“ odlično zamenjuje marševe, polke, tango, gavot, itd.

Zahtevajte „muzički nameštaj“.

Nema sastanaka, skupova, itd., bez „muzičkog nameštaja“.

„Muzički nameštaj“ za notare, banke, itd.

„Muzički nameštaj“ nema ime.

Nijedno venčanje ne sme da prođe bez „muzičkog nameštaja“.

Ne ulazite u kuću koja ne koristi „muzički nameštaj“.

Ko nije čuo „muzički nameštaj“ ne zna šta je sreća.

Ne idite na spavanje, a da ne poslušate neki komad „muzičkog nameštaja“, inače nećete dobro spavati.

Erik Sati

„Musique d'Ameublement“, u ovom obliku, koji se obično navodi kao „konačan“, prvi put izloženo u pismu Žanu Koktou od 1. marta 1920, *Correspondance*, 396. *Écrits*, 190, napomene, 314–316.

Muzički nameštaj: komadi

Sam Sati je za „muzički nameštaj“ smatrao svega pet kompozicija, iz tri odvojene celine, dakle „garniture“:

PRVA GARNITURA (1917)

Za flautu, klarinet i gudače, sa trubom u prvom komadu.

1. *Tapiserie en fer forgé* – pour l'arrivée des invités (grande réception) – À jouer dans un vestibule – Mouvement: Très riche [*Tapiserija od kovanog gvožđa* – za dolazak gostiju (veliki prijem) – za izvođenje u predvorju – Stav: veoma bogat]
2. *Carrelage phonique* – Peut se jouer à un lunch ou à un contrat de mariage – Mouvement: Ordinaire [Zvučne keramičke pločice – Može se svirati za vreme ručka ili pri sklapanju braka – Stav: običan]

Ovaj komad nije izvođen za Satijevo života.

DRUGA GARNITURA (februar-mart 1920)

Za dva klavira, tri klarineta i trombon.

Sons industriels (*Industrijski zvuci*)

1. Premier Entr'acte: *Chez un Bistrot* (Prvi međučin: *U bistrou*)
2. Second Entr'acte: *Un salon* (Drugi međučin: *Salon*)

Prvi put izvedeno u *Galerie Barbazanges*, 8. marta 1920, kao dva međučina u komadu Maksa Žakoba, *Uvek grubijan, nikad prevarant* (Max Jacob, *Ruffian toujours, truand jamais*, 1920, komad koji se do skora smatrao izglubljenim).

Prema Robertu Orledžu, Sati je u prvom međučinu koristio još neindetifikovanu popularnu francusku melodiju, donekle sličnu studentskoj pesmi „Gaudeamus igitur“, dok je u drugom parodirao nekoliko taktova iz prvog čina opere Ambroaza Tomasa *Minjon* (Ambroise Thomas, *Mignon*, 1866, arija „Connais-tu le pays, où fleurit l'oranger?“), a zatim i osam taktova iz Sen-Sansovog *Danse macabre* (Saint-Saëns, 1874).⁶³

TREĆA GARNITURA (28. mart 1923)

Za mali orkestar⁶⁴, partitura „komponovana posebno za gospodu Judžina Mejera Mlađeg“.

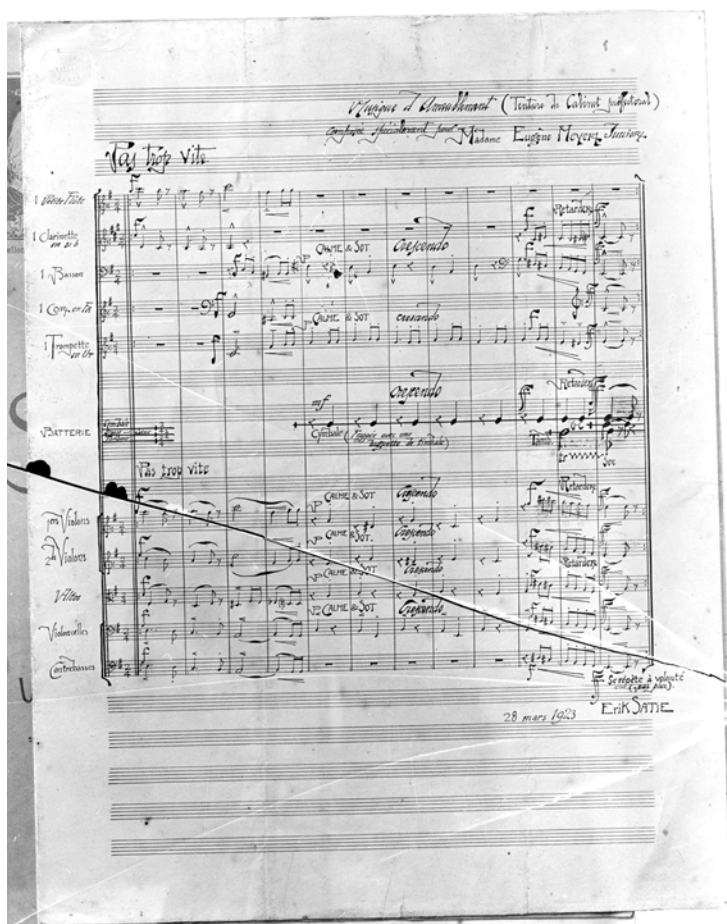
Tenture de cabinet préfectoral [Draperije u prefektovoj kancelariji]

Napisano na većem listu (približno A3), u dvanaest taktova, sa sledećim napomenama: prva četiri takta, „Ne prebrzo“; peti takt, „Smireno i tupavo“; do kraja, „Ponavljati po volji (ne više)“.

Komad je naručila Agnes Mejer (Agnes Elizabeth Ernst Meyer, 1887–1970), žena bankara, novinskog magnata (*Washington Post*) i kasnije visokog državnog funkcionera SAD, Judžina Mejera (Eugene Isaac Meyer, 1875–1959). Agnes je bila jedna od onih retkih imućnih pokroviteljki moderne umetnosti koja je i sama aktivno učestvovala u njenom oblikovanju. Između ostalog, zajedno s Alfredom Stiglicom (Stieglitz) osnovala je časopis 291 (1915–1917, pri istoimenoj galeriji, 1905–1917), za čiji je prvi broj napisala uvodni tekst (inače je bila novinarka), i oko kojeg će se, u ratnim godinama, okupiti kompletna postava njujorške dade: Dišan, Pikabija (koji će nešto kasnije svoj glavni časopis nazvati 391), Men Rej, Beatris Vud i Anri-

⁶³ Navedeno u Potter, *Erik Satie: A Parisian Composer and his World*, 2016, 164.

⁶⁴ Za instrumentaciju i ostale detalje videti Potter, *ibid.*, 172.



Rukopis „treće garniture“, sa instrukcijama koje u kasnijim reprodukcijama često izostaju.

Pjer Roše. Do kontakta između Agens i Satija, s toliko zajedničkih poznanika – kojima treba dodati i Satiju bliskog Brankuzija, još jednog štićenika Mejerovih – moglo je lako doći, pored toga što se Satijevo ime pojavilo među saradnicima u još jednom izdanku njujorške dade, u drugom broju časopisa *The Blind Man* (Dišan, Vud, Roše, 1917). Ni ovaj komad nikada nije bio izveden ili objavljen za Satijevog života, makar u Evropi; ne zna se da li je bilo nekog izvođenja kada je partitura konačno dospela u Vašington, tadašnje boravište Mejerovih. (AG)

Više o „Muzičkom nameštaju“, literatura, neki komentari, itd.

Jedna od onih Satijevih zamisli koje po svojim implikacijama – i povezanim anegdotama, prepiskom, itd. – otvara knjigu u knjizi. Do neke šire prezentacije s naše strane, ako se u to uopšte budemo upuštali, videti bogatu sekundarnu literaturu: na primer, u okviru kritičkih biografija, Shattuck, *The Banquet Years*, 168–170; iscrpnije, Caroline Potter, *Erik Satie: A Parisian Composer and his World*, 2016, 138–176.

Eseja ima bezbroj, ali jedan od najkorisnijih je Hervé Vanel, „John Cage’s Muzak-Plus: The Fu(rni)ture of Music“, *Representations*, Vol. 102, No. 1, Spring 2008, 94–128. Taj esej, sa svojim prikazom Kejdzovog iskustva, koji je i u toj stvari išao tragom Satija, vodi dovoljno daleko od uobičajenih klišeja o Satiju kao „začetniku ’muzaka’“ („muzak“ je počeo da se razvija još u 19. veku, u SAD, kada tamo niko nije imao predstavu o Satiju) ili od pojednostavljenog shvatanja „muzičkog nameštaja“ kao „ambijentalne muzike“ (svaka muzika može biti „pozadinska“ ili „ambijentalna“; tako ne dospevamo daleko).

Erve Vanel je svoja istraživanja, sa Satijem i Kejdzom kao glavnim orijentirima, proširio i u knjigu – opet izuzetno ko-

risnu – *Triple Entendre: Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus*, University of Illinois Press, 2013; na to se nadovezuje i odličan esej objavljen na francuskom, „Musique d'ameublement, Muzak et Muzak-plus: Airs conditionnés et servitude heureuse“, *Histo. art*, 11, Paris, Editions de la Sorbonne, 2019, 109–129.

Od dostupnijih stvari, vredi pogledati i esej Sylwia Makomaska, „Erik Satie – the 'progenitor' of muzak or the precursor of 'pipedown' movement? On the concept of musique d'ameublement“, 2019, *Interdisciplinary Studies in Musicology*, n° 19, 135–145.

Anegdota koja se najčešće prenosi je ona s prvog izvođenja „muzičkog nameštaja“, u *Galerie Barbazanges*, 8. marta 1920. Sati je počeo da sklapa svoj „muzički nameštaj“ još 1917, ali to je bilo prvo javno izvođenje. Za tu priliku aranžirao je nekoliko taktova iz dve kompozicije autora koje nije mogao da podnese, *Mignon* Ambroaza Tomasa i *La Dance macabre* Sen-Sansa, koje su muzičari, raspoređeni u četiri ugla galerije, neprekidno ponavljali. Darius Mijo je prethodno upozorio publiku da na „ritornele koji će se svirati... ne obraća ništa veću pažnju nego na kandelabre, stolice ili balkon“. Ali čim je počela muzika, publika je poslušno zauzela svoja mesta i slušala bez reči. Sati je razdraženo upao među njih i povikao: „Nastavite da razgovarate! Krećite se! Nemojte slušati!“ Uzalud. „Sve je krenulo napako“, seća se Mijo, i dodaje: „Sati nije računao na privlačnost svoje muzike!“⁶⁵

Ipak, sama zamisao – ta mešavina Satijeve urnebesne ironije na račun konfekcijske muzike i intuicije nečeg novog, možda jedne potpuno nove iskustvene ravni – nastavila je da intrigira.

⁶⁵ Darius Milhaud, *Notes sans musique*, 1952, 138. Čak i da u toj Satijevoj muzici, budući da je bila reč o muzičkim parodijama dvojice nedodirljivih autora, nije bilo nikakve privlačnosti, publika bi verovatno opet poslušno, po navici, zauzela svoja mesta.

Kejdža je to vodilo dalje ne samo od klišeja i pompe muzičkog miljea (uobičajeno ponašanje muzičara i publike), već i od same muzike:

„... ('muzak', 'pozadinska muzika', i sl.) pokušava da nas odvрати od onoga što radimo... dok nas Satijev muzički nameštaj navodi da obratimo pažnju na *sve ostalo* što radimo“ (Cage, Shattuck, and Gillmor, „Erik Satie: A Conversation“, *A Journal of Contemporary Music*, No. 25, Autumn 1982, 22).

Ili:

„Razlog zašto se sve manje zanimam za muziku nije samo to što nalazim da su zvuci i buka iz okruženja estetski mnogo korisniji od zvukova koje proizvode svetske muzičke kulture, već to što je, ako to zaista pogledamo do kraja, kompozitor neko ko drugim ljudima govori šta da rade. A to je, po meni, vrlo loš način da se nešto radi“ (John Cage, *A Year from Monday*, 1967, predgovor, ix).

Opet, Brian Ino (Brian Eno), kome je Sati bio važna, mada ne i jedina inspiracija za njegov koncept „ambijentalne muzike“, pomišljao je da muzikom okupira ne samo svaki prostor nego i skoro sve svakodnevne situacije – naizgled kao i Sati, samo bez njegovog humora i ironije. Nova čuda tehnologije to su činila mogućim, od nove studijske tehnologije, preko javnih i privatnih audio-vizuelnih sistema do vokmena. U tim spekulacijama bio je toliko istrajan da se uvek pitamo kako je jedna tako inteligentna osoba, koja je, u jednom dužem periodu, napravila toliko dobre muzike i iznosila tako pronicljiva nemuzička zapažanja, mogla da ostane na tako nekritičkom tehnoutuzijizmu. Ali mogao je, kao i toliki drugi. Isto bi se moglo reći i za Kejdža, samo što on nije bio autoritaran, makar i nehotično, kao Ino: zašto bismo slušali njegovu ili bilo čiju muziku, bilo gde, ako to ne želimo? U svom ranom manifestu „Ambijentalna muzika“, Ino govori o muzici koja bi mogla *zameniti* isprazni „muzak“, koja bi se u isti mah „mogla ignorisati i biti intrigantna“, o muzici koja



Brian Eno i John Cage, 1985. Foto: Michael Putland.

bi „donosila smirenost i prostor za razmišljanje“. ⁶⁶ To podseća na one koji su „intervenisali“ na bilbordima ili preko njih emitovali „subverzivne“ poruke. Ali čemu uopšte bilbordi? Oni su, kao takvi, sa reklamama ili antireklamama, svejedno, ruglo u svakom ambijentu, urbanom i neurbanom. To ne treba da postoji. I da sad samo okrnemo uvek kritično pitanje uslova u kojima takva muzika nastaje: njenu potpunu zavisnost od visokih tehnologija, koje ne dolaze s nebesa već iz pakla grozničave proizvodnje, neumoljive ekonomske ucene i iznuđenog (nemuzičkog) rada. I sve drugo čime se koristimo nastaje u istim uslovima; to je istina ljudskog stanja u ovom tipu kulture, toga stalno treba biti svestan, ali ne možemo svaki put ostati samo na tome. U tim nesnosnim i obogaljujućim kontradikcijama, u toj nezdravoj tenziji, i dalje, uprkos svemu, imamo ljudska bića čiji kreativno-ludički potencijal, tamo gde se još ne predaje, pravi čuda.

U privatnoj ili intimnoj sferi, Inova muzika često ima upravo ono dejstvo koje u svom manifestu najavljuje: umirujuće, tačnije, usporavajuće-podsticajno; stvari koje je radio od ranih sedamdesetih do druge polovine osamdesetih dovoljne su da mu oprostimo sve ostalo. Ali ispunjavanje javne sfere tom ili nekom drugom muzikom može da vodi samo u još jedan oblik zagađenja, dakle nasilja. Danas se moramo boriti za tišinu, a ne za sveprisutnost muzike. (Više o tome kod Makomaske.)

Srećom, Ino nikada nije postao tlačitelj; imate njegove albume, slušajte ih ili ignorišite, kako vam drago; javni prostor, nigde na svetu, sigurno ne pati od viška njegove muzike. Nikada nije ni pokušavao da se nametne na taj način; tu su samo

66 Brian Eno, „Ambient Music“, album *Ambient 1: Music for Airports*, 1978; videti i istoimeni osvrt iz 1996, u antologiji *Audio culture: Readings in Modern Music*, Continuum International Publishing Group, New York, 2008, eds. Christoph Cox, Daniel Warner, 94–97; takođe, u istoj antologiji, u odlomku, B. Eno, „The Studio as Compositional Tool“ (1979), 127–130; u celini: *Down Beat*, 50, no. 7, jul 1983, 56–57, no. 8, avgust 1983, 50–52, https://www.moredarkthanshark.org/eno_int_db-jul83.html.

sporadične prezentacije i „instalacije“ nekih njegovih zamisli – istina, ponekad grandiozne i toliko zasićene tehnološkim pretpostavkama da to može da izazove mučninu (treba samo pogledati opis „digitalno-umetničkog-softverskog“ projekta *77 Million Paintings*, iz 2006). U svakom slučaju, on je pravio *mu-ziku za slušanje*; Sati je imao ideju, možda nemoguću, o muzici koju *ne treba slušati*.

Skoro svi komentatori primećuju da je Satija u tome vodilo njegovo rano kabaretsko iskustvo: u kabareu, ili „koncertnom kafeu“, kako se to nekada zvalo (*Caf' Conc'*), nema „publike“, tu su samo „gosti“, koji nisu dužni da obraćaju pažnju na izvođača; razgovor, larma, život, teku dalje. Muzika se čuje, opaža, ponekad uz neki komentar ili pomnije slušanje, *po volji*, ali nema zastoja u dinamici celog ambijenta; zveketavi klavir i grofovski dronjavi pijanista su deo tog ambijenta, doprinose mu, ali nisu iznad njega. Sati je oduvek, i u vreme kada je kafansku muziku odavno ostavio za sobom, bio duboko, organski alergičan na patos i krute konvencije muzičkog miljea, bilo da je reč o autorima, ekspertima ili publici. Ali ideja o „muzičkom nameštaju“ nije bila samo napad na te konvencije, još manje puka provokacija – niti, uz sve dužno poštovanje, poziv na povratak iskustvu uličnog muzičara, u tom pogledu zaista zdravom. Kao što ćemo kasnije videti i kod Kejdža, to je bio pokušaj da se pomeri granica iskustva, bliže svemu što *nije muzika*. Možda je nemoguće ili nepotrebno praviti „mu-ziku koju ne treba slušati“ – ni sam Sati nije previše insistirao na tome – ali sama ideja da se ljudi procesirani za jednu tako striktnu *specijalizaciju* kao što je „ozbiljna muzika“, kao i njihova pasivna publika, upute na ono što nije muzika, odnosno njihova specijalizacija (bilo koja), sa svojim zatvorenim miljeom i propisanom motorikom (maniri, toaleta, ponašanje, očekivanja), nosila je zaista dobru poruku. (AG)

Muzički oglasi

Atrakcije

Neki klaviri, uspravni kao „I“, drugi s repovima kao u životinja iz vremena Postanja; violine od gumiranog papira, bubnjevi od krokodilske kože; čudovišne harfe, sa posebnim toboganima za „glisanda“. Oboe... Retko se može videti nekoliko svirača na jednom instrumentu, kao što je na klaviru uobičajeno: nema komada pisanih za obou na četiri obraza, ako mogu tako da se izrazim.

*

Iz daljine, taj instrument izgleda kao mornarički durbin, potpuno prekriven algama.

*

Cefalofoni

- 2 flaute s klipom (Fis-dur)
- 1 alto šinjel (C-dur)
- 1 kvaka za vrata (E-dur)
- 2 klarineta s klizačem (Ges-dur)
- 1 sifon u C-duru
- 3 trombona s klavijaturom (Des-dur)
- 1 kožni kontrabas (C-dur)
- Hromatsko korito u h-molu

Instrumenti iz divne porodice cefalofona⁶⁷, sa rasponom od trideset oktava, potpuno neupotrebljivi. Neki amater iz Beča je 1875. pokušao da svira na sifonu u C-duru; tokom izvođenja, instrument se raspao, polomio mu kičmu i potpuno ga skalpirao. Od tada se niko nije usudio da iskoristi moćni resurs cefalofona,

⁶⁷ Céphalophones: izmišljeni instrumenti, koji postoje samo „u glavi“. Sati se poigrava rečju *céphalopodes* (*cephalopoda*, glavnonošci; hobotnice, sipe, itd.), a pošto „céphalée“ na francuskom znači i „glavobolja“, to se može prevesti i kao „glavobolni instrumenti“

a država je morala da zabrani učenje tih instrumenata u lokalnim školama.

*

„Gvenon [majmun] pijanista“
„Violončelista s dve glave“
„Pevačica s dugačkim noktima“
„Najmršaviji flautista na svetu“

*

Pratite muzički progres
Naših 100.000 kvarteta
s mikroskopskim kontrabasovima od čelika,
s polovnim intervalima na sniženju.
Amateri koji žele da vežbaju komponovanje
pronaći će kod nas
na sedmom spratu iznad mezazina
providne kvarte
povećane kvinte
(za dodatnih 50 santima)

*

Specijalisti za pogrebne marševe.
Rekvijemi, mise za balove.
Naša firma obavlja sve harmonske popravke.
Brza transformacija simfonija, kvarteta, itd., itd.
Ozbiljna muzika kao zabava.
Najteži komadi aranžirani za jedan prst.
Vokalne melodije aranžirane za dva klavira.
Nema više nedokučivih kompozicija.
Uzvišenost za mase.
Sonate redukovane, reharmonizovane.
Naša muzika je garantovano izvodiva.

*

Naši komadi garantovano nemaju kvinte i oktave.



Nick Cudworth, „The Marvellous Family of Cephalophones“, 10. VI – 3. VII 1977. Nedostaju flauta s klipom i kvaka za vrata u E-duru.

Mala lutijerska radionica [za izradu ili popravku instrumenata].

Naša kuća bavi se harmonskim popravkama.

Naši kompozitori koriste samo stare harmonije dokazane dugom upotrebom.

Po najnovijem ukusu.

Sve naše moderne muzičke komade returširali su su naši zaposleni.

Specijalizovani smo za popravku muzike.

Naš poslovni princip: napraviti nešto novo od nečeg starog.

*

Obaveštavamo klijente da smo upravo nabavili veliki izbor simfonija. Te simfonije, prerađene i ispravljene u našim radionicama, biće prilagođene tako da odgovaraju potrebama naše uva-

žene klijentele. Spremna da zadovolji svakoga, naša kuća prima sve vrste porudžbina i odmah odgovara na njih.

— Jednu simfoniju? Izvolite, madam.

— Ta ne zvuči baš zabavno.

— Možemo vam je isporučiti aranžiranu kao valcer, sa rečima. Svira se po svim kafeima.

*

— Šta kažete za ovu povećanu sekundu? A za ovu malecnu umanjenu septimu?

— Pogledajte ovu lepu malu sekstu, zar nije ljupka?

— Šta mislite o ovoj maloj, providnoj kvarti?

Neobjavljeni rukopisi, približno iz perioda 1899–1917, *Écrits*, 186–189.

Materijal (ideja) i izrada (krojenje)

Izrada je često bolja od materijala.

Imati osećaj za harmoniju znači imati osećaj za ton.

Ozbiljno ispitivanje melodije za učenika će uvek predstavljati odličnu vežbu iz harmonije.

Melodija nema *svoju harmoniju*, kao što ni pejzaž nema *svoju boju*. Harmoniska situacija melodije je sićušna zato što je melodija izraz unutar izražavanja.

Upamtite da je melodija ideja, nacrt; da je ona forma i materijal dela. Harmonija je osvetljenje, ekspozicija objekta, njegov odraz.

*

U kompoziciji, delovi, između sebe, više nemaju „školske“ odnose. „Škola“ ima samo gimnastički cilj, ništa više; kompozicija ima estetsku svrhu, gde samo ukus igra ulogu.

Nemojmo mešati te stvari: poznavanje gramatike ne podrazumeva poznavanje književnosti; gramatika se može koristiti ili

gurnuti u stranu, kako se piscu prohte i na njegovu odgovornost. Muzička gramatika je samo gramatika.

Umeće nekog umetnika ne možemo kritikovati kao da ono čini neki sistem. Ako su forma i pisanje novi, imamo i novo umeće.

Govoriti o „umeću“ zahteva veliku pažnju i – u svakom slučaju – veliko znanje.

Ko poseduje takvo znanje? Greška!!!

Do toga dolazi zato što mnogim umetnicima nedostaju ne samo opšte ideje, nego čak i posebne ideje.

Veliki majstori briljiraju kroz svoje ideje, a njihovo umeće je samo sredstvo koje služi cilju, i ništa više. Njihove ideje su ono što ostaje.

To je razlog zašto je ono što rade uvek dobro i zašto nam izgleda prirodno.

Bahovo umeće nije vežba iz kontrapunkta. U vežbi, umeće se može pokazati manjkavim; u kompoziciji je savršeno.

Ko je utvrdio istine koje vladaju umetnošću? Ko?

Veliki majstori? Oni nisu polagali pravo na to i nepravedno im je pripisivati takvu moć. Svako je mogao da se požali na zadržane stvari. Pogledajmo Rodena, Manea, Debisija, itd. Veliki majstori se ne biraju među žandarmima, nadzornicima i drugim sudijama za prekršaje.

*

Budimo umetnici, a da to i ne pokušavamo.

Ideja može i bez umetnosti.

Budimo oprezni prema umetnosti: to je često samo virtuosnost.

„La Matière (Idée) et la Main-d'Oeuvre (Couture)“, napisano na unutrašnjim koricama radne sveske za *Mort de Socrate*, 1917, BN 9611. *Écrits*, 1977, 48–49. U napomenama za nemačko izdanje (*Schriften*, 1988, 470) u naslovu ovog teksta Volta umesto „(Couture)“ piše „(Écriture)“, kao navodno bliže Satijevom kaligrafskom rukopisu, u tom delu nejasnom. Nezavisno od nje, i koju godinu ranije u odnosu na *Écrits*, Nigel Wilkins

takođe to čita kao „écriture“, u članku „The Writings of Erik Satie: Miscellaneous Fragments“, *Music & Letters*, Vol. 56, No. 3-4, 1975, 301. Pošto smo naveli i tu mogućnost, ostajemo pri ovoj „krojačkoj“ frazi.

Muzički duh

Dame,
mlade dame,
gospodo,

Budući da treba da vam govorim o muzici – ogromnoj temi za kratko predavanje – ozbiljno ću ograničiti svoje izlaganje i zadovoljiti se time da vam kažem ponešto o muzičarima i, nadasve, o muzičkom duhu.

*

Muzičar se regrutuje u svakom miljeu; on može doći iz svake društvene klase...

Muzička nastava je kao i svaka druga nastava. Pružaju je učitelji... i primaju učenici – manje ili više dobri (što važi i za učitelje, ako ćemo pravo...).

Posle nekoliko godina učenik postaje ono što se obično naziva „umetnik“ i otiskuje se u svet... i kroz njega.

Dotle je sve u redu.

*

Šta, ukratko, taj novajlija zna?

On zna:

harmoniju,
kontrapunkt,
instrumentaciju,
orkestraciju,

melodija nema više tajni za njega... kao ni
ritam

zvuk,
dinamizam,
tonalitet (i atonalni sistem)...

On neguje mudrost... Maštovit je...

Ima povećanu dozu samoporicanja i spreman je na veliki žrtve... ogromne žrtve, usudujem se da kažem... Njegovo strpljenje je izuzetno...

Rečju, spreman je za borbu... I boriće se istrajno...

*

Imajte na umu da sve te stvari znaju i kritičari... Zato što kritičari, naravno, znaju sve... i poseduju sve druge kvalitete.

Pogledajte samo gospodu Vijermoza, Lalua, Šlecera [Boris de Schlözer]... da... oni znaju sve! (Ili makar pretpostavljam...)

Nemojte, molim vas, pomisliti da vam ovo govorim s nekim agresivnim namerama...

Samo iznosim neka zapažanja, koja ni na koji način neće narušiti reputaciju tih istaknutih i poštovanih kritičara – koje i sam poštujem...

Previše sam slobodoumnog duha da ne bih tolerisao mišljenje drugih – čak i kada mi se suprotstavljaju kao zakleti, iako pomalo nepošteni neprijatelji...

Nikoga ne napadam, niti veličam... Danas se čak odričem i ironije, koja mi je inače svojstvena... Obraćam vam se kao prijatelj – stari prijatelj, naravno...

*

Ali nije dovoljno biti muzičar – ili izgledati kao muzičar – morate imati i taj duh...

Taj duh je kao i svaki drugi duh; on je brat književnog duha, slikarskog duha, naučnog duha... i još nekoliko duhova – sve jedan duhovniji od drugog ...

Samo oni koje je prožeo taj duh mogu se nadati da će dosegnuti određene vrhunce misli... određene vrhunce spekulacije...

Znajte, dragi prijatelji, da je duh specifičan za svaku umetnost ono što umetniku daje hrabrost neophodnu da izdrži žestinu borbe...

Zato što je, u umetnosti, sve u borbi... mnogim borbama, neprekidnim, nemilosrdnim... I iznad svega beskompromisnim.

Kapitulacija će uvek biti znak slabosti – ako ne i kukavičluka...

*

Videćemo, dakle, da većina kritičara – u muzici, kao i u bilo kojoj drugoj umetnosti – nema „duh“ stvari kojom se bave...

Zato se njihovo gledište tako često razlikuje od gledišta autora o kome sude...

Imajte u vidu da ni na koji način ne dovodim u pitanje njihove dobre namere, zato što ovde mislim samo na ozbiljne kritičare... Ostali me ne zanimaju dovoljno da bih se bavio njima...

Neka stoga ne vide nikakvu zlu nameru u mojim rečima; oni ni na koji način nisu predmet moje omalovažavajuće pažnje... Neka ih Bog čuva, blagoslovi, ispuni srećom – ako hoće...

*

U intelektualnim stvarima, treba voditi računa o posebnim konvencijama.

Ako želimo da budemo u pravu – zaista u pravu – moramo za početak biti razumni, veoma razumni (imajte u vidu da ovde ne izgovaram pleonazam); štaviše, moramo biti u pravu bez sujete, bez buke, bez ponosa... Biti u pravu ne donosi nikakve privilegije... Često samo izaziva nevolje...

Čovek koji je u pravu – po pravilu – ima prilično slab vid, čak i s naočarima... Na njemu je da toga bude svestan, a ne da teži nečemu drugom, osim da bude u pravu – ako mu je već stalo do toga...

Ali neko ko želi da sačuva lični spokoj, postaraće se da nikada ne bude u pravu... i to apsolutno – i više od toga...

Onda će biti siguran da ga čekaju srećni dani; umreće obasut počastima i u blagostanju; možda će imati i mnogo dece – zakonite, prirodno – ili natprirodno...

Bavljenje nekom umetnošću nalaže nam da živimo u najapsolutnijem odricanju...

Nisam šale radi u ovom govoru malopre spomenuo žrtvovanje...

Muzika traži mnogo od onih koji žele da joj služe. To sam ovde hteo da vam dočaram...

Pravi muzičar mora biti podređen svojoj muzici; mora se postaviti iznad ljudske bede; svoju hrabrost mora crpeti iz sebe – i samo iz sebe...

Erik Sati

„L'Esprit musical“, rukopis predavanja održanog u Briselu i Antverpenu (Anvers), 15. i 21. marta 1924. Prvi put objavljeno u časopisu *Sélection*, III^e année, n° 6, april 1924. *Écrits*, 99–101.

Inteligencija i muzikalnost kod životinja

Inteligencija životinja je nesporna činjenica. Ali šta čovek čini da bi poboljšao mentalno stanje tih svojih rezigniranih sugrađana? Nudi im osrednje, sporadično, nepotpuno obrazovanje, kakvo ni dete ne bi sebi poželetelo – i bilo bi u pravu, drago malo stvorenje. To obrazovanje se pre svega sastoji iz razvijanja instinkta okrutnosti i poroka, atavistički prisutnih kod pojedinaca. U programima takvog obrazovanja nema ni govora o umetnosti, književnosti, prirodnim ili moralnim naukama ili drugim predmetima. Golubovi pismonoše nisu ni na koji način pripremljeni za svoju misiju poznavanjem geografije; ribe se drže podalje od proučavanja okeanografije; volovi, ovce, telad, ne znaju ništa o racionalnom uređenju moderne klanice, niti o svojoj hranljivoj ulozi u društvu koje je čovek stvorio za sebe.

Malo je životinja koje imaju koristi od ljudskog znanja. Pas, mazga, konj, magarac, papagaj, kos i nekolicina drugih, jedine su životinje koje dobijaju neki privid poduke. Opet, to je više puko vaspitavanje nego bilo šta drugo. Uporedite, molim vas, tu poduku s onom koju univerziteti daju nekom mladom ljudskom brucušu, i videćete da je ništavna i da ne može proširiti ili olakšati životinjama usvajanje znanja kroz njihov trud, ma koliko mukotrpan. A muzički! Konji su naučili da plešu; pauci su stajali pod klavirom tokom dugog koncerta, koji je za njih priredio ugledni majstor klavijature. Šta još? Ništa. Tu i tamo govori se o muzikalnosti čvorka, melodičnom pamćenju vrane, harmonijskoj domišljatosti sove, koja sebe prati lupkanjem po stomaku, što je čisto veštačko sredstvo i vrlo tanka polifonija.

Kada je reč o slavuju, koji se stalno ističe, njegovo muzičko znanje je takvo da i njegovi najneupućeniji slušaoci mogu samo da slegnu ramenima. Ne samo da mu glas nije izgrađen, nego ne zna ništa ni o ključevima, tonalitetu, modalitetu i taktu. Možda je nadaren? To je moguće; ili čak sigurno. Ali možemo reći da njegova umetnička kultura nije na visini njegovih prirodnih darova i da je taj glas, na koji je toliko ponosan, sam po sebi veoma inferioran i beskorisan instrument.

(*Nastaviće se.*)

Erik Sati

„L'Intelligence et la Musicalité chez les Animaux“ (*Mémoires d'un amnésique: fragment*), *Revue musicale S.I.M.*, X^e année, n^o 2, 1. II 1914, 69. *Écrits*, 23–24.

Muzika i životinje

Još jedno Satijevo predavanje o životinjama, iz 1919, iako izgleda napisano još 1916. Za ljubitelje, možda i veća

fešta od onog prethodnog. U maju 1920, pojavila se i engleska verzija, u časopisu *Vanity Fair*, u kojem će, narednih godina, izaći još nekoliko Satijevih priloga. Ta verzija se razlikuje od originalne u svega par novih rečenica, koje je verovatno dodao sam Sati (ovde označeno sa VF). Ornella Volta ne spominje verziju iz *Vanity Fair*, iako se ona može lako naći u arhivi tog časopisa i na drugim mestima; ali zato u napomenama uz ovaj tekst, iz *Écrits*, prilaže još nekoliko varijacija koje je pronašla u Satijevim rukopisima, što se može konsultovati, ali što ovde nismo prenosili. (AG)



Budući da nisam govornik, neću vam održati predavanje – čak ni neki neformalni govor.

Dopustiću sebi da vam pročitam jedno pismo – otvoreno pismo – koje sam uputio vama...

Pre nego što vam pročitam to pismo, izvestiću vas o tome šta sam – ranije – uradio za životinje...

Imao sam čast da u časopisu S. I. M. objavim članak pod naslovom „Inteligencija i muzikalnost kod životinja“.

Imao sam sva potrebna ovlašćenja da napišem taj članak.

Volim životinje. I one mi uzvraćaju tu ljubav.

Životinje me poznaju – i prepoznaju. Naročito psi.

Da, volim životinje.

Volim piletinu, jagnjetinu, pačetinu, svežeg lososa, junetinu, ćuretinu s kestenjem... ili čak bez kestenja – sa tartufima...

Da, volim životinje; zato što sam dobar prema njima – čak predobar.

Pratim ih od najranijeg uzrasta. Prisustvujem – kao prijatelj – njihovim veridbama, njihovim venčanjima...

Prijateljski intervenišem u njihovim sukobima – ako se usuđim, naravno...

Dajem im savete – porodične savete – kao glava porodice...

Mnogo mi duguju: naime, sve to vreme koje sam proveo s njima koštalo me je pola mog bogatstva...

U dodiru s njima, snašle su me i neke tegobe: očelavio sam – po glavi... Ali to nije ništa – a i ne vidi se mnogo...

Sad kad sam to rekao, pročitacu vam pismo koje sam vam uputio. To je otvoreno pismo, tako da sam dopustio sebi da ga otvorim pre nego što vam ga pročitam.

Molim vas, izvinite...

*

Moje dame,
gospodice,
gospodo

Mišle je jednom skromno rekao da su životinje „naša inferiorna braća“, što znači da je čovek superiorniji brat životinja...

Ne znamo kakav je stav samih životinja po tom pitanju.

Ono što znamo jeste da su one dobri građani Prirode; da imaju svoja prava i obaveze; i da su obdarene znatnom inteligencijom.

Neke od njih nazivaju se „domaćim“.

Zašto? Ne znam.

*

Mnogo je rečeno o inteligenciji životinja. Ali one su i više od toga: one su ljubazne.

Retko se dešava da životinja bude neljubazna prema čoveku. Čovek je taj koji je neljubazan prema životinji.

Primer: mačka drema na fotelji. Dolazi čovek i tera je.

Nikada nisam video suprotno: da mačka dolazi i tera čoveka sa fotelje.

*

Slikari i vajari često prikazuju životinje. U tom slučaju, takvi umetnici se nazivaju „animalistima“.

Životinje kao da propuštaju tu priliku. Još niko nije čuo za humanističke životinje. Nema reciprociteta. (VF)

Sa svoje strane, životinje izgleda ignorišu likovne umetnosti. To je očigledno...

U stvari, ne znamo ni za jednu sliku ili skulpturu čiji su autori životinje. Njihov ukus ih ne privlači ka te dve umetnosti.

S druge strane, privlače ih arhitektura i muzika.

Zec gradi jazbine [*terriers*], sebi i istoimenom „foksu“ [*foksterijeru*].

Ptica pravi gnezdo, čudo umetnosti i veštine, da bi u njemu živela sa svojom porodicom.

Čak se i kukavica pokazuje kao prilično dobar poznavalac arhitekture. (VF)

Takve primere mogli bismo da navodimo unedogled.

Toliko o arhitekturi...

*

Ne znam ni za jedno književno delo koje je napisala neka životinja – što je žalosno...

Da li su životinje nekada imale književnost?

To je moguće.

Sigurno je nestala u nekom velikom požaru... veoma, veoma velikom požaru...

*

Pređimo na muziku.

Nema nikakve sumnje da životinje vole i praktikuju muziku.

To je očigledno, ali njihov muzički sistem se izgleda razlikuje od našeg.

To je druga škola.

Morate ih čuti kako njište, zvižduću, mijauću, njaću, grakću, bleje, muću, kokodaću, guguću, krešte, urlaju, riću, predu, čavrljaju, cvile, da biste stekli predstavu o njihovom zvučnom umeću.

Repertoar i njegova izvedba prenose se s oca na sina – prostim oponašanjem.

Nekom nadarenijem učeniku ne treba mnogo da bi dostigao maestra...

*

Nisu nam poznata njihova didaktička dela... Možda ih i nemaju.

Fizički izgled pojedinih tipova ukazuje na posebnu sklonost: ptice njihov kljun približava klarinetu ili flažoletu...

S druge strane, ima životinja s nekom opštom karakteristikom koja ih sprečava da započnu muzičku karijeru: ribe, na primer...

Ta sirota stvorenja i ne razmišljaju o tome...

*

Ali ništa nas ne sprečava da većinu životinja smatramo sposobnim za vežbanje umetnosti, za šta ih je Priroda tako pažljivo pripremila...

To je razlog zašto i muzičari iz ljudske vrste imaju pravo da pokažu interesovanje za pokušaje svojih dragih kolega iz Životinjskog carstva...

Najzad, to su uvek i radili, u najboljoj nameri.

*

To je sve što sam imao da vam kažem.

Želim da vam se zahvalim na vašoj ljubaznoj pažnji.

Činim to sa zadovoljstvom.

Verujte, moje dame,

gospođice

i gospodo

svom vernom slugi i primite, molim vas, moje najsrdačnije pozdrave.

Erik Sati

„La Musique & les Animaux“, 1919, *Écrits*, 73–77, napomene 267–269.
Prvi engleski prevod, „A Learned Lecture on Music and Animals“, *Vanity Fair*, New York, maj 1920, str. 64.

Pohvala kritičara

Nije me slučaj naveo da izaberem ovu temu. Bila je to uvažavanje, budući da sam uviđavan isto koliko i uvažen.

Prošle godine održao sam nekoliko predavanja na temu „Inteligencija i muzikalnost kod životinja“.

Danas ću vam govoriti o „Inteligenciji i muzikalnosti među kritičarima“. To je manje-više ista tema, uz neke modifikacije, naravno.

Prijatelji mi rekoše da je to nezahvalna tema. Zašto nezahvalna? Nema tu nikakve nezahvalnosti; ili je makar ja nigde ne vidim; i zato mirno nastavljam sa svojom pohvalom kritičara.

O kritičarima se ne zna dovoljno; šta su uradili, šta su sve u stanju da urade. Ukratko, o njima se zna isto onoliko malo kao i o životinjama, iako, kao i životinje, imaju svoju svrhu. Da.

Oni nisu samo tvorci kritičarske umetnosti, te umetnosti nad umetnostima, oni su prvi mislioci sveta, svetovni slobodni mislioci, ako mogu tako da kažem.

Štaviše, kritičar je bio taj koji je pozirao za Rodenovog „Mislioca“. To sam saznao od jednog kritičara, pre dve nedelje, najviše tri. Bilo mi je drago zbog toga, zaista drago. Roden je pokazivao slabost prema kritičarima, veliku slabost...

Njihovi saveti bili su mu dragi, veoma dragi, predragi, neprocenjivi.

Kritičari se mogu podeliti na tri vrste: one važne; one manje važne; i one koji uopšte nisu važni. Poslednje dve vrste ne postoje: svi kritičari su važni...

*

Fizički, kritičar je osoba ozbiljnog izgleda, tip u rangu kontrafagota. On je sam po sebi centar, centar gravitacije. Ako se osmehuje, osmehuje se samo jednim okom, bilo dobrim ili lošim. Uvek je prijateljski raspoložen prema damama, dok gospodu tiho drži na distanci. Ukratko, prilično je zastrašujući, iako

veoma prijatan za videti. On je ozbiljan čovek, ozbiljan kao Buda (*Bouddha*), prava crna krvavica (*boudin noir*), očigledno. Osrednjost i nesposobnost ne mogu se sresti među kritičarima. Osrednji i nesposobni kritičar bio bi predmet podsmeha među kolegama; ne bi mogao da se bavi svojom profesijom, svojim sveštениčkim pozivom, da tako kažem, jer bi morao da napusti zemlju; sva vrata bila bi mu zatvorena; njegov život bio bi samo mučenje, užasno monotono.

Umetnik je, u najkraćem, samo sanjar; s druge strane, kritičar ima svest o stvarnosti, i to pre svega o sopstvenoj stvarnosti. Umetnik se može oponašati; kritičar je neponovljiv i neprocenjiv. Kako bi neko mogao da imitira kritičara, pitam se? Pored toga, interesovanje bi bilo malo, vrlo malo. Imamo original, *to nam je dovoljno*. Ko kaže da je kritika lak posao, nije rekao ništa naročito značajno. Čak je i sramota da kaže tako nešto: trebalo bi ga goniti zbog toga, makar kilometar-dva.

Da li bi osoba koja se usudila da napiše ovako nešto mogla zažaliti zbog svojih opaski? To je moguće, treba se nadati, to je *sigurno*.

*

Kritičarev mozak je prodavnica, prava robna kuća.

Tu možete pronaći sve: ortopediju, nauke, posteljinu, umetnost, putnu ćebad, veliki izbor nameštaja, francuski i strani papir za pisanje, pribor za pušaće, rukavice, kišobrane, vunene stvari, kape, sportsku opremu, štapove za hodanje, optiku, parfimeriju, itd. Kritičar sve zna, sve vidi, o svemu govori, sve čuje, sve dotiče, sve meša, sve jede, sve umućuje, i nastavlja da misli punom parom! Kakav čovek! Treba to reći! Svi naši artikli su na sigurnom! I po najvećoj vrućini, roba je unutra! *Unutar kritičara!* Pogledajte! Primite k znanju, ali ne pipajte! To je jedinstveno. Neverovatno.

Kritičar je i osmatračnica, a i bova, moglo bi se dodati. On ukazuje na grebene koji se graniče s obalama ljudskog duha. Nedomak tih obala, tih lažnih obala, kritičar osmatra, nenadmašan

u svojoj dalekovidovisti, pomalo nalik na granični direk, ali simpatičan, inteligentan direk.

Kako je dospeo na tako visoku poziciju, da bude bova, granični direk?

Svojom zaslugom, svojom agrikulturnom i ličnom zaslugom. Kažem „agrikulturnom“, zato što kritičar uzgaja ljubav prema Pravednom i Lepom. Tako dolazimo do jedne vrlo delikatne tačke. Kritičari se regrutuju na osnovu pažljivog izbora, kao takozvani probrani, vrhunski, prvoklasni proizvodi.

Glavni i odgovorni urednik novina, časopisa ili bilo koje druge publikacije, jeste taj koji otkriva kritičara neophodnog za dobar sastav njegove redakcije. *Tu ne pomaže nikakva preporuka.* On ga otkriva nakon ozbiljnog i savesnog ispitivanja. To ispitivanje je veoma dug i bolan proces, kako za kritičara tako i za glavnog urednika. Jedan zapitkuje; drugi je oprezan. To je mučna borba, puna neočekivanih obrta. Na obe strane koriste se svi trikovi. Na kraju, glavni urednik biva poražen. To se obično dešava ako je kritičar dobrog vaspitanja i ako je njegova obuka pažljivo osmišljena. Kritičar apsorbuje i preživa glavnog i odgovornog urednika.

Retko se dešava da se glavni urednik izvuče.

*

Pravi smisao za kritiku ne sastoji se u kritikovanju sebe već u kritikovanju drugih: a balvan u kritičarevom oku nimalo ga ne sprečava da vidi trun u oku bližnjeg; u tom slučaju, balvan postaje teleskop, veoma dugačak, koji uveličava trun van svih proporcija.

Ne možemo se dovoljno nadiviti hrabrosti prvog kritičara koji se pojavio na svetu. Grubi narod Stare Noći Vremena morao ga je dočekati žestokim udarcima u stomak, budući da u njemu nije video preteču dostojnu poštovanja. On je, na svoj način, bio heroj.

Drugi, treći, četvrti i peti kritičar sigurno nisu bili dočekani ništa bolje... ali pomogli su nastanku presedana: kritička umet-

nost je rodila samu sebe. Bio je to njen prvi novogodišnji dan. Mnogo kasnije, ti Dobrotvori čovečanstva naučili su kako da se bolje organizuju: osnovali su Udruženja kritičara u svim većim prestonicama. Kritičari su tako postali značajne ličnosti, što dokazuje da se vrlina uvek nagrađuje. Umetnici su onda konačno zauzdani, pripitomljeni kao tigraste mačke. Ispravno je da kritičari vode umetnike. Nikada nisam mogao da razumem preosetljivost umetnika na primedbe kritičara. Verujem da je to iz ponosa, pogrešnog ponosa, što nije nimalo prijatno. Umetnici bi imali koristi od većeg uvažavanja kritičara; kada bi ih s poštovanjem slušali; čak i voleli; i često pozivali za porodičnu trpezu, na mesto između ujaka i dede. Neka slede moj primer, moj dobar primer: mene prisustvo kritičara zaslepljuje, njegov sjaj je takav da trepćem više od sat vremena; ljubim trag njegovih pantofli; ispijam njegove reči iz velike čaše s drškom, iz učtivosti. Mnogo sam proučavao navike životinja. Avaj, one nemaju kritiku. Ta umetnost im je strana; u najmanju ruku, ne znam ni za jedan rad te vrste u arhivi mojih životinja. Možda moji prijatelji kritičari znaju za neki ili više njih. Neka budu ljubazni da mi to jave, što pre to bolje. Da, životinje nemaju kritičare. Vuk ovcu ne kritikuje: on je jede; ne zato što prezire ovčiju umetnost, već zato što se divi mesu, čak i kostima vunaste životinje, tako dobrom, tako ukusnom u ragu.

Potrebna nam je gvozdена disciplina, ili bilo kog drugog metala. Samo nam je kritičari mogu nametnuti i nadzirati nas sa strane. Oni samo nastoje da nam usade odlična načela poslušnosti. Neposlušnog treba sažaljevati, neposlušnost je veoma žalosna. Ali ne smemo se pokoravati svojim niskim strastima, čak i ako nam one same to nalažu. Kako znamo da su strasti niske, niske kao šuga? Da, kako?

Po uživanju koje osećamo kada im se prepustimo, kada im se predamo, i po tome što se to *ne sviđa kritičarima*.

Kritičari nemaju niske strasti. Kako bi ih ti plemeniti ljudi mogli imati? Oni nemaju nikakve strasti, nijednu. Uvek smireni, oni

misle samo na svoju dužnost, da isprave greške sirotog sveta i uberu pristojan prihod od toga, da imaju za duvan, sasvim prosto.

To njihova misija. To je zadatak koji pada na pleća tih ljudi punih dobrih saveta; imaju ih oni na hiljade, za svakoga, za svaki savet, za regionalni savet...

*

Zahvalimo im za sve žrtve koje svakodnevno podnose za naše dobro, samo za naše dobro; zamolimo Proviđenje da ih zaštiti od bolesti svih vrsta; da ih sačuva od svih nedaća; da im podari mnogo svakojake dece, koja će produžiti njihovu lozu. Te želje ne mogu im doneti ni dobro ni zlo. U svakom slučaju, ne mogu im dati nikakav povod za... pisanje.

Erik Sati

„Éloge des Critiques“, rukopis od 4. II 1918, kao predavanje prvi put održano u *Théâtre du Vieux Colombier*, 5. II 1918. *Écrits*, 77–80.

Beleške jednog sisara (odlomci)

Ko ne voli Vagnera ne voli Francusku... Zar ne znate da je Vagner bio Francuz? Iz Lajpciga... Ali da...

Zaboravili ste...? Već...? Vi...? Patriota...?

*

Kritičari su mnogo inteligentniji nego što se inače misli... Zato želim da postanem kritičar – mali kritičar – veoma mali, naravno...

*

Da li sam Francuz? Naravno... Kako možete pomisliti da čovek mojih godina ne bude Francuz...? Iznenađujete me...

*



CAHIERS
D'UN
MAMMIFERE

(Extraits)

Celui qui n'aime pas Wagner n'aime pas la France.... Ne savez-vous pas que Wagner était Français? — de Leipsick.
— Mais oui....
Oubliez-vous?... Déjà?... Vous?... un patriote?...

Les Critiques sont beaucoup plus intelligentes qu'on ne le croit généralement.... Aussi, veux-je devenir critique — un petit critique — tout petit, bien entendu....

Si je suis Français?...
Bien sûr Pourquoi voulez-vous qu'un homme de mon âge ne soit pas Français?...
Vous me surprenez....

C'est entendu..... à la prochaine guerre, Ravel sera encore aviateur — sur camion automobile....

Razume se... U sledećem ratu Ravel će opet biti avijatičar – kamiondžija...⁶⁸

*

Ne uvažavate kritičare...? Takav čovek ne može biti *bog zna šta*...

Iznad svega, takve treba izbegavati...

*

Ne, Sen-Sans nije Nemas... Samo je malo „tvrd“ u glavi... Sve shvata naopako, ništa drugo...

Ali nema loše namere, zaboga ... U njegovim godinama, čovek može da govori šta hoće...

Zar je to važno?

⁶⁸ Ravel se na početku rata dobrovoljno prijavio u vojsku, u avijaciju, ali je zbog godina i slabijeg zdravlja bio odbijen. Pokušao je još nekoliko puta s avijacijom, ali je na kraju bio primljen u jedan artiljerijski puk, kao vozač kamiona.

*

Čudna stvar: što je neki kritičar gluplji, to je inteligentniji...
To je neshvatljivo... Očigledno...

*

Znamo da umetnost nema otadžbinu... sirotica... Njena sudbina joj to ne dopušta.

Zašto onda ne bismo svirali Riharda Štrausa i Šenberga? Recite nam, dragi gospodine Lalua, vi koji sve znate...

*

Zar se Marnol više neće baviti kritikom?⁶⁹ To bi bila velika šteta...

Kakav ozbiljan gubitak!

Kao komičar, nije bio „polovnjak“, taj dragi čovek...

„Cahiers d'un mammifère (Extraits)“, *L'Esprit nouveau : revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n° 7, april 1921, 833–834. *Écrits*, 28.

Deca muzičari

Dame,
gospodo,
mlade dame...

⁶⁹ Jean Marnold (1859–1935), prevodilac i kritičar, uz Vijermoza i Anrija Gotje-Vilara, zvanog „Vili“ (više o njemu, u delu sa Satijevim instrukcijama za muzičare), glavna Satijeva meta među muzičkim kritičarima. Marnol je podržavao Debisija, ali je prema Satiju uvek pokazivao krajnje nipodaštavanje, pri čemu je u makar jednoj od svojih kritika pokušao da bude i duhovit. Videti Jean Marnold, „Musique, 3rd Festival Montjoie!“, *Mercure de France*, 16. IV 1918, 513–514, navedeno u Potter i Orledge, 31.

Prošle godine imao sam čast da vam ovde održim predavanje o „Muzici i životinjama“.⁷⁰ Napisao sam i članak za časopis S.I.M., pod naslovom „Muzikalnost i inteligencija kod životinja“. Danas ću vam govoriti o „Deci muzičarima“. Znam, naslov zvuči preširoko, preobimno. Ali to su više saveti ili zapažanja namenjena mojoj mladoj i šarmantnoj publici.

Zamoliću odrasle da mi ne zamere što ću na taj način skratiti ovo izlaganje, čiji će ton inače biti potpuno prijateljski i bez ikakvih pretenzija...

Kao što sam dugo živeo sa životinjama, tako sam provodio mnogo vremena i sa decom.⁷¹ U svoje vreme i sam sam bio dete – *iako to sigurno ne biste rekli* – vrlo malo dete, sićušno, kao što su deca koju i danas možete videti; nisam bio ni manji ni veći od ovih mališana ovde, razume se.

I dalje gajim veliku naklonost prema životinjama. Neke i mnogo volim, jastoga, na primer, iako me od njega boli stomak, na njegovu žalost... Inače bih ga mnogo češće jeo.

Što se tiče dece, njihove muzičke aspiracije mogu se podeliti na sledeći način: imamo decu koja vole muziku; decu kojoj

⁷⁰ Ovo predavanje je održano 17. II 1921, na „večeri za mlade“, koju je gđa Žana Alven (Jeanne Alvin), profesorka klavira, priredila u Salle de L'Etoile, u ulici Chateaubriand 17. Sati je na istom mestu prethodno održao predavanje o „Muzici i životinjama“ (18. XII 1919, drugačije od članka „Muzika i inteligencija kod životinja“).

⁷¹ Kao član „Arkejskog sovjeta“ – pri lokalnom ogranku Radikalne i Radikalno socijalističke partije – Sati je u periodu 1908–1911. zaista provodio mnogo vremena s decom, davao im časove solfeđa, vodio ih na izlete, upoznao s ostacima srednjovekovnog nasleđa u tom delu Pariza, sve dobrovoljno i besplatno. To ćemo detaljnije videti u poglavlju o njegovim arkejskim aktivnostima. Pored toga, ne samo u tom periodu, pisao je komade za decu i bio posebna atrakcija za decu svojih prijatelja. Jedan od tih klinaca, opet iz Arkeja, postaće i njegov prvi biograf, Pjer-Danijel Templije, sin arhitekta Aleksandra Templijeja, koji će Satija uvesti u lokalnu socijalističku organizaciju.

muzika nije previše dosadna; i onu kojima je muzika dosadna, prosto-naprosto, nepopravljivo, žestoko.

Ova poslednja nisu mi nimalo nesimpatična. Najzad, ona se samo striktno drže svog prava. Tako i ja, koji vam se ovde obraćam, ne volim teletinu; suviše mi je hladna, čak i usred leta, po najvećoj vrućini. To je jedna od retkih životinja koje ne volim. Osim glave, koja je veoma dobra u saftu...

Stvar ukusa, zar ne? Mislim da sam u pravu, potpuno u pravu, apsolutno u pravu, i više nego u pravu... To ne moram sebi da ponavljam... kažem samom sebi. Najzad, ja sam uvek u pravu.

Kako se postaje muzičar? To je vrlo prosto: prvo uzmete učitelja – učitelja muzike, ako je moguće. Birate ga pažljivo, promišljeno, strogo. Dogovarate se oko cene.

Što se toga tiče, moram vam reći da se ne treba mnogo zanositi: jedan sat brzo prođe. Dogovarate se oko cene, dakle, dobre cene za vas – *umerene*... Da. Ne znam da li sam bio dovoljno jasan?

Onda morate obavezno kupiti metronom. Iznad svega, ne sme biti previše zreo. Nego onako mesnat, punačak. I da dobro radi. Naime, ima metronoma koji rade skroz naopako, kao da su sišli s uma. Ima čak i nekih koji uopšte ne rade. *To nisu dobri metronomi.*

Zatim, moj vam je savet da kupite stalak za note. Njih možete naći po svim mogućim cenama. *Izbor će vas razmaziti.*

Učenik mora imati mnogo strpljenja – veliko strpljenje – strpljenje konja, i to povećeg... Zato što će za njega biti dobro ako se navikne da trpi učitelja.

Pomislite samo: učitelj! On postavlja pitanja na koja zna odgovore, a koje vi ne znate. On to očigledno zloupotrebljava. A vi imate pravo da ne kažete ni reč! *Što je možda i bolje...*

Nemojte se svetiti na svom instrumentu.

Prema instrumentima se često postupa veoma loše. *Tuku ih...*

Znam za decu koja uživaju da gaze stopalima po klaviru. Druga ne vraćaju violinu u kutiju. Siroto stvorenje tako može da navuče prehladu i da se razboli. *To nije lepo.* Ne...

Neki sipaju burmut u svoj trombon – što je veoma neprijatno za instrument. Duvanjem raspršuju taj iritantni prah u lice onog do sebe, koji onda kija i pljuje više od pola sata.

Fuj!

Posledice su često ozbiljne. Posle takvog tretmana instrument ne radi kako treba i mora se nositi na popravku. Te činjenice su veoma neprijatne, veoma loše, veoma žalosne – i zadaju mi mnogo bola.

Vežbanje počinje ujutru, posle doručka. Morate biti veoma čisti. Dobro izduvajte nos. Nemojte prionuti na posao prstiju umazanih džemom.

Ne bi smeli ni da prekidate – svakih pet minuta – da biste uzeli bombone, nugat, šećerne štapiće, keks, čokoladu i druge slične stvari.

Vreme i dan lekcije utvrđuju se uz saglasnost učenika i učitelja. Bilo bi veoma nezgodno ako bi učenik imao čas u svoje vreme i svog dana, a učitelj držao čas u svoje vreme i drugog dana.

To se često dešava na fakultetima. Ima učenika koji nikada ne vide svoje učitelje. Zanimljiva primena fakultativnog [opcionog] sistema...

Nemojte slediti taj metod. Zato što se prosto morate uskladiti. Učenik i učitelj došli su na ovaj svet da bi se sreli – makar s vremena na vreme. U suprotnom, gde bi to vodilo? Da, gde bi to vodilo? Reći ću vam gde: to ne bi vodilo nigde.

Znajte da je rad sloboda – sloboda za druge. Dok radite, nikome ne smetate. Nemojte to nikada smetnuti s uma. *Razumete?* Sedite.

Dužan sam da završim ovo izlaganje, jer nam vreme ističe. Uskoro će šest. Idem da prezalogajim nešto, pa u šetnju – da probudim apetit.

Budite dobri, deco moja.

Zahvaljujem vam se na pažnji i molim vas verujte da sam vaš stari prijatelj.

Ostaje mi još samo da se zahvalim odraslima – koji su bili voljni da me saslušaju. Njima, koji su u meni prepoznali svog najodanijeg slugu i kome su dopustili da im se obratim, upućujem svoje najučtivije pozdrave.

Erik Sati

„Les Enfants Musiciens“, rukopis za predavanje održano 17. II 1921. Prvi put objavljeno u časopisu *Vanity Fair*, vol. 19, n° 2, oktobar 1922, 53, na francuskom, pod naslovom „La Musique et les Enfants“. *Écrits*, 81–87.

Knjižare

Prodaja, kupovina knjiga... kakva je to poslastica i koliko samo uživam u posetama mojim prijateljicama iz knjižara, Adrijeni Monje i Silviji Bič!⁷²

Prva od tih dragih prijateljica osnovala je svoju kuću usred rata (Velikog rata); druga je osnovana pre dve godine, pod zaštitom veličanstvenog Šekspira. One su, u mojim očima, primer hrabrosti. U prolazu često svratim kod njih, da im kažem „malo zdravo“, „na pet minuta“ – i onda tamo ostanem satima. Podsećaju me na šarmantnu knjižaru mog dobrog prijatelja Bajia, iz ulice Šose-d'Anten (*Librairie de l'Art Independant*).⁷³

⁷² Adrienne Monnier (1892–1955) i Sylvia Beach (1887–1962), čije su knjižare, *La Maison des Amis des Livres* (od 1915) i *Shakespeare and Company* (od 1919, koja je ujedno bila i biblioteka), bile pravi epicentri pariskog kulturnog života i naročito tadašnje avangarde. Od 1921, nalazile su se u istoj ulici, Odeon, na brojevima 7 i 12. U *La Maison des Amis des Livres* 1919. je priređeno i jedno od prvih (tačnije, drugo) izvođenje Satijeve „simfonijske drame“ *Socrate* (za glas i klavir ili za glas i orkestar). Opet, knjižara-biblioteka Silvije Bič najpoznatija je kao prvi izdavač Džojsovog *Uliksa* (1922).

⁷³ Edmond Bailly (1850–1916), knjižar i izdavač, jedan od glavnih promotera simbolizma i teozofije, za čiju su kuću (1888–1917) svoje prve radove



Katalog knjižare *Librairie de l'Art Independant* iz 1896. James Joyce i Sylvia Beach na vratima knjižare *Shakespeare and Company*, 1922 (kada i Sati piše ovaj članak).

Davna su to sećanja, ali kako je divno prizvati ih.

*

Da, ta *Librairie de l'Art Independant* bila je zaista šarmantna knjižara.

Posećivali su je „mladi pisci“ tog vremena, ali i neki muzičari su svraćali tamo na čašicu prijateljskog razgovora – Debisi i Šoson (Ernest Chausson), između ostalih. Bili smo očarani najdelikatnijom mogućom dobrodošlicom na koju smo tamo nailazili. Nikada neću zaboraviti tu intimnu rezidenciju Knjige, niti će lik tog dobrog čoveka, našeg „dobroć Bajia“ ikada izbledeti iz mog sećanja.

objavili i Andre Žid i Pol Klodel. Objavio je i danas retko izdanje Satijevog dela, iz njegovog mističnog perioda, *Commune qui mundi nefas: extrait de la Messe des Pauvres* (1895).

I stoga, kada mi je moj prijatelj Pjer Tremoa⁷⁴ najavio da otvara knjižaru, poskočio sam od radosti – i umalo se sapleo. Za mene su to bile dobre vesti – veoma dobre; i unapred sam u tome video hiljadu zadovoljstava, među kojima je prilika za još jednu „flaneriju“ imala značajnog udela.

*

Nije li knjižara pomalo kao hram „flanerije“? Verujem i da takav „ansambl“ knjiga razgibava i odgovarajuću „sekciju“ nesvesnog – ili da makar pomaže njen procvat.

Kakvo neobično iskušenje! Zar ne zastajemo pred izlozima knjižara i po najgorem vremenu, s nogama u vodi, s vetrom u očima?

Šta mari! Knjige su pred nama; pozivaju nas da zastanemo, da ih milujemo prstima i očima – sve dok se blaženo ne zaboravimo u njima i tako odbacimo gnusne okove koji nas vezuju za stari svet ljudske bede.

*

Moj prijatelj Pjer Tremoa voli knjige; svestan je njihovih zasluga i zna da ispravno proceni njihove pojedinačne kvalitete. Kako je apsolutno nepristrasan, njegova naklonost se proteže na stare knjige isto koliko i na one koje su se tek pojavile; i uvek će biti precizan vodič za amatera koji poželi da ga konsultuje.

U njegovoj kući može biti hladno i senovito, toplo i intimno – u zavisnosti od godišnjeg doba; ona može da evocira prošlost i da nas navede da naslutimo budućnost. „Dragi moj Tremoa“, rekao sam mu, „često ću svraćati kod vas.“

Erik Sati

„Bouquinerie“, *Catalogue*, n° 1, mart 1922. *Écrits*, 52–53.

⁷⁴ Pierre-Ernest Trémois (1898–1976), u to vreme mladi izdavač, koji 1922. osnovao izdavačku kuću *Éditions M.-P. Trémois* i otvorio knjižaru *Librairie-galerie d'art M.-P. Trémois*. Objavljivao je i časopis *Catalogue mensuel de Pierre Trémois, libraire-éditeur*, za koji je Sati napisao nekoliko članaka, od kojih ovde prenosimo dva (ovaj i „Loši primeri“).

Mesto obrazovanja

Još jedan Satijev osvrt na muzički i akademski svet, njegove rituale, patos, pompu. Iako na momente zvuči kao suviše interna rasprava, o imenima i događajima od kojih mnogi danas ne znači ništa, opet možemo da vidimo Satijev duh u punom zamahu, s njegovim neodoljivim žaokama, jezičkim kuršlusima i drugim figurama. Jedan od njegovih priloga za prodadaistički časopis *Les feuilles libres*, objavljen 1922, u rubrici „Muzička hronika“ („Chronique musicale“). (AG)



Izvođenjem prelepe simfonije Albera Rusela, na jednom od svojih nastupa, *Padluov orkestar* je učinio plemenito delo, ali je uzburkao muzičke vode tako što je u njih uronio zvučnu anarhiju – poznatiju pod imenom Kakofonija – užas!

Da: *Padluov orkestar* je to uradio. I to hladnokrvno. Što nije lepo, kažem i ponavljam.⁷⁵

*

Među kritikama upućenim Alberu Ruselu, ima jedna koje se sećam (zato što ju je izneo dobitnik *Nagrade Rima*): optužen je da je amater. Savršeno.

Postavlja se pitanje: kako prepoznati amatera? Vrlo jednostavno: on naime nije dobitnik *Nagrade Rima* – *Prve nagrade*

⁷⁵ „Orchestre Padeloup“ ili „Orchestre des Concerts Padeloup“: najstariji simfonijski orkestar u Francuskoj, koji je 1861. osnovao dirigent Žil Padlu (Jules Étienne Padeloup, 1819–1887), pod nazivom „Concerts populaires“. Sati se osvrće na premijerno izvođenje Ruselove „Simfonije br. 2 u B-duru“ (A. Roussel, *Symphonie no 2 en si bémol majeur*, op. 23, 1919–1921), od 4. marta 1922. Alber Rusel je, iako tri godine mlađi (1869–1937), bio Satijev učitelj u *Schola Cantorum de Paris*, a Sati će mu kasnije posvetiti treći stav svoje kompozicije *Avant-dernières pensées*, iz 1915.

Rima (u poverenju, *Druge nagrade* istog grada jednostavno ne postoje – što je sasvim prirodno⁷⁶).

*

Sigurno je – avaj! – da nemam ukusa, da nemam talenta... To su mi dovoljno često govorili ... Stoga ću, ako nemate ništa protiv, reći nešto o jednoj stvari koja me lično ne pogađa i u kojoj nemam nikakvog interesa.

Budite dakle tako ljubazni i dopustite mi da postavim sebi sledeće pitanje: šta je ta gore pomenuta... kako se ono zvaše... *Nagrada*, moliću lepo? Nešto superiorno, izuzetno, prvoklasno, vanserijsko, ekskluzivno i izuzetno retko.

Alber Rusel nije ni superioran, ni izuzetan, ni prvoklasan, ni vanserijski, ni ekskluzivan, ni izuzetno redak – u to treba verovati.

Žao mi je zbog njega, ali to nije razlog da ga manje volim – i nadam se da on to zna.

*

Da biste dobili tu nagradu Italijanskog instituta morate u sebi imati moralnu suštinu, taj „sok“ – ako mogu tako da se izrazim.

Za to „odličje“ treba se takmičiti. Dodeljuje se jednom godišnje – leti – najzaslužnijima, obavezno; i mogu ga dobiti samo oni kandidati koji „izgleda liče kao da liče“ – ni na šta.

*

⁷⁶ U smislu, postoje, ali kao da ne znače ništa. Nagrada Rima ili Rimski nagrada, *Prix de Rome*, koja se spominje i u članku o Debisiju, jeste nagrada koju je od 1803. do 1968. dodeljivala Francuska Akademija, u okviru Francuskog Instituta (koji Sati, u ovom kontekstu, naziva „Italijanskim institutom“). Nazvana je po Rimu, zato što su u vreme kada je ustanovljena, 1663, tada samo za slikare i vajara, dobitnici prve nagrade sticali pravo da provedu u Rimu tri do pet godina, o trošku države. To se nastavilo i kasnije, a kada je nagrada uvedena i za muzičare, pobednici su dobijali smeštaj u zdanju Francuske Akademije u Rimu, u čuvenoj vili Mediči. Konkurs je imao i nekoliko kategorija „drugih nagrada“. Nagrada je ukinuta tokom previranja 1968, po nalogu tadašnjeg ministra kulture Andrea Malroa.

Nagrada Rima mnogo znači. Kao obeležje je savršena. Kada se nađete pred nekim njenim dobitnikom, upozoreni ste, znate s kim imate posla. Naime, Nagrada Rima vredi samo kao „nepatvorena“: kao takva, nikada ne pada ispod vrednosti sličnih nagrada. Ako se „prekroji“ neće vam značiti ništa.

*

Kad pomislim da se i jedan Debisi takvim ljudima obraćao sa „dragi druže...“!

U njegovom domu često su se evocirale uspomene na „Fobur-Poasonijer“⁷⁷ (iako moram da primetim da su te uspomene doslovno opijale njegovo sećanje).

Zato je i mogao da podlegne toj slabosti i dopusti sebi da bude izabran u Vrhovni savet Konzervatorijuma. Bio je prava žrtva svog mesta obrazovanja, iako je s najvećom energijom, koliko je to bilo u njegovoj moći, nastojao da ispravi njegova nedela.

*

Čudnovata i za nju laskava stvar je to što *Nagrada Rima* i dalje uživa neki prestiž. Mnogi smatraju da je superiornija u odnosu svoje „male prijatelje“ iz drugih oblasti.

Ali ne! Isto vam je to, kažem vam; ni bolje, ni gore; potpuno isto... Da.

*

Mislim da ne grešim – što se izbora tiče – što ovde sastavljam listu najistaknutijih muzičara koji su tokom prošlog veka dobili *Nagradu Rima*: Berlioz, Guno, Bize, Masne (Jules Massenet) i Debisi.

Frank, d'Endi, Lalo (Édouard Lalo), Šabrije i Šoson nisu bili laureati Instituta: bili su amateri.

*

⁷⁷ Rue du Faubourg-Poissonnière: u toj ulici nalazio se Muzički konzervatorijum, koji je pohađao Debisi (Conservatoire National de Musique et de Déclamation, danas Conservatoire de Paris).

Slikari, poput Manea, Sezana, Pikasa, Derena, Braka i drugih, oslobodili su se najgorih navika. Na sopstveni rizik i odgovornost spasili su slikarstvo – kao i umetničku misao – od totalne, večne i opšte degradacije.

Koliko im samo dugujemo!

*

Pisci ne dobijaju *Nagradu Rima*, ti dobri ljudi; to je ono što ih čini privilegovanim i predmetom zavisti: oni su srećnici ovog sveta – ovog Velikog sveta i ovog Donjeg sveta, tako prizemnog.

Znamo da univerzitetske diplome ne igraju nikakvu ulogu u stvaranju čoveka od pera; izgleda da mu ne bi zamerili čak ni kada ne bi znao da čita.

Opet bi bio pisac, samo nepismen, to je sve.

*

Kod muzičara je to drugačije.

Koliko nas često može iznenaditi neobičnost njihovog gledišta – naopakog gledišta.

Privlače ih smejurije. Primer: Lavinjak, u svojoj knjizi *Muzika i muzičari* (str. 556), kaže kako se „francuska škola može s pravom pohvaliti što u svojim redovima ima takve majstore kao što su: Gastinel, Kolomer, Kanobi, gđa kontesa de Granval, Falkenberg, gđica Augusta Olmes, Lepo-Delaje, de Buadefr, Vilijam Šome“, itd... (To mora da je bilo zbog neke opklade, šta mislite?)⁷⁸

Očigledno je da su se svi ti majstori dokazali. Oni su predmet opšte veneracije – vrlo venerične, nesumnjivo...

⁷⁸ Albert Lavignac, *La musique et les musiciens*, 1895, odeljak „Les contemporains“ („Savremenici“), od str. 556. Lavinjak u tom delu počinje s nekoliko poznatijih imena, ali onda nastavlja s dugačkim spiskom potpuno efemernih muzičara; za većinu njih danas se ne mogu naći ni osnovni podaci. Transkripcije možda nisu uvek ispravne, ali sva imena se mogu proveriti kod Satija ili Lavinjaka.

Treba primetiti da se, srećom, jedan Šabrije, Debisi ili Dika (Paul Dukas) ne nalaze među tim „majstorima s kojima se francuska škola može s pravom pohvaliti“.

I kad samo pomislimo da je Lavinjak važio za pristojnog čoveka! Imajte na umu da se njegova knjiga naširoko konsultuje i daje „ton“ u obrazovnim krugovima... Šta kažete na to?

Tome učimo našu jadnu decu! Sreća što ih nemam – nijedno...

*

Devetnaesti vek nam je dao tri značajna dobitnika Druge nagrade Rima: Kamija Sen-Sansa, Pola Dikaa i Morisa Ravela.

Duh „institutskog takmičenja“ vidljiv je kod Sen-Sansa i Ravela; i nevidljiv kod Pola Dikaa. Taj muzičar je jedini student Konzervatorijuma čiji stvaralački smisao nije izobličen mestom njegovog obrazovanja, a autor *Peri* jedan je od najistaknutijih mislilaca i zadivljujući tehničar [balet *La Péri*, 1912]. U Polu Dikau nema ničeg od „školskog nadzornika“.

*

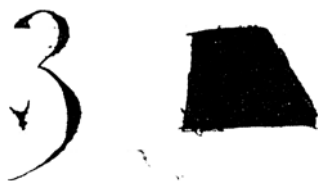
Prema opštem uverenju, samo zvanična ustanova u Madridskoj ulici može usaditi muzičko znanje.⁷⁹

Dobro, ako tako misle; ali pitam se – sklopljenih dlanova – zašto smo mi muzičari prisiljeni da primamo državno obrazovanje, dok slikari i pisci uživaju slobodu da uče gde hoće i kako hoće? Uvek sam govorio da u umetnosti nema Istine – to jest, da ne postoji samo jedna Istina. Ona koju mi nameću ministri, neki Senat, neko Veće ili neki Institut može samo da me revoltira i izazove ogorčenje – iako sam duboko u sebi potpuno ravnodušan prema tome.

I zato iz sveg glasa kličem: Živeli amateri!

„L'Origine d'Instruction“, *Les feuilles libres*, IV^o année, n^o 27, juin-juillet 1922, 199–204. *Écrits*, 36–38.

⁷⁹ Konzervatorijum se 1911. preselio u rue de Madrid.



Tri laka komada

Biki, Veksacije, Tri komada u obliku kruške



Suzanne Valadon i Maurice Utrillo, u Barseloni, 1889.

1: Biki (1893)

Uvod

Satijeva jedina ljubavna veza, za koju se zna, jeste ona sa Suzan Valadon (Suzanne Valadon, 1865–1938): boemkom, umetnicom na trapezu, modelom Renoara, Pivija de Šavana i Tuluz-Lotreka, koja je onda i sama počela da slika (prva žena primljena u Nacionalno likovno udruženje, 1894), i majkom poznatog modernističkog slikara Utrila (Maurice Valadon Utrillo, 1883–1950).

Njihova veza trajala je tek nešto više od pet meseci. O njoj je ostalo svega nekoliko spoljašnjih tragova, pored onih unutrašnjih, neizbrisivih, izgleda kod oboje: nekoliko uzajamnih portreta, jedno platno na kojem su poslužili kao modeli, Satijeva beleška o početku i kraju njihove veze, još nekoliko njegovih crteža posvećenih Suzan, i svega jedno pismo: ostala, ceo svežanj, pronađena u Satijevoj sobi posle njegove smrti, adresirana na nju, ali nikad poslata, spalila je Suzan, kada ju je Satijev brat Konrad zamolio da proceni da li bi se mogla objaviti.

Ostale su i dve kompozicije, ili recimo jedna kompozicija i jedna muzička vežba: „Bonjour Biqui, bonjour!“, Satijevo najkraće delo (četiri takta, tri akorda, pet nota za glas) i „Veksacije“, Satijev daleko najduži – teško je naći pravu reč – rad, ako se sledi njegova instrukcija: jedan motiv, koju treba ponoviti 840 puta...

Tu je još nekoliko tragova, više posrednih, kao što je jedno Satijevo pismo bratu, o kojem govori o ishodu njihove veze, kao i još nekoliko detalja i kazivanja koji se mogu naći u skoro svakoj biografiji, bilo Satija ili Valadon. Nešto je pouzdano, nešto manje pouzdano, kao priče o njihovom raskidu⁸⁰, ali nema ni-

⁸⁰ Po jednoj od tih priča, prenosi Volta, Sati je otišao u policiju da traži zaštitu od „te žene koja ga maltretira“; po drugoj, on je nju izbacio kroz prozor svoje sobe, na prvom spratu (to bi kod nas bio drugi sprat), i onda sam otišao da se prijavi u policiju „zbog ubistva“. Ali nije bilo nikakvih posledica: kao umetnica na trapezu, Suzan je znala da se dočeka i prošla

kakve sumnje da je to bila jedna vrlo burna veza, izgleda najviše zbog toga što Suzan prosto nije bila stvorena za bukagije. Imala je i druge veze, druge preokupacije i sklonosti – svoj život, dakle – zbog čega je Sati, ne nužno iz posesivnosti, nego prosto iz ljubavi, uvek imao osećaj da mu izmiče, iako se u tom periodu, zbog njega, Suzan preselila u istu zgradu u ulici Korto. Ali Sati je opet morao da joj *piše*, da bi je nekako naveo na viđanje... U najmanju ruku, napeto.

Sati je imao nekoliko vrlo bliskih prijateljica, ali, osim u jednom slučaju, o kojem spekulise tek po neki biograf, ništa ne ukazuje da je to ikada prelazilo u neki drugi odnos. U njegovu sobu u Arkeju, gde se preselio koju godinu kasnije, za njegovog života nije ušao *niko*, ni žensko, ni muško – kao ni u njegovu ljubavno-erotsku „kuću“, moglo bi se reći. Makar u stvarnosti: u mašti i na daljinu, ako je suditi po nekim njegovim tekstovima i još ponekom nagoveštaju, mogao je da priziva to osećanje, bez ironije, ili da ima neke male „slabosti“. Mnogo godina posle Suzan, rekao je slikaru Gras-Maku: „Ljubav je bolest nerava... Ozbiljna, da, veoma ozbiljna bolest... Što se mene tiče, zazirem od nje, izbegavam je...“ A kada ga je 1919, u jednom razgovoru, čuveni gastronom i pisac Kirnonski pitao kako gleda na ljubav, odgovorio je: „Mislim da je to nešto vrlo komično...“⁸¹

Komično, da, do „Veksacija“! Jedna od onih Satijevih izjava gde bi nam on prvi rekao: „Stojim iza svake svoje reči, ali vi sloobodno stanite malo pored.“ (AG)

bez ogrebotine. Ipak, teško je zamisliti da je Sati, sa svojom konstitucijom – tek za glavu viši Tuluz-Lotrek (s kojim je Suzan ranije inače bila u vezi, takođe vrlo burnoj) – mogao da izbací kroz prozor neku odraslu osobu... Svejedno, i to govori nešto o onome što se moglo očekivati od „čudaka“ iz pariske boemije, i uopšte umetnika, i njihovih ljubavnih veza. Tu je svaki čas neko nekog „dovodio do samoubistva“ (opet, kao što se zamalo desilo Suzan u njenoj vezi sa Tuluz-Lotrenom), uz druge ispade i pikanterije.

⁸¹ Augustin Grass-Mick, „Le souvenir d'Erik Satie“, *Arts*, V, 4. VIII 1950. Curnonsky (Maurice Edmond Sailland, 1872–1956), navedeno u Ornella Volta, *L'Ymagier d'Erik Satie*, 1979, 116.

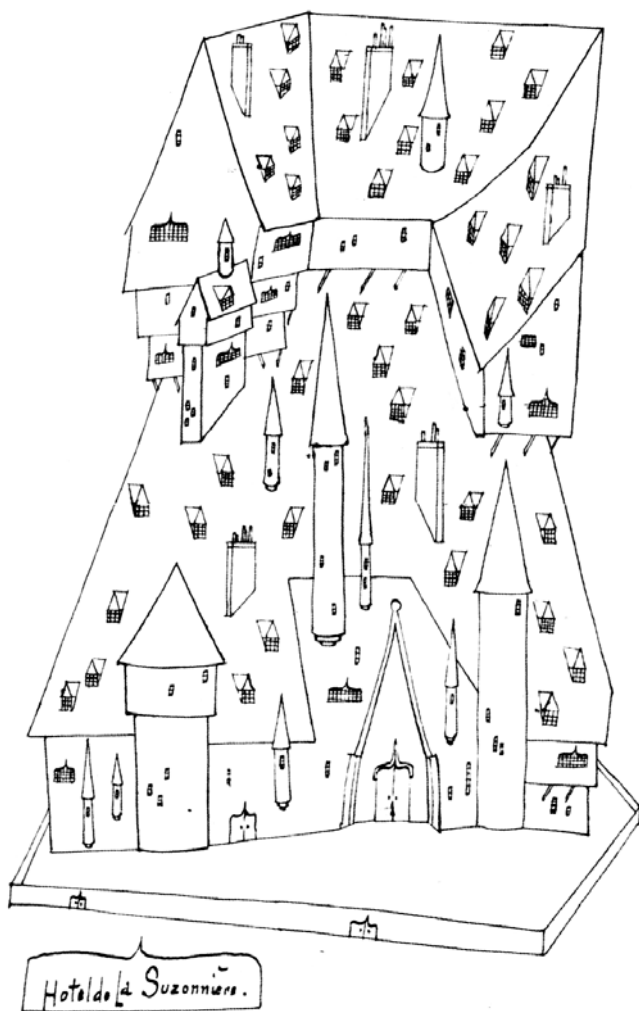


Bez naslova (početak i kraj)

Četrnaestog januara blagodatne 1893, što beše subota, počela je moja ljubavna veza sa Suzan Valadon, koja se okončala u utorak, 20. juna iste godine.

U ponedjeljak, 16. januara 1893, moja prijateljica Suzan Valadon prvi put je kročila na ovo mesto, a poslednji put opet u subotu, 17. juna iste godine.

Neobjavljena beleška, verovatno iz 1893, *Écrits*, 184, 312.



Erik Sati, „Monsieur le Pauvre“, gospodin Siromašni, poklanja Suzani
hotel-zamak, 1893.

Pismo Suzan Valadon

Pariz, 11. mart 1893.

Draga mala Biki,
 Ne mogu
 a da ne mislim
 na celo tvoje biće; ti si potpuno u meni;
 svuda vidim samo
 tvoje prelepe oči;
 tvoje nežne ruke
 i tvoja stopala kao u deteta.
 Srećna si; nisu moje jadne misli te koje mogu naborati tvoje
 providno čelo;
 kao što ti neće dosaditi ni to što me ne viđaš.
 Za mene postoji samo ledena samoća, koja mi glavu čini praznom,
 a srce punim tuge.
 Ne zaboravi da se tvoj siroti prijatelj
 nada da ćete videti, makar jednog od ova tri datuma:
 1° Večeras u četvrt do 9, kod mene.
 2° Sutra ujutru, opet kod mene.
 3° Sutra uveče kod *Devea* (Mezon Olivije)
 Dodajem, draga Biki, da se uopšte neću ljutiti ako ne budeš
 mogla da dođeš na ove sastanke; sada sam postao užasno razuman;
 i uprkos velikoj sreći koju osećam što te vidim, počinjem da shvatam
 da ne možeš uvek da radiš ono što želiš.
 Vidiš, mala Biki, da za sve ima prvi put.
 Ljubim te u srce.

Erik Sati
 6, rue Cortot

Correspondance, 42–43.

Erik Sati, pismo Konradu Satiju

28. jun 1893.

Upravo sam konačno raskinuo sa Suzan.

Biće mi veoma teško da povratim kontrolu nad sobom; volim tu malu, kao što sam je voleo još otkako si otišao; znala je kako da me osvoji celog.

Vreme će učiniti ono što ja u ovom trenutku ne mogu. (...)

Correspondance, 43–44.

Suzan Valadon, pismo Konradu Satiju

[Leto 1926]

Dragi prijatelju,

Vaše pismo zateklo me je baš kad se spremala da otputujem iz Pariza – nešto hitno prisiljava me da odložim vašu posetu – ako ikako možete, sačekajte do poslednje nedelje avgusta, do tada ću opet biti u Parizu.

Naš susret biće vrlo dirljiv i probudiće mnoge razdiruće uspomene, koje su mi ipak veoma drage.

Verujte, dragi prijatelju, u moje iskreno prijateljstvo

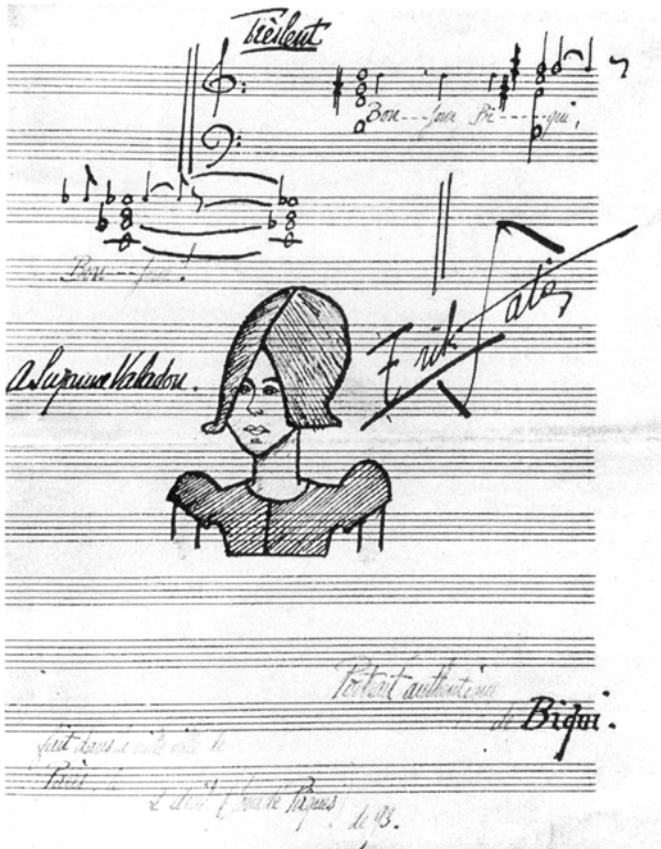
Suzan Valadon

Suzan Valadon

Ornela Volta primećuje da je Konradovo javljanje moralo izazvati vrlo burne emocije kod Suzan, budući da se u pismu potpisala dva puta. Suzan se vratila u Pariz, Konrad joj je dostavio pisma, a ona ih je, pošto ih je pročitala, spalila. (O. Volta, *Satie Seen Through His Letters*, 1989, 46–47.) (AG)

„Bonjour Biqui, Bonjour!“

(rukopis partiture, sa portretom Suzan Valadon)



Très lent (Vrlo sporo)
 Bon-jour Bi-qui, Bon-jour!
 Posvećeno Suzan Valadon
 Erik Sati
 Verodostojan portret Biki
 urađen u velikom gradu Parizu,
 2. aprila (na Uskrs) 1893.

2: Veksacije



Partitura u rukopisu, na jednom listu, „bez taktnih linija, notirana na vrlo neprijateljski način, s bezbroj povisilica i snizilica, bez ikakve tonalne logike“.⁸²

Napomena u vrhu lista:

„Da bi se ovaj motiv odsvirao [sebi] 840 puta zaredom, treba se prethodno pripremiti, i to u najdubljoj tišini, u stanju ozbiljnog mirovanja.“

Napomena pri dnu partiture:

„Na ovaj znak bilo bi dobro uvesti bas temu.“

FS

⁸² Caroline Potter, *Erik Satie: A Parisian Composer*, 2016, 140.

Satijeva muzička zagonetka, koja je do danas iznedrila bezbroj tumačenja, ali koja za njega, po svemu sudeći, nije bila nimalo zagonetna: bio je to čin egzorcizma. Ne u smislu da je iz sebe morao da istera nekog zloduha već da bi samog sebe izveo iz stanja patnje i mentalnog rastrojstva, u kojem se zatekao posle raskida sa Suzan Valadon. Kako je tada još bio u svojoj mističnoj fazi, to je poprimilo oblik mantre ili molitve; u svakom slučaju, bila je reč o nekoj vrsti obreda. Trebalo je umrtviti sebe, starog sebe, sa svim njegovim slabostima, patnjama i ovozemaljskim fiksacijama, i izaći na neku drugu stranu. Odatle, u ovom prevođu, zadržavanje na latinskom izrazu. Latinsko *vexatio*, odnosno francusko *vexer*, aludira na niz neprijatnih stanja: na povrednost, poniženost, maltretiranje, zlostavljanje, dosađivanje. Koji god prevod da upotrebimo to ne zvuči dobro; opet, izraz „veksacije“ (koji inače postoji u našem vokabularu), u kontekstu Satijevih mističnih preokupacija iz tog vremena, ima prizvuk nečeg ezoteričnog i odatle ritualnog (*vexatio*, kao *purificatio*, pročišćenje). I to je verovatno nategnuto, ali ne previše, nadam se. Makar odmah znamo o kojoj je kompoziciji reč.

Oko toga se i dalje lome koplja, ali meni su očigledno bliža ona tumačenja po kojima to delo nije ni bilo namenjeno publici. Nije nimalo izvesno ni da je sam Sati pokušao da ga izvede onako kako je propisao, osim možda donekle; sigurno je mnogo puta svirao tih trinaest taktova, dok je radio na njima. U svakom slučaju, ne možete ući u proces mantričnog umrtvljivanja sebe pred nekom publikom (osim, možda, ako niste vrhunski uvežbani fakir) ili tako što ćete brojati koliko ste puta na klaviru ponovili neku temu. (U samoj partituri nije ničim naznačeno da je treba svirati samo na klaviru; to je ostalo otvoreno, kao što se kasnije i pokušavalo, na raznim instrumentima, od klavira do marimbe.) Biće da je to pre svega bila lična beleška, ideja.

Kristofer Doson smatra da su mnogi muzičari i tumači, koji su za to delo mislili da je, kao i svako drugo delo, ipak namenjeno publici, previđali povratni glagol u Satijevoj napomeni: precizno gledano, nije napisao „Da bi se ovaj motiv odsvirao

840 puta zaredom...“ već „Da bi se ovaj motiv odsvirao *sebi* 840 puta zaredom...“ („Pour *se jouer* 840 fois de suite ce motif...“). To povratno *se*, kaže Doson, utiče na smisao u zavisnosti od konteksta, tako da ponekad nije ovako naglašeno, ali ovde sve ukazuje na nešto urađeno za „ličnu upotrebu“. U zagradi, Doson primećuje da je među onima koji su izvodili „Veksacije“ bilo svega nekoliko osoba kojima je francuski prvi jezik.⁸³ Ali, ma koliko Dosonova analiza inače bila detaljna i korisna, to možda nije presudno: neki kasniji tumači su pre svega previđali Satijev *životni* kontekst – vezu i raskid sa Suzan Valadon – i onda na sve gledali čisto cerebralno, u striktno muzičkom (tehničkom) kontekstu ili kao na „koncept“, neki i kao na još jednu Satijevu šalu. Njegov odnos prema toj partituri, koju nikada nije objavio i koju izgleda nije spomenuo nikome, dovoljno jasno pokazuje da nikada nije pomišljao na njeno javno izvođenje. To, za njega, nije bila njena svrha. Ali kada je partitura konačno bila iskopana, neki muzičari, skloniji eksperimentu, jednostavno su morali da probaju, nezavisno od toga kako su stajali s francuskim. Da vide ima li to nekog smisla, kako to uopšte deluje.

Prvi je bio – ko drugi? – Kejdz. Godine 1949, francuski kompozitor Anri Sege (Henri Sauguet, 1901–1989) – koji je 1923, s još trojicom muzičara, osnovao „Arkejsku školu“, nazvanu tako po Satijevom boravištu (ne zato što su i sami bili iz Arkeja) – pozajmio je Kejdzu rukopis zagonetne partiture. Kejdz ju je fotografisao i onda objavio iste godine u francuskom muzičkom časopisu *Contrepoints* (n° 6, 8–24). Devet godina kasnije, partitura je osvanula i u Americi, kao jedna od ilustracija za njegov čuveni tekst „On Erik Satie“, u okviru dužeg priloga o Satiju koji je za časopis *Art News* priredio Rodžer

⁸³ Christopher Dawson, „Erik Satie's Vexations: An Exercise in Immobility“, *Canadian University Music Review – Revue de musique des universités canadiennes*, vol. 21, n° 2, 2001, 29–40 (PDF). Navedeno i u C. Potter, op. cit., 2016, 139–140.

Šatak.⁸⁴ U tom tekstu, Kejdž je procenio da bi izvođenje celog dela trajalo 24 sata i da bi to bilo neizdrživo.⁸⁵ Ali Kejdž ne bi bio Kejdž da pet godina kasnije, 1963, nije pokušao upravo to, da se i sam podvrgne „veksiranju“ – uz dobrovoljce iz redova pijanista i publike.

„Veksacije“ su prvi put izvedene u Njujorku, u „Džepnom teatru“ (Pocket Theatre), na Menhetnu, od 18.00, 9. septembra, do 12.40, 10. septembra 1963. Za tu priliku, Kejdž je formirao tim od desetoro pijanista, s dve rezerve, nazvan „Pijanistički štafetni tim Džepnog teatra“ („Pocket Theatre Piano Relay Team“). Pijanisti su svirali u smenama od po 20 minuta, s Kejdžom koji je preuzimao klavijaturu tokom svake leteće izmene (verovatno s još nekim „dežurnim“ pijanistom, pošto znamo da se odmarao na dušeku iza scene). *The New York Times* je pratio ceo događaj s osmoro izveštača, koji su takođe radili po smenama, od po dva sata. Celo izvođenje je trajalo 18 sati i 40 minuta, to jest, 5 sati i 20 minuta kraće od prvobitne Kejdžove procene. Ulaznica za koncert je koštala 5 dolara, a Kejdž je na ulazu u salu postavio sat za prijavljivanje, uz pravilo da se svakom posetiocu vrati iznos od 5 centi za svakih 20 minuta provedenih u sali. Kraj izvođenja dočekao je samo jedan posetilac: glumac Karl Šencer (Schenzer), u to vreme član *The Living Theatre*. To je verovatno pomoglo: posle prolaska kroz sito i rešeto kod Džulijana Beka i Džudit Maline, nešto tako bi se moglo očekivati. Nepripremljene duše nisu imale šanse.

I za Kejdža se može reći da je bio dobro pripremljen: ne samo zato što se već uveliko bavio Satijem, koji mu je toliko značio, već i indijskom filozofijom i zenom. Ideja o umrtljivanju sebe, kroz neku ritualnu praksu, u ovom slučaju muzičku, što je samo po sebi moralo delovati onostrano (taj motiv koji se

⁸⁴ Roger Shattuck, „Erik Satie: Composer to the School of Paris“ i John Cage „On Erik Satie“, *Art News Annual*, XXVII, 1958, 64–85. Filipović i Savić, op. cit., 139–144.

⁸⁵ *Art News*, 76; ista paginacija i u njegovoj knjizi *Silence*, 1961.



Kejždž preuzima klavijaturu od Kejla, za vreme leteće izmene.

neprekidno ponavlja, kao ujednačena, usporena zvonjava), uz rizik od ozbiljnog mentalnog rastrojstva, zbog eventualnog – ne i garantovanog – buđenja u novom sebi, očigledno mu je bila bliska. Koliko je meni poznato, nikada nije napisao neki povezani protokol o tom iskustvu, ali njegove kasnije izjave išle su u tom smeru. Evo jednog od tih osvrta, delom kritičkog i samokritičkog (podleganje autosugestiji, kada se nečim bavimo samo kao „konceptom“, od čega očekujemo određeno dejstvo):

ALAN GILMOR: Posle prvog izvođenja „Veksacija“ u Njujorku primetili ste da je „(već u prvih sat i po) u pokret bilo stavljeno nešto što je daleko prevazilazilo ono što je svako od nas očekivao“. Šta ste time hteli da kažete?

KEJDŽ: Ako poznajete neki muzički komad, kao što je nama bio poznat, i ako nameravate da ga ponovite 840 puta, ako to svesno planirate i ako ste posvećeni tome, skloni ste da pomislite kako imate neko iskustvo i pre

Music: A Long, Long, Long Night (and Day) at the Piano



John Cale, fresh in body, during his first appearance.



As he ends his 20-minute stint, Cale is relieved by John Cage, responsible for 18-hour-40-minute piano marathon.



Cale, seemingly hypnotized by the 80-second work of Erik Satie, tries to rest in theater basement in the morning.



So does Arthur Conner, owner of Pocket Theater.

Satie's 'Vexations' Played 840 Times by Relay Team

Whatever it was, it made musical history, from 6 P. M. Monday to 12:40 P. M. yesterday at the Pocket Theater, 180 Third Avenue near 125th Street.

In 18 hours and 40 minutes, the 159 notes of Erik Satie's "Vexations," an 80-second work, were played 840 times—a grand total of 131,200 notes that took 67,200 seconds to play, and took a relay team of 19 pianists, plus two pianists who made an occasional appearance, to play them.

The idea was John Cage's. He had located the music, and the result was conceivably the longest concert since Homer sang the entire "Iliad" and "Odyssey." As no one man could cover this heroic effort, a relay team of artists was formed, to pass on the baton at, roughly, two-hour intervals.



The end of the concert, which began 6 P. M. Monday, being applauded by the hardy audience at 12:40 P. M. yesterday.



Work performed consists of 159-note passage to be repeated 840 times, as indicated by composer's instruction at top of score. A dozen pianists participated in the concert.

Iz nekog razloga, fotograf *The New York Times* je, za potrebe reportaže, među štafetnim pijanistima izdvojio samo nepoznatog mladog Velšanina, Džona Kejla, koji će se sledeće godine pridružiti La Montu Jangu u njegovom projektu *Theatre of Eternal Music* (poznatom i kao *Dream Syndicate*), a 1965. biti i jedan od osnivača grupe *The Velvet Underground*.

nego što se ono desi. Mislim da ta ideja leži i u osnovi onoga što se zove konceptualna umetnost, zar ne?

GILMOR: Da, samo što neko iskustvo i ne mora da desi.

KEJDŽ: Tako je. Često sam bio povezivan s konceptualnom umetnošću, zato što me je zanimalo da sviram stvari kao što su Satijeve „Veksacije“. Ali moje viđenje je prilično drugačije. Mislim da je iskustvo tog ponavljanja, tokom 18 sati 40 minuta, nešto sasvim drugo od razmišljanja o tome ili od svesti da će se nešto dogoditi. Da se nešto zaista desi, da se to zaista doživi, nešto je sasvim drugo. Ono što se desilo jeste da smo, naravno, bili veoma umorni, nakon toliko vremena, tako da sam se vratio na selo i spavao, ako ne baš osamnaest sati i četrdeset minuta, onda, recimo, deset sati i petnaest minuta. Spavao sam neobično dugo; a kada sam se probudio, osećao sam se kao nikada ranije. Štaviše, okruženje koje sam gledao izgledalo mi je nepoznato, iako sam živio tamo. Drugim rečima, promenio sam se, i svet se promenio, i to je ono na šta sam mislio kada sam to izjavio.⁸⁶

Ne baš satori, ali neka nova percepcija. Kejdz je već prošao kroz svoju prelomnu životnu krizu, kada je raskidao sa starim sobom i celom muzičkom tradicijom, tako da se može pretpostaviti da ovde nije išao grlom u jagode ili imao neka grozničava očekivanja. Mirno je kročio u „veksiranje“, kao u potpuni mrak ili ponor. Posle svega što je pronašao kod Satija, morao se izložiti i „Veksacijama“. Bio je to još jedan njihov dijalog. Morao je da proba. Onda su, kako to obično biva, kada se u nekoj umetničkoj niši desi nešto izuzetno i nametne kao „izazov“, morali da probaju i

⁸⁶ Richard Kostelanetz, *Conversing with Cage*, Limelight, 1988, 227; preuzeto iz intervjua „Cage, Shattuck, and Gillmor: Erik Satie, a Conversation“, *A Journal of Contemporary Music*, No. 25, Autumn, 1982, 24. Treba pogledati i zbog drugih Kejdzovih komentara o tom iskustvu.

drugi, uglavnom izvođači, ne i stvaraoci, što je ovde bitna razlika. To uopšte nije bila Kejdzova namera, još manje Satijeva.

I šta bi na sve to rekao Sati? Ispod jedne slike Maksa Ernsta stoje reči: „Ljudi o tome neće ništa znati“ („Von diesem wissen Männer nichts“, 1923). Možda bi to bio jedini komentar nekoga ko je za onu inicijalnu ideju imao tako duboke, ljudske razloge.

„Bonžur Biki, bonžur!“

Niko među tim kasnijim muzičkim akrobatama nije to radio zbog neke Biki – iz neke slične, kritične potrebe. Kejdz može da izuzmemo, on je bio isto što i Sati, ali ono što je usledilo posle tog izvođenja, koje je steklo status „istorijskog“ – ne samo zato što je odmah ušlo u *Ginisovu knjigu rekorda*, nego zato što je dalo novi podsticaj klasično obrazovanim muzičkim odmetnicima (dakle, stvaraocima, koji se nisu bavili izvođenjem „Veksacija“) – bili su testovi izdržljivosti, puki maratoni, neki i duplo duži od Kejdzovog. Naravno da ponavljanje samo jednog motiva, na klaviru, 840 puta zaredom, mora imati *neko* dejstvo, da mora, na duže ili kraće vreme, promeniti vaše mentalno stanje. Ali to ne mora da ima neki poseban značaj. Iskustvo koje možda vredi spomenuti (ostala, koliko sam stigao da vidim, kada se pogledaju izjave tih izvođača, zvuče kao plod snažne autosugestije, o čemu govori i Kejdz), jeste ono australijskog pijaniste Pitera Evansa, koji je 1970. odustao posle 595 ponavljanja, jer je počeo da zapađa u halucinatorni delirijum. Tada je izjavio: „Ljudi koji to sviraju čine to na sopstvenu odgovornost.“⁸⁷ Neuspeli, ali koji potvrđuje dejstvo „Veksacija“, kada se shvate kao „zadatak“, odnosno rizik koji nose sa sobom.

Ali, kada se svi ti pokušaji pogledaju u celini, čak i Kejdzov, treba primetiti: jasno nam je da su sve to bili muzičari, da su bili usmereni na svoj medij, na svoj milje, na posebna sredstva;

⁸⁷ Videti članak Gavina Bryarsa naveden na kraju ovog priloga (str. 16), posebno izdvojen zato što ne govori samo tome; ili, više žurnalistički, Sam Sweet, „A Dangerous and Evil Piano Piece“, *The New Yorker*, 9. IX 2013, <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/a-dangerous-and-evil-piano-piece>

u neku ruku, nije im bilo druge; ali opet su to bile predstave za publiku i medije, dakle za „muzičku istoriju“; *niko* od njih nije samo seo za klavir i počeo da svira taj đavolski motiv, *sebi*, bez drugih svedoka, 840 puta zaredom, pošto se „prethodno pripremio, i to u najdubljoj tišini, u stanju ozbiljnog mirovanja“ – ako je to već trebalo probati. Izgleda da niko od njih nije pomislio na to, da se nije *usudio*. Za njihov napor morali su da čuju i drugi: publika, mediji, muzički svet. Ljudi su za to morali znati. I to na sva zvona: uz pomoć *masivne inscenacije i organizacije*.

To je daleko od nekog relevantnog ljudskog iskustva. Suviše je tehnički uslovljeno, a sam medij ekskluzivan. Čak ne mora da ima veze ni sa Satijem: da biste se upustili u taj „izazov“ – posle Kejdža, koji ga je nehotično postavio – ne morate znati ništa o Satiju, biti zainteresovani za njega ili imati neku svoju „Biki“, dakle krizu, poriv za potragom, za čupanjem sebe iz nekog zastoja ili klopke. A naročito ne morate, za razliku od Satija, biti u neprekidnom sudaru s celom svojom epohom, dakle, s celom ovom kulturom, tom velikom klopkom. Niko to od vas ne traži. Treba samo da izvedete svoju malu tačku. Ni to niko ne traži ili sigurno nije lud za tim, ali ako baš insistirate. Savršeno.

Na tome se sada ne vredi dalje zadržavati.

*

Vratimo se onda samim „Veksacijama“, kao muzičkom komadu, i stručnoj literaturi – vrlo stručnoj, vrlo detaljnoj, ali koja se dobrim delom otvara i za one koji nisu stručnjaci. Treba videti ili makar naslutiti šta su sami muzičari i muzikolozi zapažali u Satijevim delima, čak i u nekim naizgled najoskudnijim partiturama, među kojima su „Veksacije“ najekstremniji primer. Prethodno sam insistirao na životnom kontekstu koji je isprovocirao „Veksacije“, ali to ne govori ništa o tome kako je Sati napisao baš takvu partituru, toliko udaljenu od cele muzičke tradicije, tako nečuveno i usamljeno „atonalnu“ – i drugi muzičari su počinjali da napinju granice tonalnog sistema, ali niko ih nije načio toliko kao Sati – a opet ne i nasumičnu ili usiljenu (naprotiv, ako

obratite pažnju). To ostaje misterija delom i zato što Sati nije prethodno razvio neku masivnu i despotsku teoriju, odnosno šematizam, kao kasnije Šenberg i drugi muzički kartezijanci: bio je vrlo promišljen kompozitor, teoretski nimalo naivan, kao što su mu kritičari rutinski prigovarali, ali ne i računska mašina. Ipak, ne znamo kako je radio taj mozak, tačnije, to biće, budući da mu sigurno nije radio samo mozak. (Povrh svega, kao što značajno primećuje Orledž, „Sati je, kao i Ravel, bio opsesivno tajanstven u pogledu svog radnog metoda“; *Satie the Composer*, 58.) Ali mogu se pratiti njegovi manevri, u ovom slučaju muzički. Evo par tekstova o tome, iz inače ogromne sekundarne literature, pored onoga što je već navedeno u fusnotama:

Robert Orledge, „Understanding Satie’s ‘Vexations’“, *Music & Letters*, Vol. 79, No. 3 (August 1998), 386–395 (PDF).

Orledž podrazumeva da su „Veksacije“ bile namenjene izvođenju, ali ne spekulise dalje o tome i daje izuzetnu analizu:

„... Po mnogo čemu, to ostaje najrevolucionarnije Satijevo delo, koje i dalje izaziva kontroverze, više od jednog veka nakon što je komponovano, 1893. Sa svojih 840 ponavljanja, to je Satijeva najduža kompozicija, ali i vrhunski primer njegove potrage iz devedesetih da od malo napravi mnogo (u ovom slučaju, od onoga što je zapravo samo jedan troglasni umanjeni akord). To je i prvi poznati eksperiment u organizovanom totalnom hromatizmu i kontinuiranoj, neublaženoj disonanci, bez očiglednog usmerenja ili tonalnog centra. I da u njegovoj ‘temi’ ne izostaje Ab, to delo bi se moglo smatrati prvim eksperimentom u serijalizmu. Svakako je minimalističko; to je prvi komad koji istražuje efekte dosade, čak i halucinacije, kako na izvođača tako i na publiku, kao i prvi komad koji je u svoje indikacije za izvođenje uključio period tihe meditacije. Nije ni čudo, dakle, da su ‘Veksacije’ komad koji je najviše zaintrigirao Džona Kejdža, u njegovom posleratnom ponovnom otkrivanju Satija.“

Orledž je autor obavezne knjige za sve koji se bave Satijem, *Satie the Composer* (1990), ali to važi i za brojne eseje i članke o Satiju koje je napisao pre i posle nje, i koji su, za razliku od knjige, uglavnom dostupni kao PDF.

Drugi tekst dolazi od Stivena Vitinga, autora još jedne kapitalne studije: *Satie the Bohemian: From Cabaret to Concert Hall*, Oxford Monographs on Music, 1999. Nažalost, ta knjiga je, za sada, praktično nedostupna: to je masivno, mada ne i luksuzno izdanje, ali koje se pojavilo u jednoj od onih akademskih edicija koje u komercijalnu distribuciju ulaze s astronomskim cenama, što ne umem dalje da objasnim, ali s čime sam se već sretao. (Cena štampanog izdanja kreće se od 250–300 E, najmanje, bez poštarine; slične cene imaju i mnogo manje knjige iz takvih edicija.) Srećom, nekoliko eseja koje je Viting napisao na istu temu mnogo su dostupniji, i to ne treba propustiti. Ovde navodim samo jedan, posvećen „Veksacijama“:

Steven M. Whiting, „Serious Immobilities: Musings on Satie's 'Vexations'“, Archiv für Musikwissenschaft, 67. Jahrg., H. 4, 2010, 310–317 (PDF).

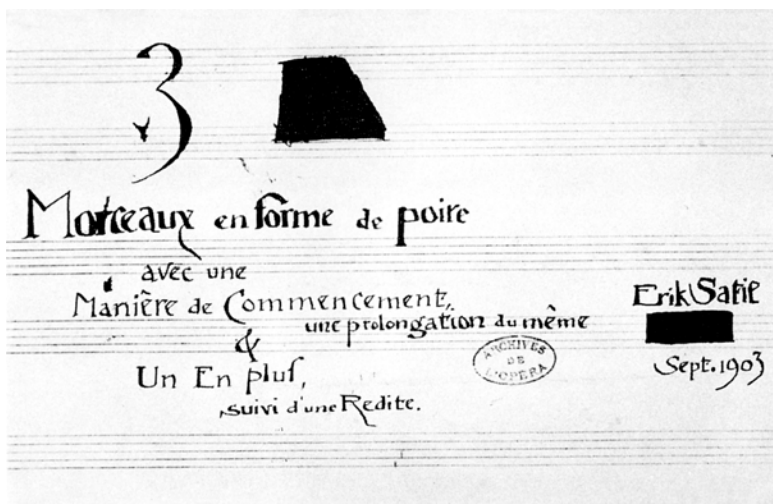
Treći tekst dolazi iz perspektive izvođača i donosi pregled izvođenja „Veksacija“ do 1983:

Gavin Bryars, „Vexations and its Performers“, *Contact: A Journal for Contemporary Music*, 26, 1983, 12–20 (PDF).

Ako ništa drugo, tu vidimo dokle se u muzičkom svetu moglo ići kada se nečemu priđe kao pukom „konceptu“ ili „izazovu“. U tom smislu, članak je zaista poučan, iako dakle ne baš praznik za dušu. Ali dobro je napisan, obiluje pomno istraženim detaljima, koji se drugde ređe sreću, i zato ga вреди navesti.

Kao što važi i za druge Satijeve kompozicije pomenute u ovom izboru, вреди pogledati i odlomke posvećene „Veksacijama“ u iscrpnijim kritičkim biografijama (u ovom slučaju, najviše kod Caroline Potter, nešto manje u Alan M. Gillmor). (AG)

3: Tri komada u obliku kruške (1903)



Rukopis partiture; u odnosu na prvo objavljeno izdanje, iz 1911, nedostaje samo napomena „u četiri ruke“.

3 Morceaux en forme de Poire
(à 4 mains)
avec une
Manière de Commencement,
une Prolongation du même,
et un En Plus,
suivi d'une Redite.

Tri komada u obliku kruške
(u 4 ruke)
sa Svojevrsnim uvodom,
Proširenjem istog,
još jednim Dodatkom,
i Rekapitalucijom na kraju

Pismo Klodu Debisiju

Jedno do svega tri sačuvana pisma Klodu Debisiju. Pronađena su slučajno, u kući u Bišanu (Bichain), u kojoj su Debisi i njegova prva supruga Lili provodili letnji odmor, od 1900. do 1904. Ostala prepiska je nestala u požaru u kući Konrada Satija, za vreme Drugog svetskog rata. (AG)



Arkej, 17. avgust 1903.

Dragi moj Klode,

Gospodin Erik želi da vam se ovom porukom zahvali na zadovoljstvu koje ste mu priuštili dok je čitao onu koju ste mu poslali.

Prijatno je i korisno dopisivati se s vama, da tako kažem: pružate stostruko više od onoga što vam se daje. Kada mislite, ako uopšte mislite, kao što bi bilo razumno, da se oboje vratite među ove lepe velike zidine (koje će se urušiti kao da su ništa, uz sve dužno poštovanje)? Mora da je ledeno tamo u zemlji bišenskoj. Vetar je tamo možda hladniji nego drugde; zato se ne treba zadržavati tamo mesecima i mesecima, jer biste mogli navući gadne boljke, mnogo opasnije nego što je prikladno za zdravlje sirotog sveta.

A vaša pobožna i časna dama? Da li ste joj preneli moje ljubazne pozdrave? I šta je s onom prokletinjom od „Ribe sa-njalice“? Da li ste je uhvatili na svoju udicu? Gospodin Erik Sati trenutno radi na jednom prijatnom delu koje se zove „Dva komada u obliku kruške“. Gospodin Erik Sati je lud za tim naj-novijim izumom svog duha. Mnogo priča o njemu i govori o njemu sve najlepše. Veruje da je to nešto superiornije od svega

što je do sada napisao; možda se vara; ali to mu se ne sme reći; ne bi u to poverovao.

Vi koji ga dobro poznajete, recite mu šta mislite: sigurno će vas slušati bolje nego bilo koga drugog, toliko je jako prijateljstvo koje oseća prema vama. Hoćete li da to kažem? Eh, dobro! Kroz vlažna usta ovog pera, koje vam se obraća mojim starim, dobrim, plebejskim prstima, dobrim jezikom dobre sloge, koju bi trebalo da dugujemo jedni drugima, želim vam dobar dan, vama, dobri moj Klode, vašoj dami i časnom društvu tamo prisutnom, i molim vas verujte u nežnu i privrženu naklonost „vašeg starog“.

Erik Sati

„Trois Lettres d'Erik Satie à Claude Debussy (1903)“, ed. Henri Borgeaud, *Revue de Musicologie*, T. 48, n° 125, *Claude Debussy : Textes et documents inédits*, 1962, 72–73. *Correspondance*, 110.

Preporuka

Rukopis na poledini pete stranice šestog stava,
„En plus“, 6. XI 1903.

Našao sam se na značajnoj prekretnici u istoriji svog života.

U ovom delu izražavam svoju pravu i prirodnu začuđenost.

Verujte mi, uprkos svim predrasudama.

Ne igray se amajlijama nedokučivim tvom efemernom razumevanju; osveštaj svoje dragocene, verbalne ampule: Bog će ti oprostiti, ako nađe za shodno, iz uzvišenog središta sveobuhvatne Večnosti, u kojem se sve spoznaje svečano i sa uverenjem.

Određeno se ne može zamrznuti; gorljivo se samo gasi;
kolerično nema razloga da postoji.

Ne mogu da obećam mnogo više od toga, iako sam se
privremeno udesetostručio, uprkos svim merama pred-
strožnosti.

Da li je to sve?

Kažem sebi da jeste.

„Recommandation“, 6. XI 1903, rukopis crvenim mastilom, na notnom papiru, na poledini pete stranice šestog stava, „En Plus“, partitione 3 *Morceaux en forme de Poire*. Rukopis se nalazi u Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris, nouveaux fonds Rés. 218. Iako se tekst često opisuje kao „čuven“, „značajan“, itd., francuski original, bez tri reda, našao sam samo u bukletu koji je Robert Orledge priredio za CD Nicolasa Horvatha, *Erik Satie: Complete Piano Works*; ostalo sam dopunio na osnovu nemačkog i dva engleska prevoda. (AG)

0 „Tri komada“

Čuveni naslov, bez posebnih instrukcija za muzičare, osim uobičajenih indikacija za tempo. Uz *Gimnopedije* i *Gnosijene* – i toliko toga drugog, ali te dve kompozicije su svačija prva ljubav – amblemska Satijeva kompozicija, s „kruškom“ kao jednom od najčešćih likovnih asocijacija na Satija. Ali i kompozicija koja označava najkritičniju prekretnicu na njegovom putu.

Sati je izgleda morao ostati na broju tri. Počelo je s dva komada, onda ih se nakupilo sedam, ali u naslovu je ostalo „tri“. Tu su još neke pravilnosti: sedam je simetrična formacija, dva uvodna stava, kako ih je definisao sam Sati, tri središnja (*Morceaux* 1, 2, 3), dva zaključna. Uravnotežena, simetrična celina, od tri glavna elementa. To je bila jedna od Satijevih opsesivnih, numeričkih preokupacija, zbog kojih mu je Alfons Ale, njegov zemljak i je-

dan od uzora u njegovim ranim satiričnim tekstovima, nadenuo nadimak „Ėsotėrik Satie“.

Prema čuvenoj legendi – verovatno istinitoj, samo možda nedorečenoj, kao što ćemo videti – naslov kompozicije nastao je kao odgovor Debisiju, na njegovu primedbu da Satijevim kompozicijama nedostaje forma. U jednom od narednih susreta, Sati se pojavio s partiturom koju je krasio taj neobični naslov. Debisi ga je pitao šta bi to trebalo da znači. Sati mu je objasnio da više neće moći da mu govori kako njegovoj muzici nedostaje forma, jer, evo, sada ima formu, i to formu kruške. *Voilà!*

Ta anegdota je izgleda potekla od Kalvokoresija (1925), da bi je onda ponovio i Templije, u svojoj pionirskoj biografiji Erika Satija (1932).⁸⁸ Bila je dobra kao priča i od tada se neprekidno prenosila. U svom istraživanju tog komada, međutim, Ornela Volta je naišla na tragove koji ukazuju da je u pitanju zaista bila forma, ali ne kod Satija, nego kod Debisija. Naime, pronašla je da je identičnu primedbu izneo njihov zajednički profesor Vensan d'Endi na račun Debisija, povodom njegove lirske opere *Peleas i Melisanda*. Na premijeri, u aprilu 1902, d'Endi je navodno uzviknuo: „Ali ovo nema nikakvu formu! To je neodrživo!“⁸⁹ Prema tome, kaže Volta, Satijev naslov nije bio šala na račun Debisija već, naprotiv, izraz podrške, među saborcima, u zajedničkom otporu rigidnim muzičkim autoritetima. (Istina, d'Endi će, posle tog prvog šoka, napisati pohvalni osvrt.)

⁸⁸ Michel-Dimitri Calvocoressi, „Erik Satie: A Few Recollections and Remarks“, *Monthly Musical Record*, 55, 6, januar 1925. Pierre-Daniel Templier (1905–1987), *Erik Satie*, Les Éditions Rieder, Paris, 1932. Kao izvor negde se navodi i sećanje dirigenta Vladimira Golšmana (u ono vreme bliskog „Les Six“), koji je to navodno čuo od samog Satija, ali to je sećanje iz 1972, izneto skoro pola veka posle Satijeve smrti i posle toliko ponavljanja iste priče u člancima i literaturi o Satiju. Vladimir Golschmann, „Golschmann Remembers Erik Satie“, *Musical America*, n° 22, avgust 1972, 11.

⁸⁹ Léon Vallas, *Claude Debussy et son temps*, 1932, 197; navedeno u *Correspondance*, 790–791.

LES POIRES.

Faites à la cour d'appel de Paris par le directeur de la Cour le 14 1884.

Vendues pour payer les 6,000 fr. d'amende du journal le *Charivari*.

CHIEF AUDITOR, GASTHE VERBODEN

Si, pour reconnaître le langage dans une civilisation, vous n'attendez pas qu'il soit désigné autrement que par la ressemblance, vous ne pouvez, dans l'écriture, vous en servir que par la ressemblance. Vous ne pouvez l'indiquer, autrement, que par des signes qui ne sont pas des lettres.



Ce dessin ressemble à Louis-Philippe, mais un peu en dessous.

Also if finite automata were of no use, we could not even prove



Die medienrechtlich relevanten Aspekte

Et voilà, si vous êtes convaincus, vous ne sauriez chercher cette

Ainsi, pour une poire, pour une brêche, et pour toutes les situations grotesques dans lesquelles le hasard ou la malice aura placé cette triste ressemblance, vous pouvez infliger à l'acteur cinq ans de prison et cinq mille francs d'amende !



Vidimo da se kruška, kao asocijacija na tikvane, naročito one despotske, dobro drži tokom celog 19. veka, ovde u rasponu od 60 godina, od Domijeovih karikatura iz 1834 (na osnovu ranijih karikatura Charlesa Philipona), do Žarijevog Ibija, na jednom od crteža iz 1898.

Možda je to samo spekulacija, ali opet na osnovu nekih činjenica, koje govore nešto o odnosu muzičkih autoriteta i muzičkih inovatora tog vremena, tako da je vredno navesti.

Naslov ima još jednu konotaciju. U starom francuskom žargonu, „kruška“ označava tikvana ili budalu. U vreme bliže Satijevom, od kada je 1834. karikaturista Onore Domije (Honoré Daumier) prikazao kako se glava francuskog kralja Luja Filipa I transformiše u krušku, izraz je stekao novu popularnost. Ne znamo kako su tekle Satijeve misli, da li je ciljao na neku posebnu „krušku“, ali nenaklonjeni kritičari su to znali za iskoriste za svoje duhovitosti na njegov račun. Tako je čuveni kritičar Vili (Henry Gauthier-Villars, zvani Willy) – Satijev Morijarti, s kojim ćemo



Debisi sa Zohrom Ben Brahim, plesačicom, modelom i muzom fotografa Pierra Louÿsa, 1897.

se ovde još sresti – u svom negativnom prikazu za komad rekao da je „nesumnjivo muzička autobiografija“.⁹⁰

U neku ruku, nehotično, Vili je bio blizu: komad je zaista bio neka vrsta rekapitulacije. Samo je treći stav – „Morceaux 1“, *Lentement* – donosio potpuno nov materijal, dok su ostalih šest bili varijacije već postojećih kompozicija, objavljenih i neobjavljenih. Sati je mogao delovati uobičajeno samouvereno, ali taj komad označava početak njegove najveće stvaralačke krize.

Glavni povod bilo je to delo njegovog najboljeg prijatelja, Debisija, *Peleas i Melisanda*, koje ga je ponelo i uzdrimalo kao nijedan drugi savremeni komad. Da je reč o nečemu izuzetnom bilo mu je jasno još na osnovu radne verzije, koju je čuo kod Debisija oko 1896. Bratu Konradu je pisao: „Pitaš me za *Peleasa i Melisandu*? Sve što ti mogu reći, najprostije: vrlo šik, apsolutno

⁹⁰ Henry Gauthier-Villars. „Lettre de l'Ouvreuse“, *L'Echo de Paris*, 21. III 1904, 4.

zapanjujuće“ (27. VI 1902, *Correspondance*, 105). Prema Koktou – iz druge ruke, jer je 1902–1903. bio suviše mlad, u citatu koji se često prenosi, iako izvor nije jasan – Sati je posle premijere Debisijeve opere napisao ili izjavio: „Na tu stranu više ne vredi ići. Moram pronaći nešto drugo, inače sam izgubljen.“⁹¹

Oko 1900–1901, još je pokušavao da uradi nešto na istom terenu kao i Debisi sa *Peleasom i Melisandom* – ili možda na brisanom prostoru između svog osobenog pristupa i nekih Debisijevih harmonskih rešenja. Kao što kaže Orledž, Sati nije pokušavao da bude Debisi – uticaj je u početku išao obrnuto, nešto mlađi Sati uticao je na starijeg Debisija – već da izađe na kraj s Debisijevim metodom i ostavi ga za sobom.⁹² Stariji drugar je počeo da pravi sve sugestivnije kompozicije, za koje je Sati bio više nego prijemčiv. Radio je na simfonijskim poemama *Riba sanjalica* (*Le Poisson rêveur*) i *Angorsko goveče* (*Le Bœuf Angora*), prema pričama svog prijatelja Kontamina de Latura (Patrice Contamine de Latour), ali nikako mu nije išlo. Obe kompozicije su ostale nedovršene, iako će se deo ove druge naći u poslednjem stavu „Tri komada“.

I tu možda leži argument u prilog najpoznatije priče o naslovu komada. Videli smo da u pismu Debisiju iz avgusta 1903. Sati aludira na svoje muke sa „Ribom sanjalicom“, i pita Debisija „da li ju je uhvatio na svoju udicu?“. Sasvim je moguće da je Debisi, povodom tih napuštenih komada iz perioda 1900–1901, upozorio Satija na problem forme; kao što je moguće da je i sam zaradio taj prigovor od d'Endija, budući da za staru gardu nije bio ništa

⁹¹ Možda nije uvek tako kao što na istom mestu kaže Kokto, ali to opet dobro opisuje ono što se desilo u ovom slučaju: „Neko remek-delo ne otvara ništa, ne najavljuje ništa. Ono okončava jedan period. Nema dalje, tačka.“ Jean Cocteau, „Fragments d'une conférence sur Erik Satie“, 1920, *La Revue Musicale*, 5, 1924, 217–223, 221.

⁹² „... it seems as if he was trying to compose Debussy out of his system.“ Robert Orledge, *Satie the Composer*, 55.

pitomiji od Satija; i to se onda kao tema moglo preneti dalje, u njihovim razgovorima i internim šalama, sve do 1903.⁹³

Bilo kako bilo, krajem te 1903, Sati se malo vraća k sebi i piše *Tri komada*, u pokušaju da odgovori na sva kolebanja ili prigovore u pogledu forme, odnosno, kao spoj onog najboljeg što je napisao ranije i najboljeg što je u tom trenutku mogao da postigne (opet prepisujem od Orledža, koji je to otprilike tako opisao). Vidimo da je tada vrlo poneto pisao o tom komadu, ali i da je bio svestan krize: novog materijala je bilo malo. I to je bio praktično poslednji komad – zaista satijevski – koji je napisao sve do 1911. ili 1912.

U međuvremenu se vratio u školu: u svojoj četrdesetoj godini, 1905, upisuje Schola Cantorum, uz Konzervatorijum najvažniju muzičku školu u Francuskoj, najviše zato da bi utvrdio svoje poznavanje kontrapunkta. Školu je završio 1912 (mada je diplomu „kontrapunktiste“ dobio još 1908, da bi onda nastavio sa studijama kompozicije), s najboljim ocenama – za razliku od ranih studentskih dana, kada su ga, posle dobrog početka, profesori na Konzervatorijumu opisali kao „nadarenog, ali lenjog“, a onda i kao „najvećeg lenjivca među studentima“, da bi ga 1886. konačno izbacili s akademije.⁹⁴

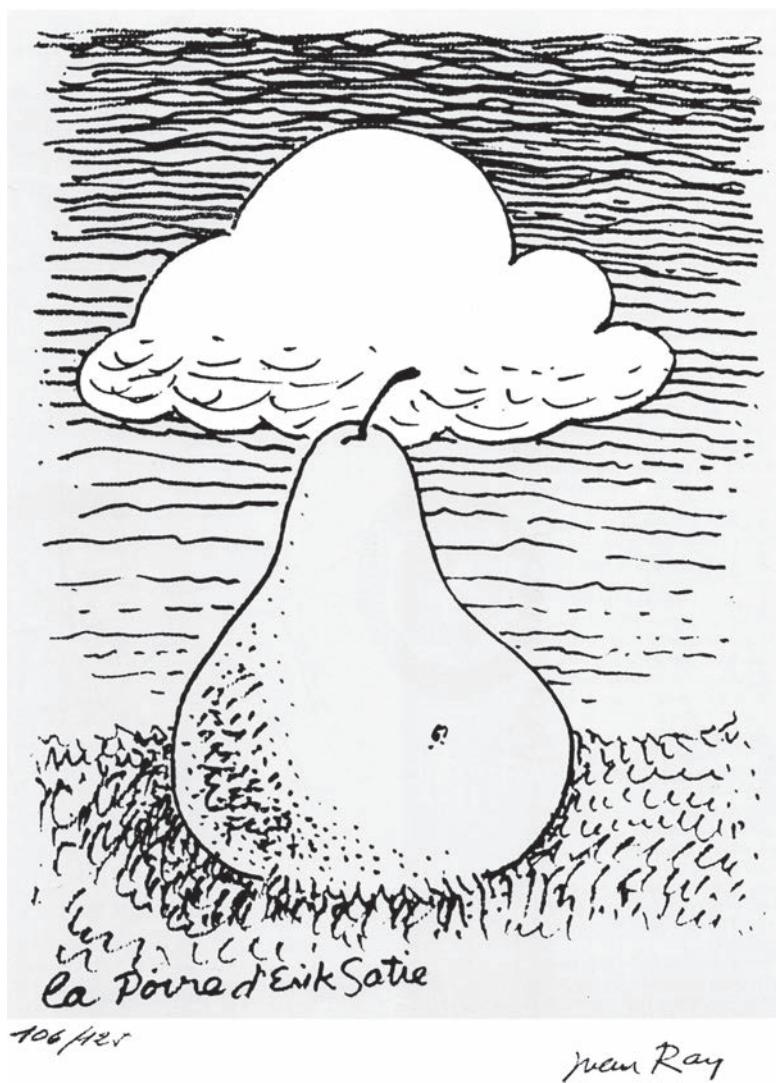
Kažu da ga je pred polazak u školu Debisi prijateljski savetovao: „Pazi šta radiš. Igraš opasnu igru. U tvojim godinama koža se ne menja tako lako“. Sati mu je odgovorio. „Ako ne uspem, šta da se radi. To će značiti da u meni i nije bilo ničeg“.⁹⁵

Kao što smo videli u pismu Konradu Satiju iz 1911, prvi rezultati tog novog školskog drila ni njemu samom nisu bili uverljivi. Ali onda su, opet, počela da se nižu čudesa – i to ne zbog škole, ili ne direktno. Iako je neka znanja sigurno znao

⁹³ Orledge, *ibid.*, 55. Imali su oni još takvih internih šala, koje su ponavljali u razgovorima i prepisci, kao što je ona s „drvenom glavom“, s kojom ćemo se još sresti u ovom izboru.

⁹⁴ Mary E. Davis, *Erik Satie*, Reaktion Books, 2007, 18–19.

⁹⁵ Jean Cocteau, *op. cit.*, 1924, 222.



Man Ray, „Kruška Erika Satija“, 1969.

da ceni i primeni – kao što pokazuje ta „prelazna“ klavirska kompozicija *En habit de cheval*, iz 1911, a onda i neka kasnija dela – ponelo ga je novo samopouzdanje: imao je svoj put, za njega jedini pravi, koji sigurno nije bio akademski. Bio je to što je bio, Erik Sati – ne Erik Bah, Erik Debisi ili neki drugi Erik – i tu više nije bilo kolebanja.

Ali eto, do toga je trebao doći. Kriza i preispitivanje imali su oblik kruške i potrajali skoro celu deceniju. Posle toga, nažalost, Satiju nije ostalo mnogo vremena, tek nešto više od jedne decenije, ali taj period bio je prava eksplozija stvaralačkog naboja.

Sami komadi, iako dakle ne baš najuspeliji (kao što prilično ubedljivo pokazuje Orledž), kasnije su bolje prošli kod publike, nego kod samog Satija. Naime, na koncertu u *Salle Huyghens*, 18. aprila 1916. – koji je bio najavljen kao „Festival Sati-Ravel“ i kojem je, kako se to govorilo, prisustvovao „Tout-Paris“ – pijanista Rikardo Vinjes⁹⁶ i Sati lično izveli su nekoliko njegovih novijih kompozicija, do kojih je Satiju bilo više stalo nego do sopstvene starudije, makar i one najbolje. Ali izveli su, u četiri ruke, i „Tri komada“, i baš ta kompozicija naišla je na najbolji prijem. Sati je bio toliko ozlojeđen time da je sutradan, u poruci u kojoj se zahvalio Vinjesu na nastupu, napisao sledeće: „Kakav je davež ta moja stara muzika! Kakvo sranje, ako mogu tako da kažem!“ (*Correspondance*, 234).

To izvođenje je bilo značajano zbog još jedne stvari: podstaklo je mladog Žana Koktoa da Satiju predloži da od „Tri komada“ naprave balet, za koji je već imao priču i koju je Djagiljev bio spreman da producira. Desetak dana posle koncerta u *Salle Huyghens*, našli su se kod Valentine Gros i Kokto je počeo da mu objašnjava: tri scene iz cirkusa, kineski mađioničar, „mala američka devojka“, vratolomni cirkuski akrobata... Ali Sati nije hteo ni

⁹⁶ Ricardo Viñes (Ricard Viñes y Roda, 1875–1943), katalonski pijanista, Satijev omiljeni izvođač, najagilniji rani promoter Satija, Debisija, Ravela, Falje i drugih novih kompozitora. Među njegovim učenicima bili su i Marsela Mejer (Marcelle Meyer), pijanistkinja posebno posvećena „Šestorki“, i Fransis Pulank.

da čuje. Bio je otvoren za saradnju, priča mu je bila dovoljno dobra, ali samo pod uslovom da za nju uradi potpuno novu muziku. Kokto je naravno bio presrećan, odmah je pristao na sve, iako nije mogao ni da sanja šta Sati ima na umu – kao ni Pikaso, koji će im se pridružiti kao scenograf. Bio je to početak njihove saradnje na tom prelomnom modernističkom čudu, baletu *Parada*.⁹⁷

Muzičari i ljubitelji nastavili su da otkrivaju ta rana Satijeva dela – skoro uvek počevši od *Gimnopedija* i *Gnosijena*, od kojih nema odbrane – ali sam Sati nije mogao ostati na tome, ne zbog prisile da stalno radi nešto „novo“, zbog publike ili reputacije, nego zato što se sam život, ako ste iole živi i kreativni, prosto ne može svesti na večito ponavljanje istog. Uživajte, ljudi, biće mi drago, ali ja odo dalje.

Najbolji istorijat i analiza „Tri komada“ nalaze se u knjizi Roberta Orledža, iz koje sam ovde nemilice prepisivao: *Satie the Composer* (Orledge, 1990), poglavlje 4, „Satie and Debussy“ (u celini), 39–67. Što se tiče izvođenja, kojih ima bezbroj, mislim da vredi poći od Alda Čikolinija, dok ne pronađete neko koje vam više odgovara.⁹⁸ (AG)

⁹⁷ Caroline Potter, *Erik Satie: A Parisian Composer and his World*, 2016, 73–74.

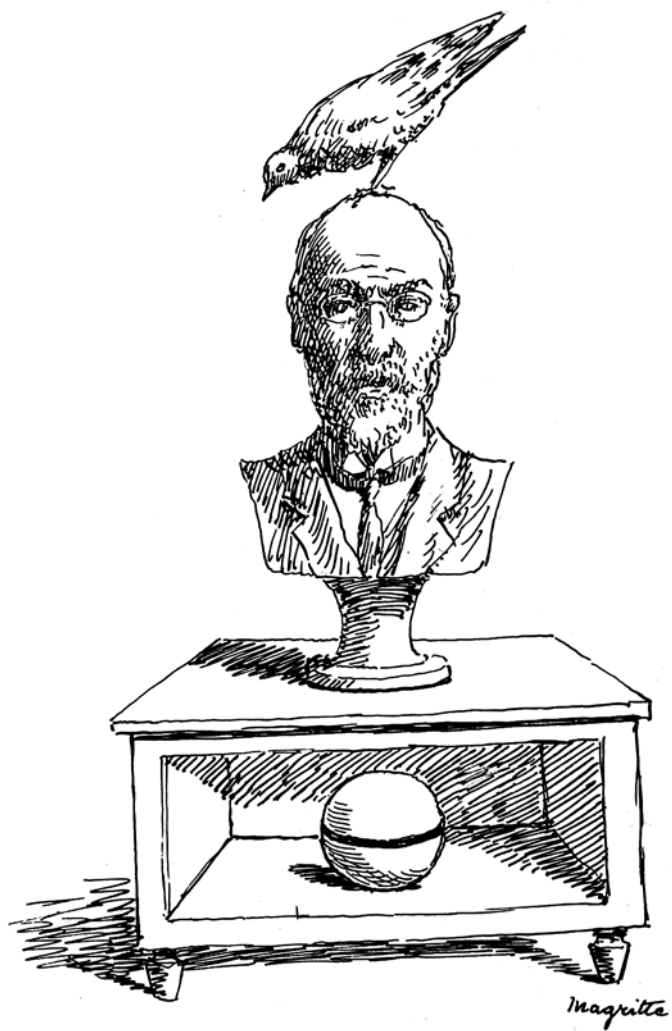
⁹⁸ Aldo Ciccolini, *Erik Satie: L'Oeuvre pour piano: Premieres et dernieres oeuvres*, Vol./ CD 1, 1956, 1987 (ili ma koje kasnije izdanje Čikolinijevih izvođenja Satija). Za *Gimnopedije*, *Gnosijene* i druga rana dela, Paskal Rože, obavezno (Pascal Rogé), to je moja sugestija, a onda po volji.



„Kao slavuj sa zuboboljom...”

Satijeve instrukcije za muzičare

Pierre Alechinsky (COBRA), „Un rossignol qui aurait mal aux dents“,
Indications de jeu, 2002.



René Magritte, „Hommage à Erik Satie“, oko 1935.

Uvod

„Daje se na znanje.

Zabranjujem čitanje ovih tekstova naglas, za vreme muzičkog izvođenja. Svako kršenje ove zabrane izazvaće moj opravdani gnev spram drznika.

Neće se tolerisati nikakvi izuzeci.“

Erik Sati, „Sati drevni i trenutni“, 1914.

Ove instrukcije bile su namenjene muzičarima, da bi ih dovele u posebno raspoloženje, izbacile iz uobičajeno preozbiljnog, pompeznog, suviše krutog držanja – ili prosto iz rutine. Satija je u pisanju ovih tekstova mogla voditi samo njegova imaginacija, ali tako bi se moglo opisati njihovo poželjno dejstvo na prijemčive izvođače. Od početka do kraja, Sati je napadao konvencije muzičkog miljea: njegov snobizam, oholost, rigidnost, ograničenost – sve ono što taj milje i danas, uz sve časne izuzetke, čini tako odbojnim. Ovde se prizivalo drugačije ponašanje.

Prve čudnovate instrukcije pojavljuju se još u *Gnosijenama*, od 1890, kao male petarde raštrkane po partiturama (1–3, 4–5 bez teksta, 6 svega nekoliko). Odmah zatim, 1891, u uvodnim stavovima za *Sin zvezda*, to najradikalnije Satijevo delo iz njegovog ranog perioda, koje je trebao da bude opera, ali koje se pojavilo samo s tri kratka *Preludijuma*, u klavirskoj partituri objavljenoj 1896. (Za mladog Ravela, bomba, za publiku koja je prisustvovala prvom izvođenju razlog za zbunjeni muk, za kritičare, kada su se malo sabrali, povod za sprdnju.) Onda ih srećemo u još jednom ranom Satijevom remek-delu, „Hladnim komadima“, iz 1897 (*Pièces froides*), koji ujedno uvode i taj nemogući kontrast, između veličanstvenog muzičkog sadržaja (u ovom slučaju teško je naći pravu reč, te „hladne odreske“ niko ne bi smeo da propusti) i komičnih ili apsurdnih naslova kompozicija (do tada, uobičajeno, preuzimanih iz antičkog i klasičnog nasleđa).

Ali u punom zamahu to počinje tek od 1912, posle duže stvaralačke krize i Satijeovog okasnelog školovanja u Schola Cantorum (1905–1912). Samo u periodu 1912–1915, Sati je napisao skoro šezdeset takvih kompozicija.⁹⁹ U to vreme, na nekim izvođenjima, voditelji muzičkih programa mislili su da te tekstove treba čitati naglas, uz muziku. Ali ne, nikako, protestovao je Sati. Odatle ova njegova „zabrana“.

U malom izboru koji sledi, videćemo da je bilo i tekstova koji su prethodili muzici – da bi na kraju ostali bez muzike, neobjavljeni. Ili obrnuto: u konačnoj verziji, neki komadi su ostajali samo na muzici, dok je tekst, makar i izuzetan (kao u „Lažnom nokturnu“), leteo napolje.

Satijevo poigravanje tekstom i muzikom poprimalo je i druge forme – počevši od naslova, čak i kada u partiturama ne bi bilo drugih tekstualnih iznenađenja, do tekstova koji nisu bili namenjeni samo muzičarima već i publici, koja ih je mogla čitati u objavljenim partiturama ili slušati kao pesme (na primer, *Sportovi i razonode* i *Tri ljubavne pesme*). Treba samo zamisliti kako je na tadašnju publiku mogao delovati muzički program u kojem bi se našli i naslovi kao što su „Tri komada u obliku kruške“, „Osušeni embrioni“ ili „Pravi mlitavi preludijumi (za jednog psa)“. Grohotan smeh, ponekad od srca, češće podrugljiv, pretio

⁹⁹ Za sve to vreme, i kasnije, do 1919, kada piše poslednju takvu kompoziciju za solo klavir, pisao je, ništa manje, i one bez ikakvih „instrukcija“, koje su sledile druge ideje. Na primer, 1915. napisao je *Cinq Grimaces pour Le Songe d'une nuit d'été* („Pet grimasa za 'San letnje noći'“), za planiranu, ali ne i ostvarenu Koktovu postavku Šekspirovog komada; ili, 1919, kompoziciju za mali orkestar, sa verzijom za klavir u četiri ruke, *Trois Petites Pièces montées* („Tri mala preparirana komada“), prema motivima iz Rableovog *Gargantue i Pantagruela*. Navodim samo ta dva primera, zato što je reč o muzici rađenoj prema delima koja su bila tako bliska njegovom duhu – vilenjačka, meraklijska, skaredna, divlja – ali u kojima bi njegove „instrukcije“ delovale izlišno, u stvari razmetljivo. Uopšte, pokazivao je dobar osećaj, radio uvek iz svojih razloga, nikada u samo jednom ključu, bez obzira na bilo čija očekivanja.

je da sahrani muziku. Tako je, između ostalog, zaradio i etiketu „humorističnog autora“, iako su ti komadi, svakako plod njegovog smisla za humor, poticali iz mnogo dubljih izvora lucidnosti i sezali nemerljivo dalje od puke zabave ili smeha. Najzad, kada bi počela muzika, smeh bi zamirao, jer tek onda mnogima ništa ne bi bilo jasno: u samoj muzici nije bilo ničeg frivolnog; i laičko uvo je ponekad moglo da prepozna duhovit ili čak urnebesno citat iz nekog popularnog napeva ili dela drugog kompozitora, ali koji je bio samo trenutak u plimi onostranih harmonskih strujanja, otvorenih za neočekivane ishode, koja su slušaoca izvodila na teren bez poznatih orijentira – a opet, strukturiran, oblikovan, uverljiv. Šta je ovo, gde smo to dospeli? Srećom, skoro od samog početka, tu je bila i jedna sićušna, ali kreativna manjina, koja je umela da prepozna draži i dubine tih eksperimenata i da glas o njihovom autoru širi dalje.

Za detaljniji osvrt vredi pogledati Caroline Potter, *Erik Satie: A Parisian Composer and his World* (2016), poglavlje „Satie's Texted Piano Works“; takođe, za pojedinačne komade, Robert Orledge, *Satie the Composer* (1990). (AG)

Gnosijene (1889–1897)

Gnossiennes, 1–6, prve posebne instrukcije za muzičare.

br. 1 (1890)

vrlo blistavo — preispitajte — s kraja misli — primenite na sebi — malo po malo — na vrh jezika

br. 2 (1890)

zaprepašćeno — ne izlazite — s velikom dobrotom — intimnije — blago intimno — bez ponosa

br. 3 (1890)

posavetujete se pažljivo sa samim sobom — opremite se vidovitošću — sami, na trenutak — tako da dobijete celinu — vrlo izgubljeno — ponesite to dalje — otvorite glavu — zakopajte zvuk

br. 4 (22. januar 1891)

Bez posebnih napomena, osim „(sans presser/ bez pritiskanja ♩ = 54)“.

br. 5 (8. jul 1889)

Bez posebnih napomena, osim „moderato (♩ = 48)“ i „(soUPLE et expressif) (fleksibilno i izražajno)“. Ova *Gnosijena* je verovatno napisana prva.

br. 6 (januar 1897)

S uverenjem i rigoroznom tugom — (izražajno) — Sa zdravom superiornošću — Telesna iznemoglost — Znalački

Preludijumi za *Sin zvezda* (1891)

Preludijum za Prvi čin: *Poziv*

Prazno i nepokretno — I dalje — Besprekorno — Bledo i hijeratično — Kao umiljata molba — I dalje — Besprekorno — Bledo i hijeratično

Le Fils Des Étoiles, decembar 1891, Prélude du 1^{er} Acte, *La Vocation*

Preludijum za Drugi čin

Dekoratívna tema: *Dvorana Velikog hrama*

U glavi — Niže — Povesite — Smelo lako i samodopadljivo
usamljeno — Isto — Besprekorno — Opadanje, do potpune
slabosti — Smelo lako i samodopadljivo usamljeno — Isto —
Uvek — Besprekorno — Uvek

Prélude du 2^e Acte, Thème décoratif: *La salle du Grand Temple*

Preludijum za treći čin

Dekoratívna tema: *Terasa palate patesija [vladara] Gudee*¹⁰⁰

Vrlo dobro — I dalje — Gledajte sebe iz daljine — Vrlo
dobro — Isto — Bez mnogo drhtanja — Budite bliže — I da-
lje — Gledajte sebe iz daljine — Ignorišite sopstveno prisustvo
— Uzvišeno — Povesite — Vrlo dobro — U glavi — Bez nervi-
ranja — Završite za sebe — I dalje

Prélude du 3^e Acte, Thème décoratif: *La terrasse du palais du patesi
Goudéa*

Hladni komadi (1897)

I: Melodije koje vas teraju u beg

Posvećeno Rikardu Vinjesu

1. Na vrlo poseban način — Pokorite se — Sve zajedno —
Spustite se — Ustalite se — Nemojte se mučiti — Umorno

¹⁰⁰ Gudea, vladar Lagaša, u Mesopotamiji, treći vek pre n. e.

— Značajno — Zagonetno — Odvojeno — U pozadini — Zadržljivo — Udaljeno — Čisto

2. Skromno — Netremice — Posisati — U najdubljijoj tišini

3. Pozovite samog sebe — Nemojte se prejesti — Kumulativno — Na posljednjem mestu — Pazite — Nemojte se prejesti — Dobro

II: Iskrivljeni plesovi

Posvećeno gospođi Ž. Ekoršvila¹⁰¹

1. Dobro pogledajte — Recite samom sebi — Ravno — Prazno — I dalje

2. Nastavite — Isto tako — Krajičkom ruke — Sami — Budite vidljivi na trenutak — Povežite se — Blago prokuvano

3. Još jednom — Bolje — Još jednom — Vrlo dobro — Zadržljivo — Savršeno — Ne idite previsoko — Bez buke — Veoma daleko

Pièces froides, „Airs à faire fuir“ (I), „Danses de travers“ (II), mart 1897. Naslov komada znači i „hladne sobe“ ili „hladni odresci“, tako se može i prevesti, a povod je bio vrlo stvaran: gadna zima 1896–1897, koju je Sati jedva pregurao. U julu 1896. morao je da se preseli u jeftiniju sobu u prizemlju, u istoj zgradi u ulici Korto br. 6, koju je zvao „plakar“. Bila je nezagrejana i toliko mala da je njegov poljski krevet blokirao ulazna vrata. S dolaskom zime, noću se pokrivaio svom očećom koju je imao. Tada je, dakle, napisao jednu od svojih najboljih kompozicija (ne može se dovoljno preporučiti). To je bila poslednja Satijeva pariska adresa, posle koje se 1898. seli u Arkej, u još jeftiniji smeštaj, ništa bolji, osim što je bio za koji kvadrat veći.

¹⁰¹ Madeleine Ogier Ecorcheville (1882–1919), žena muzikologa i muzičkog kritičara Žila Ekoršvila (Jules Ecorcheville, 1872–1915), koji je napisao prvi pohvalni članak o Satiju u muzičkoj štampi („Erik Satie“, *Revue musicale SIM*, 15. III 1911, 29–32). Poginuo u Prvom svetskom ratu, 1915.



Danas, na propisno džentrifikovanom Monmartru, ta adresa sigurno ne spada u skromniji smeštaj. Između 1983. i 2008. Orneta Volta je u bivšoj Satijevoj sobi, na prostoru 3 x 3 m, vodila „Plakarni muzej Erika Satija“ (Musée-Placard d'Erik Satie). Sada je tu samo mala spomen ploča iznad ulaza u br. 6.

Pravi mlitavi preludijumi (za jednog psa) (1912)

„Pravi mlitavi preludijumi (za jednog psa)“ otvaraju seriju klavirskih dela: „Automatski opisi“, „Osušeni embrioni“, „Poglavlja ispre-turana u svakom pogledu“ i „Stari cekini i prsni oklopi“. U njima se prepuštam slatkim radostima fantazije. Od onih koji to neće razumeti tražim da se pridržavaju najposlušnijeg ćutanja i pokažu stav potpune potčinjenosti i inferiornosti. To je njihova prava uloga.

Erik Satie

Satieva najava za *Les Véritables Préludes Flasques (pour un chien)*, 12–23. VIII 1912, *Guide du Concert*, 29. III 1913, 375–376.

Vrlo „devet izjutra“
Rikardo Vinjes¹⁰²

1. Ozbiljan ukor

*Epotus*¹⁰³ (pijano)
Corpulentus (korpulentno)
Caeremoniosus (svečano)
Paedagogus (pedagoški)

Prvi stav, „Sévère réprimande“, 12. VIII 1912.

2. Sam kod kuće

Nocturnus (nokturalno)
Illusorius (iluzorno)
Substantialis (značajno)

„Seul à la maison“, 17. VIII 1912.

3. Igramo se

Paululum (sićušno)
Opacus (neprozirno)
Imitativus (imitativno)
Subitus (naglo)

„On joue“, 23. VIII 1912.

¹⁰² Sati posvećuje ovo delo svom omiljenom pijanisti i citira jednu njegovu frazu. Vinjes je i premijerno izveo ovu kompoziciju, s velikim uspehom, u Société Nationale de Musique, Salle Pleyel, 5. aprila 1913.

¹⁰³ Sledi niz instrukcija na parodiji latinskog.



Ricard(o) Viñes i Roda, oko 1905.

Automatski opisi

Napomena

Automatske opise sam napisao sebi za rođendan.

To delo se nadovezuje na *Prave mlitave preludijume*.

Potpuno je jasno da Tupadžije, Ništarije i Mešine u njemu neće naći nikakvo uživanje.

Neka žvaću svoje brade! Neka igraju na sopstvenim trbušinama!

Iz A. L. (Erik Satie), „Erik Satie“, *Bulletin des Editions musicales*, 1913
(videti deo „Zovem se Erik Sati...“).

1. Na brodu

Za madam Fernana Drajfusa¹⁰⁴

Sporije
 Plovimo.
 Mali pljusak vode.
 Još jedan.
 Nalet svežeg vazduha.
 Morska melanholija.
 Mali pljusak.
 Još jedan.
 Blago se naginjemo.
 Lagano mreškanje.
 Kapetan kaže, Baš lepa plovidba.
 Brod se kezi.
 Predeo u daljini.
 Morski povetarac.
 Još jedan ućtivi pljusak vode,
 dok pristajemo uz obalu.

Descriptions automatiques, prvi stav, „Sur un Vaisseau“, 21. IV 1913.

2. O fenjeru

Za madam Žozefa Ravela¹⁰⁵

¹⁰⁴ Majka Satijevog prvog štićenika, kompozitora i muzičkog kritičara Aleksisa Rolana-Manuela (Alexis Roland-Manuel ili Roland Alexis Manuel Lévy, 1891–1966). Fernand Dreyfus je bio drugi muž njegove majke; njeno ime se ne može naći ni u jednom biografskom tekstu o Rolanu-Manuelu – ili o Morisu Ravelu, budući da je bila njegova „ratna kuma“ (ona koja mu je slala pakete na front i dopisivala se s njim), odnosno prava druga majka; svuda se spominje samo kao „madam Drajfus“ ili „madam Fernana Drajfusa“.

¹⁰⁵ Marie Ravel (1840–1917), majka Morisa Ravela (otac, Joseph, 1832–1908).

Nokturnalno

Ne palite ga odmah: imate još vremena.

Sada ga možete upaliti, ako hoćete.

Osvetlite njime malo ispred sebe.

Zaklonite rukom svetlo.

Sklonite ruku i zavucite je u džep.

Pst! Čekajte (dva puta).

Ugasite fenjer.

„Sur une lanterne“, 22. IV 1913.

3. O šlemu

Za madam Polet Darti¹⁰⁶

Dolaze.

Koliko sveta!

To je fantastično!

Evo i dobošara!

To je pukovnik, onaj fini čovek tamo, koji ide sam.

Težak kao krme.

Lak kao jaje.

„Sur un casque“, 26. IV 1913.

„Automatski opisi“ su prva od tri svite iz 1913. koje je Arnold Šenberg izabrao za predstavljanje Satija u Beču, 30. januara 1920, u okviru svog „Društva za privatne muzičke priredbe“ (Verein für musikalische Privataufführungen); druga dva komada bila su „Poglavlja ispreturana u svakom pogledu“ i „Stari cekini i prsni

¹⁰⁶ Paulette Darty (1871–1939), velika kabaretska i operetska zvezda, i Satijeva verna prijateljica, koja je prva izvodila njegove popularne kompozicije *Je te veux* (1903) i *La Diva de l'Empire* (1904).



Arnold Schönberg, 1911, na dopisnici za „dragog Kandinskog“, s nekoliko taktova iz četvrtog stava njegovog „Gudačkog kvarteta br. 2“ (1908), koji je Kandinski posebno voleo.

oklopi“. Program je naišao na tako dobar prijem da se s njegovim izvođenjem nastavilo i tokom 1921, uz jedno gostovanje Društva u Pragu, 8. marta 1920. Ipak, među samim muzičarima, Šenbergovim sledbenicima iz takozvane „Druge bečke škole“, taj entuzijazam za Satija pokazivala je svega nekolicina, najviše Volpe i Štukušenšmit (Stefan Wolpe, Hans Heinz Stuckenschmidt), dok je za ostalu mladu gospodu, iz te tako „ozbiljne“ škole, Sati bio „krajnje trivijalan“ (navedeno u Austin Clarkson, *On the Music of Stefan Wolpe: Essays and Recollections*, 2003, 141). (AG)

Osušeni embrioni

Napomena

Osušeni embrioni slede graciozno posle *Pravih mlitavih preludijuma* i *Automatskih opisa*. Ovo delo je potpuno nedokučivo, čak i meni samom. Njegova jedinstvena dubina me uvek zapanji. Napisao sam ga uprkos sebi, na nagovor Sudbine. Možda sam hteo da napravim nešto duhovito? To me ne bi čudilo i bilo bi prilično u mom stilu. Međutim, neću biti nimalo popustljiv prema onima koji ga zanemare. To im treba staviti do znanja.

Erik Sati

Ova napomena je ostala neobjavljena i pojavljuje samo u rukopisu, na koricama radne sveske za „Osušene embrione“ (Gallica, BNF, „Esquisses et brouillon d'Erik Satie pour 'les Embryons desséchés' pour piano“, manuscrit autographe, MS 9590).

1. O holoturijama

Posvećeno gđici Suzan Ru¹⁰⁷

Neupućeni ih zovu „morski krastavci“.

Holoturije se obično penju na kamenje ili delove stena.

Ta morska životinja ume da prede, kao mačka, a luči i neku svilenkastu sluz.

Izlaganje svetlu joj izgleda ne prija.

Posmatrao sam jednu holoturiju u zalivu Sen-Malo.

Krenite lagano. — Jutarnji izlet. — Pada kiša. — Sunce se krije iza oblaka. — Prilično je sveže. — Tiho predenje. — Kakva lepa stena! — Lepo je živeti ovde. — *Zadržite se.* — *Vrlo sporo.* — KAO SLAVUJ SA ZUBOBOLJOM. — Povratak uveče. — Pada kiša. — Nema više sunca. — Pod uslovom da se više nikada ne vrati. — Prilično je sveže. — Dobro. — Tiho, podrugljivo predenje. — Kakva lepa stena! Tako lepljiva! — Nemoj da me zasmeevaš, ti pramenčiću morske mahovine: golicaš me. — Ostao sam bez duvana. — Srećom, ne pušim. — *Grandiozno.* — *Dajte sve od sebe.*

Embryons Desséchés, prvi stav, „D'Holothurie“, 30. VI 1913.



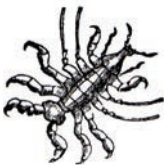
¹⁰⁷ Suzanne Roux, muzičarka i dizajnerka, buduća žena Rolana-Manuela.

2. O edrioftlamama

Posvećeno Eduaru Drajfusu¹⁰⁸

Rakovi [*edriophthalma* ili *arthrostraca*] sa sesilnim očima, to jest, bez drške i nepomičnim. Pošto su po prirodi veoma tužni, ti rakovi žive podalje od sveta, u rupama izdubljenim u stenama.

Svi su se opet okupili. — Kako je to tužno! — Glava porodice uzima reč. — Svi udaraju u plač. (Citat iz čuvene Šubertove „Mazurke“.¹⁰⁹) — Sirota stvorenja! — Kakav lep govor! — Veliki jecaj.



„D'Edriophthalma“, 1. VII 1913.

3. O podoftalmama

Posvećeno Žani Mortije¹¹⁰

Rakovi sa očima na pokretnim drškama [*podophthalmia*; rakovi i drugi zglavkari, kao krabe, jastozi, škampji]. Vešti, neumorni lovci. Sreću se u svim morima. Meso podoftalmi je veoma ukusno.

¹⁰⁸ Édouard Dreyfus, imućni proizvođač čipke, muž Polete Darti (Paulette Darty), bivše kabaretske zvezde i Satijeve velike prijateljice.

¹⁰⁹ Sati namerno brka Šuberta i Šopena. Razlog je verovatno Šubertova popularnost, u to vreme, i često citiranje njegovih dela, na primer, kod Satijeovog mladog prijatelja Ravela (*Valses Nobles et Sentimentales*, 1911). Sati ovde citira čuveni „Pogrebni marš“ (zato edrioftlame plaču) iz Šopenove „Sonate za klavir br. 2 u b-molu“ (*La Sonate pour piano no. 2 en si bémol mineur*, op. 35, 1839).

¹¹⁰ Jane Mortier (1879–1943), čuvena pijanistkinja, uz Rikarda Vinjesa najzaslužnija za promociju novije francuske muzike, naročito Satija.

Živahnije. — Lov. — Uzjašite. — Potera. — Savetnik. — U pravu je! — Stanite. — *Sporije.* — Da začarate divljač. — Ko je to? — Savetnik. — *Još sporije.* — *Ponoviti i postepeno uvećavati kretanje.* — Savetnik. — Savetnik. — Obavezna kadenca (*autorova*).



„De Podophthalma“, 4. VII 1913.

Krokiji i provokacije Velikog drvenog dobričine¹¹¹

I : Tursko jodlovanje¹¹²

Posvećeno gospođici Eliviri Vinjes Soto¹¹³

¹¹¹ Ovaj komad je detaljnije pokriven referencama da bi se videlo kakvih je sve aluzija, parodija i drugih poigravanja bilo u Satijevim minijaturama. Mnoge njegove kompozicije načičkane su takvim aluzijama, tekstualnim i muzičkim (ova ili ona fraza nekog kompozitora, malo „skrenuta“ ili varirana). Naslov je jedan od Satijevih samododeljenih nadimaka, koji je prvi put upotrebio u najavi za *Ogives*, 1889, kada je sebe opisao kao „kompozitora drvene glave“; to se kasnije provlačilo i kao šala u njegovoj prepisci i druženju sa Debisijem. Ali to je i asocijacija na rodni Onfler i Rue de l'Homme-de-bois, ulicu Drvenog čoveka, koja se nadovezuje na ulicu u kojoj je rođen (zbog svog položaja, njegova kuća, danas muzej *Maison Satie*, ima dve adrese, Boulevard Charles V 67 i Rue Haute 90, a 1866. to je bila Rue de Gambetta). U toj ulici, na broju 27, nalazi se drvena zidna skulptura – drvena glava – neka vrsta gargojla, čiji lik, sa zašiljenom bradicom, kao što primećuje Potter (op. cit., 116), nije tako daleka asocijacija na poznijeg Satija.

¹¹² Parodija Mocartovog „Turskog marša“, „Rondo Alla Turca“.

¹¹³ Elvira Viñes Soto (1903–1999), nećakinja Rikarada Vinjesa, Satijevog prijatelja i omiljenog pijaniste.



Honfleur, drvena glava u rue de l'Homme-de-bois 27.

Oprezno i polako
Grleno
Pomalo vruće
Uglom oka i unapred suzdržano
S mnogo izražajnosti i sporije
Vrlo turski
Bezizražajno
Ponovo
Iz početka
Malo krvavo

Croquis & Agaceries d'un Gros Bonhomme en Bois, prvi stav,
„Tyrolienne turque“, 28. VII 1913.

II: Mršavi ples (u maniru te i te gospode)¹¹⁴

Posvećeno gospodinu Ernandu Vinjesu Sotou¹¹⁵

Vrlo sporo, ako nemate ništa protiv
Iz daleka i s dosadom
Promešajte unutra
Da vam se prst ne zacrveni od stida
Napolju, zar ne?
Na požutelom somotu
Nastavite
Vrlo suptilno, ako mi verujete

¹¹⁴ „Danse maigre“, parodija „Dance Nègre“ („Crnački ples“, 1908), Sirila Skota (Cyril Scott, 1879–1970), koji je u to vreme važio za „engleskog Debisija“. Nastavak naslova, „u maniru...“, aludira na ciklus „À la manière de...“ (1911–1913) italijanskog kompozitora Alfreda Kazele (Alfredo Casella, 1883–1947), seriju lakih klavirskih komada napisanih „u maniru“ raznih kompozitora.

¹¹⁵ Hernando Viñes Soto (1904–1993), francusko-katalonski slikar, nećak Rikarda Vinjesa.

Bez buke, verujte mi ponovo
Suvo, kao [ptica] kukavica
U jednom dahu

„Danse maigre (à la manière de ces messieurs)“,
2. VI 1913.

III: Espanjanja¹¹⁶

Posvećeno gospođici Klod-Emi Debisi¹¹⁷

Kao valcer
Pod narom
Kao u Sevilji
Lepa Karmen i njen frizer (*peluquero*)
Popnite se na vrhove prstiju
Port-Majo¹¹⁸
Naš dobri Rodrigrez
Zar on nije gradski sudija (*Alcade*)?
Stanite
Trg Kliši¹¹⁹
Madridska ulica¹²⁰

¹¹⁶ Poigravanje s naslovom najpoznatijeg dela francuskog kompozitora Emanuela Šarbijea (Emmanuel Chabrier, 1841–1894), *Španija: rapsodija za orkestar* (*España, rapsodie pour orchestre*, 1883).

¹¹⁷ Claude-Emma „Chouchou“ Debussy (1905–1919), kćerka Kloda i Eme Debisi, izuzetno talentovana mlada pijanistkinja, umrla s trinaest godina, od pogrešno dijagnostikovane difterije.

¹¹⁸ Sati piše po španski „Puerta Maillot“ (umesto „Porte“): stara gradska kapija, kasnije jedan od glavnih prilaza Parizu; takođe, stanica metroa.

¹¹⁹ „Place Clichy“, ali Sati opet piše špansko „Plaza“.

¹²⁰ Ru de Madrid, adresa Pariskog konzervatorijuma (br. 14, od 1911), Sati-jeve omrznute institucije.

Devojke iz fabrike cigara
stoje vam na raspolaganju¹²¹

„Espanaña“, 25. VIII 1913.

Poglavlja ispreturana u svakom pogledu

Napomena

Poglavlja ispreturana u svakom pogledu skrojena su s pakosnim smeškom.

To su laki, figurativni komadi, odvojeni od *Pravih mlitavih preludijuma*, *Automatskih opisa* i *Osušenih embriona*. Tražim da se slušaju gutljaj po gutljaj, bez žurbe.

Neka poniznost obori mlohava ramena kukavica i pobegulja! Takvi se neće okтити mojim prijateljstvom! Ovaj ukras nije namenjen njima!

Erik Satie, *Le Guide du Concert*, vol. V, n° 14, 10. I 1914, 204.

1. Ona koja priča previše

Posvećeno Roberu Manuelu (Robert Manuel)

Siroti muž pokazuje znake nestrpljenja.

Pusti me da ti kažem.

Saslušaj me.

Siroti muž (njegova tema, samo za desnu ruku).

¹²¹ Još jedna aluzija na Bizeovu operu *Karmen*, ovde na „hor devojaka iz fabrike cigara“ („le chœur des cigarières“), iz prvog čina.

Hoću šešir od punog mahagonija.¹²²
Gospođa Šoz [*Chose*, „Stvar“] ima kišobran od kosti.
Gospođica Kako-ono-beše udala se za čoveka suvog kao
čačkalica.
Saslušaj me, hoćeš li!
Konsijeržka oseća bol u krstima.
Muž pada mrtav od iscrpljenosti.
(*Sasvim lagano, uz slabašni dah.*)

Chapitres tournés en tous sens, prvi stav, „Celle qui parle trop“,
23. VIII 1913.

2. Čovek koji je nosio veliko kamenje

Posvećeno g. Fernanu Drajfusu

Nosi ga na leđima. Zlobno se kezi i deluje vrlo sigurno u sebe.
Njegova snaga oduševljava malu decu. Vidimo ga kako nosi je-
dan ogroman kamen, sto puta veći od njega (*to je plovućac*).

Ide sporo.
Uz velike poteškoće.
Na mahove bolno.
Vuče noge.
Oseća da mu kamen klizi: pašće.
Da, tako je: pao je.

Drugi stav, „Le porteur de grosses pierres“, 25. VIII 1913.

¹²² Nepostojeći artikal, naravno. Još malo satijevskog nadrealizma pre nadrealizma.

3. Jadikovke zatvorenika (Jona i Latid)¹²³

Posvećeno gospođi Kloda Debisija¹²⁴

Budite umereni.

Sede u senci.

Meditiraju.

Razdvajaju ih vekovi.

Jona kaže: Ja sam Latid, pomorac.

Latid kaže: Ja sam francuski Jona.

Smrdi na buđ, smatraju oni.

Zamišljaju da vide staro dobro sunce.

Misle samo kako da pobegnu.

Proširite svoj utisak.

Treći stav, „Regrets Des Enfermés (Jonas et Latude)“, 5. IX 1913.

Stari cekini i prsni oklopi

I: Kod trgovca zlatom

(Venecija, XIII vek)

Posvećeno Rikardu Vinjesu

Miluje svoje zlato

¹²³ Bibilijski Jona, zarobljen u telu kita, i Žan Anri Mazer de Latid (Jean Henri Masers de Latude, 1725–1805), francuski pisac, poznat po dugom robijanju (1749–1784, zbog neuspele spletke kojom je hteo da se preporuči markizi de Pompadur) i upornim pokušajima bekstva iz zatvora. Sati spominje Latida i u tekstu „Predviđanja za godinu 1889...“.

¹²⁴ Emma Moyse Bardac (1862–1934), Debisijeva druga žena. Sati sledi običaj tog vremena da se u posveti upućenoj nečijoj supruzi navodi samo ime njenog supruga (kao što smo već videli, u drugim posvetama). Iako sigurno deo teškog patrijarhalnog nasleđa, takav vid javnog obraćanja bio je i znak učtivosti, odnosno prijateljskih osećanja, bez drugih pretenzija.

Obasipa ga poljupcima
Grli staru vreću
Stavlja deset hiljada zlatnih franaka u usta
(*Stanite*)
Uzima jedan zlatnik i tiho mu govori nešto
Ponaša se kao dete
(*Stanite*)
Srećan je kao kralj
Valja se u svojoj škrinji, zagnjuren glave
Izlazi sav ukočen

Vieux Sequins et Vieilles Cuirasses, prvi stav, „Chez le Marchand d'Or“,
9. IX 1913.

II: Ples u oklopu

(Grčki period)

Posvećeno M. D. Kalvokoresiju¹²⁵

Plemenit i vojnički korak
Pleše se u dva reda
Prvi red se ne pomera
Drugi red ostaje nepomičan
Svaki plesač dobija udarac sabljom koji mu raspolućuje glavu

„Danse Cuirassée“, 17. IX 1913.

III: Poraz Kimbri

(Košmar)

¹²⁵ Michel Dimitri Calvocoressi (1877–1944), francuski pisac i muzički kritičar, grčkog porekla (od 1914. u Engleskoj), jedan od „Les Apaches“, zajedno sa Ravelom, Faljom, Vijermozom i drugima. Podržavao Satija na početku njegove „druge slave“, kada ga Ravel i Debisi ponovo predstavljaju široj publici.

Posvećeno Emilu Vijermozu¹²⁶

Veoma malo dete spava u svom malom krevetu. Njegov veoma stari deda svakog dana mu daje neku čudnu malu lekciju iz opšte istorije, koju izvlači iz svojih maglovitih sećanja. Često mu pripoveda o slavnom kralju Dagobertu¹²⁷, vojvodi od Marlbora i velikom rimskom generalu Mariju. U snu, veoma malo dete vidi te heroje kako se bore sa Kimbrima, na dan bitke kod Mons-en-Pevela (1304).¹²⁸

Kiša kopalja
 Portret Gaja Marija
 Bojoriks, kralj Kimbri
 ophrvan tugom
 Draguni iz Vilara¹²⁹
 Krunisanje Šarla X¹³⁰

„La Défaite des Cimbres“, 14. IX 1913.

¹²⁶ Ova posveta potiče iz vremena kada su Sati i kritičar Vijermoz još bili prijatelji, do Prvog svetskog rata. Sa izbijanjem rata, Vijermoz prelazi na ekstremno šovinističke pozicije.

¹²⁷ Dagobert I (603–639), franački kralj, poslednji veliki vladar iz dinastije Merovinga i prvi franački kralj sahranjen u kraljevskoj grobnici u Bazilici Sen-Deni.

¹²⁸ U snu dete meša Bitku kod Vercela (Vercellae, severna Italija, 30. VII 101), između Kimbri, nekada moćnog keltskog ili germanskog plemena, pod komandom kralja Bojoriksa (Boïorix), i rimske vojske, pod komandom Gaja Marija (Gaius Marius), sa Bitkom kod Mons-en-Pevela (Mons-en-Puelle, južno od Lila), između francuske vojske i združenih snaga flandrijskih gradova, 18. VIII 1304.

¹²⁹ *Les dragons de Villars*, popularna komična opera Emea Mejara, iz 1856 (Aimé Maillart, libreto Lockroy i Eugène Cormon).

¹³⁰ „Le sacre de Charles X“, velika istorijska slika Fransoa Žerara iz 1827 (François Gérard), koja prikazuje krunisanje Šarla X, 29. V 1825, u katedrali u Remsu. Šarl X je poslednji francuski monarh koji je bio krunisan na tradicionalni način. Zbačen u Julskoj revoluciji 1830.

Živopisne detinjarije

posvećeno gospođi Leona Verneja¹³¹

Mali preludij danu

Lepo se probudi.
Lepo ustani.
Lepo se počesljaj.
Lepo se spremi.
Lepo se ponašaj.
Lepo izađi u šetnju.
Lepo mi budi.

Enfantillages pittoresques, 22. X 1913, prvi stav, „Petit prélude à la journée“.

Uspavanka

Dan se gasi i Pjero ide na spavanje.
Bio je vrlo, vrlo dobar.
Majka ga ljubi.
On leže u krevet, zadovoljan sobom, i kaže:
„Da li će baka i deka znati da sam bio dobar?“
„Da“, kaže mama.
„Ko će im reći?“
„Pročitajte u novinama.“
Pjero tone u san, vrlo ponosan.

„Berceuse“.

¹³¹ Čak ni Robert Orledž, koji je tako pomno istraživao Satija, nije uspeo da utvrdi ko su Leon Vernej (Léon Verneuil) i njegova gospođa. On pretpostavlja da je reč o nekom od imućnih pokrovitelja koji su ga povremeno pomagali i da je ova posveta bila svojevrсна zahvalnica. Videti Robert Orledge, „Satie and the Art of Dedication“, *Music & Letters*, Vol. 73, No. 4, novembar 1992, 551–564 (563).

Stepenice velikog stepeništa

To je veliko stepenište, veoma veliko.
 Ima preko hiljadu stepenica, sve od slonovače.
 Veoma je lepo.
 Niko se ne usuđuje da ga koristi, iz straha da ga ne oštetiti.
 Čak ga ni kralj nikada nije koristio.
 Da bi izašao iz sobe, iskače kroz prozor.
 I često kaže: „Toliko mi se sviđa ovo stepenište, da mi dođe
 da ga prepariram.“
 A kralj je u pravu, zar ne?

„Marche du grand escalier“.

Prvi put objavljeno 1914, u albumu s još dve kompozicije o deci, *Menus propos enfantins* (10. X 1913) i *Peccadilles importunes* (oktobar 1913).

Sati drevni i trenutni

Ovu zbirku, s velikim zadovoljstvom, posvećujem ser Vilijamu Gran-Plimou (William Grant-Plumot). Dve figure su me do sada najviše čudile: Luj XI i ser Vilijam. Prvi zbog svoje čudnovate dobrodušnosti; drugi zbog svoje neprekidne nepomičnosti. Čast mi je da ovde izgovorim imena Luja XI i ser Vilijama Gran-Plimoa.¹³²

¹³² Posveta je uobičajeno enigmatična. Neki komentatori imaju dileme oko toga ko je Vilijam – naša je da li bi njegovo prezime trebalo transkribovati kao francusko ili kao englesko (imajući u vidu Satijevo mešovito poreklo, što je u ovoj igri možda imalo uticaja) – ali najverovatnije je reč o Anriju Gotje-Vilaru (Henry Gauthier-Villars, 1859–1931), zvanom Willy, piscu i muzičkom kritičaru s kojim je Sati dugo bio u svađi, da bi onda s njim sklopio neku vrstu primirja. Po nekima, ne samo po Satiju, Vili je bio najobičniji šarlatan, koji je ipak uspeo da se na pariskoj umetničkoj sceni nametne kao pisac i autoritet. Bio je poznat po tome što je za njega pisala cela armija anonimnih pisaca, između ostalih i njegova mlada

(U dnu prve stranice partiture.)

Daje se na znanje.

Zabranjujem čitanje ovih tekstova naglas, za vreme muzičkog izvođenja. Svako kršenje ove zabrane izazvaće moj opravdani gnev spram drznika.

Neće se tolerisati nikakvi izuzeci.

1. Otrovne prepreke

Crnkasto.

U tom prostranom delu sveta ne živi niko, osim jednog čoveka: crnca.

Smrtno mu je dosadilo da se samo smeje.

Senke hiljadugodišnjih stabala pokazuju 9.17.

(*Sati.*)

Oslušnite.

(*Minuti.*)

Žabe se međusobno oslovljavaju krštenim imenima.

Da bi bolje razmišljao, crnac drži svoj mali mozak u desnoj ruci, među raširenim prstima.

Iz daleka izgleda kao neki ugledni fiziolog.

Sačekajte.

žena, koja će kasnije postati slavna pod imenom Kolet (Sidonie-Gabrielle Colette, 1873–1954). Njegovo izmišljeno prezime inače aludira na književno pero, *plume* („Grant-Plumot“, „Veliko Pero“). Nejasno je na kakvu to Vilijamovu „neprekidnu nepomičnost“ Sati aludira (možda na njegovu zadrstost?), mada vidimo da je nepomičnost glavni motiv „Plesa u oklopu“, drugog stava kompozicije *Stari cekini i prsni oklopi* – i jedna od Satijevih trajnih preokupacija (odnos prema vremenu, na šta aludira sam naslov dela, što će svoj izraz naći i u „Veksacijama“ i drugde). Luj XI (Louis XI, 1423–1483): ne znamo na koje predanje o Luju XI, pozitivno ili negativno, Sati aludira, ali reč o je monarhu koji je prvi ujedinio skoro sve francuske teritorije i sproveo niz reformi, s pragmatizmom neuobičajenim za vladare tog vremena, tako da ga neki smatraju prvim „modernim“ francuskim vladarom, koji je „izveo Francusku iz srednjeg veka“. Sati je verovatno imao na umu nešto drugo, a ne ta državnička dostignuća.

Četiri anonimne zmije ga potpuno obavijaju i vise s repa njegove uniforme, deformisane tim spojem tuge i usamljenosti.

Napravite prostora.

Zadržite ga.

Sporije, sve do kraja.

Na obali reke, stara mangrova polako pere svoje odvratno, prljavo korenje.

Što šire.

Dižite.

To nije čas za ljubavne sastanke.

Heures Séculaires et Instantanées, prvi stav, „Obstacles venimeux“,

25. VI 1914.

2. Jutarnji sumrak (u podne)

Sunce se podiglo ranom zorom i u dobrom raspoloženju.

Bez grandioznosti.

Biće toplije nego obično, zato što je vreme praistorijsko i olujno.

Sunce stoji visoko na nebu; izgleda kao neko dobro momče.

Ali nemojmo se zavaravati.

Možda će spržiti letinu ili nam zadati težak udarac: sunčanicu.

Usporite učtivo.

Iza šupe, jedan vo ždere dok mu ne pozli.

„Crépuscule matinal (de midi)“, 3. VII 1914.

3. Granitna pometnja

Živo.

(Zle mijazme se igraju u travi.)

Sat u nekoj staroj, pustoj varoši, takođe gromko udara: tri-naest je sati.

Prepotopska kiša pada iz oblaka prašine.

Velike iskežene šume vuku jedna drugu za grane, dok se grubo, granitni kamenčići gurkaju između sebe i ne znaju kako da se nameste, da bi postali glomazni.

Nastavite.

Stanite (nakratko).

Otkucava trinaest sati, što bi trebalo da znači sledeće: jedan sat popodne.

Pripremite se.

Veselo.

Avaj, to nije službeno vreme!

„Affolements granitiques“, bez datuma, 1914.

Tri gospodska valcera gadljivog kicoša

1. Njegov stas

Posvećeno Rolanu Manuelu

„Oni koji narušavaju tuđi ugled i blagostanje, ne samo da treba da izađu na loš glas nego zaslužuju i ponižavajuću kaznu. Niko to ne govori, ali ja se evo usuđujem da kažem.“

— Le Brijer, *Karakter i običaji ovog veka* (1688), prema izdanju gospode G. Servoa i A. Rebeljoa (1901)¹³³

¹³³ Stvarni citat iz Jean de La Bruyère, *Les Caractères ou Les mœurs de ce siècle*, 1688 (poglavlje „De la cour“, aforizam 80, IV), iz izdanja koje su priredili Gustave Marie Joseph Servois i Alfred Rébelliau, Paris, Hachette 1901.

Ne mnogo brzo
 (Gleda samog sebe.)
 Pevuši neku melodiju iz 15. veka.
 (pevušenje)
Sačekajte
Sporije
 Onda daje sebi jedan vrlo odmeren kompliment.
 Ko bi se usudio da kaže da nije tako zgodan?
Ponovite
Probušite
 Zar nije nežnog srca?
Usporite malo
 Hvata se za struk.
 Uživa u tome.
 Šta će reći lepa markiza?
Stanite (malo)
Živahnije
Pravo napred
 Opiraće se, ali osvojiće on nju.
 Da, madam.
 Zar to nije zapisano?
Gumeno

Les Trois Valses Distinguées du Précieux Dégouté, prvi stav „Sa Taille“,
 21. VII 1914.

2. Njegov lornjon

Posvećeno gospođici Lineti Šalip¹³⁴

¹³⁴ Linette Chalupt, mlađa sestra Renea (René) Šalipa, kome je posvećen treći stav. Rene je bio pesnik i muzički kritičar (1885–1957), koji je napisao stihove za pesmu „Le Chapelier“ („Šeširdžija“, prema Luisu Kerolu) iz Satijevog ciklusa *Tri melodije* (*Trois Mélodies*, 1916) i sarađivao s njim u pisanju predgovora za prvu verziju *Sokrata* (1919).

„Naši stari običaji zabranjivali su mladićima u pubertetu da se pojavljuju goli u kupatilima, i tako se u duše usadivala smernost.“ — Ciceron, „O republici“, u prevodu Viktora Pupena (Poupin)

Vrlo sporo, molim
Nežno preklopite
Čisti ga svaki dan.
To je srebreni lornjon s dimljenim zlatnim staklima.
Ne menjajte izraz lica
Poklon od jedne lepe dame.
Prebledite
Lepe su to uspomene! Ali...
U vrhu stomaka
Našeg druškana obuzima velika tuga.
Usporite i ublažite (leva ruka)
Negde je zaturio futrolu za svoj lornjon!

„Son binocle“, 22. VII 1914.

3. Njegove noge

Posvećeno Reneu Šalipu

„Prvo što bi vlasnik trebalo da uradi kada se vrati na svoje imanje jeste da pozdravi svoje *penate* [božanstva ognjišta i porodice]; zatim, istog dana, ako ima slobodnog vremena, trebalo bi da obiđe svoje imanje; da vidi stanje useva; koji su poslovi obavljani, a koji nisu.“ — Katon Stariji, „O poljoprivredi“, u prevodu A. Žanrua i E. Pieša¹³⁵

¹³⁵ Sati navodi francusko izdanje Caton, *De re rustica* (oko 160. pre n. e.), koje su priredili poznati helenisti i latinisti Alfred Jeanroy i Aimé Puech, ali o kojem nema drugih podataka. Prvo francusko izdanje, dugo u optičanju, *Les agronomes latins: De re rustica*, coll. M. Nisard, 1771 (1878), preveo Charles-François Saboureux de la Bonneterie.

Odlučno

Veoma je ponosan na njih.

One plešu samo probrane plesove.

To su lepe, ravne noge.

Uveče se oblače u crno.

(sa obe ruke)

Voleo bi da ih nosi pod miškom.

Osvrnite se na brzinu

One klize, vrlo melanholično.

Ne kašljite

Sada su ogorčene, veoma ljute.

On ih svaki čas ljubi i onda stavlja sebi oko vrata.

Kako je dobar prema njima!

Uskomešajte se

Energično odbija da im kupi gamaše.

„To bi za njih bio zatvor!“, kaže.

Nastavite, bez padanja u nesvest

„Ses jambes“, 23. VII 1914.

Nekoliko napomena

Kroz ceo komad Sati podbada Morisa Ravela, poznatog po nadmenom držanju i besprekornom odevanju. Iako je Ravel pokrenuo novi talas zanimanja za Satija, on i Sati bili su u dobroj meri antipodi – ne samo zbog Ravelovih manira, koji ih je ovaj inače bio dobro svestan; sebe je jednom opisao kao „prirodno izveštačenog“ (Michel D. Calvocoressi, *Musicians gallery: Music and ballet in Paris and London*, Faber, 1933).

Naslov komada direktno parodira Ravelove *Valses nobles et sentimentales* (*Plemeniti i sentimentalni valceri*, 1910–1911). U drugom stavu, počevši od uvodnog citata, Sati aludira na *Gimnopedije* (doslovno, „nagi dečaci“), koje je Ravel 1911. predstavio u muzičkom programu u organizaciji časopisa SIM, posveće-



Grupa „Apači“ (*Les Apaches*): Ricardo Viñes, gospodin i gospođa Mortier, opat Léonce Petit i Maurice Ravel, oko 1900.

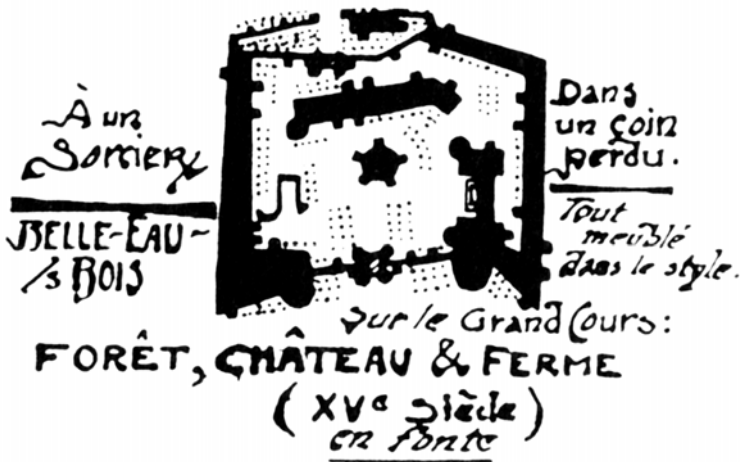
nom Satiju. Sati na početku citira sopstvene *Gimnopedije*, ali u bržem tempu, da bi – smatra Volta – pokazao Ravelu kako to treba raditi... Ravel je, naime, jednom prilikom izjavio da svoju kompoziciju *Les entretiens de la belle et de la bête* (*Razgovori između lepotice i zveri*, 1910) vidi kao „četvrtu *Gimnopediju*“ (Ornella Volta, samo na engleskom, napomena 16 na str. 183, *A Mammal's Notebook: The Writings of Erik Satie*, Atlas Press, 1996, 2014). Već smo videli da je Ravel bio Satijeva omiljena meta, sigurno ne uvek zaslužen.

Uvodni citat iz trećeg stava, o dužnostima dobrog zemljoposjednika, izraz je Satijevih fantazija o zamkovima i velikim imanijima, o čemu, pored detalja iz nekih tekstova, svedoče i brojni crteži imaginarnih zamkova (i drugih zdanja, mesta i zemalja), pronađeni u njegovom bednom sobičku u Arkeju. Kontrast nije mogao biti veći. Kada ga je jedan stari prijatelj pitao da li i dalje živi u Arkeju, Sati mu je odgovorio. „Da, nažalost, stari moj... U Parizu ne mogu da nađem ništa što bi mi odgova-

ralo. Treba mi nešto ogromno, razumete... s najmanje trideset soba... Imam mnogo ideja za kuću!" (navedeno u Robert Orledge, *Satie Remembered*, 1995, 72).

Iako bi takvim i ostalim Satijevim crtežima i kaligrafskim ilustracijama trebalo posvetiti posebno poglavlje, ako ne i izdanje, ovde im možemo posvetiti jedan mali...

Intermezzo



U vlasništvu čarobnjaka. — Šuma Belle-Eau-Saint-Denis. — Na osamljenom mestu. — Sav nameštaj u stilu tog perioda. — Na Velikoj aveniji: ŠUMA, ZAMAK i IMANJE (15. vek). — Napravljeno od li-
venog gvožđa.



A UN SORCIER

Gostionica *Kod Velikog crnog Sunca*, na bulevaru Žurdan, u vlasništvu jednog čarobnjaka.



Hôtel du Baron Pilard

Construction tout en fonte

Gradska kuća barona Pilara. — Izgrađena u potpunosti od livenog gvožđa.



U jednoj uličici: STARA PALATA, u potpunosti od livenog gvožđa, 12. i 15. vek (modernizovana). — U vlasništvu čarobnjaka. — Dvorište i bašte.



MAGIJA — U potpunosti od livenog gvožđa (13. vek). — Šumovito imanje. — Aleja niskih kula. — Lažni zamak. — Podrum, sala, ostava i ćelija. — Podrum, kuhinja, kabinet, ostava i ćelija.



*Curieuse MAISON
tout en fonte (XVI^es.)
À un Sorcier*

ČUDNOVATA KUĆA — U potpunosti od livenog gvožđa (16. vek).
— U vlasništvu čarobnjaka.

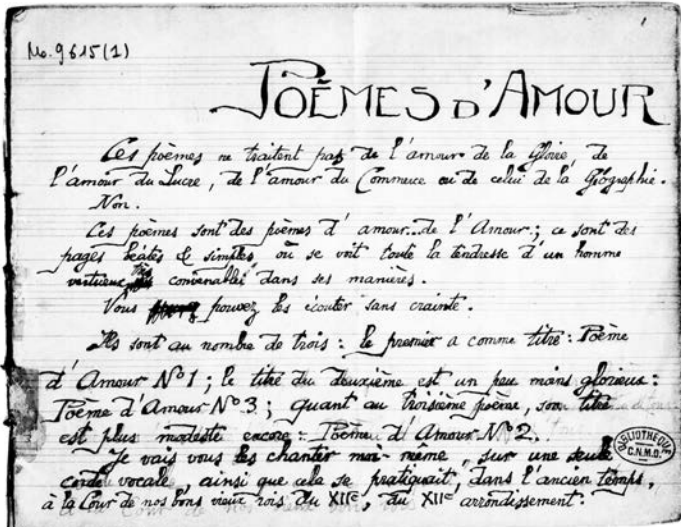


Crteži na rukopisu partiture *Préludijuma za Nazarena* (*Préludes du Nazaréen*, 1892).

Tri ljubavne pesme

Za klavir i glas: jedina Satijeva vokalna kompozicija za koju je, pored instrukcija za izvođače, napisao i stihove. Ali u prvoj objavljenoj verziji, iz 1916, ostali su samo stihovi, dok se ostalo može videti samo u Satijevom kaligrafskom rukopisu u sačuvanoj radnoj verziji (BNF, ms. 9615).

Sledi Satijev uvod, iz te radne verzije, koji se takođe nije pojavio u izdanju iz 1916, a onda i ostali tekst. (AG)



Posvećeno Anriju Faberu¹³⁶

Ove pesme ne govore o ljubavi prema slavi, ljubavi prema zaradi, ljubavi prema trgovini ili ljubavi prema geografiji.

¹³⁶ Henri Fabert (1879–1941), tenor Pariske opere, koji je, uz Satijevu klavirsku pratnju, prvi izveo ove kompozicije, u École Lucien de Flagny, 2. aprila 1916.

Ne.

Ove pesme su ljubavne pesme... o ljubavi. To su blažene i jednostavne stranice, na kojima se vidi sva nežnost jednog časnog čoveka, vrlo pristojnih manira.

Možete ih slušati bez straha.

Ima ih tri: prva nosi naslov, „Ljubavna pesma br. 1“; naslov druge je malo manje slavan: „Ljubavna pesma br. 3“; što se tiče treće pesme, njen naslov je još skromniji: „Ljubavna pesma br. 2“.¹³⁷

Sada ću vam ih otpevati, na jednoj glasnoj žici, kao što se to radilo u stara vremena, na dvoru naših dobrih, starih kraljeva, iz 12. veka i 12. arondismana.

1. „Ja sam samo zrnce peska...“

Pesnik se usuđuje da svojoj voljenoj saopšti diskretnu izjavu, svoj bleđi zavet. Ona ga sluša hladno, stisnutih usana. (Njegove magične reči.)

*Ne suis que grain de sable,
Toujours frais et t'aimable,
Qui boit, qui rit, qui chante
Pour plaire à son amante.
Tout doux, ma chère belle
Aimez votre amant frêle;
Il n'est que grain de sable,
Toujours frais et t'aimable.*¹³⁸

¹³⁷ Namerno zbrkana numeracija, koja je u objavljenoj verziji odbačena.

¹³⁸ Slede tri kratke ljubavne pesme (sa uvodnim sižeima i instrukcijama za muzičare), u kojima Sati, u vrlo preciznom metru, pravi rime s naglaskom na nemom „e“ na kraju reči. To „e“ se u pevanju inače čuje, ali Sati je insistirao da ga izvođači prenaplašavaju, što francuskom uhu deluje komično. To je nemoguće postići u prevodu, koji ovde može biti samo doslovan, tek toliko da se dočaraju sadržaj i tok tih pesmama: „Ja sam samo zrnce peska — uvek veselo i milo — koje pije, koje se smeje, koje peva — da bi ugodilo svojoj voljenoj. — Nežno, draga lepotice moja — vrlo nežno, voli svog krhkog ljubavnika. — On je samo zrnce peska — uvek veselo i milo.“

Pratite gospodina pevača. — Ne gubite orijentaciju [doslovno, „Ne perdez pas le Nord“, „Ne gubite Sever“]. — Zapanjite se. — Idite dalje.

Trois poèmes d'amour, „Ne suis que grain de sable“, 20. XI 1914.

2. „Ćelav sam od rođenja, iz čistog ubeđenja...“

Pesnik ovde izražava svu svoju odanost, svoju potpunu usredsređenost. Sumnja u svoju snagu i pokazuje ogromnu strepnju.

*Suis chauve de naissance,
Par pure bienséance
Je n'ai plus confiance
En ma jeune vaillance.
Pourquoi cette arrogance.
De la si belle Hortence?
Très chauve de naissance,
Le suis par bienséance.*¹³⁹

U rebrima. — Neka vaša emocija bude slatka. — Budite kao ubrizgani. — Ne obazirite se na gospodina pevača.

„Suis chauve de naissance“, 25. XI 1914.

3. „Tvoji ukrasi su tajna...“

Pesnik obuzet vrtoglavicom, izgleda lud od ljubavi. Srce mu tuče u stomaku, a kapci trepere kao lišće.

*Ta parure est secrète,
Ô douce luronnette.
Ma belle guillerette
Fume la cigarette*

¹³⁹ „Ćelav sam od rođenja, iz čistog ubeđenja [„iz čiste pristojnosti“, zapravo]. — Poverenja više nemam — u svoj mladalački elan. — Čemu ta argonacija, — lepa moja Hortencija? — Tako ćelav od rođenja, — iz čistog ubeđenja.“

*Ferai-je sa conquête,
Que je voudrais complète?
Ta parure est secrète,
Ô douce luronnette.*¹⁴⁰

S vrha samog sebe. — Sa suzama u prstima. — Bez kuvanja.
— Punim grudima. Nemojte se preznojavati. — Odložite na sat vremena.

„Ta parure est secreta“, 2. XII 1914.

Bledunjava sećanja

1. Žvrljotina

Stara kuća, zgrčena u srcu šume, loše ofarbana, loše zamišljena i iznad svega veoma neudobna.

Vidimo grabulje, nekoliko lopata, kante za zalivanje i starog baštovana.

Naši pejzažisti odbijaju da reprodukuju crte stare kuće, njenih grabulja, lopata, kanti za zalivanje i starog baštovana.

Sve to je samo žvrljotina.

Souvenirs Fadasses, „Barbouillage“, novembar 1914.

2. Dlake

Zec je ostao bez dlaka: onih na nosu.

Prijatelji su ga zvali „Brka“, da bi ga razlikovali od ostalih zečeva.

Od sada će ga zvati „Ćosa“, što je manje slavan nadimak.

¹⁴⁰ „Tvoji ukrasi su tajna, — o, slatka, mala curice. — Moja lepa, vragolasta draga, — u ustima joj cigara. — Da li ću je osvojiti, — šta da radim sada? — Tvoji ukrasi su tajna, — o, slatka, mala curice.“

Njegova verenica neće hteti da ima ništa s njim. Njegova buduća deca biće desetkovana, a njegovi koreligionari – oni koji upražnjavaju istu religiju kao i on – okretaće mu leđa po viđenju.

Ovde ga vidimo kako lije suze nad nesrećom koja ga ja zadesila, mada su mu oči suve, a na usnama mu lebdi osmeh.

Ibid., „Poil“.

3. Pogoršanje

Bez teksta, samo naslov.

Ibid., „Recrudescence“.

Još jedna skica, koja je ostala samo na tekstu, bez muzike. Navedeno na francuskom u Nigel Wilkins, „The Writings of Erik Satie: Miscellaneous Fragments“, *Music & Letters*, Vol. 56, No. 3/ 4, 1975, 288–307 (291); BNF, Ms 9615.

Pretposlednje misli

1. Idila

Posvećeno Klodu Debisiju

(Pesnik voli prirodu i govori o njoj.)

Šta to vidim?

Potok je sav mokar; a šume su nezapaljive i suve kao motke.
Ali moje srce je tako malo.

Krošnje izgledaju kao veliki, loše napravljeni češljevi; a Sunce rasipa svoje lepe, zlatne zrake, kao košnica.

Ali moje srce niz kičmu podilazi jeza.

Mesec se posvađao sa svojim komšijama; a potok je sad već mokar do kostiju.

Avant-dernières pensées, 1915, prvi stav, „Idylle“, 23. VIII 1915.

AVANT-DERNIÈRES PENSÉES

I *Idylle*, à Debussy Erik SATIE

Fedire, je vous prie.
Que vois-je? Le Ruisseau est tout mouillé;
La Basse lée, n'est-ce pas?

& les Bois sont inflammables & secs comme des tringles. J'ai mon

2. Alborada¹⁴¹

Posvećeno Polu Dikau (Paul Dukas)

(*Verenik ispod balkona svoje verenice.*)

Ne spavaj, uspavana lepotice.

Oslušni glas svog vernog ljubavnika.

Pogledaj kako cupka rigodon.¹⁴²

Koliko te on voli!

On je pesnik.

Čuješ li ga?

Možda se podsmeva?

Ne: on te obožava, slatka lepotice!

¹⁴¹ Jutarnja serenada, o ljubavnicima koji se rastaju u zoru; pesma koja evocira svitanje ili kasne večernje sate, mesečinu, i sl. U originalu „Aubade“, od „aube“, „zora“.

¹⁴² „Rigaudon“, živahni barokni ples.

Opet pocupkuje rigodon i hvata prehladu.
Zar ne želiš da ga voliš?
Ipak je on pesnik, i to stari pesnik!

„Aubade“, 6. X 1915.

3. Meditacija

Posvećeno Alberu Ruselu (Albert Roussel)

Pesnik se zatvorio u svoju staru kulu.
Počinje da zavija vetar.
Pesnik meditira, iako ne izgleda tako.
Odjednom ga podilazi jeza.
Zbog čega?
Đavo dolazi!
Ne Đavo, ne baš On: to je vetar, vetar Duha koji prolazi.
Pesniku je puna glava vetra!
Osmehuje se nestašno, dok mu srce rida kao vrba.
Ali Duh je sada tu! I gleda ga svojim urokljivim okom, svojim staklenim okom.
Pesnik je sada sav ponizan i crven u licu.
Ne može više da meditira.
Loše varenje! Strašne stomačne tegobe, od crvljive hrane i gorkih razočaranja!

„Méditation“, 3. X 1915.

Radni naslov kompozicije bio je *Etranges rumeurs* (Čudne glasine), a prvobitni raspored 1–3–2 (kao što vidimo po datumima stavova), zatim 2–1–3, i konačno 1–3. Prvi put objavljeno i izvedeno 1916.

Birokratska sonatina

Posvećeno Žilijeti Merovič, u znak prijateljstva¹⁴³

Napomena

Napisano na teme iz Klementija.

Prosta pozajmica, to je sve.

U ovome treba videti samo hir – i to malecni. Da.

Nisam imao nameru da omalovažim Klementijev ugled i čast.

Erik Sati¹⁴⁴

Allegro

Izlazi iz kuće.

Veselim korakom ide ka svojoj kancelariji, pomalo „napumpano“.

Zadovoljno klima glavom.

Zaljubljen je u jednu lepu i vrlo elegantnu damu.

Zaljubljen je i u svoje držalje za pero, u svoje svetlo zelene navlake za rukave i svoju kinesku kapicu.

Grabi napred, krupnim koracima; penje se uz stepenice, okrenut leđima.

Kakav nalet vetra!

Kada se dokopa svoje stolice, srećan je, i to pokazuje.

¹⁴³ Juliette Méerovitch (1896–1920), mlada pijanistkinja, Satijeva miljenica, rano preminula (24 godine). Ona je prva izvela ovu kompoziciju, u „Salle Huyghens“, u Parizu, 1. XII 1917. Veliki talenat, kojoj je i nekoliko članova „Šestorke“ kasnije posvetilo svoje kompozicije.

¹⁴⁴ Iz rukopisa; navela Ornella Volta, bez preciznog izvora (što se verovatno svodi na arhivski broj rukopisa), na engleskom, u *The Writings of Erik Satie*, Atlas Press, London, 1996, 212; na francuskom, opet Volta (i opet bez izvora), u bukletu za album Aldo Ciccolini, *Satie: L'oeuvre pour piano, vol. IV: Oeuvres fantaisistes*, EMI, 1987.

Andante

Razmišlja o unapređenju.
 Možda će dobiti povišicu, a da i ne mora da napreduje.
 Razmišlja da se preseli, kad obnovi ugovor.
 Bacio je oko na jedan stančić.
 Samo da dobije povišicu ili unapređenje!
 Nastavlja da sanjari o unapređenju.

Vivache¹⁴⁵

Pevuši neku peruansku melodiju, koju je čuo od jedne gluvo-
 neme osobe iz donje Bretanje.
 Klavir iz komšiluka svira Klementija.¹⁴⁶
 Kako je to tužno.
 Usuđuje se da zapleše valcer! (On, a ne klavir.)
 Sve to je mnogo tužno.
 Klavir se vraća na posao.
 Naš druškan se blago preispituje.
 Prohladna peruanska melodija¹⁴⁷ opet mu prolazi kroz glavu.
 Klavir i dalje svira.
 Avaj, mora da napusti svoju kancelariju, svoju lepu kancelariju!
 Samo hrabro: idemo, kaže on.

Sonatine bureaucratique, jul 1917.

¹⁴⁵ Umesto *vivace*; (vi)vache, *fr.*, krava.

¹⁴⁶ Muzio Clementi (1752–1832), italijanski pijanista i kompozitor.

¹⁴⁷ U originalu „l'air froid peruvien...“: „l'air“ znači i „vazduh“ i „melodija“.

Operska trilogija (skica)

Pol i Viržini

Viržini peva kao mali, slatki krompir.
Pol onda počinje da pleše, na jednoj nozi, da ne smeta roditeljima.

Viržini uživa da ga gleda kako pleše.
Od Viržinine pesme i majmuni udaraju u plač.

Prema romanu Žak-Anrija Bernardena de Sen-Pjera, *Pol i Viržini*, čija se radnja dešava na Mauricijusu (Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, 1788; kod nas prevedeno kao *Pavle i Virginija*, 1926, 1955).

Robinzon Kruso

Uveče su pojeli čorbu i otišli da puše lule pored mora.
Miris duvana terao je ribe na kikanje.
Robinzonu nije bilo mnogo zabavno na njegovom pustom ostrvu.

„Stvarno je previše pusto“, rekao je.
Njegov crnac Petko bio je istog mišljenja.
Rekao je svom dobrom gospodaru:
„Da, *moussu* [gospodine]: za jedno pusto ostrvo, ovo je zaista mnogo pusto.“

I klimnuo svojom velikom, zift crnom glavom.

Rukopis, BNF, Ms. 9576. Prvi put objavljeno u *La Revue musicale*, temat *Erik Satie: Son temps et ses amis*, n° 214, jun 1952, „Paul et Virginie“, „Robinson Crusoë“, 69, s napomenom, „Neobjavljeno, 1924“; tekstovi, međutim, potiču iz 1920. Videti C. Potter, ed., *Erik Satie: Music, Art and Literature*, 311–312. Tu saznajemo da je reč o naznakama velike operske trilogije, koja je pored ova dela trebalo da sadrži i operu *Don Quichotte*.

Najveći neostvoreni Satijev projekat.

Lažni nokturno

Noć je tiha.

Melanholija je ogromna.

Lutajući plamičak¹⁴⁸ remeti mirni pejzaž.

Kakav davež! To je neki stari Lutajući Plamičak.

Baš je sad morao da naiđe.

Nastavimo s našim sanjarenjem, moliću lepo.

„Faux Nocturne“, početak avgusta 1919, neobjavljeni rukopis, BNF, Ms.

9609. Radni naslov prvog „Nokturna“, iz ciklusa od pet klavirskih komada, komponovanih između avgusta i novembra 1919 (*Nocturnes* 1–5).

Sati je rešio da se to delo, u konačnoj verziji, pojavi bez ikakvog teksta za muzičare. To je ujedno i njegovo poslednje delo napisano za solo klavir.

Malo pred smrt, 1925, Sati je svom mladom prijatelju, muzičaru i piscu Roberu Kabiju, rekao da je šesti deo praktično završen i spreman za objavljivanje. Sredinom osamdesetih, Robert Orledž je pronašao rukopis te partiture, u kojoj su nedostajala samo dva takta za levu ruku.

Njegova rekonstruisana verzija pojavila se 1994. Kasnije je, na osnovu skice od dvanaest taktova, uradio i „spekulativnu verziju“ sedmog „Nokturna“. Na albumima i u repertoarima većine izvođača nalazi se pet „Nokturna“, neki tome dodaju i šesti, dok se ovaj poslednji smatra za legitimni eksperiment, ali ne i za pravo Satijevo delo.

¹⁴⁸ „Le Feu Follet“, lat. „ignis fatuus“: „varljiva svetlost“, koja se vidi noću, naročito iznad močvara i ritova, i pripisuje vilama ili duhovima.

SPORTS & DIVERTISSEMENTS.

**MUSIQUE D'E
RIK. SATIE**

**DESSINS DE
CH. MARTIN**



PUBLICATIONS LUCIEN VOGEL, 11 RUE SAINT-FLORENTIN, PARIS

Sportovi i razonode



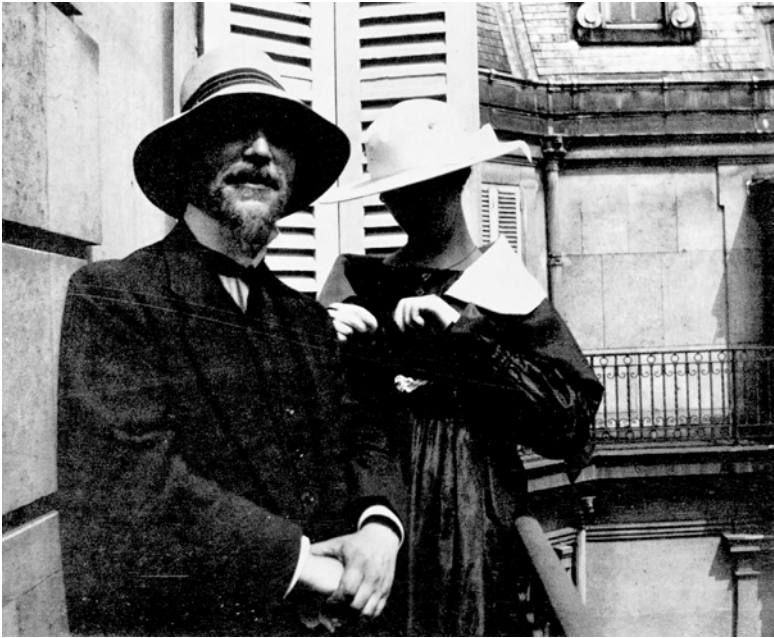
Henri-Pierre Roché, Jeanne Robert Foster, Erik Satie i Brancusi, na terenu za golf u Fontenblou, 25. septembra 1923.

Uvod

Sportovi i razonode je ciklus od 21 Satijeve klavirske minijature (uvodni „Koral“ i 20 kompozicija, za 20 sportova i razonoda), praćene crtežima Šarla Martena (Charles Martin). Izvođenje celog dela traje između 10 i 17 minuta. Album je nastao na predlog luksuznog modnog časopisa *Gazette du Bon Ton* (1912–1925), u prvoj polovini 1914. Sati je svoj muzički prilog komponovao između 14. marta i 20. maja. Muziku i tekstove, štampane u njegovom kaligrafskom rukopisu, radio je nezavisno od Martenovih ilustracija – osim, donekle, u komadu „Golf“, koji je nastao poslednji (ovde br. 10) – mada zapravo nema svedočenja o tome kako je tekla njihova saradnja. Ali sve je izgleda išlo prilično glatko. Satijevi i Martenovi doprinosi našli su se u dovoljno bliskoj korespondenciji i neobičnom kontrastu. Martenove ilustracije su konvencionalne, lepo izvedene scene, sasvim po meri jednog modnog časopisa – ali čija je urednica morala biti neka Alisa, ako se pogledaju muzika i prateći tekstovi... Neki sličan prilog u *Gazette du Bon Ton* ne vredi tražiti.

Ali ta originalna verzija nikada nije ugledala svetlost dana. Naime, zbog izbijanja rata, objavljivanje albuma bilo je ođloženo, tako da se ta publikacija pojavila tek 1923. – i u prilično drugačijem ruhu. Muzički deo i Satijevi tekstovi ostali su isti, ali Šarl Marten je za to izdanje uradio novu seriju ilustracija, ovog puta više po ukusu posleratnog doba: u svojoj mešavini kubizma i art dekoa, vešto izvedenoj, ali ipak hladnijoj. Raskorak između muzike, odnosno Satijevih tekstova, i novih ilustracija, bio je upadljiviji, iako i dalje bez ozbiljnijih posledica po celinu dela, još manje po Satijev doprinos, koji je kasnije i privlačio najveću pažnju.

Originalni Martenovi crteži za sada se mogu videti samo u izdanju Atlas Press, odakle ih preuzimamo (*A Mammal's Notebook: The Writings of Erik Satie*, 1996, 2014, urednica Orne-



Sati i Valentina Igo, na balkonu stana Koktoovih roditelja, 1916.

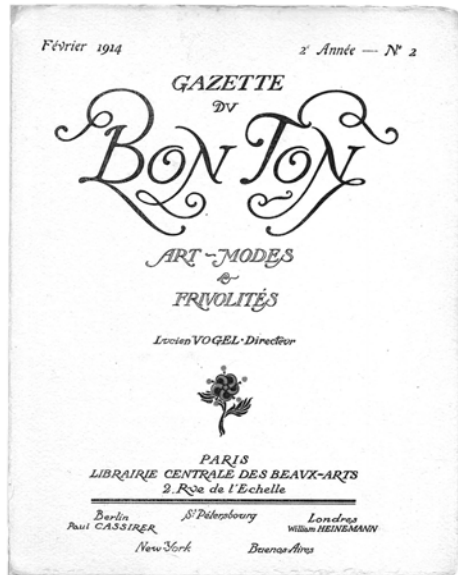
lla Volta), dok se oni iz 1923. sreću u svim kasnijim izdanjima te publikacije.¹⁴⁹

Prema jednoj od priča o nastanku tog dela, „Gazeta“ se prvo obratila Stravinskom. On ih je odbio, jer mu je ponuđeni honorar bio suviše mali. Valentina Igo¹⁵⁰, članica redakcije, predloži-

¹⁴⁹ Videti, recimo, arhivu BNF, Gallica, <https://gallica.bnf.fr/>, i potražiti kao „Sports et divertissements“. Štampano izdanje: Erik Satie, *Twenty Short Pieces for Piano (Sports et divertissements)*, Dover Publications, New York, 1982, 2012, 2016; originalni format notne sveske, sa Satijevim partiturama u kaligrafskom rukopisu, dok su Martenove ilustracije, originalno u boji, prenete samo kao crno-beli crteži.

¹⁵⁰ Valentine Hugo (Gross, 1887–1968), jedna od onih osoba koje u prikazima avangarde 20. veka uvek ostaju na margini, ali koje pokazuju da tu avangardu nisu bitno oblikovala samo ona najpoznatija imena. Počela je kao dizajnerka u *Ballets Russes* Sergeja Djagiljeva, gde je, preko Koktoa,

la je da se ceo projekat poveri Satiju, s kojim je nešto ranije postala bliska prijateljica. Ali ovaj ih je odbio – jer mu je ponuđeni honorar izgledao nepristojno veliki! Prema drugoj verziji, koju Orneta Volta smatra verovatnijom, Satijev mladi štićenik, Rolan-Manuel, svestan Satijevih hronično beznadežnih finansija, nagovarao je ovoga je da od „Gazete“ traži što veći honorar.



Sati je to ljutito odbio, uz obrazloženje da bi tako ugrozio i ono što su bili spremni da mu ponude. To, dakle, izgleda verovatnije, „ljudskije“, itd., zato što ukazuje na sračunatost, na spremnost za pogađanje. To je moguće, svi znamo kako to ide. Ali ne treba gubiti iz vida da je Sati tada bio ponosni član „Arkejskog sovjeta“, ne samo deklarativni komunista, koji je sve svoje dobrovoljno preuzete obaveze u toj zajednici obavljao besplatno, kao i da je još u svojoj ranoj, mističnoj fazi na siromaštvo gledao kao na za-

upoznala i Satija i Pikasa, da bi se posle Prvog svetskog rata najtešnje povezala s nadrealistima. Učestvovala je u radu „Biroa za nadrealistička istraživanja“ i dala jedan od najupečatljivijih doprinosa u čuvemoj nadrealističkoj igri „Exquisite corpse“ (u kojoj se učesnici nadvezuju na crtež ili tekst čije prethodne delove nisu videli), u koju je uvela i novi medij, crtež gvašom na crnom papiru; tu su i njeni brojni nadrealistički predmeti, kolaži, slike i ilustracije, od kojih su neke postale antologijske. Posle rata se vratila dizajnu za scenu i ples, ali je nastavila da radi i u drugim medijima. Sa Satijem je saradivala na praktično svim njegovim scenskim delima: *Le Piège de Méduse* (1913), *Parade* (1917), *Socrate* (1919–1920) i *Mercure* (1924).

vet ili skoro obavezan preduslov istinske duhovne nezavisnosti. U tome je tada možda išao do neodrživih ekstrema – njegova prepiska otkriva koliko je puta iskusio iscrpljujuće i obogaljujuće dejstvo krajnje nemaštine – ali sve to je ukazivalo na suštinsku odbojnost prema zgrtanju novca. Nije bio naivan, nije ga trebalo podsećati na stvarnost, ali opet je pokazivao otpor. (Kao što je rekao jedan prijatelj, kada je pomišljao da jednu svoju zamisao ostvari „uobičajenim“ putem, preko neke sponzorske fondacije: „... ali onda sam primetio da mozak počinje da mi radi na loš način.“) Pokazivao je, i to obilato, samo onu suprotnu sklonost: ka rasipanju novca (malo porodično nasledstvo, koje je u rekordnom roku spiskao na čašćavanje po Monmartru, sopstevne publikacije i kolekciju od sedam identičnih somotskih odela; ništa manje suzdržano trošenje uvek skromnih honorara; deljenje i poslednjeg santima siromašnoj deci iz Arkeja, kada bi se ova sjatila oko njega, itd.). Znao je da sanjari o „neiscrpoj čekovnoj knjižici“ ili zamkovima, čak i slugama, koji mu padaju s neba, dakle, u mašti, kao što pokazuju neki njegovi tekstovi, beleške i brojni crteži imaginarnih mesta i poseda, ali sigurno ne na osnovu preduzetničkog uma ili aristokratskog porekla. To su bili vrhunci njegovog „akviziterskog materijalizma“ – uz dodatak kolekcije jeftinih kišobrana i štapova za hodanje, naravno.

Opet, saradnja s jednim tako luksuznim časopisom kao da ga nije preterano zabrinjavala: pored prijateljskog posredovanja Valentine Igo, što je moralo delovati pozitivno, bio je to još jedan podsticaj da razvije svoj muzički izraz, što je i postigao, na način koji i danas ostavlja u čudu. Bilo kako bilo, tih neastronomskih 3.000 franaka je najveći honorar koji je Sati ikada dobio. (Na primer, dve godine ranije, 1912, prodao je jednom izdavaču prava za svoju kompoziciju „Pravi mlitavi preludijumi, za jednog psa“ za celih 50 franaka; uzgred, tih 3.000 F iz 1914. danas iznosi oko 500 E, ako sam to dobro pogledao.) Svestan svog rasipničkog poriva, u retkom nastupu ekonomske trezvenosti, insistirao je da mu se honorar isplaćuje u ratama, za svake tri kompozicije koje bi poslao redakciji (150 franaka po svakoj), dok je pred-

govor i uvodni „Koral“ ustupio besplatno, budući da su nastali mimo ugovorenog posla. Oko toga nije bilo pogađanja.

Za razliku od instrukcija namenjenih muzičarima, a ne prevashodno publici, Satijevi tekstovi za „Sportove i razonode“ na prvi pogled deluju bezazlenije, većina čak suviše trivijalno. Ali nešto tu opet „nije u redu“ – već od *Predgovora*, namenjenog „smotanima“ i „zatupljenima“, u kojem nam Sati stavlja do znanja da je u uvodni *Koral* „uneo sve što zna o dosadi“... I što zaista tako zvuči! Opet, tekst uz prvu kompoziciju, odnosno ilustraciju, „Ljuljaška“, demonstrira najčistiji poetski nerv, dok nastavak, u tom prvom, letimičnom pogledu, izgleda spušten za koji stepen – da bi već u sledećem treptaju oka počeli da primećujete sva ta mala, fina, „patafizička“ iskakanja iz kalupa očekivanog, koja su kod Satija prosto neminovna. Možda mu nije svaka tema bila tekstualno podjednako primamljiva (u nekim tekstovima ne dešava se ništa posebno), ali u muzičkom naboju nije bilo padova: ono što vas dočekuje je prasak od 20 minijturnih kompozicija, uglavnom od 15-30 sekundi, tako živih i „pomeranih“ – u isti mah tako sigurno i neusiljeno „pomeranih“, što važi za sve njegove eksperimentalne minijature – da imate utisak da vam je u sobu, u kojoj to slušate, odnekud dospelo žbun pun vrabaca... Ne znam kako bi se u striktno formalnom smislu moglo suditi o svakom segmentu pojedinačno – osim što bi svako, nezavisno od stručnog suda, mogao da izdvoji svoje omiljene komade (neki su zaista briljantni). Možda nije svaki segment najuspeliji, ali to su sve *eksperimenti*, što treba imati u vidu pri izboru merila. Najvažnije je ipak nešto drugo: ukupno dejstvo; a ono je potpuno i nepogrešivo satijevsko; prolazak kroz ogledalo zagarantovan.

Delo je dakle bilo naručeno, opšta tema predložena sa strane, mogla se prihvatiti ili odbiti, ali Sati je prihvatio i onda sve oblikovao po svome. Nije ni bila takva stvar da bi mu se od tačke neko mešao u pisanje i komponovanje (kao što je znalo da se desi u nekim drugim slučajevima, kada to nije praštao). Naizgled „frivolna“, ali opet originalna i neobično dobro izvedena



Pierre-Auguste Renoir, „Le Déjeuner des canotiers“, 1881, fotografavura iz 1924.

celina. I kako onda ne preneti sve, a ne samo neki izbor, kao što sam prvo pomišljao?

Za to postoji još jedan razlog, koji se s ove distance još snažnije nameće. „Sportovi i razonode“ su u međuvremenu postali dokument koji nam prenosi poslednje „nepriugušene titraje“ *La Belle Époque* – perioda čija se mračna, zlokobna senka zove *Grand ennui*, „Velika dosada“ ili „Veliko zasićenje“: tu su i Munk i Ensor, a ne samo Renoir i njegovi blistavi slamnati šeširi... Taj period opšteg „prosperiteta“, po važećim merilima, ako ne i opšte stabilnosti, s obzirom na sporadične potrese u kojima ceo 19. vek nije oskudevao, koji neki računaju od 1871 (kraj Francusko-pruskog rata i slom Komune), neki još od kraja Napoleonovskih ratova (ako gledamo šire od *La Belle Époque*), naglo preseca najveća klanica koju je Evropa ikada videla: Sati završava komponovanje 20. maja, a rat izbija 28. jula 1914. Ali ovde smo još u Vrtu, s ljuljaškom, mesečinom i srcem koje iskače iz njedara (da li će se ikada

vratiti?"); na leto idemo na more... koje je tako „puno vode“, što je Sati u nekoliko navrata, u svojim beleškama, začuđeno primećivao; u „Lovu“, čak i u „Pecanju“, ne strada niko, sve teče tako šasavo miroljubivo. I sama forma je prikladna: „livre d'artiste“, kako se to nekada zvalo, odnosno ilustrovani muzički album, za prelistavanje i klavir, u svoje vreme, 1914, tako šik, tako komotno „pomodan“, kao što je već 1923. bio isto tako blaženo „starinski“, sa scenama čija nas nevinost i bezbrižnost – iako, dakle, uvek s nekom malom žaokom ili neočekivanim obrtom, ponekad nadrealnim, ponekad banalnim – čudno uznemiravaju. Kontrast s našom ili ondašnjom stvarnošću je drastičan, u stvari, ekstreman. I to kao da je urađeno svesno, namerno, naglašeno. (U kom se to univerzumu ljubavnici, još u fazi udvaranja, i dalje igraju „Ćorave bake“...?) Ali neće nam biti ništa ako se prepustimo. Čarolija ionako ne traje dugo. Nažalost!

„Sportovi i rasonode“ su do sada mnogo puta snimljeni i izvođeni. Svoje verzije uradili su Čikolini (Aldo Ciccolini), Mišel Legran, Paskal Rože (Pascal Rogé) i drugi. Meni je najbolje legao Legran (*Erik Satie par/ by Michel Legrand*, 1993).¹⁵¹ (AG)

¹⁵¹ Opet navodim samo neke izvođače, na kojima sam uglavnom ostao, iako ih sada ima bezbroj. Čikolini mi je, uz još ponešto, najbolji za moju omiljenu kompoziciju „Descriptions automatiques“ (stav „Sur un vaisseau“), Rože za one najpoznatije komade („Gimnopedije“, „Gnosijene“, „Sarabande“, „Nokturna“, „Hladne komade“, klavirsku verziju „Parade“, itd.), Legran za „Sportove“. Ali svako će naći izvođače i verzije koji mu najviše odgovaraju.

Préface

Cette publication est constituée de deux éléments artistiques : dessin, musique.

La partie dessin est figurée par des traits — des traits d'esprit ; la partie musicale est représentée par des traits — des traits noirs. Ces deux parties réunies — en un seul volume — forment un tout : un album.

Je compte te flatter, ce livre, d'un trait aimable & louissant ; car c'est ici une œuvre de fantaisie. Que l'on n'y voie pas autre chose.

Tout les "Requiem" de la "Arista", j'ai écrit un choral grave & convenable.

Ce choral est une sorte de prélude amer, une manière d'introduction austère & inflexible.

J'y ai mis tout ce que je connais sur l'Ennui.

Je t'offre ce choral à ceux qui ne m'aiment pas.

Je me retire.

ERIK SATI

Choral inappétissant

Grave

ritardando & harmonica

fin

15 Mai 1914
(Le matin, à jeun)

TABLE

BALANÇOIRE.	LA FIEVRE.
LA CHASSE.	LES COURSES.
COMÉDIE ITALIENNE.	LES QUATRE COINS.
LA MARIÉE.	PIQUE NIQUE.
COLIN MAILLARD.	WATER-CRISTE.
LA PÊCHE.	LE TANGO.
YACHTING.	TRAINÉAU.
BAIN DE MER.	FLIRT.
LE CARNAVAL.	FEU D'ARTIFICE.
LE GOLF.	LE TENNIS.

Predgovor

Ova publikacija se sastoji od dva umetnička elementa: crteža i muzike. Crtački deo je predstavljen linijama – duhovnim crtama [„traits d'esprit“]; muzički deo je predstavljen tačkama – crnim tačkicama [„points noirs“, što znači i „mitesere“]. Ta dva dela, u jednom tomu, zajedno čine celinu: album. Preporučujem da ovu knjigu prelistavate ljubaznim i nasmejanim prstom, zato što je ovo delo fantazije. U njemu ne treba videti ništa drugo.

Za one „smotane“ i „zatupljene“ napisao sam ozbiljan i prikladan koral. Taj koral je nešto poput gorke preambule, neka vrsta ozbiljnog i nefrivolnog uvoda. U njega sam uneo sve što znam o dosadi. Taj koral posvećujem onima koji me ne vole.

A sada se povlačim.

E. S.

Neukusni koral

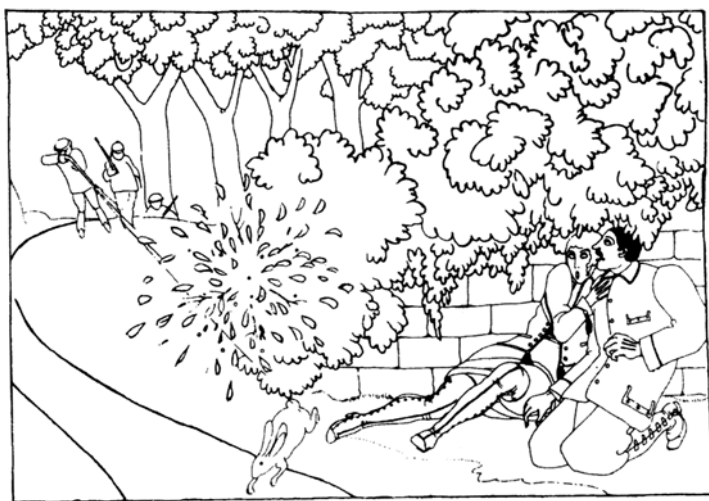
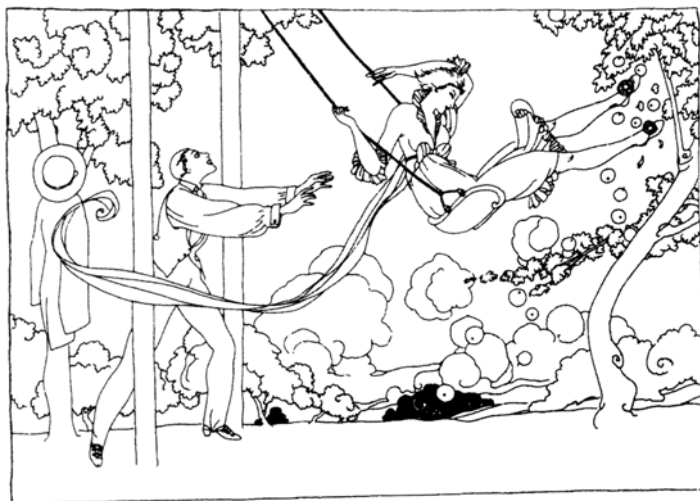
[partitura]

Turobno. — Mrzovoljno i namrgođeno. — Dvolično. — Usporiti.

15. maj 1914.

(Izjutra, na prazan stomak.)

Sports et divertissements, „Choral inappétissant“, 15. maj 1914.



1. Ljuljaška



Da li se to moje srce tako ljulja?
Ono nema vrtoglavicu.
Kakva mala stopala ima!
Da li će ikada hteti da se vrati u moje grudi?

„La Balançoire“, 31. mart 1914.

2. Lov



Čujete li tog zeca kako peva?
Kakav glas!
Slavuj je u svojoj jazbini.
Mladi vepar se ženi.
A ja iz puške obaram orahe.

„La Chasse“, 7. april 1914.

3. Italijanska komedija



Skaramuš objašnjava divote militarističke države.
Mnogo smo pametni, mi tamo, kaže on.
Civili nas se plaše.
I sve te galantne avanture!
I ostalo!
Kakav lep posao!

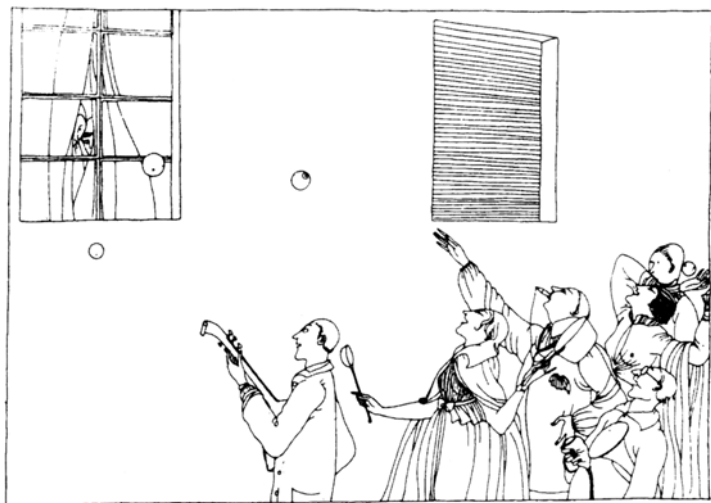
„La Comédie italienne“, 29. april 1914.

4. Buđenje neveste



Dolazak povorke.
Povici.
Svi na noge lagane!
Gitare napravljene od starih šešira.
Pas pleše sa svojom verenicom.

„Le Réveil de la Mariée“, 16. maj 1914.





5. Čorave bake



Tražite, gospodice.
Vaš voljeni se krije na dva koraka od vas.
Kako je bled: usne mu drhte.
Smejete se?
Drži se za srce sa obe ruke.
Ali vi prolazite pored njega, ne sluteći ništa.

„Colin-Maillard“, 27. april 1914.

6. Pecanje



Žubor vode u koritu reke.
Nailazi jedna riba, zatim još jedna, još dve.
„Šta se dešava? Ko je to?“
„Neki ribar, siroti ribar.“
„Hvala.“
Sve ribe se razilaze kućama, čak i ribar.
Žubor vode u koritu reke.

„La Pêche“, 14. mart 1914.

7. Jedrenje



Kakvo vreme!
Vetar huče kao foka.
Jahta pleše.
Liči na neku malu ludu.
More je uzburkano.
Nadam se da se neće razbiti o stene.
Onda niko neće moći da ga opet sastavi.
„Ne želim da ostanem ovde“, kaže lepa putnica.
„Nije nimalo zabavno.
Više bih volela nešto drugo.
Idi i zovi mi kočije.“

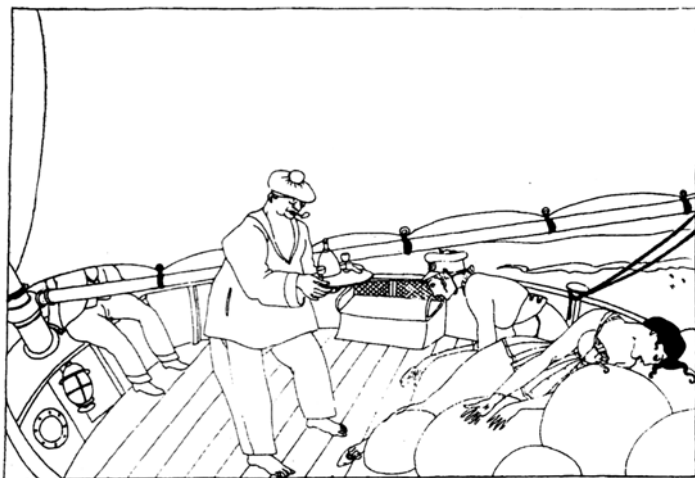
„Le Yachting“, 22. mart 1914.

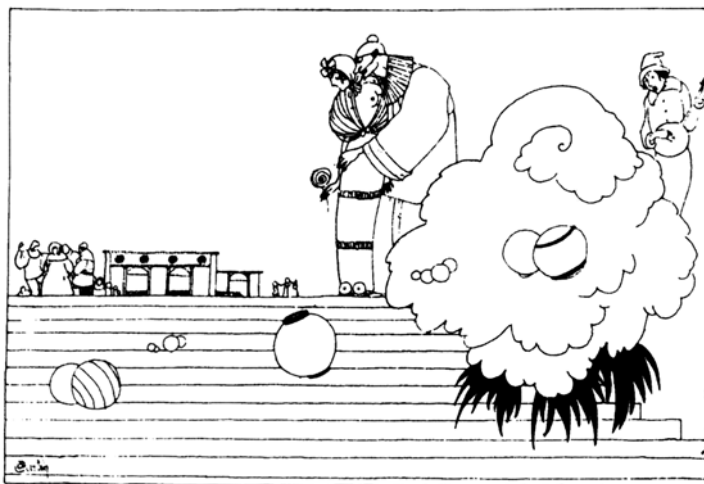
8. Morsko kupalište



„More je veliko, madam.
U svakom slučaju, veoma je duboko.
Nemojte sedeti na zemlji. Mnogo je vlažna.“
Evo starih dobrih talasa...
Puni su vode.
„Potpuno ste mokri!“
„Jesam, gospodine.“

„Le Bain de mer“, 11. april 1914.





9. Karneval



Kiša konfeta!
Evo jedne melanholične maske.
Pijani Pjero izigrava mangupa.
Dolaze i dame u mekim domino kostimima.¹⁵²
Svi žure da ih vide.
„Da li su lepe?“

„Le Carnaval“, 3. april 1914.

10. Golf



Pukovnik je obučen u drečavo zeleni „scotch Tweed“.¹⁵³
Pobediće sigurno.
Prati ga njegov „caddie“ [„kedi“, pomoćnik], koji nosi „bags“
[torbe].
Oblaci su začuđeni.
Sve „holes“ [rupe] drhte.
Pukovnik je ovde!
Evo ga, sprema se da udari lopticu: ali „club“ [štap] mu se
lomi na komadiće!

„Le Golf“, 20. maj 1914.

¹⁵² Domino: kostim koji se sastoji od maske koja pokriva pola lica i velikog plašta; karakterističan za venecijanske karnevale.

¹⁵³ „Škotski tvid“, u originalu na engleskom, kao i ostali naznačeni izrazi.

11. Hobotnica



Hobotnica je u svojoj pećini.
Poigrava se s jednom krabom.
Juri je.
Guta je, ali se zagrcne.
Dok se tako muči, gazi samu sebe po nogama.
Ispija čašu slane vode da se oporavi.
To piće joj pomaže i skreće joj misli s te stvari.

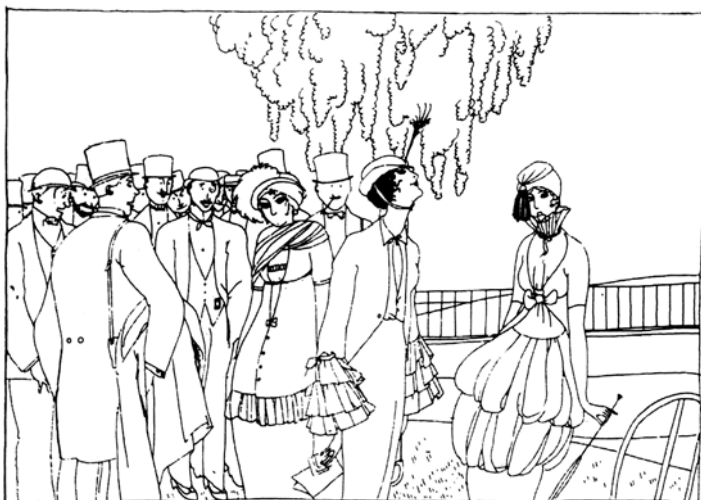
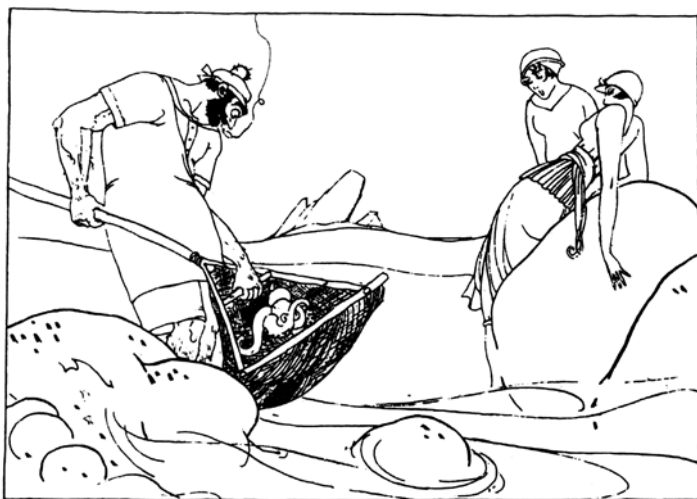
„La Pieuvre“, 17. mart 1914.

12. Konjske trke



Gomila.
Vaganje džokeja.
Kupovina programa.
Klađenje.
Svi na startnu liniju.
Kreću.
Neki se iskradaju.
Gubitnici (oborene njuške i oklembešene uši).

„Les courses“, 26. mart 1914.





13. Četiri ugla¹⁵⁴



Četiri miša.
 Mačka.
 Miševi zadirkuju mačku.
 Mačka se proteže.
 Skače.
 Zauzima mesto.

„Les Quatre-coins“, 24. april 1914.

14. Piknik



Svi su poneli dobro ohlađenu teletinu.
 Imate prelepu belu haljinu.
 Slušaj! Avion!
 Ali ne: to je grmljavina.

„Le Pique-nique“, 19. april 1914.

¹⁵⁴ Igra u kojoj četiri igrača zamenjuju mesta u četiri ugla, dok peti igrač, koji stoji u sredini, pokušava da zauzme neki od uglova u trenutku kada je prazan; slično igrama sa zauzimanjem prazne stolice.

15. Vodeni tobogan



„Ako imate jako srce, neće vam biti mnogo muka.
Imaćete osećaj kao da padate sa skele.
Videćete, zaista je neobično
Pazite! Nemojte menjati boju!“
„Osećam se loše.“
„To govori da vam treba malo zabave.“

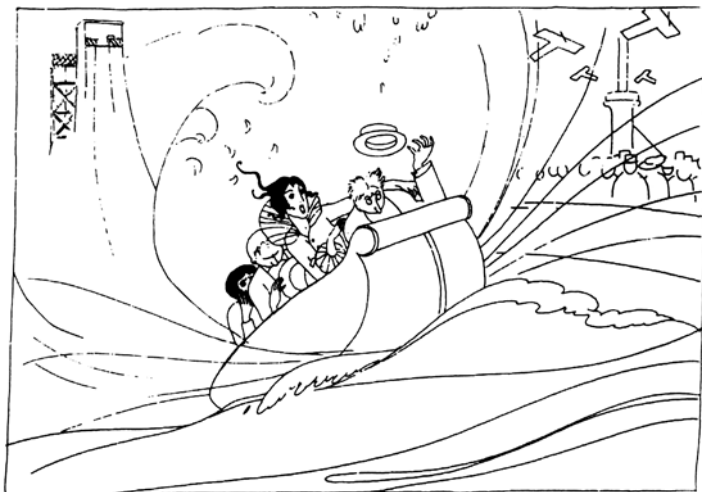
„Le water chute“, 14. april 1914.

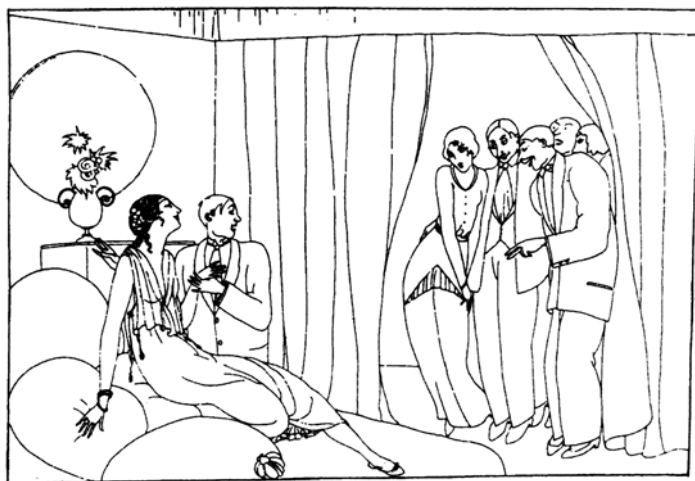
16. Tango



Tango je Đavolov ples.
To je ples koji on najviše voli.
Pleše ga da bi se rashladio.
Njegova žena, deca i posluga od toga dobijaju prehladu.

„Le Tango“, 5. maj 1914.





Martenov crtež za sankanje, iz 1914, izgleda nije sačuvan, tako da je tu samo ilustracija iz 1923, urađena u potpuno drugačijem maniru.

17. Sankanje



Kako je hladno!
Dame, noseve u krzna!
Sanke jure.
Predelu je veoma hladno, ali ne zna gde da se skloni.

„Le traîneau“, 2. maj 1914.

18. Flert



Govore jedno drugom lepe stvari, moderne stvari.
„Kako ste?“
„Zar nisam zgodna?“
„Mogu li?“
„Imate krupne oči.“
„Volela bih da sam na Mesecu.“
On uzdiše.
Klima glavom.

„Le flirt“, 29. mart 1914.

19. Vatromet



Kako je mračno.
Oh! Bengalska vatra!
Raketa!
Potpuno plava raketa!
Svi se dive.
Neki starac luduje.
A sad ceo buket!

„Le feu d'artifice“, 21. april 1914.

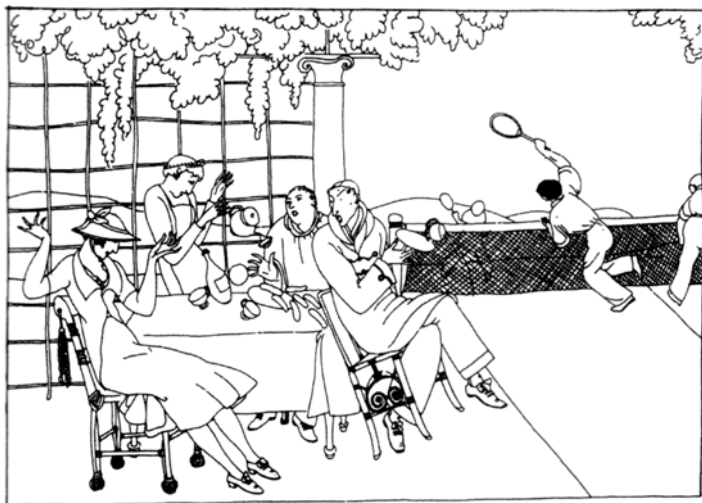
20. Tenis



Da li ste za jednu partiju?
Da!
Dobar servis.
Kakve lepe noge ima!
Ima lep nos.
Slajs servis.
Gem!

„Le Tennis“, 21. april 1914.

Sports et divertissements, musique d'Erik Satie, dessins de Charles Martin,
Publications Lucien Vogel (urednik *Gazette du Bon Ton*), Paris, 1914
(1923).





Jacques-Émile Blanche, *Le Groupe de six* (Marsela Mejer i „Šestorka“), 1922.

Izvođenja i drugi detalji

Prvi put izvedeno na privatnom muzičkom soareu, u pariškom stanu Lisjena Vogela i njegove žene, 14. decembra 1919, sa Satijem kao pijanistom.

Javna premijera održana je u 31. januara 1922, u Parizu, u *Salle de La Ville l'Évêque*, u okviru programa u kojem su bila predstavljena i dela „Šestorke“, a Sati je izvođenje poverio svojoj omiljenoj pijanistkinji Marseli Mejer (Marcelle Meyer, 1897–1958).

Američka premijera održana je u Njujorku, u *Klaw Theatre*, 4. februara 1923, na inicijativu Edgara Vareza, Satijevog velikog poštovaoca, i u organizaciji njegovog Međunarodnog ceha kompozitora (International Composers Guild). Glavni izvođač bio je francusko-američki pijanista E. Robert Šmic (Schmitz). Sati se tada našao u zaista biranom društvu: bila je to i američka premijera Šenbergovog „Pjeroa mesečara“ (Arnold Schoenberg, *Pierrot lunaire*, 1912), a u programu su bili zastupljeni i Šarl Keklen (Charles Koechlin, Sonata, 2 flutes, Op. 75, 1920) i nekoliko kompozicija iz ciklusa *Saudades do Brasil* Darijusa Mijoa (*Saudades do Brasil: Suite de dances*, Op. 67, 1920–1921).

Za ostale pojedinosti, istoriju ove publikacije i detaljniju muzičko-tekstualnu analizu, vredi poći od Caroline Potter (ed.), *Erik Satie: Music, Art and Literature*, Routledge, 2013, prilog Helen Julia Minors, 115–135 (PDF). Takođe, Robert Orledge, *Satie the Composer*, 1990, 212–222. Vredi pogledati i neku bolju biografsku studiju (recimo Mary E. Davis, *Erik Satie*, Reaktion Books, ed. Critical Lives, London, 2007, PDF), u delu posvećenom „Sportovima i razonodama“. (AG)

LE PIÈGE DE MÉDUSE

COMÉDIE LYRIQUE EN UN ACTE

DE

M. ÉRIK SATIE

AVEC MUSIQUE DE DANSE DU MÊME MONSIEUR

ORNÉE DE GRAVURES SUR BOIS

PAR

M. GEORGES BRAQUE



EDITIONS DE LA
GALERIE SIMON
29^{me}, Rue d'Astorg
PARIS

Meduzina zamka

Lirska komedija u jednom činu
g. ERIKA SATIJA
s muzikom za ples istog gospodina
ukrašena duborezima
g. ŽORŽA BRAKA

Editions de la Galerie Simon
29^{bis}, Rue d'Astorg, Paris
(1921)

*Scène IX (bis)
 Polycarpe : Allons, nous en-
 fuyons !... Toi, mon on-
 cle !*



Le Siège de Méduse
 Comédie lyrique en un acte de M.
 Erik SATIE, avec
 musique de danse du même monsieur.

PERSONNALITÉS :

{ Baron Méduse : *très riche rentier*;
 { Polycarpe : *domestique*;
 { Astolfo : *fiancé de Frisette*;
 Frisette : *fille de Méduse*.

*Un trousseau ferrugineux ;
 un mobilier princier ;
 un carnet de liasse inépu-
 sable ;
 un domestique dévoué ;
 l'art de me rendre invi-
 sible, tels sont les
 cadeaux que me fit mon
 ami le MAGICIEN, pour
 m'être agréable...
 Personne ne le sut....*

Rukopis, radna verzija. Poslednji segment, u dnu stranice, nije ušao u konačnu verziju; ovde ćemo ga naći među neobjavljenim beleškama, u poglavlju „Razmišljanja jednog tikvana“ („Vilinski miraz, prinčevski nameštaj“, itd.).

Predgovor

Ovo je komad fantazije... bez stvarnosti. Lakrdija. U njemu ne treba videti ništa drugo... Uloga barona Meduze je u neku ruku portret... ili čak moj portret... portret od glave od pete.

Erik Sati

Likovi

Baron Meduza (Baron Méduse): veoma bogati rentijer

Polikarp (Polycarpe): baronov sluga

Astolfo: Frizetin verenik

Frizeta (Frisette): Meduzina kćerka

Jona (Jonas): mehanički majmun



ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

Méduse, puis Polycarpe

Le cabinet de travail de Méduse. Meubles appropriés. Au fond, un beau et géant singe empaillé de main de maître. Trois portes : fond, cour, jardin. Le singe est un superbe jouet mécanique que le baron fit fabriquer pour sa distraction personnelle.

MÉDUSE

Suis-je seul ? Bien seul ? (Il regarde sous tous les meubles et va s'asseoir au bureau)
J'aime la solitude, la tranquillité. Un rien me trouble. Les fourmillements dans les tibias m'insupportent énergiquement ; le hoquet me gêne assez ; des chaussons trop courts obstruent facilement mon cerveau et me rendent aphone, moralement, bien entendu. Qu'ai-je donc sur le nez ?

Scena prva

Naše doba, kabinet barona Meduze.

Meduza, zatim Polikarp.

Meduzin radni kabinet. Prikladno namešten. U pozadini, jedan prelepi, veliki majmun, majstorski prepariran. Troja vrata: zadnja, dvorišna, baštenska. Majmun je mehanička igračka vrhunske izrade, koju je baron naručio za ličnu zabavu.

MEDUZA: Da li sam sam? Zaista sam? (*Gleda ispod nameštaja i seda za radni sto.*) Volim samoću, mir. I najmanja sitnica mi smeta. Trnci u listovima me neopisivo izluđuju; štucanje mi je nesnosno; tesne papuče mi blokiraju mozak i ostavljaju me bez reči, u moralnom smislu, naravno. Šta mi je ovo na nosu? Ah, kako sam glup... To su moje naočari! Moje naočari sa zlatnim okvirom... (*Lista neku ogromnu knjigu.*) Dobro, gde sam ono stao? Da vidimo... Pet plus tri jednako jedanaest... manje četiri jednako šest... dva plus sedam jednako osamnaest. Tako je... (*Razmišlja.*) Dodavola... Kratak sam za šezdeset hiljada franaka! Ne razumem... (*Računa sebi u bradu.*) Aha! Sad sam gore! Zaradio sam dve milijarde! (*Udara pesnicama po stolu.*) Tu mora da se potkrala neka greška... neka mala greška... Idemo iz početka... (*Opet računa sebi u bradu.*) Već dva meseca pokušavam da sredim ove knjige... i to ne vodi nikud. Zašto? Pitam samog sebe, jasno i glasno... (*Predomišlja se.*) Moj upravnik bi mogao da završi ovaj posao, oči me mnogo bole... Vid mi se muti.

Ulazi Polikarp, obučen u savršenu livreju.

POLIKARP: Gospodin je zvonio?

MEDUZA: Ne, prijatelju... Mislim da nisam... Ne sećam se... Vid mi se muti. (*Zuri ispred sebe kao idiot.*)

POLIKARP: (*Prilazi tajanstveno baronu.*) Znaš šta? Moram da izađem večeras... MORAM. (*Zapovednički.*) ČUO SI ME?¹⁵⁵

MEDUZA: (*Bojažljivo.*) Večeras?

POLIKARP: Da... Večeras... (*Glasom kao iz pećine.*) MORAM.

MEDUZA: (*Razdraženo.*) Večeras? Nemoguće; general dolazi na večeru... Gde ideš?

POLIKARP: Idem na partiju bilijara. I to kakvu partiju! Doći će Napoleon... Bilijarski Napoleon, razume se... PRAVI.

MEDUZA: (*Misli da je našao rešenje.*) Možeš da odložiš partiju za sutra.

POLIKARP: (*Prezrivo.*) Ti si poludeo... Da odložim partiju bilijara! Gle, molim te! (*Ide ka vratima i diže ruke u vazduh.*) Da te Napoleon čuje! (*Izlazi.*)

MEDUZA: (*Pokušava da se sabere.*) Javiću generalu, malim telefonskim pozivom, pravo u uho... (*Uzima telefon.*) Halo! Halo! Halolololo! Da li ste to vi, generale? Ne, draga devojkco, nemojte nam seći vezu; nemojte seći generala... Ah, da! Tako je... Broj? Devedeset prva divizija... Generale! Generale! Ne mogu da vam prepoznam glas! Da li ste promenili glas? (*Učtivo.*) Ne, madam, ovo nije trafika... O kakvoj klanici konja pričate? Neki konj vam se zavukao pod krevet? Dajte mu par puta nogom u zadnjicu... To je makar prosto. Ma dajte! Šta? Opet nas isekoše! Odsekli ste konja! Ne prepoznajem glas konja! (*Ljutito.*) Ne! (*Rezignirano.*) Dižem ruke!

Ulazi Polikarp, s posetnicom na ogromnoj tacni.

POLIKARP: Nemoj ga primiti, zakasniću zbog njega... Tamo počinju na vreme. Kakva će to partija biti! Moraš doći da to vidiš... Ali ti si suviše ponosan da išao sa mnom, običnim radnikom... članom sindikata!

¹⁵⁵ Osim kada ironično koristi fraze uobičajene za poslugu, Polikarp se baronu upadljivo obraća sa „ti“. Videćemo zašto.

MEDUZA: (*Zagleda posetnicu iz svih uglova.*) Moram da ga primim ... Uvedi ga; ali neka hoda na vrhovima prstiju, kao da neće da me probudi.

Majmunov ples br. 1.

Scena druga

Meduza, Astolfo.

Ulazi Astolfo. Svečano se pozdravljaju. Baron pokazuje posetiocu mesto i seda za svoj sto. Astolfo deluje zastrašeno, jedva se usuđuje da pogleda majmuna, kao da ne želi da ispadne indiskretnan. Dugo ćutanje. Ispitivački gledaju jedan drugog. Meduza pažljivo osmatra Astolfa velikom lupom. Majmun se naglo ukoči.

MEDUZA: Dobro, dobro!... Čini mi se da sam vas već negde video; znam i gde... Tačno.

ASTOFLO: Gde to, gospodine?

MEDUZA: U socu od kafe... Često ga konsultujem... iz zabave. Zaista volim kafu, naročito ako je dobra. (*Pucne jezikom.*) Ko vas je preporučio?

ASTOLFO: General Posthum, gospodine.

MEDUZA: Upravo sam mu telefonirao. Kakav sjajan čovek! Sušta dobrotu, koji dariva sve oko sebe. Na jednoj smotri, pukovnik mu je pokazao čoveka koji nikada nije bio kažnjen. General je najsrdanije pitao vojnika: „Nikada niste dobili neku kaznu, prijatelju?“ „To je tačno, moj generale.“ „Onda ću vam dati jednu: trideset dana zatvora.“ To je prava vojničina! Šta ste ono rekli...?

ASTOLFO: ?

MEDUZA: Ukratko, hoćete ruku moje male Frizete? Mnogo volim Frizetu... To je dokaz da imam dobro srce.

ASTOLFO: Zar ona nije vaša kćerka?

MEDUZA: Frizeta je moje dojenče. Ah! To je posebna priča.

Neću vam reći ništa o tome: ništa ne biste razumeli... Kao ni ja, uostalom. (*Astolfo je zbunjen.*) Zar vas od toga ne podilazi jeza?... Nemojte stajati tamo... (*Meduza ustaje, ide prema Astolfu.*) Odlazite! Ako budete i dalje stajali tu, naljutiću se. (*Astolfo se sprema da izađe.*) Imate li moju fotografiju? Baron odlazi do stola i vraća se. Evo.

ASTOLFO: (*Pošto je pogledao predmet.*) Ali to je fotelja!

MEDUZA: Da, i zaista liči... Odlazite! Brzo, kao metak!

Vratite se za deset minuta... neću biti ovde.

Astolfo odlazi, pokunjeno.

Majmunov ples br. 2.

Scena treća

Meduza, Frizeta.

MEDUZA: Ovaj deran je baš smešan. (*Ulazi Frizeta.*) Neko je upravo tražio od mene tvoju malu šapu, tvoju malecnu šapu-apu...

FRIZETA: Dobro, tata.

MEDUZA: Mala devojčica treba da sluša svog tatu.

FRIZETA: Da, tata.

MEDUZA: Tvoj verenik je mladić u stilu generala Posthuma... Ne, grešim... General Posthum ga je preporučio... Upoznala si generala Posthuma?

FRIZETA: Jesam, tata. General Posthum je fin čovek. Sušta dobrota, koji dariva sve oko sebe. Na jednoj smotri, pukovnik mu je pokazao...

MEDUZA: Dobro, znam tu priču.

FRIZETA: I ja. (*Smeje se.*)

MEDUZA: (*Strogo.*) Lepo vaspitana devojčica nikada se ne smeje pred ocem... Dobro, hoćeš da se udaš? Nećeš da ostaneš *stari momak* [*sic*, „vieux garçon“]? Nije ti mrsko da ostaviš svog dobrog oca?

FRIZETA: Naprotiv.

MEDUZA: Voliš svog tatu?

FRIZETA: Da, tata.

MEDUZA: Pametna si ti. Ti si dobra *devojči-či-ca*...

FRIZETA: A moja korpa, tata?

MEDUZA: Kupiću ti putnu torbu... ili kofer... Ne možeš s korpom u Italiju... Kofer je nekako više za ruku. Odlazi sad, ovčice; mali harlekinči-ću-ću-ću...

Ona odlazi skrhana.

Scena četvrta

Meduza, Astolfo.

MEDUZA: (*Odsutan pogled čoveka koji ne misli ni na šta. Ide su svoj kabinet.*) A sad da malo radimo... (*Ulazi Astolfo. Meduza ide ka njemu.*) To ste vi, rekao bih?... Imate moj pristanak, za onu malu stvar o kojoj smo pričali... Znaite koju?

ASTOLFO: Kakva sreća!

MEDUZA: Nemojte skakati: mogli biste me nagaziti... Imam kurje oči, velike kurje oči... Imate li recept da nestanu? Ili da ih naterate da promene mesto? Ne bih imao ništa protiv da mi budu na leđima. A sad, idite! Poznajete Napoleona? Onog s bilijara, razume se? Ne? Idite! Vratite se za deset minuta... Biću daleko oдавde.

Astolfo odlazi, potpuno ošamućen.

Majmunov ples br. 3



SCÈNE V

Méduse — Polycarpe

MÉDUSE

Le baron retourne à son bureau. Il écrit, et se livre à ses réflexions.

M'aime-t-il ? Je me le demande de vive voix. Il faut que je le sache. Sans cela, je ne pourrai pas dormir à mon aise, ni boire à ma soif. Je serai l'ombre de moi-même. Je vais lui tendre un piège, un piège grossier. Ce sont les meilleurs... les pièges grossiers. Je veux avoir un gendre qui soit bien à moi ; qui ne voie que par ma bouche ; qui prenne plaisir à s'abreuver de mes paroles ; qui se confonde avec moi. Je ne voudrais pas avoir, pour gendre, un égoïste... C'est trop vilain.

Avec une grosse claque, il sonne. Polycarpe entre.

MÉDUSE

Voici une lettre très pressée, porte-la immédiatement.

POLYCARPE

Hargneux.

Tu ne peux pas la mettre à la poste ? Jamais je ne serai à l'heure à mon machin... J'aurai de la chance si je trouve une place sous le billard. Tu en as des inventions !... Cela ne te portera pas bonheur !

Il sort, furieux, mais digue.

Scena peta

Meduza, Polikarp.

Meduza se vraća u svoj kabinet. Piše nešto i pušta da mi misli lutaju.

MEDUZA: Da li me voli?... Pitam se glasno... Moram to znati. U suprotnom, neću moći da zaspim s mirom... niti da utolim žeđ... Biću senka sebe samog.

Napraviću mu zamku... grubu zamku... Takve su najbolje... grube zamke. Hoću zeta koji će biti potpuno moj; koji će videti samo kroz moja usta; koji će uživati u ispijanju svake moje reči; koji će se stopiti sa mnom. Ne bih voleo da mi zet bude neki egoista... To je mnogo ružno.

Zvoni velikim zvonom. Ulazi Polikarp.

MEDUZA: Ovo pismo je veoma hitno. Odmah ga pošalji.

POLIKARP: (*Mrzovoljno.*) Zar ne možeš da ga odneseš na poštu? Ovako nikada neću stići na vreme, na tu svoju stvar... Biću srećan ako nađem mesto pod nekim bilijarskim stolom... Stalno izmišljaš nešto! To ti neće doneti sreću.

Izlazi ljutito, ali dostojanstveno.

Scena šesta

Meduza, Astolfo.

MEDUZA: (*Naglo ustaje, ide ka zadnjih vratima, otvara ih i viče.*) Polikarpe!... Polikarpe! Ode!... (*Čupa kosu i lupa se po glavi.*) Zašto je morao da ode tako brzo?... Otišao je!

Ulazi Astolfo, bojažljivo.

MEDUZA: (*Izbezumljen, s bengalskom vatrom u očima, Meduza mu govori.*) Ja sam kukavica! Upravo sam napisao anonimno pismo generalu Posthumu.

ASTOLFO: Kako to mislite?

MEDUZA: Ali da: zaboravio sam da potpišem pismo! To mu se neće svideti... Verovatno će hteti da se bije... A ja ne znam da se bijem. Odlazi!... Idi! (*Zove ga nazad, menja ton.*) Uzgred, dete moje, kojim se poslom bavite?

ASTOLFO: Radim u odeljenju za „Razvode“ i „Nesreće na radnom mestu“, gospodine.

MEDUZA: I da li vam se nekada desilo da pogrešite u tom poslu? Mislim, neka greška?

ASTOLFO: Nekoliko puta gospodine: razvedeni su dobili velike penzije, a siromašnim povređenim radnicima poništeni su brakovi. Iskreno žalim zbog toga.

MEDUZA: Nije to ništa... Opraštam vam. A sad, idite!... Trebalo bi odete u šetnju... u dugu, dugu šetnju... šetajte po komšiluku... To će biti dobro za vas, veoma dobro... Ako sretnete Polikarpa, pošaljite ga ovamo.

Adolfo odlazi, razočaran. Njegov budući svekar ga potpuno zbunjuje. Ne može da se sporazume s njim.

Majmunov ples br. 4.

Scena sedma

Meduza, Polikarp, Astolfo.

MEDUZA: Idem da sredim knjige... (*Odlazi u kabinet. Ulaзи Polikarp. Kipti od besa.*)

POLIKARP: Kakav je ovo život! Čovek mora da ima strpljenje konja da bi živio s tobom! (*Ironično.*) Da li bi mi gospodin dopustio da odem na svoju partiju?... Stvarno

nemaš obzira! (*Prezrivo.*) Ti si najobičniji varvarin, nemaš nikakve ideale... Osim u tim tvojim ciframa, nisi ni za šta. Hteo sam da napravim nešto od tebe, ali sada dižem ruke. Ostavljam te u tvom mračnom, buđavom budžaku. Najzad, uskoro se ženim... (*Ulazi Astolfo. Deluje zbunjeno Polikarpovom retoričkom bujicom.*) Sad si prepušten sam sebi. Da sam na tvom mestu bilo bi me sramota i ubio bih se udarcima štapom po nogama. (*Polikarpovo ogorčenje dostiže vrhunac.*)

MEDUZA: (*Primećuje Astolfa.*) Oh, blagi Bože! (*Obraća se Polikarpu.*) Možete se povući, dragi prijatelju... Zahvalan sam vam na svemu na šta ste mi upravo ukazali... što mi se poverili... (*Polikarp izlazi, veoma ponosan na sebe. Baron se sada obraća Astolfu.*) On je jedna veoma nežna duša... Veoma mi je odan... Takvih slugu više nema. Znam ga još kad se rodio... sa dvadeset pet godina.

ASTOLFO: Zašto vam se obraća sa „ti“?

MEDUZA: To je samo tik... Nemojte ovo reći nikome: Polikarp je pre četrnaest godina osnovao jedan važan sindikat... Jednog dana kada su počele da mi se priviđaju stvari – patio sam od toga do te mere da nisam znao gde da se denem – Polikarp mi je predložio da se učlanim u njegov sindikat i uveravao me da će mi to doneti najveće dobro... Mesec dana kasnije, bio sam izlečen... i ćelav. Iz zahvalnosti, prihvatio sam obavezu da, prema statutu tog tajnog sindikata, dodelim Polikarpu određenu slobodu, određenu samostalnost u obavljanju njegove službe. Polikarp je postao moj brat... Čudno, zar ne? Moja glupost je, preko Polikarpa, napravila od mene socijalistu, a da toga nisam bio ni svestan. Kao i svi slabi karakteri, on to sada zloupotrebljava. Ali, pst! Pst! Nemojte to reći mojoj kćerki inače će dobiti glavobolju... gadnu glavobolju... A doktor ne želi da je boli glava! ON TO NE ŽELI... Dok-

tor Frusar¹⁵⁶ je užasan čovek... Užasan! (*Meduza širi ruke i podiže glas.*) Kakvu samo trbušinu ima... Strašno! Da li me razumete? (*Astolfo je potpuno zbunjen.*) Uzgred, dete moje, u kojem ono rodu vojske služite?

ASTOLFO: U mornarici, gospodine. Uskoro izlazim.

MEDUZA: Nosite, dakle, isto odelo kao moj mali nećak, od četiri godine?... Mornarsko odelce, u vašim godinama!...

A sad napolje! (*Gura Astolfa ispred sebe.*) Mislim da ste upravo dobili poziv... zbog poreza, verovatno... Idite!

Astolfo izlazi. Meduza ga prati dijaboličnim pogledom.

Majmunov ples br. 5.

Scena osma

Meduza, Polikarp.

MEDUZA: Ne mogu više... Šta taj momak umišlja? I onaj drugi, koji me stalno tika? Tako bi mi se obraćao i pred generalom Posthumom! Dosta mi je svega. (*Zove.*) Polikarpe!... Polikarpe! (*Ulazi Polikarp, u veličanstvenom stilu.*)

POLIKARP: Opet si zvonio?

MEDUZA: Da znaš da jesam... zvonio sam... svojim glasom. (*Pauza.*) Podnosim ostavku na svoje članstvo u sindikatu.

POLIKARP: (*Strogo.*) Nemaš pravo na to.

MEDUZA: Onda mirne duše dajem sebi to pravo. Naš pakt je raskinut... i treba da znaš, ako ne budeš pristojan prema meni, oteraću te... daću da te streljaju.

POLIKARP: (*Krajnje dvolično.*) Vama na usluzi, gospodine barone... Gospodin baron će zaboraviti ovu sitnicu, zar ne? Gospodin baron će se sažaliti na budućeg oca, koji želi da se oženi?

¹⁵⁶ U originalu, „doctor Froussard“, od *frousse*, strava („dr Strašilo“).

MEDUZA: Brrr! Beži u podrum!... U zadnji deo podruma! Za nekog ko želi da se oženi, ponašate se veoma loše, gospodine Polikarpe. Oženjeni muškarci neće biti nimalo polaskani da vas prime u svoje okrilje. Sklanjajte mi se s očiju... na trenutak.

Polikarp izlazi. Ne liči na sebe.

Majmunov ples br. 6.

Scena deveta

Meduza, Astolfo, Frizeta, zatim Polikarp.

MEDUZA: Njega sam sredio. (*Baron proverava termometar.*) Kako mi vid slabi! Od jutros je opao za šest stepeni... (*Ulazi Astolfo.*) Pažnja! Sada je trenutak da mu postavim svoju zamku. (*Meduza fiksira Astolfa. Zatim niotkuda.*) Da li znate da igrate na jedno oko?... Na levo oko?

ASTOLFO: (*Zanemio od iznenađenja.*) ?

MEDUZA: (*U maniru hipnotizera. Oštro.*) Pitao sam vas da li znate da igrate na jedno oko? Na levo oko? (*Pokazuje kažiprstom na svoje desno oko.*) Na ovo ovde?

ASTOLFO: (*Glasom prigušenim od pometenosti duha.*) Ne.

MEDUZA: (*Kao za sebe.*) Dobro je: iskren je... (*Licu mu sija od oduševljenja.*) Veoma sam zadovoljan vašim odgovorom, vi ste odan čovek, direktan, bez uvijanja.

ASTOLFO: Zato što ne umem da igram na jedno oko?

MEDUZA: Ali ne! (*Osećajnim glasom.*) Od sada imam poverenja u vas; sigurno biste i umrli za mene, a da to o tome nikome ne kažete ni reč. Zagrlite me... jače. (*Gleda ga, s glupavo umiljatim izrazom na licu.*) Upravo sada izgledate kao Volter, blagi Bože... Imate krive noge kao i on!... Da sad umrem, šta biste uradili?



SCÈNE IX

Méduse — Astolfo — Frisette — Polycarpe

MÉDUSE

Je l'ai subjugué. (Le baron consulte le thermomètre) Comme ma vue baisse! Depuis ce matin elle a baissé de six degrés!... (Apparition d'Astolfo)
Attention! Voici le moment de lui tendre mon piège. (Méduse fascine Astolfo)
(A brûle-pourpoint) Savez-vous danser sur un œil?... sur l'œil gauche?

ASTOLFO

Suffoquant de surprise.

?...

MÉDUSE

Prenant des airs d'hypnotiseur. Durement.

Je vous demande si vous savez danser sur un œil?... sur l'œil gauche?

(lui mettant l'index dans l'œil droit) sur celui-ci?

ASTOLFO: (*Ne baš ubeđeno.*) Obukao bih crno odelo i otišao na vaš pogreb, gospodine.

MEDUZA: Vi me dakle volite! (*Grli ga očinski.*) Zagrlj me... jače... opet! Teško bi vam bilo bez mene, zar ne? Mislite na moju sreću? Uvek samo na moju sreću? (*Ulazi Frizeta, vrlo skromno. Predstavlja je.*) Moja kćerka. (*Predstavlja Astolfa.*) Moj zet. (*Nastavlja.*) Znajte da ulazite u slavnu kuću. Moja porodica je jedna stara porodica koja je svoje ime podarila jednom beskičmenjaku iz klase bezglavih stvorenja [*acéphales*] – veoma lepa klasa! Ta životinja živi u moru. Upoznaću vas s njom... Svideće vam se, zar ne?

ASTOLFO: (*Veoma dirnut.*) Da, gospodine.

MEDUZA: (*Uzima Astolfa za ruke.*) Dobri ste... tako dobri... predobri. Naručio sam kod Bonaa¹⁵⁷ portret tog stvorenja, ali morao sam da ga sklonim. Moja kćerka ga se plašila. Ipak, ona ga veoma poštuje. Zar ne, Frizeta?

FRIZETA: Da, tata.

MEDUZA: Draga moja dečice!... Kako će se general obradovati kad vas vidi sjedinjene! (*Prilazi majmunu.*) I Jona će biti srećan. On je i dalje najbolji među nama. (*Plače kao budala.*)

FRIZETA: Dobri tatice!

ASTOLFO: Dobri gospodin!

Grle majmuna. Meduza snažno nadima grudi. Sabrao se.

FRIZETA: (*Miluje majmuna.*) Dobri Jona.

ASTOLFO: (*Kome ništa nije jasno.*) Dobri gospodin Jona.

MEDUZA: (*Obraća se Astolfu, dok pokazuje na Frizetu.*)

Voli je kao što voliš mene. Ne zaboravi da je ona moja kćerka i da samo meni možeš da zahvališ na njoj. (*Vrlo ozbiljno.*) A sad, ležite na stomak, deco moja: sam ću vas blagosloviti, svojim rukama... To će me zagrejati; prsti su

¹⁵⁷ Léon Bonnat (1833–1922), francuski slikar, član Akademije nauka, profesor Likovne akademije, nosilac Legije časti, itd., najpoznatiji kao vrlo konvencionalni, ali i veoma traženi portretista.

mi se zaledili... (*Vereni par okleva, ne znaju šta da rade. Ne sviđa im se da legnu na pod.*)

POLIKARP: (*Najavljuje svečanim glasom.*) Gospodin general Posthum de la Rigol [„Rigole“, od „rigoler“, šaliti se, smejurija]... Gospodin pukovnik Pitoa [„Putois“, tvor]... Gospodin Ženu [„Genou“, koleno, fig., biti na kolenima, klečati, i sl.]... vojni administrator!

MEDUZA: (*Odjednom uspaničen.*) Bežimo odavde! (*Ide prema jednim bočnim vratima.*) Ovamo! OVI HOĆE DA ME BIJU!

Baron se daje u beg, za njim Frizeta i Astolfo. Polikarp odstup, da propusti generala, pukovnika i gospodina u civilu.

Majmunov ples br. 7

Zavesa

Plesne tačke 1–7



„Le Singe Jonas“, Erté, 1974.

Quadrille Le singe danse, avec gentillesse, cette figure

♩. 1

pp

Mettez-vous dans l'ombre *

Fin Il devient fou, ou en a l'air

*Ne sortez pas de votre ombre
Soyez convenable, s'il vous plait :
un singe vous regarde*

La danse peut se terminer ici

* Les indications en romain sont destinées au chorégraphe ;
celles en italiques au pianiste (N.d.R.)

1. Kadril.

Majmun pleše, ljupko, na sledeću figuru [videti partituru].

Sklonite se u senku.

Majmun je poludeo ili tako izgleda.

*Ne izlazite iz senke. Pazite kako se ponašate, molim vas, majmun
vas posmatra.*

Ples se može završiti ovde [videti partituru].

[Napomena u dnu stranice]

Instrukcije u kurzivu namenjene su pijanisti, a one bez
kurziva koreografu.

2. Valcer.

Tiho, molim vas.

Teško kao đavo.

Majmunu više nije do plesa.

Valse

♩. 2

pp Silencieusement, je vous prie.

f

Fin

pp *f* Dur comme le diable.

Le singe peut
ne pas continuer
à danser

Pas vite
 Le singe danse pour se rafraîchir

♩: 3 *p* *Avec plaisir et sans timidité*

Fort, la seconde fois

3. *Ne prebrzo.*

Majmun pleše da bi se okrepio.

Sa uživanjem, bez ustezanja.

Snažno, drugi put.

4. Mazurka.

Smejte se, ali da vas niko ne vidi.

Ako je potrebno, ovde možete završiti [videti partituru].

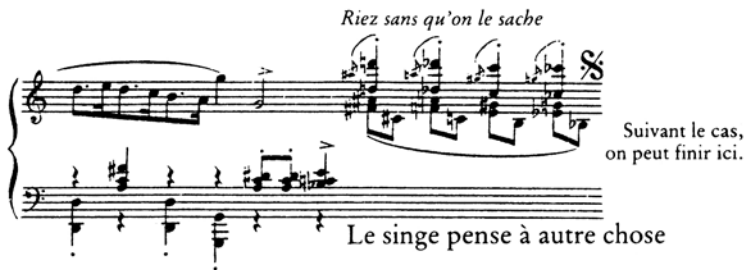
Majmun misli na nešto drugo.

Mazurka

№. 4



Riez sans qu'on le sache



Suivant le cas,
on peut finir ici.

Le singe pense à autre chose

Un peu vif

f

Ne prenez pas un air désagréable

p

№ 5

Augmentez

5. *Malo življe.*

Nemojte delovati narogušeno.

Uvećajte.

6. Polka.

Plešite u sebi.

Kraj.

Majmun se tapše po bedrima.

Lako.

Trlja se krompirom.

Polka

♩ 6

p

Dancez intérieurement

p

f

fin

f

pp léger

Le singe se tape sur les cuisses

Il se gratte avec une pomme de terre

Quadrille

♩ 7

A tue-tête, n'est-ce pas ?

Fin

7. Kadril.

Iz sve snage, zar ne?

Erik Satie, *Le Piège de Méduse: comédie lyrique en un acte* (1913), Editions de la Galerie Simon, 29^{bis}, Rue d'Astorg, Paris, 1921. Reprint, s dokumentacijom i pogovorom Ornelle Volte, Le Castrol Astral, 1988.

Théâtre MICHEL

36, RUE DES MATHURINS — Tel. GUT. 43-30

TROIS	MARDI . . 24 MAI 1921, A 15 H. 30
MATINÉES	MERCREDI 25 — —
	JEUDI . . 26 — —

SPECTACLE
DE THÉÂTRE-BOUFFE

1 **LA FEMME FATALE**
Drame lyrique en un acte de **M. MAX JACOB**

2 **LE PIÈGE DE MÉDUSE**
Comédie lyrique en un acte de **M. ERIK SATIE** — Avec musique de danse de Arthur Honegger

3 **CARAMEL MOU**
Shimmy pour jazz-band de **M. DARIUS MILHAUD** — Danse par **M. JOHNNIE GRATTOY**

4 **LES PÉLICAN**
Pièce en 2 actes de **M. RAYMOND RADIGUET** — Avec musique de **M. GEORGES AURIC**

5 **Le GENDARME INCOMPRIS**
Critique bouffe en un acte, de **MM. JEAN COCTEAU et RAYMOND RADIGUET**
Avec musique de **M. FRANCIS POULENC**

Ces Pièces seront jouées par
**M^r Pierre BERTIN, ASSELIN, André BERLEY
KERLY, BLANCARD, PERDOUX, VINCKE
M^{me} MALBER, DEVILLERS, MARTAL**

MISE EN SCÈNE DE M. PIERRE BERTIN

L'ORCHESTRE SERA DIRIGÉ PAR M. W. GOLSCHMANN

PRIX DES PLACES : 20 francs — 18 francs — 15 francs — 12 francs — 10 francs.
Location de 11 heures à 8 heures au THÉÂTRE MICHEL.

Izvođenja

Meduzina zamka je jedini scenski komad za koji je Sati uradio sve: muziku, tekst, instrukcije za muzičare.

Na privatnoj premijeri, početkom januara 1914, u stanu roditelja Rolana-Manuela, Sati je između žica klavira postavio komadiće hartije, da bi klavir zvučao više mehanički. To je, koliko je do sada istraženo, bila prva upotreba prepariranog klavira.

Sati je svirao klavir, Rolan-Manuel je preuzeo ulogu barona Meduze, njegova verenica Suzan Ru igrala je Frizetu, a njen polubrat Žan Drajfus majmuna Jonu.

Javna premijera održana je više od sedam godina kasnije, u *Théâtre Michel*, u Parizu, 24. maja 1921. Muziku za Jonine plesove Sati je tada aranžirao za mali orkestar, sastavljen od klarineta, trube, trombona, udaraljki, violine, čela i kontrabasa, kojim je dirigovao Darijus Mijo.

Barona Meduzu igrao je glumac i Satijev prijatelj Pjer Bertin (Pierre Bertin, 1891–1984), inače muž Satijeve glavne pijanistkinje, Marsele Mejer, koji je i režirao komad. Sati je bio vrlo ljut zbog Bertinovog tumačenja barona Meduze: Bertin se, naime, doslovno držao Satijevih reči iz predgovora, i Meduzin lik oblikovao prema Satiju, do u detalje, iako je Sati barona prikazao kao poseban karakter, dovoljno drugačiji od njega samog, za šta je ipak trebalo pokazati više glumačke pažnje. Sam Bertin je kasnije priznao da prosto nije mogao drugačije, jer je između Satija i barona video mnogo sličnosti, a kako su Satijeva pojava i maniri bili vrlo sugestivni... Avaj! Sati nije hteo da čuje za njega skoro godinu dana. Onda su se ipak pomirili.¹⁵⁸

Američka premijera – drugih u međuvremenu nije bilo – priređena je 14. avgusta 1948, u Black Mountain College, u

¹⁵⁸ Pierre Bertin, „Erik Satie et le groupe des Six“, *Les annales*, 1951, 57–58. Navedeno i u Robert Orledge, *Satie Remembered*, 1995, 124.



Buckminster Fuller (Baron Meduse), William Shrauger (Astolfo), Elaine de Kooning (Frisette) i Merce Cunningham (Jonas). Dole, još neki članovi trupe: u livreji, pisac Isaac Rosenfeld (Polycarp), verovatno kostimografinja Mary Outten, mali Alvin Charles Few kao „paž“ (dodatak u odnosu na Satijevu postavku), u pozadini Džon Kejdž. Foto: Clemens Kalischer.

Severnoj Karolini. Skromna, fakultetska produkcija, ali opet više nego zanimljiv događaj. Već pogađamo kome je to uopšte moglo pasti na pamet. Tokom leta 1948. Džon Kejdž, koji je tada predavao na koledžu, priredio je seriju muzičkih recitala posvećenih Satiju, pod naslovom „Amaterski festival muzike Erika Satija“. „Održao je dvadeset pet polusatnih večernjih koncerata“ – sa uvodnim predavanjima, među kojima je bila i „Odbrana Satija“ – „ponekad na velikom klaviru u zajedničkoj trpezariji, ponekad na pijaninu u svojoj kući, dok je publika sedela napolju na travi. Kulminacija je bila izvođenje Satijeve *Meduzine zamke*.“¹⁵⁹

Komad je prevela M. K. Ričards (Mary Caroline Richards, potpisana kao M. C.), kao „The Ruse of Medusa“; Kejdž je pripremio muziku i svirao klavir; barona Meduzu igrao je Bakminster Fuler (Buckminster Fuller), arhitekta, pronalazač i futurolog (Kejdžov guru u tim stvarima, ne i naš, moram da dodam), koji je u to vreme takođe predavao tamo, i koga je, budući da je bio vrlo povučen, trebalo ozbiljno nagovarati da se prihvati te uloge; za to se postarao Artur Pen (Arthur Penn, kasnije čuveni filmski režiser, pogledajte tu filmografiju), koji je režirao komad, zajedno sa Helen Livingston; Mers Kaningem je igrao majmuna Jonu (te koreografije će kasnije izvoditi i na svojim solističkim nastupima), a Ilejn de Kuning baronovu kćerku Frizetu; njen muž, Vilem de Kuning (potpisan kao William), postarao se za scenografiju (Elaine i Willem de Kooning, malo kasnije, oboje među najistaknutijim predstavnicima „Njujorške škole“). Nijedan glumac, ali opet toliko osoba koje su odigrale prilično zapažene uloge u svom parčetu 20. veka.

Kod kuće, u Parizu, komad je između dva rata izveden još dva puta. Prva repriza usledila je 22. februara 1932, u *Salle du Conservatoire*, s programom koji je okupio neke bivše članove

¹⁵⁹ Mary Emma Harris, „John Cage at Black Mountain“, *Journal of Black Mountain College Studies*, Volume 4, april 2013, <https://www.blackmountaincollege.org/journal/volume-4/>

„Šestorke“ i „Arkejske škole“: Fransisa Pulanka, Darijusa Mijoa, čija će žena Madlen (Madeleine) igrati Frizetu, i Anrija Segea, koji je izvodio svoju muziku i igrao barona Meduzu. Druga repriza priređena je 29. novembra 1937, u *Salle d'Iéna*, u režiji pozorišne trupe *Rideau de Paris*, u okviru programa „L'humour d'Erik Satie“, opet sa Madlen Mijo i Segeom u istim ulogama. Oba izvođenja naišla su na dobar prijem, iako hvalospev o programu iz 1932, objavljen u *L'Europe Nouvelle* (mart 1932), ne možemo da prihvatimo tako glatko – mada verujemo da je veće bilo uspešno – budući da ga je napisao Anri Sege, baron Meduza lično! Ali odjeci su tada inače bili skromniji. Godine 1937, međutim, zahvaljujući prikazu Mišela Lerisa, „Meduza“ zauzima svoje mesto u istoriji rane avangarde. Sa istorijske distance koja je sada iznosila skoro četvrt veka, i posle svega što se na tom terenu desilo, u najmanju ruku, od Žarija, preko dade i nadrealizma, do Artoa, Leris je napisao jedan od onih retko pronicljivih osvrtu koji onima poput nas, koji na sve gledaju s još veće distance, pomažu da neko ime, struju ili delo smestimo u bolju perspektivu.

Možemo to donekle i sami, ako smo iole prijemčivi i obavešteni. Znamo kako otprilike izgleda ta putanja, šta je u pozorištu i umetnosti bilo pre i posle, kao i da su se neke stvari dešavale simultano, nezavisno jedne od drugih, kao taj opšti napad na razum i jezik ove kulture, koji nazivamo „avangardom“, dakle, da to nije uvek išlo pravolinijski, od nečeg „pre“ do nečeg „posle“. Znali smo i da uživamo u jezičkim i mentalnim kuršlusima „Meduze“, u inverzijama društvenih odnosa (odnos između gospodara i slugu, gde ovaj drugi, iako formalno i dalje sluga, u stvari zapoveda, i čak učlanjuje gospodara u jedan socijalistički sindikat), rasprskavanju naduvanih autoriteta (ekonomske aristokratije, vojnika, funkcionera, eksperata), čak i samog dramskog izlaganja, s tom bezrazložnom jurnjavom, kao iz nemog filma, na samom kraju. Da ne govorim o instrukcijama za Jonine plesove, kad već nismo mogli da ih gledamo!

Ali od onih koji su to istraživali pomnije ili, kao Leris, bili deo toga, ima šta da se čuje. (Leris, pisac, etnograf i sociolog, bio je aktivni član pariske nadrealističke grupe još od 1925; kasnije je sarađivao sa Batajem i drugim značajnim figurama međuratne avangarde, i ostao u svemu tome do kraja svog dugog života.) Njegov prikaz je sasvim kratak, ali sadržajan, nabijen, tako da bi ga vredelo navesti u celini. Da vidimo kako to izgleda, ovde ipak uz neka mala skraćivanja:

„Veče koje je trupa 'Rideau de Paris' Marsel Erana¹⁶⁰ i Žana Maršaa (Jean Marchat) 29. novembra posvetila humoru Erika Satija svakako je delovalo zastarelo, i čak, ako hoćete, staromodno. To je zato što smo danas veoma daleko od vremena kada smo mogli da verujemo, a da ne ispadnemo previše naivni, u neku mogućnost slobode. Od pojave i zapanjujućeg rasta takozvanog 'modernog' pokreta okolnosti su se promenile. Postalo je nemoguće, u ovim novim i sve surovijim predratnim godinama¹⁶¹, izgovoriti tu prostu reč, oslobođenje, bez ironije, besa ili gorčine. Stoga je, u neku ruku, normalno da dela slobodna i transparentna, kao što su ona Satijeva, ovih dana lako poprimaju staromodni izgled detinjstva sa slamnatim šeširom, kariranom suknjicom i obručem. Međutim, može se zaključiti i suprotno, da je sve što teži ili je težilo oslobođenju sada validnije nego ikad, da za pronalazače ne postoji nikakva zastarelost, i da *sve što je u datom trenutku značilo*

¹⁶⁰ Marcel Herrand (1897–1953), pozorišni i filmski glumac, koji će nastupiti u dva filma Marsela Karnea koja je Gi Debor obožavao i koja će obilato citirati u svojim filmovima: „Večernji posetioči“ i „Deca raja“, naročito ovaj drugi, gde je Eran igrao ulogu subverzivnog negativca Lasenera (Marcel Carné, *Les Visiteurs du Soir*, 1942; *Les Enfants du Paradis*, 1943–1945).

¹⁶¹ Posle uspona nacista u Nemačkoj od 1933, pronacističkog puča u Austriji 1934, izbijanja građanskog rata u Španiji 1936, uz ono što će ubrzo uslediti u Čehoslovačkoj, Leris, kao i mnogi drugi u to vreme, podrazumeva da je novi svetski rat neminovan.



Erik Satie, 1923, foto Jeanne-Louise Guérin.

odbacivanje ludačke košulje čuva svoju svežinu kao odgovor na jednu od naših najvitalnijih potreba. Gledano iz tog ugla, veće 'Rideau de Paris' stoga deluje pravovremeno.

Dok je cela poezija umirala od dosade pod draperijama i preskupim nakitom arogantne estetike, nekolicina ljudi nije oklevala da sve vrati na zemlju i namerno koristi najjeftinije materijale. Kesice duvana, flaše, Pikasove karte za igranje, kafanski razgovori, improvizovane sanjarije, žalopojke Maksa Žakoba, šaljive pesmice, farse, lakrdije Erika Satija, sve to je na različitim nivoima odgovaralo istoj higijenskoj želji da se likvidiraju pompeznost, izveštačenost i pedanterija.

Iako ima Satijevih muzičkih dela koja sama po sebi predstavljaju više od naznake tog pristupa... i mada se sam kompozitor jasno izrazio u svojim 'Beleškama jednog sisara' i drugim serijama aforizama, 'Meduzina zamka', komična jednočinka, 's muzikom istog gospodina', ipak je ono delo u kojem se najbolje vidi šta je taj pristup zaista značio.

Lagana farsa izgrađena na zapletu toliko tankom da ga gotovo i nema, 'Meduzina zamka' predstavlja se kao niz porodičnih skečeva isprepletanih muzičkim interludijima, s gracioznim koreografskim pokretima 'prelepog, velikog majmuna, majstorski prepariranog', koji je dobri kućni duh. Iz banalnih dijaloga, dovoljnih da se čoveku zavrti u glavi, tu i tamo izranjaju fraze upotrebljene zakrivljeno, kao neka vrsta račvanja jezika, koje nisu, strogo gledano, igre rečima, već ono što mislim da daje apsurdni zaokret. (...) Stalna upotreba takvih postupaka (koji teže da svuda postave zamke, verbalne ili druge, na kojima inteligencija okleva, spotiče se ili, ako je potrebno, razbija nos) predstavlja pravu 'zamku' – zamku za tikvane, ali istovremeno i mišolovku za poeziju, budući da *poezija najviše voli onaj trenutak kada gubi ravnotežu, usled proklizavanja ili seizmičkog potresa misli.* Dakle, najvulgarniji

materijal (onaj za koji verujemo da nam je najpoznatiji) biće i najpoetičniji, pomoću tog skretanja kroz koje prolazi, tog pomeranja kojem se podvrgava, načina na koji se cepa ili neosetno menja.

Vašarski šarm *Parade*, čak i bistrina *Sokrata*, zasnivaju se na sličnoj metodi: polaze od nekoliko potpuno jednostavnih elemenata, ali koje, suptilnim manevrom, izvlače iz njihovog prirodnog konteksta i jasno ih ističu. Istina, igra tu postaje komplikovana, tu se – očigledno! – mora biti veliki strateg, i upravo tu se Sati-Meduzu tiho smeje sebi u bradu.¹⁶²

Za ostale detalje, muzičke i nemuzičke, preporučuje se Caroline Potter, *Erik Satie: Music, Art and Literature*, Routledge, 2013, poglavlje 4, „Satie as Poet, Playwright and Composer“, 76–84, 284–285. (AG)

¹⁶² Michel Leiris (1901–1990), „L'humour d'Erik Satie“, *La Nouvelle Revue Française*, n° 292, 1. I 1938, 163–164 (PDF). Preuzeo, uz skoro ista skraćivanja, iz reprints „Meduze“, ed. Ornella Volta, Le Castor Astral, 1988, 54–56.



*Monsieur Sadi dans sa maison
il songe*

Razmišljanja jednog tikvana

Satijev crtež iz pisma Koktoui, 31. VIII 1917. „Gospodin Sadi u svom stanu. Sanjari.“ Vinjes i drugi katalonski prijatelji zvali su ga „Sadi“.

Izgubljeno nađeno

Sledi izbor iz Satijevih neobjavljenih beleški – ili uglavnom neobjavljenih – koji se u većem obimu prvi put pojavio u *Écrits* (1977), pod naslovom jednog od njegovih planiranih ili samo zamišljenih projekata: „Les Raisonnements d'un Têtu“, „Razmišljanja jednog tikvana“.

Za to francusko *têtu*, mogu se naći i drugi izrazi, ali to uvek ukazuje na neku osobu malo tvrđe glave. Kao što smo videli, Sati je samog sebe još 1889. predstavio kao „kompozitora drvene glave“ (najava za „Ogive“, tekst „Konačno!“ iz ovog izbora), a u naslovu jedne od njegovih kompozicija srećemo i „Velikog drvenog dobričinu“ (1913). Ima stvari tvrdih od drveta, ali ovde možda ne treba ići dalje. U svakom slučaju, urednica *Écrits*, Ornella Volta, napravila je dobar izbor. Zašto sam onda ovde pošao od „tikve“...? Ali to se kod nas tako kaže.

Nekad su to aforizmi – zreli kao kruške – od kojih su neki u međuvremenu postali antologijski, nekad uzgredne opaske ili najgrublje skice, nekad male fantazije, a nekad sasvim interne žaoke na račun ove ili one osobe. Ovo poslednje nije vredelo prenositi bez napomena o kontekstu, koje bi često morale biti cele priče, pri čemu bi i dalje bila reč o nečemu prilično sporednom. Neke od beleški prepoznamo kao odlomke ili cele tekstove objavljene u raznim časopisima („Bez kasarni“, „Da ne bude zabune“, „Muzički duh“, razni mali prilozi za dadaističke i druge publikacije). Ovaj „izbor iz izbora“ – budući da je manji od onog iz *Écrits* – uglavnom se sastoji od beleški neobjavljenih za Satijevog života.

Kako nije reč o nekom posebnom delu, već o hrpi beleški, njima se može raspolagati i slobodnije. Tako su se neke od njih u ovom izboru našle uz srodne tekstove ili su poslužile kao naslovi ili epigrafi u nekim poglavljima.

Ornela Volta se potrudila da utvrdi približne datume beleški, mada i sama kaže da se to može dovoljno jasno nazreti na osnovu njihovih tema ili nekih referenci. Za njihov vremenski raspon kaže da se proteže od početka osamdesetih godina 19. veka do proleća 1924.¹⁶³ Ali to je skoro ceo njegov aktivni vek! To ovde nije presudno, tako da se beleške nižu po srodnosti, ponekad još proizvoljnije.

Kako Satijeve neobjavljene beleške, nacrti i drugi tekstovi obuhvataju još mnogo toga, ovaj izbor se može još proširiti. (AG)



Zovem se Erik Sati, kao i sav ostali svet.

*

Čovek je stvoren za snove, isto koliko i ja za drvenu nogu.

*

Ovih dana dešava mi se nešto zaista neobično: optužuju me da sam dopustio da me smatraju za ludaka – iako sam razuman kao i vi ili ja.

*

Klavir, kao i novac, prija samo onima koji ga osećaju pod prstima.

*

Muzičar je možda najskromnija životinja, ali je i najarogantnija. Upravo on je izmislio uzvišenu umetnost kvarenja poezije.

*

Muzička evolucija je uvek sto godina iza one likovne.

¹⁶³ Napomena iz nemačkog izdanja, Ornella Volta, ed., Erik Satie, *Schriften*, Wolke Verlag, 1988, 481.

*

Ne zaboravimo koliko dugujemo mjuzik-holu i cirkusu. Odatle dolaze najnovije kreacije, tendencije i neobičnosti našeg zanata.

Mjuzik-hol i cirkus prožeti su duhom inovacije.

*

Džez nam govori o svom bolu – i poručuje, „baš nas briga“. Zato je tako lep, tako stvaran...

*

Umetnik nema pravo da beskorisno raspolaže vremenom svog slušaoca.

Umetnika svakako treba poštovati, ali slušaoca još više.

Publika obožava dosadu. Dosada je za nju nešto tajanstveno i duboko.

Čudno: slušalac nema odbranu od dosade. Dosada ga pokorava.

Zašto je lakše dosađivati ljudima nego ih zabaviti?

*

Doživljaj je oblik paralize.

*

Moj san: da me sviraju bilo gde, samo ne u Operi.

*

Opera i Luvr su delom hladnjače, delom kosturnice.

*

Neki umetnici žele da budu živi sahranjeni.

*

Imamo dosta vremena da budemo na groblju.

*

Mladost je lepa, pod uslovom da nije stara. (Može se biti mlad duhom u starom telu.)

*

Neki mladi ljudi su veoma stari za svoje godine.

*

Piti apsint znači ubijati se, gutljaj po gutljaj.

*

I dobro, kada će neki naučnik – prvorazredni čarobnjak – početi da organizuje putovanja u prošlost, po umerenoj ceni?

Moji prijatelji i ja bismo rado proveli nedelju dana u Parizu (za vreme Konzulata ili čak za vreme Luja XI).

Zaista mislim da bi o tome trebalo ozbiljno razmisliti! Da li ste slučajno čuli za nekog takvog naučnika?

*

U prošlosti leži Lepota – velika Lepota.

Potražimo je sami, bez ičijeg vođstva. Nema, naime, učitelja koji bi mogao da pokaže Lepotu drugima, niti da je makar nago-vesti najupućenijima.

*

Prošlost nam služi da se dobro naoružamo.

Budućnost je bitka koja se vodi u nepoznatom, koje se nazire. Naučite da gledate daleko, veoma daleko.

*

Ne želim da budem Učitelj: to je previše komično.

*

Priznajem, dragi Učitelju, da me pomisao da analiziram delo poput ovog koje imam pred sobom veoma plaši [Bah, „Umetnost fuge“, br. 7]. Nemam ni tu pamet, ni tu rutinu; naime, prema umetničkim delima uvek sam postupao kao i prema ljudima – sa simpatijama ili njihovom suprotnošću, više kao fizionomista nego kao analitičar.

Daću sve od sebe.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Precrtani uvod za „ispitni rad“ u Schola Cantorum de Paris. Tema je bila sedma fuga iz Bahove *Umetnosti fuge* (*Die Kunst der Fuge*, 1740–1746, 1751). Sati će svoj rad podneti 3. maja 1908, Alberu Ruselu, koji je tada još studirao kod njihovog zajedničkog učitelja Vensana d'Endija, ali je i sam radio kao profesor (inače četiri godine mlađi od Satija, koji je Schola



Još jedan autoportret iz drugog pisma Koktou od 31. VIII 1917.

*

Ono što bih zaista voleo da vidim jeste da svi Francuzi, stvarno rođeni na francuskom tlu, od francuskih roditelja, ili koji makar tako izgledaju, imaju pravo da se zaposle kao poštari u pariskoj pošti.

*

Iako sam katolik, ne bih voleo da vidim kako broj nadbiskupa u Parizu dostiže tri stotine.

*

Naš Sveti Otac našao se na životnoj prekretnici. On, koji je uvek govorio, „Ja sam kao naši galski preci: plaši me samo jedno: da će mi crep pasti na glavu“, sada je postao krotak pred zlom, jer strepi da bi Gospod, iz silne naklonosti prema njemu, mogao doći u iskušenje da ga pozove k sebi i svojim Svecima.

Skromno, naš Pastir ceni da bi to bilo prerano.

*

Priča se da je neki konj primio prvo pričešće u jednoj parohiji pokraj Beča. To je prvi takav religiozni fenomen u Evropi; priča se i o jednom jaguaru iz Australije, koji radi kao protestantski vikar i za koga kažu da mu to baš dobro ide. Istina, nema mnogo posla.

*

Sveti Golin Arktički

On je dao prvo pričešće jednom belom medvedu.

Pošto u blizini nije bilo nijednog advokata, religiozni testament svetog Golina overio je i zapečatio jedan pingvin.

*

Što više upoznajem ljude, sve više se divim psima.

Cantorum upisao 1905, sa 40 godina). U *Écrits* se, pre i posle ove beleške, mogu naći još neke Satijeve crtice o Bahu i Palestrini. Ne znam da li su ti školski radovi negde objavljeni, ali zna se da su bili pohvaljeni. Verovatno bi bilo interesantno videti Satija i kao muzičkog analitičara, ne samo kao „fizionomistu“.

*

Ko voli mene, voli mog psa.

*

Treniranje konja je vrlo prosto – vrlo prosta igra... Skoro sam istrenirao jednog... neukrotiva životinja... Stegnuo sam ga... nogama: podigao se na zadnje noge. Ja sam ostao nepomičan... u svom položaju... Izvalio se na leđa... Seo sam mu na trbuh...

Onda se izvalio na stranu: popeo sam mu se na glavu... Onda je počeo da kotrlja glavu po zemlji: popeo sam mu se na zadnjicu... Na kraju se smirio... sveden na ništa... shvatio je da sam njegov gospodar... njegov dobri gospodar...

*

Ima drveća na kojem nikada nećete ugledati pticu. Kedrovi, na primer: njihova stabla su toliko turobna da pticama postaje dosadno i izbegavaju ih.

Topole se više ne posećuju, zato što je na njih suviše opasno popeti se: mnogo su visoke.

*

Čovek je hrpa kostiju i mesa.

Tu masu pokreće sprava zvana mozak.

Mozak se nalazi u kutiji zvanoj lobanja.

Ta kutija nema nijedan vidljiv otvor.

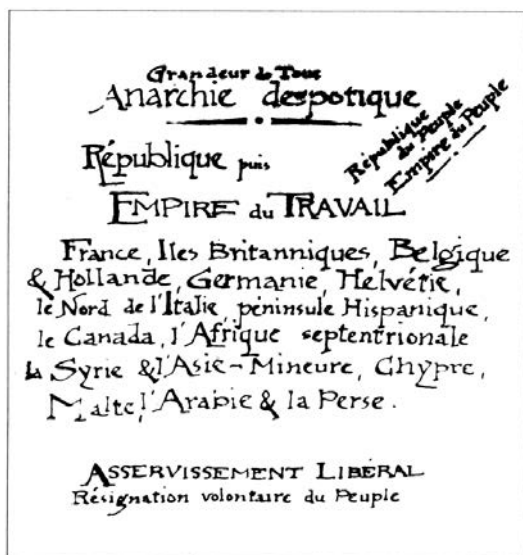
U njoj mozak ne vidi ništa, ne čuje ništa od onoga što se dešava oko njega, kao da je izolovan od ostatka sveta.

To je razlog zašto se čovek ponaša s tako ljupkim nedostatkom svesti, dobro znanim posmatraču, nedostatkom svesti koji ga odlikuje i čini „osobenim“, ako mogu tako da se izrazim.

*

Šta je čovek? Siroto stvorenje bačeno na ovu zemlju, da bi kinjilo druge ljude.

*



Veličina za sve

Despotska anarhija

Republika, odnosno

CARSTVO RADA

(Narodna Republika – Narodna Imperija)

Francuska, Britanska ostrva, Belgija i Holandija, Nemačka, Grčka, severna Italija, Pirinejsko poluostrvo, Kanada, severna Afrika, Sirija i Mala Azija, Kipar, Malta, Arabija i Persija.

LIBERALNO ROPSTVO

Dobrovoljna ostavka naroda

*

— Zašto je čovek lep?

— Zato što je, među svim životinjama, čovek jedini koji tako kaže.

— Ko je najveći čovekov neprijatelj?

— Čovek.

- Kako znamo da je neki čovek dobar?
- Po tome što ne može nauditi drugim ljudima.
- Kako se manifestuje čovekova dobrota?

*

On ne može da shvati ništa o životnim stvarima: zbog najmanje sitnice počinje da sanjari.

*

Nemam više nikakvu predstavu o vremenu ili prostoru; ponekad ne znam čak ni šta govorim.

*

More je puno vode; to se ne može shvatiti.¹⁶⁵

*

Prekjuče sam na zidovima Pariza video jedan potpuno zapanjujući plakat, zato što ne znam kako da vam ga opišem.

*

Ugalj, taj tako korisni mineral, ima jednu veliku manu: to što je crn... Zar ga ne bi mogli isporučivati u nekoj drugoj boji... malo veselijoj? Mnogo se govori o „belom uglju“ [hidroelektrična energija]. To mora da je neka šala, zar ne? Ili makar ja još nisam video ni grumen tog novog minerala... Ako takav ugalj postoji, gde bi se mogao nabaviti džak... ili dva?

*

Saveti

Nemojte udisati svoj vazduh pre nego što ga prokuvate.

Ako želite da živite dugo, onda samo ostarite...

¹⁶⁵ Ovo je izgleda trebalo da bude naslov jedne kompozicije („La mer est pleine d'eau, c'est à n'y rien comprendre“), verovatno iz 1915, za klavir i kamerni orkestar. Pronađene su notne skice za dva kalrineta, engleski rog i gudače. Robert Orledž je 2010. rekonstruisao partituru i priredio verziju za solo klavir (u njegovom aranžmanu, 1:10).

Dosta više s tom kratko podšišanom kosom... Počupajte je...¹⁶⁶

*

Kosa više nije pretnja

Kosa je parazit koji živi na glavama ljudi. Ima oblik veoma dugačkih, tankih crva.

Taj parazit je iznenađujuće proždrljiv i jedan je od uzroka ćelavosti; neprekidno isisava i upija kapilarne sokove koji leže ispod kože lobanje, tako je ogoljuje i samim tim izaziva sopstvenu smrt.

Za vrlo kratko vreme čovek postaje ćelav i tako se oslobađa tog dosadnog, odvratnog posetioca. Sada je izlečen, bez rizika od povratka bolesti.¹⁶⁷

*

U životu možemo izbeći više od jedne nevolje. Prekinite vojnu službu. Kažite da morate na sahranu. Nemojte platiti svom krojaču. Glasajte protiv vlade. Možete izabrati samo ono što vam u mašti izgleda smešno.

*

Vilinski *miraz*; prinčevski *nameštaj*; neiscrpna *čekovna knjižica*; *verni* sluga; sposobnost da postanem nevidljiv, sve to mi je poklonio jedan *Čarobnjak*, da bi mi ugodio... Niko to nije znao...

¹⁶⁶ Ovaj fragment, u istom obliku, pojaviće se u okviru nešto dužeg priloga za Pikabijin časopis 391, n° 18, jul 1924, 2; *Écrits*, 31–32. Ostatak tog priloga čine interne opaske na račun nekih članova „Šestorke“ i Koktoa, iz vremena kada je između njih došlo da razdora. Ali to jedva da se može pratiti (za to postoje drugi izvori). Zato ovde ostajemo na ovim „praktičnim“ savetima.

¹⁶⁷ Ovaj fragment ne postoji u francuskom izdanju (*Écrits*, 1977), ali Ornela Volta ga je uključila u nemačko i englesko izdanje (gde je takođe bila glavna urednica), bez jasno navedenog izvora, osim da je reč o rukopisu iz „privatne zbirke“. Erik Satie, *Schriften*, Wolke Verlag, 1988, 320; Erik Satie, *A Mammal's Notebook*, Atlas Press, 1996, 159.

*

Ako se ustežem da glasno kažem šta mislim o samom sebi, to je samo zato što nemam dovoljno snažan glas.

*

Nemojte dopustiti da vam zadnje misli skliznu suviše nisko niz leđa.

*

Oni to ne mogu da znaju: ne čitaju novine koje ja čitam svakog dana.

*

Nikada ne čitam novine koje imaju isto mišljenje kao ja: to bi sigurno bilo nešto iskrivljeno.

*

Iako su naše informacije lažne, to vam ne možemo garantovati.

*

Slobodno pitajte, bilo šta. Svako će vam odgovoriti, čak i imbecili.

*

To je živa istina, kao što je govorio Napoleon I, kada bi nekog upucao.

*

„Nikada mi to nećete izbiti iz glave“, kao što je rekao Luj XI, kada je odgrizao nos svojoj negovateljici.

*

Rat je odneo između 10 i 15 miliona ljudi.

Šta je čovek?

Samo hrpa molekula... perut...

*

Apsolutno, gospodine, ratova više neće biti, pošto smo upravo odgledali ovaj poslednji. Kakva bi to dosada bila!

*

Njegova žena mi je rekla:

— Moj muž je vrlo uredan... Razmislite malo, on je bivši čistač rovova.

*

„Da, gospodine, borio sam se u Stogodišnjem ratu“, rekao mi je jedan časni stari gospodin. Priznajem da me to nije nimalo zanimalo.

*

Zašto se za nekog starog, hrabrog vojnika kaže: „On je stari par usranih gaća“?

Ne razumem...

*

Dan pred bitku, stigao me neki umor.

*

Čovek tvrdi da je sazdan po liku Božijem. Možda je, na kraju krajeva, zaista tako.

„Les Raisonnements d'un Têtu“, *Écrits*, 152–177, 195 („Despotska anarhija...“).



Sati, oko 1896.

**„Erik Sati, iz arkejskog
sovjeta...”**



Granični kamen opštine Arkej.



„Aux Quatre Cheminees“, Robert Doisneau, 1945.

Kuća s četiri dimnjaka

„Dragi gospodine,

kažem vam: nemojte zaboraviti svoju muziku.

Dođite podnevnim vozom, s drugog perona Luksemburške stanice.

Nećete zakasniti, zar ne?

Dođite sa svojom madam.

Povedite i gospodina Depakija!

Pazite na sebe, molim vas.

Štipam vas za vrhove prstiju, dok ne zaplačete.“

— Erik Sati, saradnik socijalističkog lista „Sutrašnjica Arkej-Kašana“, poziva starog drugara s Monmartra, sad već legendarnog pevača i kompozitora Vensana Ispu (Vincent Hyspa, 1865–1938), da nastupi u Arkeju, u okviru njegovog programa „Umetnički matine“ (pismo od 22. X 1909, priredba održana 24. X).



Godine 1898. Sati je prešao sa Monmartra u udaljeno radničko predgrađe Arkej-Kašan. Našao je skromnu sobu, bez tekuće vode i grejanja, na drugom spratu „Kuće kod Četiri dimnjaka“, zvanu tako zbog kafeu u prizemlju („Aux Quatre Cheminees“) i naravno, zbog četiri dimnjaka na krovu. Taj sobičak biće njegovo glavno boravište do kraja života (rue Cauchy 34, danas „Maison Satie“).

Nastavio je da skoro svakog dana ide do Manmartra i nazad, najčešće peške (oko 13 km), kasnije, isto tako, do Monparnasa (oko 6-9 km, u zavisnosti od odredišta), da bi uštedeo na karti za voz ili zato što bi često zakasnio na onaj poslednji (metro još nije imao liniju do Arkeja). Kako je dobro znao šta se sve



Kad smo već kod modnih detalja, kao što pokazuju neke fotografije iz Arkeja i Pariza, na kojima ga vidimo u jednom lokalnom kafeu, sa Valentinom Igo ili kod Debisija (ovde možda oko 1905), njegov izgled je imao i jednu komotniju prelaznu ili alternativnu fazu. Vidimo ga sa žirado šeširom, na jednoj fotografiji i s jednim sa širokim obodom, u nekom malo svetlijem odelu, itd. Ali najčešće, a u „formalnim“ prilikama obavezno, bio je u uniformi činovnika.

čovjeku može desiti na putu do jednog tako udaljenog predgrađa, u džepu je uvek nosio čekić, u slabašnoj nadi da bi mi on, u slučaju nevolje, bio od pomoći. Ipak, nije zabeleženo da su ga na tim njegovim svakodnevnim marševima napali „apači“ (malim slovima, huligani), kao ni u njegovom novom komšiluku, gde je to inače znalo da se desi – mada Arkej, u tom pogledu, nije bio na najgorem glasu. Naprotiv: iako prvih godina povučen, brzo je počeo da privlači pažnju lokalnog sveta, uglavnom blagonaklonu, da bi onda polako počeo da stiže i nove prijatelje.

Te prve godine njegovog boravka u Arkeju, zapravo, skoro cela decenija, poklapaju se s njegovom stvaralačkom krizom (koja je, kao što smo videli, kulminirala 1903) i početkom okasnelih studija u Schola Cantorum (od 1905). To ga je najviše zaokupljalo, tako da je Arkej za njega prilično dugo bio samo prenočište, pri čemu se ni u Parizu i njegovom muzičkom svetu nije osećao kao na svome. U junu 1901. pisao je iz Arkeja bratu Konradu:

„Ovde sam potpuno usamljen. Da nemam Debisija da pričam o stvarima malo iznad onoga o čemu priča običan svet, ne vidim kako bih uspeo da izrazim svoje jadne misli – ukoliko ih uopšte još izražavam. Umetnici našeg vremena postaju preduzetnici i razmišljaju isto kao i notari“ (*Correspondance*, 101).

Ali onda je sam Arkej izgleda počeo da deluje: prilično sumorno mesto, kakvo je već moglo biti jedno izlupano radničko-zanatlijsko predgrađe, ali ipak neki novi ljudski svet.¹⁶⁸ Iste godine kada je stekao diplomu „kontrapunktiste“, 1908, postao je član Radikalne socijalističke partije i uzeo učešća u komunalnom životu Arkeja, ne samo kakav je bio, nego i s nizom novih inicijativa. Takođe, promenio je izgled. U Arkej se preselio sa svih svojih sedam somotskih odela, ali „baršunastog gospodina“,

¹⁶⁸ Arkej je staro naselje, a ne neki novoizgrađeni „blok“, koje se prvi put spominje još u hronikama iz XII veka, tako da je u njemu živio šaren svet, mada nikada onaj iz viših društvenih slojeva. Od 19. veka, sa ubrzanom industrijalizacijom, to postaje uglavnom radničko i zanatlijsko predgrađe.

kako su ga zvali na Monmartru, te godine zamenjuje njegova poslednja „persona“, s kojom se i danas najviše poistovećuje: činovnik s polucilindrom, crnim odelom i kišobranom (ili štapom za hodanje). „Bezlični činovnik“, kako se to često kaže, samo što u njegovom slučaju ništa nije moglo biti bezlično.

Nema mnogo dokumenata o tome kako je Sati prešao s religiozno-mističnih na socijalističke i onda komunističke pozicije, ali možda mu, upravo zato, nije mnogo trebalo. Autor „Mise siromaha“ i zagovornik povratka na izvorno hrišćanstvo mogao je biti samo komunista – ako bi bio iole dosledan – nezavisno od modernih ideologija i njihovih etiketa. U prethodnoj ili naizmeničnoj fazi, onoj boemskoj, na divljem Monmartru, koji se cedio od anarhističkog sentimenta, taj put je već bio dobro utaban. Jedan od njegovih najboljih prijatelja u to vreme bio je kompozitor, orguljaš i dirigent orkestra u kabareu *Le Chat Noire*, Viktor Fime (Dynam-Victor Fumet, 1867–1949), anarhista, zvani „Dinam“, da li zbog svog „dinamizma“ ili sklonosti dinamitu, tumačenja se razlikuju. Ali čak i bez deklarisanih anarhista, milje u kojem se Sati kretao i u kojem je aktivno učestvovao, kao muzičar i satiričar, bio je tako duboko antiautoritaran, da neki u tom pogledu labaviji stav jednostavno nije mogao da opstane. Ništa nije bilo pošteđeno, nijedna autoritarna funkcija, svetinja, ideal. Nezavisno od satiričnog satiranja svega toga, jedno Satijevo pismo bratu Konradu, iz vremena Drajfusove afere, dobro izražava to stanje duha, u najmanju ruku, nimalo diplomatsko:

„Ako u jednoj Republici čovek nema pravo da mirna srca izda svoju zemlju, onda ne znam šta nam ostaje ili bolje rečeno, ne ostaje. Pazi samo tu ideju! Toliko srati po nekome zbog izdaje koju bi svako od nas rado počinio! Kakav klerikalac moraš biti da bi ti tako nešto palo na pamet!“ (*Correspondance*, 1. VII 1899, 91).

Ako imamo u vidu žestoku polarizaciju koju je ta afera izazvala, to je svakako bio prst u oko antisemtskim reakcionarima, ali opet tako da je neki pristojni, liberalni, ali i dalje patriotski

„drajfusovac“ mogao samo da se naroguši. Ne znamo da li je Sati takav stav iznosio i javno, u miljeu u kojem se kretao, ali teško ga je zamisliti kako u tim stvarima nešto krije.

Kako je to ipak bila boemija, makar i ekstremna, koja se više napajala apsintom nego teoretskom, kritičkom literaturom, njeni dometi ostajali su u skućenim granicama nihilizma – iskrenog, življenog, ali ipak više teatralnog ili recimo ekspresivnog, koji ne mari mnogo za refleksiju. Izazivački gard, poneki trenutak lucidnosti, u obliku neke izjave, dosetke ili uvida, i malo šta osim toga. To na duže staze nije moglo da zadovolji skoro nikog, makar među onima koje još nisu bili spržili alkohol i opijum. U tom smislu, ne treba da čudi okretanje misticismu, ne samo kod Satija. (I njegov prijatelj Dinam se kasnije okrenuo katoličkoj crkvi, u kombinaciji s nekim kabalističkim i teozofskim preokupacijama, u svakom slučaju, ne na tako originalan i urnebesna način kao Sati u onih par godina koliko je vodio svoju Mitropolijsku crkvu umetnosti Isusa Dirigenta.) To je i dalje bio vrlo maglovit predeo, ali koji je ipak pružao neki čvršći okvir i osećanje svrhe. Još koja godina dalje od rane mladosti, još koje iskustvo, i najзад, izmeštanje iz tog miljea u prozaični Arkej, mogli su voditi ka većoj prijemčivosti za neke jasnije i promišljenije pristupe – kao što je, u Satijevom slučaju, bio onaj socijalistički.

U tome su mu pomogli novi prijatelji iz Arkej-Kašana, pre svih dvojica koji će mu ubrzo postati i najbliži: arhitekta Aleksandar Templije (Pierre-Alexandre Templier, 1867–1932), predsednik arkejskog Komiteta Radikalne socijalističke partije, glavni urednik lokalnog partijskog glasila *L'Avenir d'Arcueil-Cachan* („Sutrašnjica Arkej-Kašana“) i otac Satijevog prvog biografa Pjer-Danijela Templijeja; i Leon Luj Vejsjer, takođe socijalista, inače moler, koji će ostaviti i neka značajna svedočanstva o njemu.¹⁶⁹ U svakom slučaju, bio je na strani bližnjih:

¹⁶⁹ Léon Louis Veyssiére (1875–1955), bio je i gvožđar i kasnije preuzeo tastov posao s prodajom stočne hrane. Vejsjer, rođeni Arkejac, i Sati bili su

siromašnih i potlačenih – kada su ti atributi, u Evropi, još nešto značili. (To se mora tako reći zbog procesa koji je na kraju doveo do *nas*: zloduh malograđanštine – „buržujštine“ – u međuvremenu je sve to ispegla, ne u materijalnom smislu već u onom „vrednosnom“, kulturnom.)

Po svemu sudeći, bio je komunista, a da nikada nije pročitao bilo šta od Marksa ili nekog drugog marksističkog autoriteta. U stvari, prema Vejsjeru, to je čak odbijao: kada mu je jednom prilikom doneo svoj primerak *Das Kapital*, Sati ga je energično odbio i progundao: „Ne volim te seratore“ – tim rečima.¹⁷⁰ Kerolajn Poter primećuje da je *Kapital* svakako suviše krupan zalogaj za jednog početnika, ali se opet čudi zbog Satijeve reakcije, s obzirom na njegovu ogromnu erudiciju i intelektualnu radoznalost. Možda je već imao dodira s takvom literaturom, koja ga nije privukla, ali to ipak nije bilo tako neobično, niti je moralo biti znak površnosti ili antiintelektualizma: u to vreme,

posebno bliski. Upoznali su se slučajno, oko 1900. Vejsjer se sećao kako ga je u nekoliko noćnih šetnji Sati učio notama, tako što je kuckao kišobranom po olucima; a tokom bombardovanja Pariza, 1914–1918, Sati je za vreme uzbune dolazio u njegovu kuću s rečima: „Dolazim da umrem kod vas.“ Vejsjer je između 1923. i 1925. bio opštinski odbornik Socijalističke partije, a 1944. objavio je monografiju o Arkeju-Kašanu, *Arcueil et Cachan, deux communes du département de la Seine*, čiji je suizdavač bilo Društvo prijatelja starog Arkeja (Amis du Vieil Arcueil), osnovano još u vreme Satija; monografija je ponovo objavljena 2013, kada je i renovirana kuća „Kod Četiri dimnjaka“ postala „Maison Satie“. Ali u njoj Vejsjer uopšte ne spominje Satija. Videćemo kako se to uklapa u priču o tome kako je na njega gledala većina „ozbiljnih“ arkejskih socijalista. A opet, iste godine, isti izdavač, *Litavis*, objavio je i Vejsjerova sećanja i prepisku sa Satijem, *Réflexions et anecdotes sur Erik Satie*, dopunjenu sećanjima njegovog sina Andrea. U svojoj studiji o Satiju (2016), Caroline Potter prenosi niz odlomaka iz Vejsjerove knjige, koji živo dočaravaju njihov odnos i Satijev karakter (xvi, 188–204).

¹⁷⁰ „... je n'aime pas ces *emmerdeurs*“; navedeno u C. Potter (2016), 200. Vejsjer dodaje da je „*emmerdeur* jedna od retkih vulgarnosti koje je Sati koristio“.

a i kasnije, mnogi su postajali „komunisti“, „socijalisti“ ili „anarhisti“ doslovno nagoni; naspram stvarnosti kapitalizma i bestijalnog licemerja liberalne „zlatne sredine“, to je izgledalo kao jedini ljudski, etički izbor.¹⁷¹ Najzad, osnovne propozicije raznih antikapitalističkih doktrina – u osnovi vrlo jednostavnih i, makar u odnosu na nužnost prevazilaženja kapitalizma, vrlo sličnih – lebdele su u vazduhu, o njima se naširoko i živo diskutovalo, doslovno na svakom koraku, za svakim stolom, cirkulisale su i u štampi, koju je Sati pomno pratio (radikalni i drugi dnevni listovi, brošure, pamfleti), tako da je svačije iskustvo moglo da računa i na neku „teoretsku“ podršku.

(Da Sati nije bio politički nepismen već pronicljiv, pokazuju i neka njegova zapažanja iz prepiske, ali najbolje ona žarijevsko-orvelovska ilustracija o „despotskoj anarhiji“, socijalističkoj „Narodnoj imperiji“, odnosno „Carstvu rada“, i „liberalnom ropstvu“, ovde preneti u prethodnom poglavlju, među njegovim neobjavljenim beleškama. U jednom kaligrafski oblikovanom

¹⁷¹ U svojim dnevnicima, u belešci iz 1935, Breht piše kako godinama nakon svojih prvih književnih uspeha i prvih velikih scenskih produkcija, zbog kojih je i stekao reputaciju „komunističkog pisca“, i dalje nije znao ništa o Marksu: „Iako sam već godinama bio poznati pisac, još uvek nisam znao ništa o politici i nikada nisam pogledao nijednu knjigu ili esej od Marksa ili o njemu. Napisao sam četiri drame i jednu operu, koje su izvođene u mnogim pozorištima, dobijao sam književne nagrade, a moji stavovi su se često mogli pročitati u anketama koje su tražile mišljenje progresivnih umova. Ali i dalje nisam razumeo abecedu politike, a moja predstava o načinu koji se vode javni poslovi u mojoj zemlji nije bila ništa bolja od predstave bilo kog seljaka iz neke zabiti... Godine 1918. bio sam delegat vojničkog sovjeta i član Nezavisne socijaldemokratske partije (USPD), ali u pogledu literature nisam odmakao dalje od prilično nihilističke kritike buržoaskog društva. Čak me ni veliki Eještajnovi filmovi, koji su imali ogroman uticaj na mene, kao ni Piskatorove rane pozorišne produkcije, kojima sam se ništa manje divio, nisu naveli da proučavam marksizam...“ S tim je počeo tek oko 1926, posle komada *U džungli grada*. Videti Bertolt Brecht, *Autobiographische Aufzeichnungen 1920–1954*, Suhrkamp, 1978, Bd. 1, 221f.

„oglasu“ za imaginarnu „divotu“ od režima, Sati niže glavne kontradikcije tri političke struje oko kojih su se u to vreme najviše lomila koplja: nimalo anarhističku samovolju anahoindividualista¹⁷², socijalistički fetiš države i „rada“, i licemerni liberalizam, samo usavršeni nastavak starog ropstva; u sva tri slučaja ishod je „dobrovoljna ostavka naroda“. To nisu zapažanja nekog političkog blente.)

Nije se bavio partijskom politikom i propagandom, mada je redovno posećivao partijske sastanke, seća se Vejsjer, samo što na njima nikada nije uzimao reč: „Uvek je dolazio kasno, s cigarom u ustima i štapom za hodanje, zato što je kišobran mit: mnogo češće smo ga vidali sa štapom za hodanje... Nikada ga nisam čuo da je prozborio nešto.“ Dolazio je, dakle, poslednji, i uvek odlazio prvi, pre glasanja o nekoj stvari ...¹⁷³ Neko bi se upitao zašto je onda uopšte išao tamo, ali valjda je imao pravo i da samo sluša, upija, stiče predstavu. Neke zaključke je sigurno izvukao, budući da ga uskoro zatičemo kao vrlo aktivnog kolumnistu lista

¹⁷² I njihovo „egzemplarno nasilje“, odnosno „propaganda delom“ – naročito, u Francuskoj, u periodu 1892–1894, sa sporadičnim atentatima i bombaškim napadima, sigurno ne bez povoda, ali što opet nije vodilo nikud („Ère des attentats“). To je ono što je u bulevarskoj i buržoaskoj štampi važno za „anarhizam“, iako su rani „anarhosindikalisti“ bili daleko veća i društveno uticajnija struja (odmah posle njih, „kropotkinovci“ ili „anarhokomunisti“). Priča o tome nikako nije prosta, budući da su neki od anarhista koji su pribegavali nasilju imali i druge domete, odnosno ideje, zbog kojih su nailazili na nešto širu podršku i simpatije, naročito među umetnicima i intelektualcima (Oktav Mirabo, Sen-Pol-Ru, Malar-me i drugi). Ali samo nasilje, koje odmah vodi u tehničko i militarističko rezonovanje, zbog priprema koje iziskuje, naglo preseca *sve ostale* moguće odgovore na neprihvatljivu društvenu stvarnost, i tako pre svega osakaćuje kritičku misao. U ime „prakse“, „konkretnih dela“, itd., sa *silom* kao jedinim sredstvom, ostajemo slepi kod očiju. Sati se na to osvrće u neobjavljenom i nedatiranom aforizmu koji sada nalazi svoje mesto u ovom izboru: „Evo anarhističke logike: svako prema svojoj *sili*, svakome prema njegovim potrebama“ (*Écrits*, 159).

¹⁷³ C. Potter, op. cit., 200.

Radikalne socijalističke partije, koji je ujedno bio i glavni arkejski dvonedeljnik, „Tribina za pitanja od komunalnog značaja“, kao što mu je pisalo u zaglavlju, dakle pučki, a ne samo partijski list. Takvi su bili i Satijevi prilozima. Bacio se na osnivanje raznih udruženja i uzeo učešća u radu nekih postojećih, o čemu je izveštavao u svojoj kolumni „Dvonedeljni pregled društvenih zbivanja“.

Ne znamo kako je list „Sutrašnjica Arkej-Kašana“ izgledao u celini, nigde ne postoji neka dostupna arhiva (osim naslovne stranice jednog broja), ali možemo pretpostaviti da se, nezavisno od Satijeve rubrike, bavio uobičajenom socijalističkom tematikom. Zbog Satija, opet, znamo da je to bio vrlo neobičan socijalistički list, iako njegov kolumnista-hroničar u svojim prilozima nije nijednom upotrebio reč „socijalizam“, i to ne zato što se nešto snebivao. Sati je mogao da bude samo Sati, sledio je svoje sklonosti, a ne neku stratešku ideju o ravni u kojoj bi trebalo „intervenirati“, „zaći među ljude“, tu udariti u propagandu i onda pridobiti njihovu naklonost (što ne znači da je „Sutrašnjica Arkej-Kašana“ bila tako sirovo propagandno sredstvo; jednostavno ne znamo). Kod Satija nije bilo nikakve propagande, dakle zadnjih misli. Samo je naglašavao ono što je inače voleo: lokalni život, ulične scene, stvarne ljude, ali ne tek tako, prosto „takve kakvi jesu“¹⁷⁴, već u onom njihovom najboljem izdanju, u kojem se i sami otvaraju za još bolje ishode, možda i za neku potpuno drugačiju ljudsku klimu.

Sam je ostavio dovoljno tragova koji ukazuju na njegov nepokolebljivi kontinuitet u tom pogledu: njegova jednočlana crkva imala je i odeljenje za „odnose sa javnošću“, kako bi se to danas reklo, koje je odgovaralo na pisma čitalaca (koja je opet slao sam Sati) zvano „Savetnik za tragače i radoznale“ (*Intermédiaire des*

¹⁷⁴ Kao što je pisao Adorno, povodom onih koji prave fetiš od „običnih ljudi, kakvi jesu“: „...buržuj je tolerantan. Njegova ljubav prema ljudima 'takvima kakvi jesu', izvire iz njegove mržnje prema pravim ljudskim bićima.“ *Minima moralia*, 1951, aforizam br. 4, „Krajnja jasnoća“, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/theodor-adorno-minima-moralia>.

Chercheurs et des Curieux), čiji je moto glasio: „Traži i pronaći ćeš; moramo pomagati jedni druge.“¹⁷⁵

„Moramo pomagati jedni druge“... Uzajamna pomoć, poverenje, solidarnost, nekoristoljubivost, bezuslovnost... Kako drugačije?

I onda je to i radio: u svojoj rubrici, sada kao socijalista, samo bez ijedne političko-propagandne floskule, uvek samo na svoj, neponovljiv način, pozivao je ljude na okupljanje i druženje i snažno afirmisao aktivnosti nekih postojećih udruženja. Nije isticao sebe i svoje teme, njegovi prilozi bili su nepotpisani (osim što se ispod nekih aforizama potpisivao kao „Bezimeni kukavica“, uz par vesti u kojima se spominje u trećem licu), ali je dizao sve oko sebe, sve te „prizemne“ ljudske aktivnosti, koji prst iznad zemlje. Pod njegovim „novinarskim“ perom, kao i u njegovom prisustvu inače, sve odjednom postaje tako dirljivo i plemenito blesavo. Dakle – o, politički manipulatori, koliko vi nemate pojma! – privlačno.

Možda je kao „hroničar“, kao kada se, dvadesetak godina ranije, potpisivao kao „Lepa Viržini“, išao ka tome da Arkej prikaže pomalo kao Monmartr, iz njegovih najluđih boemskih dana. Ali taj pejzaž sada ne naseljavaju nekakvi čudaci, često zaista divlji, što ume da bude i naporno, ne samo šarmantno i uzbudljivo, već *dobričine*. Dospevamo u neki drugi ljudski svet. Ali pre svega, vidimo ljude koji žive u nečemu što nikako nije *zajednica* („lokalna zajednica“, kako se to i danas kaže), već urbana, radna kolonija, koji su socijalno uglavnom prepušteni sami sebi, u opštim uslovima koji podstiču samo nemilosrdnu trku pacova, dakle samoživost, ali koji opet umeju ili uče da se *drže zajedno*. Surova stvarnost se tome uvek žilavo protivi, ništa manje u Arkeju nekada, nego u nekoj beogradskoj opštini danas, ali to je

¹⁷⁵ List Satijeve crkve, *Cartulaire*, dva broja, iz maja i juna 1895. Naziv tog „odeljenja“ i njegov moto – dve spojene novozavetne izreke – preuzeti su od popularnih enciklopedijskih priručnika, koji su počeli da se pojavljuju sredinom 19. veka (verovatno i ranije). Istaknute u jednom tako usamljeničkom i donkihotovskom pokušaju, te fraze dobijaju posebnu težinu.

dobro kao ideja. I onda sledimo bolju od te dve stvari: ideju, a ne zatečenu stvarnost.

Da navedemo makar nešto: zajedno s Templijeom i Vejsjerom, osnovao je društvo „Prijatelja starog Arkeja“ (Amis du Vieux Arcueil), posvećeno očuvanju istorijskih spomenika i starih zdanja, koje je ostalo aktivno i dugo posle njega. Pokrenuo je „Umetničke matinee“ (Matinées Artistiques), pri novom „Lirskom i pozorišnom kružoku“ (Cercle lyrique et théâtral), u čije ime je dovodio u Arkej umetnike iz Pariza. Na to se nadovezivao „Radnički četvrtak“, program koji je trebalo da „skromne fizičke radnike dovede u dodir s našim velikim pesnicima, slavnim muzičarima i istaknutim izvođačima“. Pratio je meraklijske aktivnosti lokalnog umerenjačkog udruženja „Veseljaci“ (*Rigolos*), zatim Biciklističkog kluba, Omladinskog kluba, Vatrogasne brigade i posebno, umetničke priredbe dece iz sirotišta, koja su ga 1909. izabrala za „Počasnog predsednika svog Umetničkog komiteta“...

Bio je i suosnivač, opet sa Templijeom i Vejsjerom, Laičkog dobrotvornog društva (Patronage laïque d’Arcueil-Cachan) i jedno kraće vreme njegov predsednik, da bi tu funkciju onda prepustio Templijeu. Misija društva bila je da „sačuva decu oba pola od opasnosti ulice, kroz okupljanje u kojem će razvijati duh drugarstva i solidarnosti, uz pružanje razonode prikladne njihovom uzrastu i temperamentu“. Lično je organizovao prvu svečanu priredbu tog društva, kojoj je prisustvovalo oko 150 odraslih osoba i 200 dece (20. XII 1908). Pored toga, dirigovao je lokalnim horom, pomagao karnevalski i pleh-orkestar, davao besplatne časove solfeđa i vodio decu na izlete. Njegove aktivnosti u tom društvu bile su toliko intenzivne i posećene, da je 1909. za njih dobio i jedino zvanično priznanje u životu: „Palmes Académiques pour mérites civiques“, „Orden akademske Palme za građanske zasluge“. U svojoj rubrici, podržavao je i mala lokalna preduzeća: školu plesa, lokalnog učitelja mačevanja (za decu iz sirotišta i radničku omladinu), bioskop g. Olinžea (godina je 1909–1910, tako da je to još bilo čudo, koje je tek počinjalo

da zalazi u manja mesta i predgrađa), čak i jedno akcionarsko društvo – videćemo na koji način.

(Čudimo se koliko su toga ljudi nekada uspevali da postignu, pored svojih glavnih aktivnosti i drugih obaveza, o nedaćama, kojih uvek ima na pretek, da i ne govorimo, samo zato što su ustajali malo ranije i nisu deset sati dnevno piljili u neki ekran.)

Deo toga ostao je na nivou predloga ili tek ponekog ostvarenja u praksi („predlog“ znači da nešto zavisi i od drugih). Ta njegova aktivnost trajala je svega dve i po godine, a njegova rubrika u *L'Avenir d'Arcueil-Cachan* nepunih deset meseci: pored tenzija s partijskim aktivistima, što će doprineti njegovom povlačenju, sredinom 1910. muzika ponovo počinje da ga zaokuplja s novom snagom i samopouzdanjem, da bi 1911. usledilo i prihvatanje od mlađe generacije muzičara, koja će početi da ga javno afirmiše. Ali, ako ne zvanično, nezvanično je nastavio da podržava lokalni život.

Ne znamo oko čega je tačno izbio nesporazum sa partijskim kadrovima, ali to su vrlo verovatno bili i njegovi prilozi za *L'Avenir d'Arcueil-Cachan*, koji su ovima morali delovati „neozbiljno“, mnogi i „sumanuto“. Njegov prijatelj Templije, urednik lista, mogao je da uživa u njima, u svakom slučaju, držao je tu rubriku otvorenom za Satija, bez ikakvih uslova i pridika¹⁷⁶; ali možemo samo da zamislimo kako je to delovalo onim ortodoksnijim „kadrovcima“. To nije doprinosilo onom „ozbiljnom“ i „odgovornom“ licu socijalizma, koje je, po shvatanju takvog mentaliteta, u ljudima trebalo da probudi poverenje i podršku. Čak i po nekim Vejsjerovim opaskama, koji mu je bio iskreni

¹⁷⁶ Aleksandar Templije je kasnije pomogao svom sinu Pjer-Danijelu da popiše sve priloge koji su bili nesumnjivo Satijevi, za potrebe prve Satijeve biografije (1932), budući da je u toj rubrici bilo i nekih kratkih, prostih vesti, koje je mogao da napiše i neko drugi (mada je opet mogao i sam Sati). To verovatno nije bio težak posao. O tome su neki kasnije nepotrebno spekulisali, šta je tu Satijevo, šta nije, itd., mada bez namere da ospore nešto bitno. U svakom slučaju, sa Satijevim odlaskom iz redakcije, cela ta rubrika se istog trena gasi.

prijatelj, vidimo da ga nisu shvatali sasvim ozbiljno, najblaže rečeno. (Kao što je navedeno u fusnoti na početku ovog poglavlja, Vejsjer ga uopšte ne spominje u svojoj monografiji o Arkej-Kašanu, iz 1944. Ali on je makar vodio beleške o njemu i čuvao njihovu prepisku, što će biti objavljeno 2013.) Videli smo i šta je Sati zabeležio posle pokušaja saradnje s glavnim komunističkim listom *L'Humanité* (u ovom izboru, beleška „Moji dragi komunistički prijatelji...“), što ukazuje na veliki jaz. U svakom slučaju, nije išlo. Znamo da se to inače dešavalo, i na drugim stranama: levica je uporno odbacivala one najbolje, najkreativnije duhove, ako se ne bi povinivali direktivama njenih kulturnih komesara – ili samo nasleđenim malograđanskim predstavama – kao, u Satijevo vreme, u slučaju berlinskih dadaista ili ruskih avangardnih umetnika; u ovom drugom slučaju, nije ih samo odbacila nego i desetkovala, čak i one koji bi se odrekli svog izraza... U osnovi, i pod uslovom da se to ne shvati kao poslednja reč, moglo bi se reći da je istorijska levica, posebno tamo gde bi još postala i vlast, propala zbog fatalnog nedostatka mašte, smisla za humor i duha igre. Nije bila dovoljno „luda“ i ludička. Bila je dosadna. „A dosada je kontrarevolucionarna, u svakom pogledu“, kao što će koju generaciju kasnije reći situacionisti, koji su to osetili i na svojoj koži („Proći će crni dani“, 1962).

U Satijevom slučaju taj razlaz nije bio bučan, čak ni mnogo žučan; naravno, nije bilo ni bilo kakvih represalija... Niti je Sati prestao da bude socijalista. Naprotiv, to je samo još više naglasio: posle ubistva socijalističkog vođe Žana Žoresa, 31. jula 1914, koji se žestoko suprotstavljao ulasku u rat i nacionalističkoj groznici¹⁷⁷, Sati se pridružio Žoresovoj Socijalističkoj partiji (osnova-

¹⁷⁷ Satijev apsolutni pacifizam, antimilitarizam i antišovinizam bili su među njegovim glavnim orijentirima u političkim pitanjima. I Vejsjer smatra da je glavni razlog za Satijevo pristupanje Žoresovim socijalistima bilo njihovo protivljenje zakonu o trogodišnjem vojnom roku, iz 1913, i ulasku u rat. To je bila generacijska razdelnica, kao prethodno Drajfusova afera, samo što su posledice sada bile neuporedivo tragičnije. Mnoga prijateljstva su tada popucala, i neka Satijeva, kao što smo videli. Na koricama

PARTI SOCIALISTE
(Section Française de l'Internationale Ouvrière)
SECRÉTARIAT : 37, Rue Saint-Croix de la Bretonnerie - PARIS

FÉDÉRATION d'ARTS ET MÉTIERS année 1920.

CARTE D'ADHÉRENT

Délivrée à Satie

Section de _____

LE SECRÉTAIRE : Louveau

N° **4534**

Pour le Secrétariat
du Conseil National
Loiron

**PARTI COMMUNISTE**
(Section Française de l'Internationale Communiste)
Secrétariat : 120, Rue Lafayette, PARIS

FÉDÉRATION de la Seine Année 1922

CARTE D'ADHÉRENT

Délivrée à Satie

Section d' Arts et Métiers

LE SECRÉTAIRE :

Le Secrétaire général : Loiron

8576

Satijeve članske karte, socijalistička (1920) i komunistička (1922).

noj 1906, posle odvajanja od Radikalne i Radikalne socijalističke partije, pri čemu se ovo „radikalno“ odnosi na liberalno krilo te koalicije); a kada se i ta partija, posle rata i pobeđe revolucije u Rusiji, podelila, pridružio se najekstremnijoj grupi. Ta frakcija će 1921, posle kongresu u Turu krajem 1920, postati Komunistička partija Francuske. Sati je odmah postao njen član; u tom trenutku, i još zadugo, bio je *jedini* pariski avangardni umetnik u njenim redovima. Njegov prijatelj Leon Vejsjer, i dalje socijalista, molio ga je da ne pre nagluje. Sati mu je odgovorio:

„Dragi prijatelju,

Ja sam stari boljševik i ne mogu biti jedan od vas. Svejedno vas i dalje volim i nadam se da se nećemo svađati oko toga.

Iskreno vaš,

Erik Sati¹⁷⁸

I dalje se nije bavio partijskom politikom, niti ga je moguće zamisliti kako se podvrgava partijskoj disciplini¹⁷⁹, ali to je bio

radne sveske za *Tri ljubavne pesme* i *Zvonjavu za buđenje dobrodušnog debelog kralja majmuna (koji uvek spava na jedno oko)* (ah, ti naslovi: *Sonnerie pour réveiller le bon gros roi des singes, lequel ne dort toujours que d'un œil*), Sati je 1914. napisao: „Nemci su, naravno, neprijatni i ponavljaju se. Ali zašto sada hoćemo da ih sateramo u čošak? U kom to veku živimo? Sve ovo je neka vrsta kraja sveta, samo mnogo glupljeg od pravog. Budimo popustljivi, čak i prema našim neprijateljima; i ne zaboravimo da okrenemo i drugi obraz, uvek drugi obraz. To će nas učiniti moralno jačim“ (C. Potter, op. cit., 190–191, 198).

¹⁷⁸ *Correspondance*, 9. I 1921, 1153.

¹⁷⁹ Tu je samo jedan presedan, iz 1919, dok je još bio sa socijalistima, kada se na izborima kandidovao za lokalnog poslanika, i naravno omanuo. Dobio je svega 187 glasova, u opštini čije se izborno telo, u to vreme, moralo brojati u hiljadama, možda i celih 10.000 (samo nagađam, budući da Arkej i Kašan danas zajedno imaju nešto preko 50.000 stanovnika). Kerolajn Poter razmatra razloge koji su ga naveli na takav korak, koji njoj s pravom deluje „zapanjujuće“, i opet potvrđuje ono što je za Satija moralo biti frustrirajuće: nisu ga shvatali ozbiljno. Nije uspeo da privuče

njegov izbor, koji nije krio. (Kao što je govorio Elil, s pozicija anarhiste, u njegovom slučaju hrišćanskog: na nama je „da bude-mo *znak*“; da svoju etičku orijentaciju nosimo svuda sobom.¹⁸⁰) Ni to nije moglo da prođe bez njegove ironije i samoironije: kako je često dolazio u dodir s osobama iz visokog društva, u svečanim prilikama ili na večernjim zabavama znao je da se takvima predstavi rečima: „Erik Sati, iz arkejskog sovjeta, klanja vam se do zemlje...“ Ta njegova socijalna pozicija, između krajnje nemaštine i kontakata s višom klasom, bila je još jedan povod za omalovažanje njegovog „komunizma“, koji su neki nazivali „klovnovskim“ (kao i njegovu muziku, uostalom). Bilo kako bilo, ostalo je zabeleženo da taj „komunistički klovn“ nije mogao da sakrije suze na vest o Lenjinovoj smrti, koja ga je 22. januara 1924. zatekla u metrou.¹⁸¹ („Lenjin“ je tu simbol, ako to treba reći, ne sasvim onaj stvarni Lenjin, kojim se Sati verovatno nije mnogo bavio.)

Sve, dakle, nije bilo muzika. Ali glavni razlog za Satijevo samoisključivanje iz arkejskih „zvaničnih“ foruma, sredinom 1910,

dovoljno glasova ni među radnicima, jer su ga ovi, zbog njegovog „mešanja“ s visokim društvom, gledali s podozrenjem, kao „reakcionara“. Videti C. Potter, op. cit., 198.

¹⁸⁰ Jacques Ellul, *Présence au monde moderne*, 1948, 13.

¹⁸¹ „Preko ramena čoveka koji je raširio novine pročitati smo naslov: 'Lenjin je mrtav'. I u tom trenutku, video sam kako iz Satijevih očiju teku suze. Bilo je to jedini put da sam ga video kako plače.“ Pjer de Maso (Pierre de Massot), Satijev bliski prijatelj iz vremena pariske dade, u radio emisiji „Erik Satie, l'inconnu d'Arcueil“, emitovanoj na *France Culture*, 18. IX 1965; autorka Sylvie Albert, sa Satijevom muzikom u izvođenju Alda Ciccolinija, i sa Henri Saugetom u ulozi naratora (Satija). Izvanredan dokument, sa sećanjima nekoliko umetnika, pisaca i ljudi iz Arkeja koji su bili posebno bliski sa Satijem (Pierre-Daniel Templier, Louis Veyssiére, Man Ray, Georges Ribemont-Dessaignes, Pierre Bertin, itd.) Navedeno i u Ornella Volta, *La banlieue d'Erik Satie*, Macadam & Cie, Arcueil, 1999, 72. Cela emisija: <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/audio/phfo2000535/erik-satie-l-inconnu-d-arcueil> (ovaj segment, 71:18).

ipak je bila muzika. Bio je na pragu svoje „druge slave“, koja ga neće spasiti nemaštine, ali koja će ga uvesti u vrtlog neverovatne kreativne aktivnosti. Prelomni trenutak nastupio je već 16. januara 1911, kada je Moris Ravel priredio koncert u čast Satija, na kojem je izveo *Preludijum* za prvi čin *Sina zvezda*, treću *Gimnopediju* i drugu *Sarabandu*. To je imalo velikog odjeka. Sati je sada bio spreman da uzvрати na svoj način: kako nije mogao da se prepusti slatkoj dremci na starim lovorikama, od 1911. ispalio je ceo vatromet novih kompozicija, koje su za najrigidniji deo muzičkog establišmenta opet bile skandal ili nešto neozbiljno, ali koje su samo još više ponele novu generaciju. (Tu treba dodati da se i muzički establišment do tada malo promenio. U njemu su, kao priznati kompozitori, profesori i muzikolozi, sada bili i neki njegovi prijatelji i poštovaoci: pored Ravela i njegovog kruga, od ranije je tu bio Debisi, zatim Alber Rusel, Pol Dika, Varez, Ekoršvil i drugi; posle rata, taj krug se naglo proširio.)

Taj vrtlog nije popuštao sve do njegove smrti, 1. jula 1925. Iako je zbog te žive aktivnosti sve više vremena provodio u Parizu, ostao je privržen ljudima iz Arkeja. Ta asocijacija bila je toliko jaka da je i jedna grupa mlađih muzičara iz Pariza, koji će kasnije postati značajna muzička imena, sebe nazvala „Arkejskom školom“ („l'École d'Arcueil“, od 1923: Henri Sauguet, Henri Cliquet-Pleyel, Roger Désormière, Maxime Jacob). Umro je u jednoj bolnici u Parizu, od ciroze jetre, a sahranjen je na arkejskom groblju, po verskom obredu, i uz nekrolog u komunističkom „Imaniteu“ (pored druge štampe). Tek tada, vrata njegove sobe u kući „Kod Četiri dimnjaka“ otvorila su se i za druge.

Dan posle Satijeve smrti, ili možda koji dan posle pogreba, Konstantin Brankuzi – koji mu je u bolnicu donosio jogurt i pileću čorbu, koje je sam pripremao, dok mu je Pikaso menjao posteljinu, kako je ostalo zabeleženo¹⁸² – fotografisao je Satijevo boravište: proćelje kuće „Kod Četiri dimnjaka“, mračni ulaz i još mračnije stepenište. Ali nije imao srca da fotografiše i Satijevu

¹⁸² Caroline Potter, op. cit., 2016, 236–237.



sobu. Prizor je bio potresan. Iako su svi bliski prijatelji znali da Sati živi u siromaštvu, ipak nisu znali dokle je to išlo.¹⁸³ Tih dana, Satijev brat Konrad okupio je nekoliko najbližih prijatelja, da bi zajedno ušli u Satijev zabran. Konrad je, nesebično, za razliku od onih koji će se kasnije dočepati prava za Satijevu zaostavštinu, posebno zamolio Mijoa da probere sve što vredi sačuvati i da se lično postara za dalje objavljivanje tog materijala (u čemu će mu se pridružiti i Rober Kabi, koji je takođe bio među pozvanima).

¹⁸³ To se inače ne može potpuno shvatiti: uz izuzetak brata Konrada, koji ga je pomagao koliko je mogao, kako je moguće da je ostao u tako strašnoj nemaštini, pored toliko prijatelja? Povremeno je dobijao pomoć i od nekih imućnijih osoba, ali nikada neku redovnu apanažu ili honorare u rangu jednog Debisija ili Stravinskog, ovo drugo zato što je pisao „mala“ dela, koja se nisu često izvodila. U tim godinama, još smo daleko od „nosača zvuka“ i kućnih muzičkih uređaja za svačiji džep, tako da su „autorska prava“, koja su i tada postojala, donosila smešne prihode (za objavljene partiture, koje se sigurno nisu prodavale kao alva, i poneko izvođenje). Delom je to bilo iz ponosa, delom iz krajnje nihilističkog odnosa prema novcu, dakle rasipništva, delom iz ko zna čega. Verovatno bi trebalo preispitati naš odnos prema novcu i prijateljstvu uopšte, ne samo u ovom slučaju. „Sa ove strane groba, niko ne bi smeo potonuti“, piše Ivan Ilić (Illich) na jednom mestu, o etosu koji je nekada, prećutno, važio među ljudima („Potrebe“, 1990). A vidimo da se tonulo i da se tone. Prilično teška tema.

Mijo je u svojoj autobiografiji dao posebno snažan opis tog iskustva, koji vredi navesti u dužem odlomku:

„Konrad je bio izuzetno nekoristoljubiv i obziran čovek, čija je prva pomisao bila da što više promoviše rad svog brata... Zamolio je Dezormijera, Vinera, Kabija i mene da mu pomognemo da pregleda bratove stvari pre javne prodaje. Uski hodnik, sa zajedničkim umivaonikom, vodio je do sobe u koju Sati nikada nije pustio nikog, čak ni svoju konsijeržku. Pomisao da uđemo u nju nas je uznemirila. Kakav smo šok doživeli kada smo otvorili vrata! Bilo je nezamislivo da je Sati živio u takvoj bedi. On, koji je u svojoj besprekorno čistoj i urednoj odeći izgledao kao najrigidniji službenik, nije posedovao gotovo ništa: bedni krevet, sto prekriven najrazličitijim tričarijama, jedna stolica i poluprazan ormar u kojem se nalazilo tuce staromodnih somotskih odela, očuvanih i potpuno identičnih. U svakom uglu, štapovi za hodanje, stari šeširi, novine. Na starom, zveketavom klaviru, s pedalama uvezanim kanapom, nalazio se paket čiji je poštanski žig govorio da ga je Sati dobio pre nekoliko godina; otkinuo je samo ugao papira da bi video šta se nalazi unutra: mala slika, nesumnjivo novogodišnji poklon. Na klaviru smo pronašli svedočanstva o dragocenom prijateljstvu, luksuzno izdanje Debisijevih 'Cinq poèmes de Baudelaire', 'Estampes' i 'Images', s tako dirljivim posvetama kao što su 'Eriku Satiju, muzičaru srednjovekovnom i nežnom' i 'Čuvenom kontrapunktisti Eriku Satiju'. Iza klavira pronašli smo notne sveske sa 'Jack in the Box' (1899) i 'Geneviève de Brabant' (1900), za koje je Sati mislio da ih je izgubio u prevozu. S karakterističnom pedantnošću, u staru kutiju za cigare složio je više od *četiri hiljade* papirića, veličine vizit karte, s neobičnim crtežima i ekstravagantnim kaligrafskim natpisima. Govorili su o začaranim obalama, jezerima i močvarama iz vremena Karla Velikog. Česte



su bile aluzije na đavola ili čarobnjaka koji živi u 'zamku od livenog gvožđa, u gotičkom stilu'. Nacrtao je i veoma detaljne, sićušne planove imaginarnog Arkeja, u kojem se 'rue du Diable' nalazila nadomak Trga Notr Dam. Zar nismo videli i natpis kredom na kapiji kuće preko puta (čija je to ruka bila?): 'Ovu kuću pohodi đavo?'¹⁸⁴

Satija nije pohodio đavo, pohodili su ga arkejski anđeli, ali anđeli su sirotinja, nisu moćni sponzori.

Tako je to bilo. To su bili uslovi u kojima su nastajala dela, muzička i nemuzička, poetika dakle, našeg velikog druga i čarobnjaka Erika Satija.

„More je puno vode. To se ne može shvatiti.“

Sad već postaje pomalo teško dodati još nešto.

U nastavku, Satijevi prilozi za list „Sutrašnjica Arkej-Kašana“, u izboru nešto obimnijem od Voltinog iz *Écrits*, i nešto kraćem u odnosu na izbor – ili možda kompletan materijal? – koji je priredio Nigel Wilkins, na engleskom, uz par facsimila na francuskom. Moralo je tako biti, s obzirom da neko sveobuhvatno izdanje Sa-

¹⁸⁴ Darius Milhaud, *Notes sans musique*, 1949, poglavlje 23, „La Mort d'Erik Satie“, 197–199.

tijevih tekstova na francuskom i dalje ne postoji. (Neverovatno, zar ne? Ali to je posebna priča, sada se nećemo dalje žaliti.)

Od ostale literature, svakako treba pogledati Caroline Potter, *Erik Satie: A Parisian Composer*, 2016, poglavlja „Satie and left-wing politics“ (187–205) i „Satie’s Death and Musical Legacy“ (od 236), koja su mi ovde bila glavni izvor. (AG)

Dvonedeljni pregled društvenih zbivanja

List lokalnog ogranka Radikalne socijalističke partije, *L’Avenir d’Arcueil-Cachan, Organe du Parti radical et Radical-socialiste: Tribune des Intérêts communaux* („Sutrašnjica Arkej-Kašana, organ Radikalne i Radikalno-socijalističke partije: Tribina za pitanja od komunalnog značaja“), i izbor priloga iz Satijeve rubrike „La Quinzaine des Sociétés (Dvonedeljni pregled društvenih zbivanja)“, 3. X 1909. – 19. VI 1910. Kako se doživljaj čitanja te rubrike u realnom vremenu i kontekstu, dakle, u nastavcima, ne može ponoviti, ovde te male priloge nižemo uglavnom po temi, umesto hronološki, uz neke koji stoje sami za sebe. (AG)



Vatrogasna brigada

Ništa novo. Sve u redu. S nestrpljenjem se iščekuje veliki dan Svete Varvare.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Sveta Varvara (Barbara, Barbe) je zaštitnica svih zanimanja koja nose rizik od vatre i eksploziva (vatrogasci, mineri, rudari, radnici u barutana-ma i arsenalima, itd.).

L'AVENIR D'ARQUEIL-CACHAN

ORGANE DU PARTI RADICAL ET RADICAL-SOCIALISTE

Tribune des Intérêts Communaux

Paraissant les 1^{er} et 3^e Dimanches du mois — En vente chez tous les Libraires-Papeteries d'Arcueil-Cachan

ABONNEMENTS	RÉDACTION & ADMINISTRATION	ANNONCES
Trois mois..... 0 50	PROCESSIONNEL : Avenue Laplace, 2 ^{me}	1 ^{re} page..... 0 50 la ligne
Six mois..... 1 00	ARQUEIL-CACHAN	2 ^e et 3 ^e pages..... 0 25 la ligne
Un an..... 1 50	— 3 ^e ANNÉE —	4 ^e page, de 6 ^e à 9 ^e 0 10

Toutes les insertions doivent parvenir à la Rédaction qui précède les 1^{er} et 3^e Dimanches du mois. — Les manuscrits ne sont pas rendus.

APRÈS LES INONDATIONS

JULES. — Bonjour l'Abbé.
L'ABBÉ. — Bonjour Jules.
JULES. — L'Abbé, qui donc l'eût dit ?
L'ABBÉ. — Jules, qui l'aurait cru ?
ENSEMBLE. — Que nous serions amis, grâce au flot trop sourd.

JULES. — Que vont dire les dévotés ?
L'ABBÉ. — Et toi, les docteurs ?
(A ce moment, passent des groupes de dames et d'ouvriers.)

LES DAMES. — Bonjour Monsieur le Curé, Bonjour Monsieur le Député.

LES OUVRIERS. — Bonjour Jules. Bonjour Monsieur l'Abbé.

JULES. — Bonjour citoyens. Bonjour citoyens.

L'ABBÉ. — Bonjour Messieurs. Bonjour Messieurs.

JULES. — Ces citoyens ont l'air fort aimables.

L'ABBÉ. — Et ces hommes très honnêtes.

ENSEMBLE. — Ah ! si cette bonne harmonie pouvait durer et être partout imitée.

JULES. — Si les hommes se connaissent mieux, ils se haïraient moins.

L'ABBÉ. — Avez-vous fait les vôtres n'êtes pas tendres pour nous.

JULES. — Ni vous autres très justes à notre goût.

ENSEMBLE. — C'est vrai. Mais du moins, si nous restons adversaires, ne soyons plus ennemis.

JULES. — Le mal ne réside pas dans la diversité des opinions.

L'ABBÉ. — Non, mais dans la façon de les mettre en pratique.

ENSEMBLE. — Dans l'indifférence. On supporte mal, de part et d'autre, la contradiction. Chacun suspecte la bonne foi du voisin qui ne pense pas comme lui. Au lieu de chercher à se connaître, on s'ignore, on se calomnie mutuellement. L'estime reciproque ne vient pas à l'opposition

des doctrines. Dans la même ville, des camps ennemis se forment, tandis qu'il devrait y régner un commun désir d'entente. Puis, surgisse le danger et tous ces dissentiments s'apaisent.

UNE FEMME portant un bébé dans les bras. — Bonjour Messieurs. Je vous ai aperçus et je suis venue. C'est à propos du baptême du petit....

JULES. — Je suis à votre disposition, citoyen.

L'ABBÉ. — Je baptiserai l'enfant quand il vous plaira.

JULES. — Ah mais l'abbé !

L'ABBÉ. — En quoi Jules ?

JULES. — C'est à moi que la citoyenne s'adresse.

L'ABBÉ. — De nous deux, moi seul puis donner le baptême.

LA FEMME (AVEC UN BÉBÉ). — C'est que.... Voilà. Mon mari et moi nous vous sommes très reconnaissants, à tous les deux, de ce que vous avez fait pour nous. C'est vous deux qui, maintenant la même bague, êtes venus nous chercher dans la maison inondée. C'est vous, Monsieur le Député, qui nous avez procuré un abri et des vivres. Mon mari et moi ne l'oublierons pas....

JULES et L'ABBÉ. — C'est bon ! Nous n'avons fait que notre devoir.

LA FEMME. — Alors, mon mari m'a dit comme ça : puisque le petit n'est pas encore baptisé, tu vas aller trouver Jules et le Curé et tu leur diras que nous désirons que l'enfant soit baptisé par l'un et par l'autre. Comme qui dirait le mariage à la mairie et le mariage à l'église.

JULES. — Ce sera comme vous voudrez, la mère.

L'ABBÉ. — Je n'y vois pas d'obstacle.

JULES. — La citoyenne, l'abbé ?

L'ABBÉ. — A toi l'honneur, Jules.

JULES. — C'est entendu. Citoyenne, venez avec moi à la mairie.

L'ABBÉ. — Et moi, Madame, je vais vous

attendre à l'église. Avez-vous un parrain pour votre enfant ?

LA FEMME. — C'est que.... non.... pas encore.

L'ABBÉ. — Dans ce cas.... Mais j'y pense....

Dis donc, Jules, quand tu auras fini à la mairie, viens donc à la sacristie avec Madame, tu seras le parrain.

JULES (après une hésitation). — Je veux bien.

Après tout, l'eau bénite est moins terrible que celle du diable.

E. K.

CONSEIL MUNICIPAL

Séance du 5 Février 1910

Étaient présents : MM. Veyssié, maire ; Delage et Cosin, adjoints ; Bernard, Bourdoul, Chopin, Daillet, Eyrolles, Goguer, Hancq, Lamotte, Lemaître, Lemaître, Obé, Picaud, Pichot, Pigeon, Poincaré, Potier, Riglet, Teller.

M. Pichot est nommé secrétaire de la séance.

AVANT la lecture du procès-verbal de la séance précédente, M. le Maire dit quelques mots au sujet de la catastrophe qui a frappé principalement les habitants de la Seine. La souscription ouverte par la Municipalité a produit 3.723 fr., ce qui montre l'élan de solidarité qui anime nos concitoyens. Il propose le vote d'une adresse de félicitations aux sauveteurs et des remerciements aux souscripteurs, ce qui est adopté à l'unanimité.

M. Pichot lit le procès-verbal de la dernière séance qui est adopté à l'unanimité après une observation de M. Lemaître, non sur le procès-verbal mais sur une décision, — non observée d'après lui — mentionnant audit procès-verbal, concernant un travail à faire dans son quartier, naturellement. Sur la question de M. Lemaître qui a commandé ce travail, M. le Maire fait montre d'un semblant d'autorité momentané, en répondant assez brutalement un : « C'est moi ! » souligné inconsciemment par des auditeurs.

Ni to nije tako loše.

n° 50, 3. X 1909.

Vatrogasni banket obećava veliki uspeh.

Karte lete kao mali monoplani. To kao da je neko avijatičarsko takmičenje.

Naši vrli vatrogasci zaslužuju takav uspeh. Sve čestitke za g. poručnika Bekriša i organizatore tog praznika za usta i stomake.

n° 54, 5. XII 1909.

Vatrogasci i njihovi prijatelji proslavili su Dan Svete Varvare u uobičajeno dobrom raspoloženju.

Gospodin Vejsjer, gradonačelnik Arkej-Kašana¹⁸⁶, održao je govor za koji je dobio dugačak aplauz publike.

Jela, s potpisom restorana „Duo“, bila su sočna i odličnog kvaliteta. Još uvek oblizujemo prste.

Čestitajmo gospodi Karelu i Bekrišu na redovnom organizovanju tog banketa.

Prijatno druženje radosno je okončalo ovu prijateljsku proslavu.

n° 55, 19. XII 1909.

UJED MAJMUNA

Nije ni izbliza tako prijatan

kao odlazak u ulicu Emil-Raspaj 60

kod „Druškana Žakoba“

gde se daju časovi plesa „Margerita“

n° 59, 20. II 1910.

¹⁸⁶ Gradonačelnik Arkej-Kašana bio je rođak Satijevog prijatelja Leona Vejsjera, Luj Gregoar Vejsjer.

More vas crne misli?

Peče vas nešto u vrhu stomaka? Brzo! Trkom u ulicu Emil-Raspaj 60, kod „Druškana Žakoba“, gde su daju časovi plesa „Margerita“.

Prićaćete mi o tome!

n° 57, 16. I 1910.

Ne bacajte više svoj stari nakit!

Prodajte ga po visokoj ceni. S prihodom od te profitabilne transakcije, slobodno uzmite udeo – lavovski udeo – u novoj štedionici „Akvaдукt“.¹⁸⁷ Prijave se primaju svake nedelje ujutru, od 9 do 11 časova, u Mezon Duo, ulica Emil-Raspaj 43.

Učešće: 1 franak nedeljno. Kapital i profit dele se svake tri godine.

n° 59, 20. II 1910.

Nema više ćelavih glava!

Ako se svi potruže da uzmu udeo u novoj štedionici „Akvaдукt“. Sa svojim dobitkom kupite losion za kosu.

Mezon Duo, ulica Emil-Raspaj 43.

n° 57, 16. I 1910.

Ako želite da postanete snažni kao bik, okretni kao jelen, pohađajte kurseve u klubu „Omladine Arkej-Kašana“.

¹⁸⁷ Arkej-Kašan je poznat po svoja tri akvaдукta, iz doba Rima, Medičija (17. vek) i Vanskom akvaдукtu, od kojih su poslednja dva još u upotrebi. Najveći i najimpresivniji, na koji se ovde verovatno misli, jeste ovaj poslednji, „Laqueduc de la Vanne“ (po reci Van; 38 metara visok, sa 77 lukova, dugačak više od jednog kilometra), pušten u rad 1874. Nije jasno na koje akcionarsko društvo Sati misli, ali moguće je da se neko takvo društvo samo zvalo po akvaдукtu, i da nije imalo veze sa eksploatacijom samog postrojenja.



Venski akvadukt, pogled iz ulice koja se ovde često spominje, Emil-Raspaj; ako je suditi po električnoj instalaciji, oko 1910.

Gospodin L. Kuzen postaraće se da vam pruži dobro zdravlje, s gvozdеном garancijom, iz prve ruke. Nemojte ići tamo samo ako želite sebi zlo.

Samo napred, dođavola! Sedište: Mezon Makari.

ibid.

*Napadnut od strane apača*¹⁸⁸

jedan mladić iz naše opštine čudesno se izvukao, pošto je gadno ojadio svoje gnusne napadače. Kako mu je uspjelo da s takvom lakoćom izvede taj podvig? Da, kako?

Tako što je veoma marljivo pohađao časove fizičkog razvoja u klubu „Omladine Arkej-Kašana“. To korisno društvo vodi gospodin L. Kuzen.

Sedište: Mezon Makari, Trg Republike (gradska većnica).

n° 59, 20. II 1910.

Le Courrier de la Seine tvrdi da je g. Žil Poarje¹⁸⁹ izvanredan vojni pisac.

„Zato, dakle, njegove knjige zaudaraju na stražarsku kućicu.“

n° 51, 17. X 1909.

¹⁸⁸ *Apaches*: huligani, ali 1910. tako su se zvali i prijatelji Morisa Ravela. (O. Volta, *Écrits*, 288).

¹⁸⁹ Jules Poirier (1861–1932), novinar i pisac, specijalizovan za vojna pitanja. Glavni urednik časopisa *La France Militaire*, osnivač časopisa *L'Argus militaire* i *La Revue d'art et d'histoire militaires* i generalni sekretar „Arhive Velikog rata“. Godine 1927. dobio je i Legiju časti; napisao je i nekoliko knjiga iz vojne istorije Francuske i njenih osvajanja. U to vreme, piše Volta, bio je „predsednik Komiteta Radikalne partije za interese Kašana i kritikovao g. Pjer-Aleksandra Templijea, glavnog urednika lista *L'Avenir d'Arcueil-Cachan*, što se u svojim novinama bavi samo Arkejem i zane-maruje Kašan, koji je tada bio deo iste komune. U toj lokalnoj svađi, Sati je stao na stranu g. Templijea, oca njegovog budućeg biografa Pjer-Dani-jela Templijea“ (*Écrits*, 286).

Nisu svi sveci (*Saints*) u kalendaru.¹⁹⁰

Bezimena kukavica

n° 53, 21. IX 1909.

Puni krčazi nisu fontane.¹⁹¹

Bezimena kukavica

n° 51, 17. X 1909.

„Veseljaci“ (*Rigolos*)¹⁹², bratstvo bonvivana, nestašnih šaljivdžija i bekrija, organizuje najimpersivniju gargantuansku i pantagruelsku novogodišnju zabavu. Govoriti o „Veseljacima“ znači govoriti o dobrim ljudima, koji ne izazivaju ni melanholiju, ni dosadu. Niko od njih ne pati od neurastenije.

To je samo pitanje okruženja.

Ne treba ih mešati s čuvenim i neprijatnim farmaceutskim proizvodom istog imena; to je nešto sasvim drugo.¹⁹³ Takva zabuna bila bi užasan i neoprostiv gaf.

Gvozdena disciplina omogućila je tom originalnom društvu da se razvije na način koji je za njegove rivale nezamisliv. „Veseljaci“ postoje već pet godina. To je jedno od najstarijih društava u regionu.

Obratite se g. Antoanu Ermanu, ulica Emil-Raspaj.

n° 51, 17. X 1909.

Osnovano u cilju pristojnog i trezvenog uživanja, ovo društvo moli ispičuture i druge da ga ne mešaju sa sličnim društvima.

¹⁹⁰ Možda aluzija na brojna francuska prezimena ili imena koja imaju to „Sveti“ – *Saint(e)*, „Sen“ – kao Sen-Sans, Sen-Žist, Sen-Bev, Sen-Džon (Pers), itd. Puna zemlja svetaca. Samo nagađanje.

¹⁹¹ Brzo se prazne? Ostaje da ove Satijeve aforizme dočekamo kao male zagonetke.

¹⁹² Naziv društva je izveden iz *rigoler*: smejati se, šaliti se, zabavljati se.

¹⁹³ *Rigollot*, nekada rašireni oblog za plućne i respiratorne bolesti. Izgovora se isto kao i *Rigolos*, „Rigolo“.

„Veseljaci“ su grupa koja se zalaže za umerenost, a njena korisna uloga je lokalno priznata.¹⁹⁴

Obratite se g. Antoanu Ermanu, iz ulice Emil-Raspaj 19, koji će slati mesečni bilten društva svima koji ga zatraže.

n° 54, 5. XII 1909.

Svako ko želi da se od srca nasmeje i dobro provede, učiniće sve što je u njegovoj moći da se učlani u ovo društvo, najzanimljivije u našem departmanu.

Potražite već pomenutog g. Antoana Ermana, na adresi ulica Emil-Raspaj 19 (gospodin Antoan Erman je visok, snažan čovek, prijateljskog izgleda, i lako ga je prepoznati).

n° 57, 16. I 1910.

„Veseljaci“

kreću na izlet u Brinoa (Brunoy), 5. juna. Očekuje se velika gungula. Svi će biti tamo... a možda ih bude i više. Ta promena-da biće pod strogim nadzorom g. Antoana Ermana.

Srećno!

n° 66, 5. VI 1910.

Kao što smo najavili u našem prošlom broju, društvo „Veseljaka“ je otišlo na izlet u Brinoa, u nedelju, 5. juna.

Nakon sočnog ručka u „Lisjenovom restoranu“ – veoma blizu šume Senar – „Veseljaci“ su se dobro proveselili.

Povratak u Arkej bio je pravi trijumf smeha. Raskošna večera, koju je gospodski poslužio majstor kuhinje Makari, ponovo je okupila u veselju naše hrabre izletnike, koji se nisu rastali do kasno u noć. Nije ih bilo malo koji se sutradan nisu pojavili na svojim svakodnevnim poslovima.

¹⁹⁴ Lepo je videti koliko jedna ozbiljna „ispičutura“, kao što je bio Sati, podržava jedno umerenjačko društvo. Mada je pitanje i šta su „Veseljaci“ podrazumevali pod „umerenošću“, kao što možemo videti po izveštaju o izletu od 5. juna 1910.

To je potpuno razumljivo.

n° 67, 19. VI 1910.¹⁹⁵

*Bigofonisti*¹⁹⁶

Pod upravom g. Ševa, „Bigofonisti“ se pripremaju za svoj sledeći nastup. Audicije za taj orkestar organizuju se jednom mesečno.

Zahtevi: izvođenje dve pripremljene kompozicije i (prilično teško) jedne po notama.

Prijavite se kod g. Antoana Ermana, triput pomenutog, ulica Emil-Raspaj 19.

n° 57, 16. I 1910.

¹⁹⁵ Ovo je poslednji prilog iz te rubrike koji se može pripisati Satiju. U to vreme, Satija ponovo otkrivaju Ravel i „Mladi“ okupljeni oko časopisa *S. I. M.*, i on sve manje učestvuje u društvenom životu Arkej-Kašana, Uporedo s tim, rubrika „Dvonedeljni pregled društvenih zbivanja“ nestaje iz tog lista (na osnovu napomene O. Volta, *Écrits*, 287).

¹⁹⁶ Bigofon (*bigophone*) je, u principu, ma koji improvizovani, karnevalski duvački „instrument“. Može imati najrazličitije oblike: podsećati na trubu, neku životinju, veliku lulu, biti napravljen od flaše, itd. Pod tim nazivom, koji duguje svom pronalazaču, Fransoa Bigou (Romain François Bigot), ima oblik izvrnutog visokog šešira, sa savijenim vrhom; nešto slično tubi. Bigo je svoj izum predstavio oko 1881, i to se onda proširilo i poprimilo najrazličitije oblike. Nekih pola veka ti instrumenti bili su veoma popularni, tako da su osnivani celi „bigofonski“ orkestri, organizovani festivali, itd. Takvi instrumenti, kao u svojoj preživeloj i umanjenoj američkoj verziji, kazuu, služe pre svega za modifikaciju glasa, koji oponaša neku melodiju. Teško da su za njih mogle biti pisane partiture, kao što ovde nalaže Sati! (Ne znam, ako se na „trubu“ od savijenog kartona može svirati po notama, onda može. Zamislite tu audiciju!) Ali taj orkestar je morao biti posebno drag Satiju, ako imamo u vidu njegovu ljubav prema cirkusu i mjuzikholu, a možda su mu takvi instrumenti poslužili kao inspiracija za njegovu kolekciju nemogućih muzičkih instrumenata, koju smo ovde videli u tekstu „Cefalofoni“ (njegov strašni „sifon u C-duru“ najviše odgovara opisu „bigofona“). Kasnije, u žargonu, „bigofon“ je postao izraz za telefon.

Arkejski biciklistički klub

Aktivni komitet Kluba priprema trke i izlete s kojima nas neće zaobići. Da, dame i gospodo, to je ono što imam čast da vam kažem. Uostalom, videćete, i to bez naočara.

Sedište: Mezon Duo, ulica Emil-Raspaj 43.

n° 59, 20. II 1910.

Domoroci

čekaju da se svetlo – gas i struja – vrate u našu komunu, kako bi mogli da donesu neke važne odluke.¹⁹⁷

Pašteta od zečetine i pita od jabuka bolje neka se pripaze. Bacili smo čini na njih.

n° 58, 6. II 1910.

Bioskop

Otvaranje u Sali Tornar. Veličanstvena i blistava predstava. Morate doći. Ulaznice pristupačne svima.

n° 66, 5. VI 1910.

Pomahnitao od besa

jer ne može da prisustvuje veličanstvenim i urnebesnim filmskim projekcijama koje gospodin Olinže-Žakob priređuje svake subote u 20.35, u svojim prelepim salonima, nesrećnik je smešten u bolnicu.

Gospodin Olinže-Žakob je filantrop i dobrotvor napaćenog čovečanstva; svojim veštim termokinematografskim seansama on leči i najneizlečivije slučajeve hipohondrije i akutne neurastenije. Brojne preporuke i sertifikati.

To je dobro znati.

n° 57, 16. I 1910.

¹⁹⁷ Januar 1910, katastrofalne poplave koje su pogodile Pariz i okolinu, i trajale sve do marta.

Ne zaboravite

da svake subote u 20.35 odete na adresu ulica Emil-Raspaj 60. Tamo će vas dočekati g. Olinže-Žakob, ljubazni direktor *Najvećeg kinematografa na celom svetu*.

Pravi mađioničar, gospodin Olinže-Žakob pokazaće vam najbolje od najboljeg: komedije, velike drame, putopise, bajke, umetničke filmove i još mnogo toga!

Cene karata su smešno jeftine.

Porodice sa više od stotinu članova mogu da računaju na posebnu i proporcionalnu tarifu.

n° 61, 20. III 1910.

Jedan gospodin

nudi da svima onima koji pate od neizmerne dosade, dubokog gađenja prema životu i bezgranične moralne gorčine besplatno ukaže na nepogrešivo sredstvo za trenutno uživanje, koje je i sam primenio, nakon velike muke i uzaludnog isprobavanja svih preporučenih zadovoljstva.

Ova ponuda, čija humanitarna svrha neće proći nezapaženo, plod je želje:

Dodite svake subote u 20.35, na adresu ulica Emil-Raspaj 60, u dom gospodina Olinže-Žakoba, istaknutog direktora *Velikog kinematografa*.

Da oko toga ne bude zabune.

n° 62, 3. IV 1910.

Živite u velikom neznanju

ako ne znate da vas g. Olinže-Žakob, čuveni direktor *Najvećeg kinematografa na celom svetu*, očekuje svake subote u pola devet – uveče naravno – u ulici Emil-Raspaj 60, u svojim prelepim salonima.

Gospodin Olinže-Žakob je nosilac ordena nekoliko fantastičnih viteških redova; on je glavni dobavljač Carskog dvora Sahare, Njegove Milosti dužda od Mančestera (Engleska) i Nje-

govog visočanstva Sultana od Livaroa.¹⁹⁸ Veličanstven spektakl, neizmerno uživanje.

Uvek zabavno!

n° 64, 1. V 1910.

Morate videti

pre nego što umrete od dosade, *Veliki bioskop* Žak-Ola, u ulici Emil-Raspaj 60. To je neverovatno! Otići jednom znači vraćati se zauvek. Obdaren neuporedivom ljubaznošću, g. Olinže-Žakob – ili Žakob-Olinže – stoji na raspolaganju pučanstvu svakog dana.

Svake subote, od devet uveče, veličanstvena i čudesna predstava.

n° 65, 15. V 1910.

Lirski i pozorišni kružok

Još jedno novo lokalno društvo. Sad već pljušte. To društvo, kao što mu ime kaže, baviće se lirikom i pozorištem. To je veoma lepo i ukazuje na dobar sentiment... lirski i pozorišni.

Toj inicijativi upućujemo sve naše najlepše želje. Nadajmo se da će u Arkej-Kašanu biti dovoljno dobrih ljudi zainteresovanih za umetnost... čak i za onu lirsku i pozorišnu. To bi nas iznenadilo, ali bi nas opet i obradovalo.

Ko zna...? Najzad, već smo videli svašta!

n° 50, 3. X 1909.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Livarot, mesto u Satijevoj Normandiji, poznato po istoimenoj vrsti sira (koji, kako bi to rekao Rable, „miriše jače, mada ne i lepše nego ruža“).

¹⁹⁹ U napomenama za ovaj prilog Volta navodi da su u Arkej-Kašanu 1910. bila aktivna čak 52 društva. To danas zvuči neverovatno, za naselja te veličine, ali se podudara sa slikom iz drugih mesta, na vrlo širokom evropskom potezu i u jednom dužem periodu. Ali ona to tumači na sledeći način: „Kao izgovor za okupljanje i gozbe, u to vreme, u malim gradovima *koji nisu nudili mnogo druge zabave*, bile su veoma popularne svakojačke grupe

Javite se u ulicu Emil-Raspaj, „Mezon Duo“. Na toj adresi zainteresovani će dobiti sve neophodne informacije.

Taj Kružok predlaže da, po veoma niskoj ceni, organizuje izvođenja živahnih komada, s homogenom, prvoklasnom trupom.

i udruženja“ (*Écrits*, 286). Koje „druge zabave“? Šta ima bolje od druženja? Kako ta duboka potreba može biti samo „izgovor“? Novo vreme donelo je te druge oblike zabave, ali sve otuđenje, prethodno dizajnirane i plasirane odozgo. Do televizije – o današnjoj fiksiranosti za razne ekrane da i ne govorimo – „zabava“ je podrazumevala mnogo širu marginu za autonomne, samonikle oblike društvenog života, koji su okupljali ljude u svoj njihovoj telesnoj i mentalnoj prisutnosti, koji su gledali jedni druge, umesto u neki ekran, sudarali se, privlačili i odbijali. To je dugo važilo i za skoro sve scenske priredbe, od lutkarskih i drugih uličnih predstava do onih u četiri zida. Istorija pozorišta govori kakva je gungula nekada vladala, recimo, u Šekspirovom *Globe Theatre*, za vreme izvođenja komada: opšta larva, dobacivanje glumcima i glumicama (i obrnuto), traženje da se neke posebno dirljive ili uzbudljive scene odmah ponove, pored toga što ste slobodno mogli da merkatte okolo, a ne da samo pratite zbivanja na sceni... U Rimu, Napulju, Parizu, Veneciji tog vremena, i još prilično dugo, isti prizor. Čak ni rani bioskop nije odmah narušio tu pokretnu i šarenu agoru, budući da je dosta dugo bio u suštini vašarska zabava. Uglavnom, činjenicu da su u jednom tako marginalnom predgrađu, kao što je Arkej-Kašan, postojala čak 52 *samonikla* udruženja trebalo bi tumačiti drugačije, a ne samo kao „izgovor“, kao nešto za prvu pomoć, u nedostatku nečeg „boljeg“. U nastavku te napomene, Volta čak „šaljivo“ dodaje kako su ta 52 udruženja prosto „morala voditi i do osnivanja pedeset trećeg... čisto da ih bude više“. Sati je mogao da bude ironičan povodom osnivanja „Kružoka“ u kojem je i sam učestvovao, ali ovako, bez drugih uvida, to zvuči podrugljivo. (Baš to udruženje se najmanje bavilo „gozbama“, mada ni gozbe nisu za potcenjivanje.) Život u Arkej-Kašanu, sa svom „drugom zabavom“, koja je u međuvremenu izmišljena, danas je sigurno mnogo dosadniji nego 1910. To znamo po nama, iz naših beogradskih „Arkej-Kašana“, bez obzira da li smo iz „blokova“, „centra“ ili „zabavnih distrikta“. U poređenju s današnjom turbo-razonodom, od splavova do fejsbuka i *Netflix*a, tim konačnim trijumfima varvarstva i samoizolacije, ples u letnjoj bašti nekog doma kulture, u Kamijevom Alžiru ili Novoj Pazovi mojih roditelja, svejedno, izgleda kao neka religiozno-erotska misterija, u srednjovekovnom značenju te reči. U tom pogledu, od 1910, samo smo na gubitku.

Dimanche 24 Octobre 1909, à 2 h. 1/4

Salle du Gymnase Municipal
1, Rue des Écoles, Arcueil-Cachan

MATINÉE ARTISTIQUE

Organisée au profit de l'Œuvre, avec le concours gracieux de *La Ruche Lyrique* (section Enfantine) sous la direction du Chansonnier HEYER.

Madame Paulette DARTY, de la Scala. La célèbre Divette dont la réputation mondiale dispense de tout commentaire, interprétera les Œuvres du Compositeur ERIK-SATI.

Le célèbre Chansonnier Montmartrois **Vincent Hyspa**, directeur des 4-z-arts.

M. JOSSELIN, des Concerts Colonne. Le chansonnier HEYER, dans ses œuvres satiriques et comiques. Madame DRYALIS, de l'Alcazar. M. TRÉBOR, dans les œuvres de Monthéus. FERRIER, le Fou comique. M. et M^{me} BRAVARD, duettistes. PIAULET, comique. Georges G., de *Comœdia*. DREVAULT. MONTEILLS, dans ses Créations. M^{me} Suzanne SEUX, de la *Ruche Lyrique*.

D'autres artistes ont également promis leur concours.

LE MAUDIT

Pièce en un acte de HEYER, jouée par les Pupilles de la *Ruche Lyrique*.

39 minutes de Fou rire

Te zabavne predstave biće ispresecane koncertnim pasažima.

Uskoro ćemo objaviti sve detalje tih pozorišnih i koncertnih okupljanja, osmišljenih da zadovolje potrebu akvadutskog stanovništva za najprobranijim zadovoljstvima.

Probe će početi čim opština odobri prostorije koje je Kružok tražio.

n° 54, 5. XII 1909.

24. oktobar [1909], u 14.15

Fiskulturna sala opštinske Gimnazije

Školska ulica 1, Arkej-Kašan

UMETNIČKI MATINE

Organizovan u dobrotvorne svrhe, uz nesebičnu podršku

Lirskog kružoka (dečja sekcija), pod upravom šansonjera

EJERA.

Madam POLET DARTI, iz *Skale* [kabarea], slavna operetska diva, čija svetska reputacija čini svaki dalji komentar suvišnim, izvešće dela kompozitora ERIKA SATIJA.²⁰⁰

Slavni šansonjer s Monmartra VENSAN ISPA, direktor *4-z-arts* [*Cabaret des Quat'z'Arts*, „Kabare četiri umetnosti“].

[Ostali sadržaji]

Gospodin Žoselin, iz Kolonovog orkestra. — Šanosonjer Ejer, sa svojim satiričnim i komičnim komadima. — Madam Driali, iz *Alkazara* [*l'Alcazar*, „koncertni kafe“]. — Gospodin Trebor, sa Monteusovim²⁰¹ delima. — Fer-Ijer, Urnebesna

²⁰⁰ Sati je za Polet Darti, „kraljicu sporog valcera“, napisao dve svoje najpopularnije kompozicije za klavir i glas, „Je te veux“ (1902) i „La Diva de l'Empire“ (1904).

²⁰¹ Montéhus (Gaston Mardochée Brunswick, 1872–1952), pevač i kantautor, poznat po svojim levičarskim uverenjima i revolucionarnim pesmama. Između ostalog, blizak sa Eženom Potjeom (Eugene Pottier), piscem stihoa „Internacionale“, i omiljeni Lenjinov šansonjer. Najborbenija, eksplicitno socijalistička tačka programa.

komedija. — Gospodin i gospođa Bravar, duet. — Piole, šala.
— Ž. Žorž, iz *Komedije* [časopis *Comœdia*, verovatno]. —
Drevol. — Montil, sa svojim ostvarenjima. — Gospođica
Suzan Su, iz *Lirskog kružoka*.

Svoje učešće najavili su i drugi umetnici.

VRAGOLAN²⁰²

Jednočinka g. Ejera, u izvođenju učenika iz *Lirskog kružoka*.

39 minuta ludog smeha.

n° 51, 17. X 1909.

Madmoazel Polet Darti, iz *Skale*, nedavno je priredila prvo izvođenje divne Depakijeve fantazije pod naslovom *La Chemise* („Haljetak“), koju je naš prijatelj Erik Sati ukrasio živahnim i milozvučnim melodijama, koje će uskoro biti na svačijim usnama.

Svake večeri, pevačica, pisac i kompozitor dobijaju zaslužene aplauze.

n° 53, 21. XI 1910.

Ovde saznajemo da je Polet Darti na matineu 24. X izvela i potpuno novu kompoziciju Žila Depakija (Jules Depaqui, stihovi, koga Sati poziva u pismu Vensanu Ispi) i Satija (muzika), *La Chemise*, pisanu za istoimenu operetu. Poslednja rečenica je nejasna, jer ukazuje na uzastopna izvođenja, što će tek uslediti u Parizu. Najdžel Vilkins misli da ovu vest nije napisao Sati, ali njemu inače nije bilo strano da o samom sebi, u ovakvim vestima ili drugačije, ponekad uz neobuzdane hvalospeve, piše u trećem licu. Nigel Wilkins, inače dragocen izvor za ono što nedostaje kod Volte, *The Writings of Erik Satie*, Eulenburg Books, London, 1980, 160.

²⁰² *Le Maudit*, bez drugih podataka. To znači „proklet“ ili „uklet“, ali ponekad ima i pozitivno značenje kao u frazi „proketo (ili đavolski) dobar“. Kako je jednočinku izvodila đačka trupa, u programu koji je inače bio ve-seo, pretpostavljam da se u njemu radi o nekom simpatičnom mangupu.



„Erik Sati, Vensan Ispa i Polet Darti donose zabavu u Arkej“, Zygmunt Brunner, 1938.

Radnički četvrtak

Veći broj ljudi od pera, dramskih autora i kantautora nedavno je osnovao društvenu službu pod nazivom „Radnički četvrtak“, s ciljem da skromne fizičke radnike dovede u dodir s našim velikim pesnicima, slavnim muzičarima i istaknutim izvođačima.

U toku su pregovori koji bi trebalo da omoguće da Arkej-Kašan ima koristi od te sjajne inicijative.

n° 56, 2. I 1910.

Posle velikog uspeha programa od 24. X 1909, pokrenuta je i ova inicijativa, ali ne znamo koliko je zaživela.

Udruženje udruženja

Ništa ne bi moglo biti korisnije. Federacija bi služila kao sporna između pridruženih društava.

Svako društvo bi predstavljala tri člana, koji bi donosili sud o stvarima iz njihove nadležnosti: festivalima, načinima uzajamne pomoći, itd.

Društva bi zadržala potpunu autonomiju i koristila prednosti jedinstva i harmonije.

Vrat ćemo se na ovu temu.

n° 61, 20. III 1910.

Gospodin Sati daje časove solfeđa svake nedelje, od 9 ujutru.

n° 53, 21. XI 1909; n° 54, 5. XII 1909.

Uskoro, časovi nemačkog jezika, kod g. Švarca, istaknutog filologa.

n° 57, 16. I 1910.

Madam Bravar je primljena za učiteljicu plesa. To je dobra vest za decu iz sirotišta, čiju je naklonost već zadobila.

ibid.

Gospodin Renjer i dalje daje časove mačevanja, s bezgraničnom posvećenošću. Deca iz sirotišta – i dečaci i devojčice – imaju mnogo koristi od tog kursa.

n° 54, 5. XII 1909.

Deca iz sirotišta se već spremaju za svoj koncert. Taj koncert biće održan u Fiskulturnoj sali, negde sredinom novembra.

n° 51, 17. X 1909.

Deca iz sirotišta izabrala su g. Satija za Počasnog predsednika svog Umetničkog komiteta.

On je vidno ponosan zbog toga i, u svakom slučaju, duboko dirnut tim znakom privrženosti i naklonosti.

Ibid.

*

Ako se vratimo na vest o „Veseljacima“, od 19. juna 1910, Sati tada napušta redakciju „Sutrašnjice Arkej-Kašana“, a njegova rubrika se gasi. Ali list je nastavio da prati njegove aktivnosti, sve do oktobra 1910. Ko je napisao te priloge, sada bez njegove stare rubrike? Sve opet, nepogrešivo, ukazuje na Satija. Ali svejedno, naglasak je na samim aktivnostima, koje svedoče o njegovoj posebnoj posvećenosti deci. (AG)

*

Školski fond

Godišnja ekskurzija, s letnjom nastavom – koju organizuje Gradsko veće, a finansira Školski fond – ovog puta će se održati u Vo de Serneu (Vaux-de-Cernay).

Zahvaljujući finansijskoj podršci koju su pružile neke velikuđušne dame [Satijeve poznanice iz pariskog visokog društva, nije utvrđeno koje], gospodin Sati povešće na taj lepi izlet desetoro

školske dece. To znači još desetoro srećne dece: pet devojčica i pet dečaka.

n° 68, 3. VII 1910.

Izlet

Gospodin Sati je poslao sledeće pismo g. L. Vejsjeru, gradonačelniku Arkej-Kašana:

„Arkej-Kašan, 4. avgust 1910.

Gospodine gradonačelniče,

Kao i prethodnih godina, opština Arkej-Kašan organizuje izlet za decu na školskom raspustu. Sredstva kojima raspolaže Gradsko veće nalažu da se ograniči broj dece koja mogu da učestvuju u tom prijatnom izletu.

U nameri da, koliko je to moguće, otklonim to žalostno stanje stvari, uspeo sam da među svojim poznanicima prikupim iznos koji omogućava da nekoliko dece – dvanaestoro, šest devojčica i šest dečaka – učestvuju u zadovoljstvu koje im se retko pruža.

Želim da Vas zamolim, gospodine gradonačelniče, da budete tako ljubazni da pristanete da povedem sa sobom to dvanaestoro dece, koju sam već odabrao.

Prilažem spisak njihovih imena, kako gospoda i dame iz Školskog odbora ne bi morali da ih uvrste u spiskove koje moraju sami da sastave.

Pošto sam dobio dozvolu od njihovih roditelja, preuzimam potpunu odgovornost za brigu o deci koju ćete mi ljubazno poveriti, kao i za njihovo dobro ponašanje.

Molim Vas, gospodine gradonačelniče, da primite izraze mog dubokog poštovanja

ERIK SATI“

Na ovaj izlet ide sedamdesetoro dece: pedeset osmoro u pratnji svojih vaspitača i vaspitačica; dvanaestoro u Satijevoj grupi.

Na ovaj šarmantni izlet kreće se u četvrtak, 8. septembra, a cilj je Vo de Serne.

Cena izleta je 4.75 franaka za decu, 6.50 franaka za odrasle.

n° 72, 4. IX 1910.

Školski fond

Fantastičan izlet. Organizatorima treba čestitati na ovoj lepoj ekskurziji. Bilo je savršeno.

U ime dece i svoje lično, g. Sati izražava duboku zahvalnost velikodušnim dama koje su obezbedile dovoljno novca da na taj prijatni izlet povede dvanaestoro školske dece: on ih moli da budu tako dobre i prihvate ovaj izraz njihove kolektivne zahvalnosti.

„Satijeva grupa“ će se formirati svake godine.

n° 74, 2. X 1910.

*

Nastavak nije usledio. Ali, kao što lepo primećuje Volta, ta „Satijeva grupa“, sastavljena od najmlađe dece, bila je jedina grupa kojoj je Sati bio spreman da dodeli svoje ime.²⁰³ (AG)

Izvori za priloge iz *L'Avenir d'Arcueil-Cachan*:

Écrits, 123–130, napomene 283–286.

Nigel Wilkins, *The Writings of Erik Satie*, Eulenburg Books, London, 1980, 158–170.

²⁰³ Ornella Volta, *Satie Seen Through His Letters*, Marion Boyars, 1989, 86.

Izbor iz bibliografije



Nick Cudworth, *Three wise men* (Duchamp, Satie, Joyce), 1980.

Iako su svi izvori navedeni uz tekstove, вреди priložiti pregled glavnih ili recimo najkorisnijih izdanja, za one koji se upuste u istraživanje Satija. Oznaka PDF znači da se neki naslov može naći u tom obliku, u nekoj od slobodnih arhiva.

Ornella Volta (1927–2020, Fondation Erik Satie):

Erik Satie, *Écrits*, ed. Ornella Volta, Éditions Champ Libre (Gérard Lebovici), 1977; kasnija izdanja, Éditions Ivrea (PDF). Izdanje koje je mnogo obećavalo, najavilo još dva toma Satijevih tekstova, da bi onda, u narednih skoro pola veka, sve ostalo na tom prvom, makar na francuskom.

Najavljeno za 2025: Erik Satie, *Autres écrits*, Les presses du réel, ed. Ornella Volta (posthumno) et al. Izdanje koje bi trebalo da konačno objedini Satijeve tekstove, pored onih objavljenih 1977 (u tom izdanju nije bilo instrukcija za muzičare, „Sportova i razonoda“, „Meduze“ i drugih komada za scenu, kao i mnogo toga drugog). Videti: <https://>

www.lespressesdureel.com, i potražiti „Ornella Volta“ ili „Erik Satie“.

Ornella Volta (ed.), *Erik Satie: Correspondance presque complète*, Fayard, Paris, 2000. Jedino izdanje Satijevih spisa na francuskom koje se može smatrati konačnim.

Ornella Volta (ed.), *Satie Seen Through His Letters*, Marion Boyars, London, 1989. Manji izbor iz prepiske, povezan naracijom Volte. Kao prepiska oskudno, ali opet s mnogo korisnih podataka. (PDF)

Ornella Volta (ed.), *A Mammal's Notebook: The Writings of Erik Satie*, Atlas Press, London, 2014 (1996). Lepo, ali nepotpuno izdanje, koje se, pogrešno, reklamira kao „Najveći izbor Satijevih tekstova na bilo kom jeziku“. Daleko od toga, budući da je ranije nemačko izdanje mnogo veće (*Schriften*, 1988, Wolke Verlag, ed. O. Volta, što je inače glavni paradoks, da ništa tako obimno Volta nije priredila za nekog francuskog izdavača), kao i izdanja na španskom i italijanskom.

Ornella Volta (ed.), *Erik Satie*, Éditions Hazan, Paris, 1997. Odlična monografija, dragocen izvor grafičkog materijala, samo u džepnom formatu. Ipak, vrlo lepo i korisno izdanje.

Ornella Volta, *L'Ymagier d'Erik Satie*, F. Van de Velde, 1979. Slično kao prethodno, dobar izvor grafičkog materijala, u većem formatu, ali ne i s tako kvalitetnim i brojnim ilustracijama kao u izdanju Hazana (mada i dalje bogato). Nemačko izdanje (identično): Ornella Volta (ed.), *Erik Satie: Satierik*, Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 1984.

Volta je priredila i niz manjih, prigodnih izdanja, za razne izdavače, obično povodom neke retrospektive ili izložbe, kao i neke manje izbore tekstova i fragmenata. Nešto od toga može biti korisno zbog poneke ilustracije, ali ne donosi ništa novo u odnosu *Écrits* i prepisku. Možda jedini izuzetak jeste malo izda-

DIRECTEUR :
A. RICHARD

LA REVUE MUSICALE

ADMINISTRATEUR :
G. TAGER

Fondée en 1920 par Henry PRUNIERES

Gérance et Direction nouvelles : Editions RICHARD-MASSE
7, Place Saint-Sulpice - PARIS (VI^e) - Compte Chèque Postal : 5620-35 PARIS

Pour la vente et abonnement, s'adresser aux

Éditions RICHARD-MASSE, 7, Place Saint-Sulpice, PARIS (VI^e)

Périodicité : 10 Numéros par an

NUMÉRO SPECIAL

ERIK SATIE

son Temps et ses Amis

SOMMAIRE

Erik Alfred Leslie Satie, tableau biographique	P. 5
Satie tel que je l'ai vu	ROLAND-MANUEL p. 9
La place de Satie dans la musique du XX ^e siècle ..	VIRGIL THOMSON p. 13
Satie	JEAN COCTEAU p. 17
Eironcia	STANISLAS FUMET p. 19
La musique de piano d'Erik Satie	FRANCIS POULENC p. 23
Erik Satie à sa vraie place	ROBERT CABY p. 27
Erik Satie et la musique « fonctionnelle »	WILFRID MELLERS p. 33
Quelques souvenirs sur Erik Satie	RENÉ CHALUPT p. 39
Satie et la musique de placard	ROGER SHATTUCK p. 47
Satie poète	JEAN ROY p. 55
Textes d'Erik Satie	p. 59
Comment j'ai connu Erik Satie	PIERRE BERTIN p. 73
Importance de Satie dans la Musique Contemporaine	ROLLO MYERS p. 77
Note sur « Socrate »	ROLLO MYERS p. 81
Erik Satie et le Chant Grégorien	DOM CLÉMENT JACOB p. 85
Souvenirs et Réflexions autour d'Erik Satie	HENRI SAUGUET p. 95
Erik Satie et la Musique Abstraite	CONSTANT LAMBERT p. 101
Souvenir de Satie	M. KISLING p. 107
Le développement du Style d'Erik Satie	WILLIAM G. SASSER p. 111
Découverte de Satie	GEORGES AURIC p. 119
Quelques propos et souvenirs sur Erik Satie	PIERRE DE MASSOT p. 125
Erik Satie et son époque	GABRIEL FOURNIER p. 129
Satie inconnu	FERNAND LÉGER p. 137
Le Socrate que j'ai connu	VALENTINE HUGO p. 139
Le souvenir d'Erik Satie	E.L.T. MESENS p. 147
Notes - Lettre de DARIUS MILHAUD - Chien flasque de PIERRE BOULEZ..	p. 153

Sur la couverture : Strawinsky, Diaghilev, Cocteau, Satie par LARIONOV.

Francis POULENC et Georges AURIC ont enregistré au piano 4 mains

PARADE À DEUX MORCEAUX EN FORME DE POIRE d'ERIK SATIE

(disques B. A. M. - NN° 16 & 17)

en stock à **La Boite à Musique**, 133, Bld. Raspail - PARIS 6^e - LIT. 16-12
où vous trouverez aussi tous les disques 78 tours ou microsillons.

nje o Eriku Satiju i Arkeju, *La banlieue d'Erik Satie*, Macadam & Cie, Arcueil, 1999.

*

Robert Orledge, *Satie the Composer*, Cambridge University Press, 1990. Izuzetna muzikološka studija, obavezno štivo, ne samo za muzički obrazovane.

Robert Orledge, *Satie Remembered*, Faber and Faber Limited, 1995 (PDF). Sećanja savremenika, neiscrpan izvor anegdota i zapažanja o Satiju. „Neiscrpan“, budući da nas svi ti odlomci upućuju na ogromnu sekundarnu literaturu o Satiju. U komentarima uz „Veksacije“ skrenuo sam pažnju i na druge Orledžove eseje o Satiju.

*

Erik Satie, *Son Temps et Ses Amis*, *La Revue Musicale*, n° 214, 1952 (BNF, Gallica, PDF). Pionirski temat posvećen Satiju, izvanredno izdanje, čija je forma poslužila kao model i za prethodno navedenu Orledžovu antologiju. Sećanja i osvrti savremenika, poznanika i bliskih prijatelja, u zaista impresivnom sastavu.

*

Vincent Lajoinie, *Erik Satie*, L'age d'homme, Lausanne, 1985. Francuski pandan Orledžovoj studiji, *Satie the Composer*. Meni nedostupno, osim u nekim fragmentima, ali koji pružaju dovoljno dobar uvid u plan knjige i koji su pomogli u nekim detaljima u sastavljanju ovog izbora.

*

Caroline Potter (ed.), *Erik Satie: Music, Art and Literature*, Routledge, 2013. Nekoliko autora, pored Potter, jedan od najboljih vodiča kroz Satijev opus. (PDF)

Caroline Potter, *Erik Satie: A Parisian Composer and His World*, Routledge, 2016. Za sada, verovatno najbolja studija o Satiju, koja neće skoro biti nadmašena. (PDF)

*

Alan M. Gillmor, *Erik Satie*, Twayne Publishers, 1988 (PDF).
Esejistički, tematski pristup, mnogo poučnih detalja i za-
pažanja. Komplementarno s Potter i Orledgeom.

*

Steven Moore Whiting, *Satie the Bohemian: From Cabaret to Concert Hall*, Oxford Monographs on Music, 1999.
Kao što sam već naveo u komentaru o „Veksacijama“,
praktično nedostupno izdanje, zbog astronomske cene,
ali koje sluti na ozbiljan klasik – o čemu svedoče i do-
stupniji Vitingovi eseji, na istu temu, koji su mi ovde bili
od velike pomoći.

*

Nigel Wilkins, *The Writings of Erik Satie*, Eulenburg Books,
1980. Prvi veći izbor Satijevih tekstova objavljen na engle-
skom, nezavisno od Volte. U radu na ovom izboru trebalo
je doći do francuskih originala, što je bio najveći problem,
budući da neka sabrana ili makar obimnija izabrana dela
Erika Satija na francuskom i dalje ne postoje, ali ovo Vil-
kinsovo izdanje, kao i neki njegovi eseji, bili su mi od velike
pomoći, kako za orijentaciju, tako i zbog nekih originala
navedenih u celini. Veći format, tvrdi povež, ukupno ma-
nje od izdanja Atlas Press (ed. Volta), ali komplementarno
s njim, s obzirom na razliku u uredničkom pristupu.

*

Mary E. Davis, *Erik Satie*, Reaktion Books, ed. Critical Lives,
London, 2007 (PDF). Najbolja kraća Satijeva biografija. Ne
tražiti dalje, nešto sličnog obima (kao Anne Rey, na primer:
to nikako; potpuno izlišno izdanje, objavljeno i kod nas,
nažalost, u prevodu koji može samo da odbije od Satija).

*

Pierre-Daniel Templier, *Erik Satie*, Les Editions Reider, Paris,
1932. Pionirska biografija, rođenog Arkejca, koji je praktič-

no odrastao uz Satija. Engleska izdanja: MIT Press, 1969; Da Capo Press, New York, 1980 (PDF).

*

Rollo H. Myers, *Erik Satie*, Dennis Dobson Limited, 1948 (Dover Publications, 1968, PDF). Prva biografija na engleskom, koja nužno ponavlja Templijeja, ali ide i koji korak dalje. Kod nas objavljeno u odličnom malom izdanju Izdavačke knjižarnice Predraga M. Cvetičanina, biblioteka Evropejski sin, Niš, 1995, u prevodu Olivera Marjanović. Knjiga je imala ograničenu distribuciju, skoro konspirativnu, a da se još može nabaviti saznao sam od Paunovića (iz Radionice muzičkog nameštaja „Paunović“), starog poznanika Predraga Cvetičanina, koji nije oklevao da mu pošalje jedan primerak za mene, kada je čuo na čemu radimo. Peđa, hvala još jednom!

*

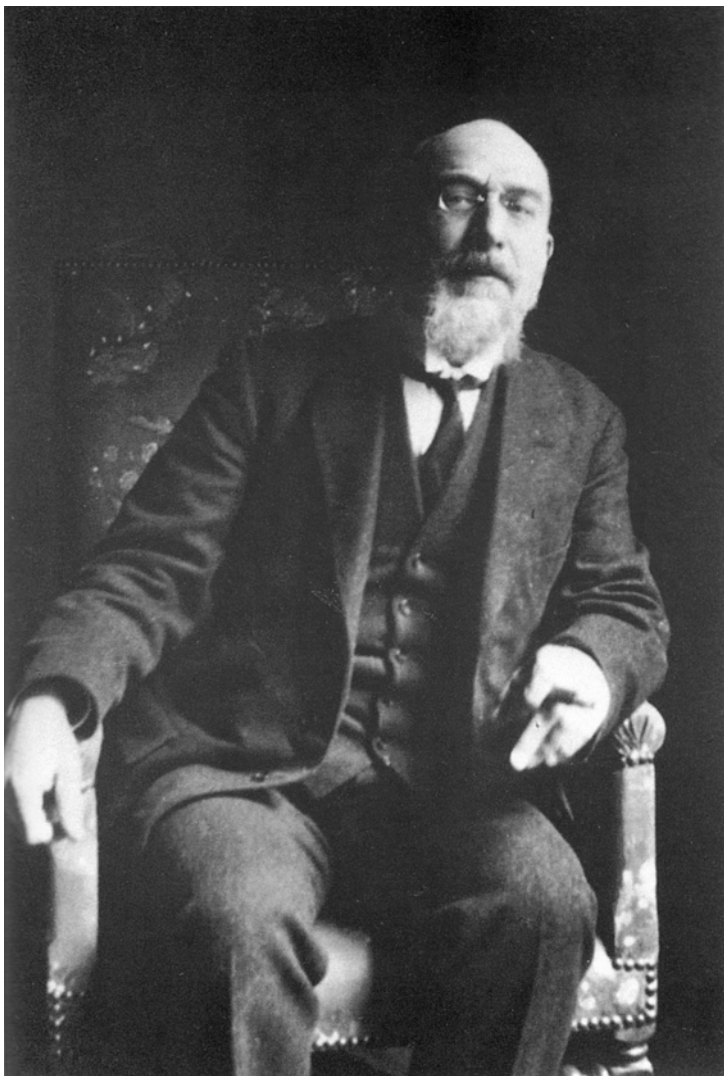
Roger Shattuck, *Banquet Years: The Origins of the Avant-Garde in France 1885 to World War I*, poglavlje o Satiju (knjiga u knjizi), Anchor Books, 1955 (revidirano izdanje, Vintage Books, 1968, PDF): još jedna kritička biografija koja se može smatrati pionirskom, nužno nepotpuna, ali opet jedno od najboljih štiva napisanih o Satiju. Najveća preporuka (kao i za knjigu u celini).

*

James Harding, *Erik Satie*, Martin Secker & Warburg Ltd, London, 1975 (PDF). Sad već ne tako obavezno biografsko štivo, naročito posle Davis i Potter, ali koje opet вреди konsultovati, za neke detalje i epizode.

Podrazumeva se da svako od ovih izdanja vodi dalje, ako se pogledaju njihove bibliografije. U tom smislu, najbolje je konsultovati Potter (oba navedena izdanja), Davis i Orledgea.

AG



Erik Satie, foto Francis Poulenc, 1923.

U nastavku, u nekom obliku, u dogledno vreme

1. Osnovni podaci i dokumenti o Satijevoj muzici za scenu i film (pored „Meduzine klopke“): *Uspud* (1892), *Jack in the Box* (1899), *Parade* (1917), *Socrate* (1918), *Relache/Entr'acte* (1924), *Mercure* (1924).
2. Album: crteži, kaligrafija, „oglas“i, planirani ili samo imaginarni projekti, itd.
3. Možda, Sati i dada. Prepoznavanje između Satija i dadaista, naročito Pikabije, Care, Dišana, Mena Reja, Ribmon-Desenja, Tea i Neli van Dusburg, i još nekih – ili možda svih, osim nesrećno nemuzikalnog Bretona! – bilo je trenutno i skoro potpuno. Ali pitanje je kako to predstaviti u ovačkom izboru, kao posebnu temu, budući da se taj aspekt provlači kroz razna Satijeva dela i saradnje (*Parade*, *Relache/Entr'acte*, prilozi za dadaističke publikacije). Poseban naglasak skrenuo bi nas previše na samu dadu, u ovom slučaju parisku, i njene interne sukobe, koji su već spomenuti u onome što smo do sada objavili u našoj dadaističkoj rubrici. Ali tu ipak nismo videli neke Satijeve posebne intervencije. To ćemo još videti.
4. Možda, izbor iz Satijeve prepiske. S obzirom da je glavni izvor izdanje *Erik Satie: Correspondance presque complète* (2000), koje ima skoro 1250 stranica, to nas verovatno prevazilazi. A opet, tu se možda najbolje vidi šta znači *kompletно prisustvo*, koje sam spomenuo u uvodu. Ni razmena o najprizemnijim stvarima kod njega nije mogla da prođe bez nekog dobrog kuršlusa, u jeziku, izrazu, misaonom obrtu. Pored toga, kako je reč o vremenu i karakteristikama kada je prepiska još znala da pokaže punu ljudsku težinu, saznajemo bezbroj detalja o njegovom životu, od-



FRANCIS PICABIA

CAHIERS D'UN MAMMIFÈRE

Cocteau a mille fois raison : — « Plus de scandale », dit-il...
En effet, les scandales sont trop scandaleux & scandalisent tout le monde. Aussi conseille-t-il à ses acolytes Laloy & Auric d'éviter tout scandale — même infime, incolore & invisible.

Car en prenant de l'âge (10 ans), on devient sérieux — très sérieux... fortement sérieux — grave (& assez bas). C'est ce qui arrive à Cocteau : il prend du ventre (*moralement, bien entendu...*). Comme on change, tout de même !..... Quarantaine diabolique, où nous mènes-tu ?...

...
Tout cela me fait songer, & me rend mélancolique & misanthrope.
pique..... Oui...

Combien ai-je besoin de tels conseils (*de famille*) !... Ne vais-je pas m'exercer à les suivre ?... même d'un peu loin ?...

Là, Cocteau ne nous donne-t-il pas un bel exemple ? Il renonce aux pompes du siècle — qu'elles soient aspirantes ou retoulantes (*si l'on dit*). Oui... Faisons de même; n'hésitons pas : aspirons & refoulons nos pompes. Ne repompons plus. Qu'est-ce que nous risquons ?

...
Dans les « *Nouvelles Littéraires* », ce cher Auric me traite de « notaire normand », de « pharmacien de banlieue », de « citoyen Satie » (*dit Societ d'Arcueil*)....

Très bien, mon petit ami... Qu'il continue; qu'il se « *relatoye* » de fond en comble... Après, on verra. Oui.

Mon crime ? Je n'aime pas ses *Fâcheux* « retapés » & « truqués ».... Ceux qui me disent que ce regretté ami n'est qu'un « plat pied », exagèrent : il n'est, très simplement, qu'un Auric (Georges) — ce qui est déjà trop suffisant pour un homme (7. secl.

ERIK SATI

MAN RAY
Paris, Mai 1924

Pikabijin časopis 391, br. 17, jun 1924.

nosima, saradnjama, razmišljanjima, o celoj toj epohi. I kako, šta probrati? Da li sada uopšte ulaziti u to? Najlakše je preporučiti samu knjigu, ali ona, u tom obimu, postoji samo na francuskom i nemačkom (u oba slučaja, urednica je Volta). Na engleskom, mnogo manji izbor, zapravo, kraća Satijeva biografija ilustrovana njegovom prepiskom, što svakako vredi pogledati, ali što nas opet upućuje na kompletno izdanje (*Satie Seen Through His Letters*, 1989). I o tome ćemo još razmisliti.

AG, 2025.

*Amicalement et merci
de votre gentillesse pour moi.*

AIR-IKSATI



„Srdačan pozdrav i hvala vam na ljubaznosti koju ste pokazali prema meni. Er-Iksati.” Kraj pisma dr Louisu Le Monnieru, od

13. XI 1905.



anarhija

anarhija/ blok 45
PORODIČNA BIBLIOTEKA



<http://anarhija-blok45.net>



ЗАЈЕДНИЧКА АРХИВА

<http://anarhisticka-biblioteka.net>