

Szegény Satie

Csak a legnagyobb zeneszerzőknek adatott meg ekkora kultusz és ekkora lelkesedés. Saját kora alig akarta tudomásul venni őt, nem találta ezt az egyszerre szerény és mégis különc alakot. Aki félénken visszahúzódott arcueil-i otthonába, csaknem elbújt a közönség elől, miközben hóbortjaival és különös szokásaival volt elfoglalva; nemigen törődött a nagy sikerrel, de bántotta a kudarc, az észrevétlenség. Nem volt korának híres zeneszerzője, ahogy Bach vagy Mahler, nem utazta be a fél Európát, szinte ki sem lépett Párizsból. S a világnak egy jó része mégis ismeri őt; tudnak furcsaságairól, különös viselkedéséről. Az a furcsa ebben a zeneszerzői sorsban, hogy azok is ismerik e végzetesen magányos sorsot, akik zenéjét még nem hallották. Valami különös korhangulat rakódik erre az életre, a vagány lelkek, a merészek világa, akik vették a bátorságot ahhoz, hogy fölrobbantsák a korszak hangversenytermeit, a szokásokat, a kényelmes füleket. Igor Sztravinszkij a *Tavaszi áldozattal* hatalmas fölfordulást csinált; aligha véletlen, hogy francia barátjában rokonlélekre lelt, aki éppoly erővel ragaszkodott zenei és hétköznapi rögeszméihez, mint ő.

Valahogy mégis úgy alakult ez a lét, hogy a nagy ünneplések, nagy sikerek elkerülték, de akadtak rajongók; tisztelőik, akik közelről vagy távolról lelkesedtek, iskolát alapítottak a mester tiszteletére. Aki, persze, korántsem tartotta mesternek magát – újítonak még kevésbé –, hogy is tarthatta volna, amikor a Conservatoire ifjú növendékét, némely rosszindulatú legendák szerint, kidobták a zongoraóráról, mert nem tartották odavalónak. Miközben összhangzattanmestere mégis arra biztatta, hogy csak szerezzon zenét. Mindenesetre a neves párizsi iskolában nem látták jó szívvel őt, keresett hát máshol menedéket. A Montmartre mulatóiban, a nevezetes Chat Noirban és az Auberge de Clouban zongorázott. Itt hallhatta őt Debussy, aki magával ragadta őt a muzsikuskok világába.

De ki ez a hóbertosnak látszó zeneszerző, aki szép, sőt gyönyörű zenéket írt, miközben gyakran fájdalmas följegyzéseket? Mert írásainak jó részéből fájdalom árad, bánat, elvégre nem értik meg a kritikusok; s amikor Ernest Guiraud halálával üres lesz a Francia Akadémia egy széke, Satie azt reméli, hátha ő kapja meg. De téved. Negyvennégy évesen fájdalmában a kommunistákhoz csatlakozik, alighanem érzelmei vezetik arrafelé; mélysé-

gesen együtt érez a szegényekkel. Csalódások sorozata éri ezt a finom lelket, kissé képzett muzsikust és a mulatók zongoristáját. Végtére is a *cabaret* vezeti be abba a milióbe, mely otthonos is, idegen is. Mindemögött ott egy régi barát a szülőfaluból, Honfleurból: Alphonse Allais. Aki maga is különös figura, s e különössége elbűvöli Satie-t. Lázás utazó, akinek az a jelszava: „az otthonom a poggyászsom”; az agya örökké jár valamin, találmányokat eszel ki, innen meríti később Satie a „fonométert” és más hasonló, kevésbé praktikus eszközöket. Allais különben lapot készít, a *Le Chat noir* [Fekete macska] című lapnak a főszerkesztője. Amikor beteg lesz, az orvos fél évre az ágyba parancsolja, ő persze inkább a kávéházba megy. „Holnapra halott leszek. Talán furcsának találja, de én nem nevetek. Meghalok” – mondja egy barátjának, aki haza kíséri. És másnap, ígéretéhez híven csakugyan elviszi a tüdőembólia. Ő volt hát az, aki Satie-t bevezette a szertelen gondolkodásba és viselkedésbe, és aki látván, hogy barátja élénken érdeklődik az ezoterikus eszmék iránt, testamentumául átkereszteli Esoterik Satie-vá.

Sokat gúnyolták; talán még nevettek is rajta, azt hitték, hogy bohóc, pedig nem volt az, hanem igazi alkotó elme. Szüntelen dolgozott az

agya, és ő már jóval a szecesszió előtt kivonult. Kivonult saját világából, Cortot utcai lakásában megalapította a maga egyházát, melynek összesen egyetlen tagja volt. Mert a magány az egész életét bevonta, egyedül lakott mindig is, haláláig soha senki nem léphetett az otthonába. Ha társaságra vágyott, ott volt a kávéház, ahol körbejárt az abszint. Mindehhez külsőt kreált magának: szigorúan sötét öltöny, keménykalap, cvikker – ez volt az egyenruhája. Így hát mindig netten nézett ki, egy fönnyaradt számla szerint hetente tizenhat zsebkendőt használt el, de azt állítólag mindenki tudta róla, hogy irtózott a szappantól. Soha nem fürdött, valami kővel csiszolta testét.

Gyermekkorra börtön; mint oly sok gyereknek, aki szeret magába zárkózni, megvan a saját világa, de akit nem ért a külvilág. Egy évvel fiatalabb Olga húga – aki pedig igazán érthette volna – azt mondta: „a bátyámat mindig nehéz volt megérteni. Nem látszott egészen normálisnak”. S ugyanilyen tömlöc volt számára a Conservatoire, mely nem csak szellemében, hanem kinézetében is sokszor börtönre emlékeztette az ifjú tanítványt. Úgy látszik, mindehhez szüksége volt valamiféle depresszív alaphangoltságra, ami kétségkívül ott van a zenéjében is. Az 1880-as évek Párizsa amú-

gyis alkalmas arra, hogy a fogékony lelkeket alkotásra ösztönözze: az impresszionizmus, a szimbolizmus, a dekadencia divatja és a szellemi étherként létező miszticizmus, mely rátelepszik mindenre. Ebben a milióban bontakozik ki a zseniális fantazista és szégyellős művész, aki soha nem tekintette újítonak magát, mégiscsak a századvégnek és századelőnek, a szalonoknak és a plüssöktől súlyos szecesszióknak avantgárd figurája volt.

Támogatójával és barátjával, Debussyvel gyakori vendég egy svájci karmesternél, Gustave Doret-nál. Satie, aki már jó darabokat ír, zongorához ül, és a *Gymnopédies* sorozatból kezd játszani. A karmester lelkesedik, miért nem hangszereli? – kérdezi. De Satie egyelőre csak a zongora világában otthonos, a hangszerek között ügyetlenül mozog. Később, ötvenévesen majd ez is másképp lesz már, a *Parade* mérföldköves botrányával és szellemtörténeti erejével, ami egyébként a huszadik század elején korszerű és nemzetközi produkció. Botrány és bukás, elismerő fogadtatás egyszerre, miközben a haladó gondolatok lendülete viszi a darabot. Kubista kiáltványnak gondolták el, és alighanem az is volt, afféle művészeti manifesztum, amelyből oly sokat hozott az új század, a huszadik kezdete. A korabeli leírás

szerint „realista balett”, 1 képben. 1917 Satie életében nagy dátum. Ekkor van a bemutató, Sztravinszkij *Petruskájával* együtt. Nagy nevek gyűlnek itt össze: Jean Cocteau írta a szövegkönyvet, Satie a zenét, Picassóé a jelmez és a kubista díszlet, a koreográfia Leonide Massine szerzeménye. Az Orosz Balett és a francia világ pompás csillagállása ez; Gyagilev társulata hódít, Apollinaire pedig arról ír a műsorfüzetben, hogy e darab az új szellem hírnöke, Satie világos zenéje pedig az egész műnek az alapja. A nézők és a kritikusok jó része fanyalog: Picasso kosztümjei nem tetszenek, a Satie zenéje pedig éppoly zavart kelt, mint a Sztravinszkijé. A *Tavaszi áldozat* ma már a meg nem értett mű szimbóluma; annak a jelképe, hogy egy kor mennyire értetlen. Az akkori ideges közönségnek fogalma sem volt arról, hogy egy remekművet dob ki az ablakon. Meglehet, a *Parade* nem oly grandiózus, elnyelték az évtizedek, ám mégiscsak Satie sziporkázó szellemét is hordozza. Kritikusa lelkesedett és föl volt háborodva, amikor azt írta: „Satie új hangszert vezetett be a zenekarba: az írógépet! [...] Satie tehát mulatott, képzeletét épphogycsak megdolgoztatta, hogy bürleszk hatásokat mutasson föl, melyeket tucatnyi vásári muzsikusz állít elő, a legkisebb

erőfeszítés nélkül. A tetszetős eredményekhez Satie-nak sok munkára és kiváló művészekből álló nagyzenekarra volt szüksége. De ez nagyon sikerült neki. És biztos vagyok abban, hogy e szép munka közben jól mulatott.” Botrány botrány hátán. Közben pedig a *Petruskával* való közös bemutató arra is jó alkalom, hogy a pazar társaságokban nagy barátságok is elinduljanak útjukon. Satie akkoriban nem volt tündöklő csillag; életét nem kísérték sikerek, mégis voltak olyanok, akik látták a fényét, és merítették is belőle. Sztravinszkij, egy másik újító és fölforgató lélek, jól látta ezt az önmagába forduló és zseniális csodabogarat. Párizsban közösen lógnak, összeverődnek zeneszerző-óriásokkal, miközben pedig nem történik más, minthogy néhány zseniális alkotó a hétköznapjait éli. Sztravinszkij írja: „Ebéd után Erik Satie csatlakozott hozzánk, és lefényképeztem a két francia zeneszerzőt, Satie pedig lefényképezett engem Debussyvel.” „Egyszer Párizsban meglátogattam. Satie, ez a megható és vonzó személyiség váratlanul megöregedett és megöszült, bár továbbra is szellemes és vidám maradt. Az ő *esprit*-jéből [szelleméből] próbáltam megörökíteni valamit a *Keringőben*.” Sztravinszkij, aki fényes pályáján találkozott néhány nagysággal, Satie-ról rajongva ír:

„Minden bizonnyal a legkülönösebb ember volt, akit valaha ismertem, de egyúttal a legeredetibb és legszellemesebb. Nagyon kedveltem őt, ő pedig értékelte a barátságomat, és azt hiszem, vizsontszeretett. Csíptetőjével, esernyőjével és kalucsnijával hamisítatlan iskolamester benyomását keltette. [...] Kéziratai olyanok voltak, mint ő maga, vagyis – amint a franciák mondják – »fin« [finom].”

Ez a finomság az oka annak is, hogy képtelen volt eladni magát. Soha nem kérte senkitől, hogy játsszák a zenéjét, kottáit soha nem akarta megjelentetni. Egyszer fordult elő, hogy barátai és ismerősei unszolására elküldte a Théâtre National de l’Opéra igazgatójának, tűzné műsorra. Az a füle botját sem mozgatta, válasz nélkül hagyta a kérelmet, a kézirat pedig ott hevert sokáig érintetlenül a direktori íróasztalon. Azután az igazgató egy finom figyelmeztetésre fölocsúdott, és üzent, hogy személyesen fogadja a zeneszerzőt. Satie vonakodott, majd mégis elment. Hogy meghallgassa: a színház direktora nagyon sajnálja, de nem tudja eljátszani a művet. Satie-t balszerencse kíséri sokfelé; mert hiányzik belőle a becsvágy, az az energia, mely oly sok alkotót megmozgat: hogy legyen valaki. Motorja nemigen hajtja, és ha valami dolgozik benne,

akkor az az alkotásvágy, a darab létrejötte, csak úgy, önmagáért. Egyszerre örök *pechvogel* és igazi művész. Aki fölismeri ezt benne, nagyra is tartja. Ezért tudott a „Les Six”, a „Hatok” nevű zeneszerzőcsoport vezetője is lenni. E társaság az orosz „Ötök” mintájára alakult meg, nagy és ma már kevésbé nagy nevekkel, köztük ott van Darius Milhaud, Arthur Honegger és Francis Poulenc is. Bár maga Satie mint zeneszerző nincs ott a Hatok között, ő az inspiráló, és Jean Cocteau-val együtt az ötletmester. Mindig egy lépéssel hátrább van, mint a többiek, lemarad, mint aki nem akar tolnakodni, mint akinek elegendő lenne a mások dicsősége. Valahogy így is volt, mégis kesergett emiatt eleget.

Az azért kedvére való, hogy minden igyekezete ellenére kialakul körülötte egy tisztelőkből álló szűk csoport. Igaz, csak hárman vannak – közöttük Milhaud, egy másik extravagáns –, de csoportocskájuknak az „École d’Arcueil”, az „Arcueil-i Iskola” nevet adják. Ez igen-csak megtisztelő. Satie ugyanis, otthagynva a Montmartre-t, mely a Sacré Cœur impozáns kupoláival mégiscsak előkelő vidék, az igyekvő festőművészek fellegvára, kiköltözik Párizsból, szerényebb vidékre, a déli külvárosba, Arcueil-be. Itt szerényebb az élet, s ez jobban

meg is felel lelkületének. Ide gyülekeznek hát a tisztelők, akik a korszellemmel ellentétben értik őt, értékelik tudását, mi több, követik is. Így lesz *malgré lui*, akarata ellenére mester, aki önkéntelenül is mintát ad szellemével.

És bár ott vannak körülötte, mégiscsak elhagyatott. Életének egyetlen társa és szerelme van, Suzanne Valadon, ez a hányatott élet. Apja kőműves, anyja mosónő. Ő maga akrobata volt, de egy szerencsétlen zuhanás után ott kellett hagynia a trapézt. Elment modellnek. A legnagyobbaknak pózol: Renoirnak, Toulouse-Lautrecnek, Degas-nak. Degas fölfigyel rajzaira, ő bátorítja, mert tehetséget lát benne. A lány tizennyolc éves, amikor gyermeke születik egy ismeretlentől, Maurice, akinek később egy Miguel Utrillo nevű híres művészetkritikus a nevét adományozza. A fiú azután később hírnévben túltesz anyján és mesterén, finom festményei keresettek lesznek. Suzanne két évet tölt el Satie-val; két furcsa esztendő. A zeneszerző ügyetlen a nőekkel, első randevújukon máris házasságot ajánl, azt hiszi, ez a dolgok rendje. Két lelkes és gyötrelmes év után vége a kapcsolatnak, Satie szakít egyetlen asszonyával, és megint magára marad, most már örökre. A lelki fájdalomra a rózsakeresztes világ homályában vigasztalódik.

Ide egy másik barát, az író és okkult gondolkodó vezeti el: Joséphin Péladan, a nagy dekadens, és a tizenkilencedik század végének hangulata: a preraffaeliták közössége, a teozófia, a fekete mágia. Akkoriban persze mindez nem hangzik oly borúsan, mint ahogy ma ez sejlik. A dekadencia, a *spleen* birodalma ez. Satie a darabjainak címeibe is beleviszi ezt a homályos világot: *Sonneries de la Rose-Croix* (Rózsakeresztes harangok), vagy éppen csak a zenei témában bújik meg a ködös, égies téma: a *Le Fils des Étoiles*-ban (Csillagok fia). Satie furcsa, mi több, rejtelmes címei amúgyis fölmutatják furcsa gondolkodását. A *Gymnopédies* sorozat a zenetudósok szerint az antik Görögországba visz el, a fiúk nyilvános ünnepére. Egy másik ciklus, a *Gnossiennes* pedig állítólag a krétai Knószoszt idézi, de ugyanezzel az erővel gondolnak az ókori gnosztikusok világára is. Mindez a zenetudósok szerint van így, mert meglehet, eme címek megfejtésében a tudomány csak iparkodik; igyekszik a végére járni annak, aminek a forrását csak egy különösen járó agy mélyén találhatnánk meg. Ugyanabban az agyrekeszben, ahol a műveit játszó zongoristáknak szóló szürrealista üzenetek készülnek: „megsárgult bársonyokon, szárazon, mint egy kakukk”, „könnyedén, mint

egy tojás”, „mint egy fejfájós csalogány”. Satie – mintha csak szándékosan tenné – az örületbe kergeti a zongoristát már ezzel is, és még növeli is a bajt: sokszor kerüli az ütemvonalat. Egyesek összhangot látnak egy másik különccel, a költő Stéphane Mallarméval, aki a tizenkilencedik században az elsők között mondott búcsút a központozásnak. Vagyis a szabadságra játszanak: a sajátjukra, a képzeletére, és az előadóművész vagy olvasó szabadságára. Tanulják meg úgy értelmezni az ő alkotásaikat, ahogy akarják Satie-féle ars poetica. Mint ahogy maguk a zongoradarabok is áttetszők. Némely elemző szerint struktúrájuk túlságosan éteri, fátyolos, homályos, egy szép és költői értelmezés pedig azt mondja e muzsikáról, hogy túlságosan *lepkeszárnyas*.

E könnyűség nehezedik erre az életre. A magányos Satie élete ez, aki Arcueil-ben akkor is végtelenül egyedül érzi magát, amikor ott rajzanak körülötte a tisztelők; magát vigasztalja így: „Moi, Saint Erik d’Arcueil”, azaz én, Arcueil-i Szent Erik. Nemigen mozdul ki. Amikor az Orosz Balett nagyhírű igazgatója, Gyagilev meghívja a *Parade* alkotóit, Cocteau-t, Picassót a római próbákra, Satie-nak nemigen akarózik mennie. Amikor megkérdezik tőle, Satie úr, ismeri Rómát?

Egykedvűen válaszol: Névről. Csak névről. Szívesebben járt esernyő- és zsebkendőüzletbe. A rezignáltság nem szolgál sok energiával. Erik Satie, ez az örökké szellemes és szellemmel teli alak ötvenkilenc éves korában föladta. Ehhez persze hozzájött a Montmartre mulatóiban zongorázva eltöltött negyven év is, nemcsak a lelke, hanem a mája sem bírta már ezt az életet. A végén beszédét sem nagyon értették. Milhaud és Brancusi látogatja; Valentine Hugo, a festő pedig olyannak látja már, mint egy halott madár. Lehet, hogy tényleg volt benne valami madárszerű. Valami méltóságteljes, mert a halála után 89 darab zsebkendőt talált a lakásában Milhaud egyik unokatestvére. És szerte mindenütt kalapok, sétapálcák. És ami talán a legmegejtőbb: a szekrényében ott lapult fél tucat érintetlen bársonyöltöny.

De hát mindeme póz mögött mégiscsak zeneszerző volt; olyan, aki *eredetiségével* és *merészségével* hatott. Azaz hogy nem is merészség volt ez, hanem a gondolatok természetes áramlása, ugyanaz a lendület, amellyel – a kritikusok szerint – a dúr-moll zsarnoksága alól fölszabadította a francia zenét. Talán épp úgy, ahogyan Anton Webern mondja egy előadásában 1933-ban, vagyis már nyolc évvel

Satie halála után: „Egészen a mi időnkig a dúr és moll hangnemek uralkodtak; vagy negyedszázada azonban létezik egy új zene, amely feladta ezt a »kéthangneműséget«, hogy egyetlen hangsorhoz juthasson: a kromatikus skálához.” Igaz, hogy Webern elsősorban Schönbergről beszél, miközben Satie szerényen meghúzódik. Szegény Satie, soha nem volt kedve a küzdelemhez. Ő a magányos és szomorú művész, aki csak lemondón harcol a saját művészetéért. De hát ma már jól tudjuk, lemondón nemigen lehet harcolni, semmilyen csatatéren.

Várkonyi Benedek