

jazykových a myšlenkových mechanismů. V *Konverzacích* použil soupis bizarních rostlin, převzatý od Julese Vernea. Ve skladbě *H* pracoval se slovníkovými hesly. V *Sextetu* vychází z darwinovského výkladu evoluce.

V propojování systematického myšlení a intuitivního přístupu k tvorbě je Aperghis ovlivněný sdružením Oulipo, jež se od začátku šedesátých let zabývalo vztahem matematiky a literatury (spoluzakladatelem byl Raymond Queneau). Pro svoji tvůrčí svobodu potřebuje Aperghis zřejmě pevnou strukturu, o niž se může opřít.

Jako příklad může sloužit pasáž z projektu *Konverzace*, realizovaná perkusionistou Jeanem-Pierrem Drouetem:⁷

III. PRÁCE S TEXTEM

Aperghis je většinou (spolu)autorem textu. Nikdy se nejedná o libreto či scénář v tradičním slova smyslu, který by zahrnoval celistvý lineární příběh. Skladatele spíše než souvislé vyprávění zajímají všemožné způsoby, jejichž prostřednictvím lze vyprávět: vzrušené monology, štekavé dialogy, klevetění, hádky, dětské žvatlání – to vše ve vyabstrahované, hudebně stylizované podobě. Pokud se vůbec objevují jakési příběhy, pak jenom na rovině náznaků, asociací a fragmentů.

Pokud se na libretu podílejí jiní autoři (filozof a spisovatel François Regnault či dramatik Philippe Minyana), musejí být připraveni na to, že z jejich textů zůstane jenom několik málo útržků, doplněných o shluky imaginárních slov, slabik, hlásek a pazvuků. Na druhou stranu, u Aperghise nikdy nedochází k opominutí významů, ve slovech či zvucích obsažených. Nikdy se nejedná o samoučelnou hru s jazykem.

∴

Ses muscles

Ses muscles ses

Ses muscles ses muscles

Ses muscles ses muscles donnent

Ses muscles ses muscles donnent ses

Ses muscles ses muscles donnent ses muscles

Ses muscles ses muscles donnent ses muscles donnent

Ses muscles ses muscles donnent ses muscles donnent un

Ses muscles ses muscles donnent ses muscles donnent un ses

Ses muscles ses muscles donnent ses muscles donnent un ses muscles

Ses muscles ses muscles donnent ses muscles donnent un ses muscles donnent

Ses muscles ses muscles donnent ses muscles donnent un ses muscles donnent un geste

Ses muscles ses muscles donnent ses muscles donnent un ses muscles donnent un geste ses

Ses muscles ses muscles donnent ses muscles donnent un ses muscles donnent un geste ses muscles

Ses muscles ses muscles donnent ses muscles donnent un ses muscles donnent un geste ses muscles donnent

Ses muscles ses muscles donnent ses muscles donnent un ses muscles donnent un geste ses muscles donnent un

Ses muscles ses muscles donnent ses muscles donnent un ses muscles donnent un geste ses muscles donnent un geste

Ses muscles ses muscles donnent ses muscles donnent un ses muscles donnent un geste ses muscles donnent un geste claire

∴

∴

jeho svaly

jeho svaly jeho

jeho svaly jeho svaly

jeho svaly jeho svaly stvoří

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly stvoří

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly stvoří jedno

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly stvoří jedno jeho

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly stvoří jedno jeho svaly

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly stvoří jedno jeho svaly stvoří

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly stvoří jedno jeho svaly stvoří jedno

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly stvoří jedno jeho svaly stvoří jedno jasně

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly stvoří jedno jeho svaly stvoří jedno jasně jeho

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly stvoří jedno jeho svaly stvoří jedno jasně jeho svaly

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly stvoří jedno jeho svaly stvoří jedno jasně jeho svaly stvoří

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly stvoří jedno jeho svaly stvoří jedno jasně jeho svaly stvoří jedno

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly stvoří jedno jeho svaly stvoří jedno jasně jeho svaly stvoří jedno jasně

jeho svaly jeho svaly stvoří jeho svaly stvoří jedno jeho svaly stvoří jedno jasně jeho svaly stvoří jedno jasně gesto

∴

Je snad zřejmé, že zde dochází k propojení obsahu (to jest vystižení okamžiku, ve kterém dojde k uskutečnění gesta) s rytmem slov, jejich zvukomalebností, ale také s nezbytnou prací s dechem, koncentrací, a tedy typicky aperghisovskou kumulací energie. Jako příklad dalšího z autorových oblíbených postupů může sloužit útržek textu z *Mašinací*, ve kterém skladatel za sebe řadí slova tak, že budí falešný dojem ucelených vět. V autorské nahrávce je pasáž odříkávána v prudkém tempu již zmíněnou Sylvii Levesqueovou:⁸

∴

Piano (comme une phrase qui ne parvient pas à se formuler):
 pleure et pendant t-il depuis un était c'est enfant pleure
 il pleure mon insista il encore et qui c'est pendant
 encore était pleure depuis il c'est c'est enfant pendant pleure
 et pleure pleure et mon t-il insista pendant un mon
 et pleure était maintenant pleure il enfant enfant mon encore
 depuis qui un c'est t-il depuis il un pendant pleure [...]

Potichu (jako větu, kterou se nedaří vyjádřit):

pláče a zatímco -li od chvíle byl to je dítě pláče
 pláče můj naléhal on ještě a který to je zatímco
 ještě byl pláče od chvíle on to je to je dítě zatímco pláče
 a pláče pláče a můj -li naléhal zatímco jeden můj
 a pláče byl teď pláče on dítě dítě můj ještě
 od chvíle který jeden to je -li od chvíle on jeden zatímco pláče [...]

∴

Při pokusu nahlas a rychle odříkat takový text vyjdou najevo jeho kvality: v posluchačově uchu se neustále tvoří asociace na nejrůznější konvenční mikrosituace, v jeho paměti se vynořují zasuté obrazy. To je to, čemu říká Aperghis falešné stopy: divák má pocit, že něčemu přichází na kloub, ale nalezený smysl se opět rychle vytrácí a vzápětí se objevuje jiný. Cílem je, aby si divák sám tvořil příběhy z útržků toho, co kdy zažil, poznal, spatřil. Poslední ukáзка může sloužit jako příklad způsobu, jakým skladatel

dochází k úplné abstrakci (opět výňatek z *Mašinací*): řadí za sebe jednotlivé hlásky, které mají ve výsledném provedení silně emotivní náboj, ve spojení s ostatními však neobsahují žádné logické významy. Skladatel, soudě podle jeho později zveřejněných zápisků, si dal tentokrát za úkol „vytvořit iluzi ‚slov‘ pomocí ornamentů“⁹; ornamenty zde myslí hlásky, které obklopují určité základní zvuky, jako je v následujícím příkladu opakující se souhláska „f“:¹⁰

∴

Aa fé ü'of fn 'i éü n' 'o if
 éf Nn ae f' uf f' 'o 'i iü 'a [...]

∴

Skladatelovým záměrem bylo dojít k co nejostřejšímu protikladu souhlásek a samohlásek, a tím vytrhnout jazyk z běžného, zautomatizovaného vnímání. Ve výsledném provedení fungují souhlásky (především ona často opakovaná „f“) jako prudké ataky, jakési mikroskopické výbuchy, zatímco samohlásky působí jako teskné, smyslné projevy nesplněných či tajených tužeb. Samotný Aperghis komentuje shluky hlásek v *Mašinacích* takto: „Zajímá mě, jak se dojde k ‚chorobnému‘ stavu, k odlidštěnému stavu jazyka, přinášejícímu silné, ale těžko identifikovatelné pocity.“¹¹ Aperghis je ovlivněný Antoninem Artaudem, divadelním experimentátorem, aktivním hlavně ve třicátých letech, který získal pochopení a všeobecný respekt až v éře poválečné (inspiroval mimo jiné Petera Brooka či Jerzyho Grotowského). Artauda frustrovala nedostatečnost řeči, podle něj „ztratila svou podstatu“.¹²

Chtěl ji vytrhnout z běžného vnímání, a díky tomu zapůsobit na diváky přímějí: „*Dát artikulovanému jazyku metafyzický charakter znamená použít jej k vyjádření něčeho, co běžně nevyjadřuje, to znamená použít jej novým způsobem, výjimečným a neobvyklým; znamená to vrátit mu ztracenou schopnost vyvolat fyzické chvění, aktivně jej členit a rozdělovat v prostoru, znamená to naprosto konkrétně pracovat s intonacemi a vrátit jim moc rozbíjet a skutečně něco manifestovat, znamená to obrátit se proti jazyku a jeho níže utilitárním, dalo by se říci konzumním zdrojům, proti jeho původu štvaneého zvířete, znamená to konečně chápat jazyk jako Zaříkávání.*“¹³ Na Aperghisův vztah k jazyku má ale vliv i jeho řecký původ – a tedy odstup od francouzštiny, se kterou pracuje.

IV. STRUKTUROVÁNÍ BEZ ZAČÁTKU A KONCE

V Aperghisově strukturování je zvláštní rozběhlost, řetězivost, která mu umožňuje neustále reagovat na nové a další podněty. Z kompozice *Sextuor*, vytvořené na základě Darwinova *Původu druhů*, pochází text, ve kterém Aperghis postihuje svoje myšlenkové krédo: „*Na počátku / Není žádného počátku / Společný předek je neznámý / Mezi každým druhem a společným předkem / Který je neznámý / Musíme hledat / Pořád hledat / Zprostředkující formy*“.

Aperghis tvoří neustále právě ony zprostředkující formy, mikrodramata, hudební mikrofráze. Nedoříkává, nerozhoduje, neprohlašuje. V této otevřenosti, dynamičnosti a potažmo dialogičnosti spočívá

základní dramatická Aperghisovy mnohvrstevnaté tvorby. A nejen to, souvisí s ní i přenesení části odpovědnosti na diváka. On se musí po svém zorientovat, sám si určovat priority ve vnímání, dotvářet své příběhy. E. J. Rothstein upřesňuje: „*Smysl těchto příběhů je pouze zřídka jasně definovaný, všechny příběhy jsou nekompletní; divák sám si je musí doplnit – jak pravil Eco: ‚dobrá metafora‘ je ta, která ‚nedovolí ukončit neprodlené hledání‘ svého významu.*“¹⁴

V. PRINCIP ROZPOJENÍ

Do procesu zkoušení s herci a hudebníky vstupuje Aperghis pouze s velmi hrubou představou výsledného tvaru. K dispozici mívá textové předlohy (ať už vlastní, či jiných autorů) a více či méně propracovaná hudební východiska, nikoliv však prostorová nebo „režijní“ řešení. U předem napsaných či zkomponovaných pasáží se obvykle jedná o samostatné, navzájem nesouvisející fragmenty. K jejich propojování a vřazování do celkového tvaru dochází až v průběhu zkoušek. Aperghisovým oblíbeným pojmem je *dissociation*, rozpojení. Hledá způsob, jak zacházet s částmi hercova těla jako se samostatnými nástroji. Jak rozpojit například pohyb ramene či paže od pohybu hlavy a především jak rozpojit hlas od gesta. Proto tak často spolupracuje namísto profesionálních herců s hudebníky. Ti jsou údajně lépe schopni přesné koordinace a rytmizace protichůdných pohybů a zvuků: „*Vzpomínám si na jistou svou partituru, která obsahovala jednu notovou osnovu pro hlavu, jednu osnovu pro trup,*