

strokovno delo

UDK 78:929 Merku P.
929 Merku P.:78SEIZMOGRAFIČNI ODTISI KOSOVELOVE PESNIŠKE IZPOVEDI
V MERKÙJEVEM NOTNEM ZAPISU

Marija GOMBAČ

muzikologinja, Center za glasbeno vzgojo Koper, 66000 Koper, Galusova 2, SLO
musicologa, Centro di educazione musicale di Capodistria, 66000 Capodistria, Via Gallus 2, SLO

IZVLEČEK

Razmerje med besedo in glasbo, med skladateljem in besedilom ter njegovim pomenom je vse prej kot preprosto racionalno (p)opisovanje in razlaganje. Pričujoča razprava je soočenje z ustvarjalno potjo dveh primorskih umetnikov: skladatelja Merkuja in pesnika Kosovela - pri čemer je v ospredju skladatelj. Merkujeve in Kosovelove skupne miselne teme *Kras in kras, bor, ljubezen, umetnik, smrt, narod pa so narekovale samo strukturo dela.*

"...muzika, ki je najpopolnejša umetnost, da človeku še največ;
skozi tiste daljne zvoke zašumi vsemirje, srečanje duš,
daljna potovanja sanj, obup in resignacija,
upanje in veselje, vera in vdanost."¹

UVOD

Leta 1972 je Pavle Merku v uvodu h knjigi italijanskih prevodov Kosovelovih poezij zapisal: "Prvič sem Kosovelove poezije brał pred skoraj tridesetimi leti - skromno, na hitro pripravljeno izdajo iz leta 1927. Nikoli več jih nisem nehal brati. To je bilo usodno srečanje, odkritje bistvene, neizčrpne poezije, polne človečnosti in muzikalčnosti."² In ko jo je odprl, je našel med stranmi knjige majhno fotografijo Srečka na parah. "Ta fotografija mi je tako ljuba in jo tako čuvam, kot ne bom nikoli čuval nobene."³

Skladatelj Pavle Merku, človek nenavadnega delovnega poleta, sodi v krog najvidnejših ustvarjalcev povojne skladateljske generacije z Vladimirjem Lovcem,

Primožem Ramovšem, Janezom Matičičem, Lojzetom Lebičem, Jakobom Ježem, Darijanom Božičem, Ivom Petričem... V obsežnem opusu, ki ga je ustvarjal od leta 1947 dalje, se je v skoraj pol stoletja lotil številnih orkestralnih skladb za večje in manjše zasedbe, napisal je kopicno komornih, instrumentalnih in vokalnih del, s posebno ljubeznijo je ustvarjal z izhodišč v ljudski motiviki, ki jo kot etnomuzikolog dobro pozna, segel je tudi na področje scenske glasbe in opere. Napisal pa ni še nobene simfonije.

Pri proučevanju Merkujevega opusa je v trdno in zanesljivo pomoč skladateljeva bibliografija, ki je bila leta 1987 natisnjena v knjigi "Pajčevina in kruh", in knjiga o glasbi, jeziku in z biografskim intermezzom "Poslušam".⁴ Močno pa preseneča dejstvo, da je o skladatelju Merkuju tako malo objavljenega gradiva. Nekaj člankov v dnevnem časopisu in revialnem tisku ne more nuditi dovolj oprijemljivega vpogleda in prodora v Merkujevo ustvarjalnost. Ob tem pa še marsikatero skladateljevo delo vse do danes obstaja samo v rokopisu in je shranjeno v njegovem domačem arhivu v Trstu.

1 Srečko Kosovel, 3. pismo sestri Karmeli, datirano v Ljubljani 12. marca 1923; v: Zbrano delo, Tretja knjiga, DZS, Ljubljana, 1977, 487.

2 Pavle Merku, Presentazione; v: Srečko Kosovel, Poesie di velluto e Integrali, Traduzione Jolka Milič, L'asterisco, Trieste, 1972.

3 Pavle Merku, Grozna ogromnost, Večer poezije Srečka Kosovela, 28. maja 1984 na velikem odru Drame SNG v Ljubljani; prispevek objavljen v gledališkem listu: Emil Filipič, Altamira; SNG Drama, Ljubljana, sezona 1984/85, 27.

4 idem, Pajčevina in kruh, ZTT, Trst, 1987, str. 137-178 in Pavle Merku, Poslušam, ZTT, Trst, 1983.

Pri nastajanju pričujočega prispevka je bilo osnovno vodilo Merkùjevo razmišljanje, da je vsako glasbeno delo po svoje priča časa. "Toda medtem ko želijo nekateri skladatelji s svojim delom le prikazati ali celo dokazati današnjo resničnost in problematiko, želijo drugi - v skladu z načeli, ki so v umetnosti stara vsaj nekaj tisočletij - tudi kaj izraziti, pa čeprav le sebe, svoja čustva in svojo stisko: taki so tudi zrcalo časa. Sam se prištevam med poslednje: nisem torej pristaš one avantgarde, ki odreka umetnosti vsakršno sposobnost izražanja, izpovedovanja, komunikacije. Vendar se rad poslužujem vseh sredstev, ki jih ima današnji umetnik na razpolago, še celo najnovejših, ne da bi se zato odrekel kateremukoli od starih izraznih sredstev. Ali z drugimi besedami: sredstva se mi ne zdijo vredna pozornosti, pač pa velja vsa moja pozornost človeku: vsebini torej. In moja dela so namenjena ljudem: če je v njih vredna vsebina, jim bo še kdo prisluhnil, pa čeprav le nekaj redkih ljudi, ki jim umetnost pomeni nekaj več kot konzumno blago."⁵

Merkù in Kosovel sta ustvarjala v rodišču tragičnih tonov, ki so logična posledica brezmejne občutljivosti in ranljivosti obeh ustvarjalcev za vse stvari na svetu; za stvari, ki so človeka zaslužjevale in mrtvičile, za stvari, ki so izvirale iz specifičnega časa in prostora, v katerem sta živela in ustvarjala. Ustvarjalni osebnosti, Merkù in Kosovel, mestoma naravnost silovito zahrepenita ali po Krasu, ali po smrti, ali po odrešitvi, in ta silovitost izdaja njun osebni ton, njuno avtobiografsko razpoloženje.

Oba, pesnik in skladatelj, sta v delih izpovedovala svojo ne-srečnost, obupanost in resigniranost. Merkù je zaznave in podobe iz pokrajinskega območja ter tragiko svojega doživljanja tega sveta 'opremil' z glasbenimi sredstvi tako, da se v poslušalcu sprostijo podobna razpoloženja in doživetja kot v komponistu samem ob nastajanju kompozicije. Njegove skladbe so izpovedi osamljenega in ne ravno veselega mladega človeka, ki ne najde pomiritve, miru. So občutljivo drhtenje v iskanju lastnega jaza in globoko doživljanje valovanja razklane družbe.

Zanimivo je, kakšen je bil skladatelj, torej Merkùjev, odnos do pesnika, Kosovela, kako in zakaj je skladatelj izbiral posamezna besedila, kako je kot skladatelj pristopal k izbranemu besedilu, kako se je približal literarni predlogi, kakšni so bili razlogi in notranji impulzi, ki so spodbudili uglasbitev, miselne teme, v katerih se je ujel interes obeh umetnikov, kako skladatelj danes gleda na svoje minulo delo: vsa pozornost velja človeku, človeku: vsebini torej!

Pavle Merkù v svoji knjigi "Poslušam" zatrjuje, da je pisanje o glasbi najbolj nesmiselno početje, ki si ga glasbenik lahko omisli, in da glasbe ni mogoče misliti s sredstvi, ki niso glasbena. "Misliti, razpravljati, pisati kaj o glasbi, je absurd," je zapisal.⁶ Slog "ni zgolj tehnika, raba takšnih ali drugačnih kompozicijskih sredstev, marveč celoten skladateljev odnos do sveta in posebej do ustvarjanja. Vključuje /.../ tudi določeno estetiko in nazorske poglede. Četudi ta odnos ni vedno zavestno izoblikovan, razodeva nekatere temeljne poteze skladateljeve naravnosti, bodisi v duhovnost ali čutnost, subjektivnost ali objektivnost, racionalnost ali iracionalnost ipd., s čimer govori o umetnikovi nazorski, psihični in v splošnem osebni konstituciji."⁷

V zapisu so nekoliko obsežnejši Kosovelovi in Merkùjevi citati, pa tudi citati nekaterih drugih pomembnih avtorjev z literarnega in glasbenega področja. Pri izboru je pretehtala nadvse pomembna odločitev, da se dobesedno navaja razmišljanja tistih, ki so vedno znova zadevali v samo jedro obravnavane teme. To pa omogoča vzpostavitev 'neposrednega' stika z avtorji. Vse naše ideje, ki so po eni strani tudi proizvod racionalnega stremljenja, so lahko mrtve hipoteze, če jih ne oživljamo s 'krvjo živih src'. Pomenijo izraz živega, neposrednega življenja človeka, umetnika, ustvarjalca, zapisaovalca... Michel de Montaigne je zapisal: "Tuje misli mi služijo le za to, da svoje tem bolje izrazim."⁸

KOSOVEL JE BIL MERKÛJU USOJEN

Merkùjev skladateljski prvenec je nastal leta 1944. Pri sedemnajstih letih je napisal klavirsko skladbico, dolgo vsega nekaj taktov. Napisana je bila nerodno, saj se ni nikoli učil igrati na klavir. Takrat so nastali tudi trije samospevi na sentimentalna besedila Karla Široka iz zbirke "Jutro", ki je izšla leta 1920. Tri leta pozneje je Merkùja osvojil Srečko Kosovel za dolga desetletja njegovega ustvarjalnega življenja.

In kaj je skladatelj Merkù zapisal o zvenenju pisane besede? "Pisana beseda ne zveni, ne posreduje slušnega zadoščenja, je pa vendar konvencionalno znamenje za živo besedo in tihi bralec si jo lahko predstavlja v zvočni stvarnosti. Zato si tudi, ko berem karkoli, lahko pričaram ali skušam pričarati zven besed in zven odmeva v moji zvočni zavesti. Ni mi treba brati glasno 'Hrast, ki vihar na tla ga zimski trešne', da se dejansko zavem zvočne učinkovitosti tega stiha našega nacionalnega genija zaradi aliteracij in kopičenja soglasniških

5 Jože Koren, Vsa moja pozornost velja človeku, vsebini torej... (intervju s P. Merkùjem), Primorski dnevnik št. 37, Trst, 13. februar 1972, 5.

6 Pavle Merkù, Poslušam, ZTT, Trst, 1983, 10.

7 Ivan Klemencič, Ekspresionizem kot glasbeni slog, Muzikološki zbornik, XVII/2, Ljubljana, 1981, 33.

8) Michel de Montaigne, Eseji, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1960, 15.

eksplozij (st, tl, sk, tr) in šumov (hr, h, r, z, šn). Saj, ko beremo, prebrano tudi slišimo in skozi sluh toliko bolj cenimo, kolikor bolj je naš sluh vzgojen.⁹

V Merkùjevem skladateljskem opusu so največkrat uglasbene prav Kosovelove poezije. Skladatelj se je na tega pesnika, ki mu je še danes najljubši poet, navezal zaradi številnih razlogov. Čeprav sega, po izjavah samega Merkùja, njegova prva zavestna želja ko-bom-velik-bom-skladatelj v njegovo deveto leto, ko se je učil violine in je sklenil, da bo pisal skladbe, kakršne je pisal Corelli, se je z uglasbitvijo prvih Kosovelovih verzov, torej s skladbo za mešani zbor "Pesem s Krasa", dokončno zapisal skladateljski ustvarjalnosti in človekovemu glasu. "Od samega začetka moje skladateljske poti me je človeški glas začel pritegovati močneje kot glasbilo. In to prevladujoče zanimanje za glas je postalo konstanta, ki me je odtlej nenehno spremljala."¹⁰ "Toda, če me kdo vpraša, zakaj sem doslej tri četrtine svoje ustvarjalnosti posvetil vokalni glasbi, vam ne znam odgovoriti."¹¹

Znanih je šestnajstih Merkùjevih skladb na Kosovelove pesmi - od prvih poskusov komponiranja pa tja do 'Kosovelovega obdobja', torej do zadnjih Merkùjevih uglasbitev pesnikovih verzov:

1. Pesem s Krasa, za mešani zbor; 1947;
2. Veter, veter, deklica, samospjev za tenor in klavir, op. 2 št. 1; 1947;
3. Balada, samospjev za mezzosopran in klavir; 1949;
4. Kadar gre romar, trije Kosovelovi soneti za bariton in klavir (za bariton in godalni orkester) op. 31; 1959-1960:
 - Kadar gre romar,
 - Himna poeta,
 - Sebi;
5. Vezilo Srečku Kosovelu, za moški vokalni oktet; 1961:
 - Pesem št. X,
 - Kako lepo,
 - Ekspresionistična pesem;
6. Prijazna smrt, ciklus samospjevov za bas in klavir, op. 34; 1961-1964:
 - Želja po smrti,
 - O, saj ni smrti;
7. Eno besedo, kantata za recitatorja, moški zbor in orkester, op. 41; 1964;

8. Tri majhne kantate na stihe Srečka Kosovela, za mešani zbor in nekaj glasbil; 1965-1968:

- Nocoj smo,
- Golobčki,
- Kadar spoznaš;

9. Balada o narodu, za mešani zbor; 1985.

Prva Merkùjeva skladba na Kosovelove verze 'Pesem s Krasa': "Srečko Kosovel je bil sprva pesnik 'mojega' Krasa, poudarjam 'mojega', ker se nisem nikoli čutil Tržačana, temveč vedno Krašovca..."

"V prvih povojnih letih, ko sem se na ljubljanski univerzi učil slavistike in o počitnicah doma harmonije in kompozicije pri Ivanu Grbcu, sem še pisal kar precej samospjevov in doživel kako njihovo izvedbo. Še dvakrat sem segel po Širokove pesmi, sicer sem se navezal predvsem na pesnika, ki mi je začel pomenjati vrh slovenske poezije: in ta je Srečko Kosovel. V onih letih ga je malokdo bral, javnost ga je zamolčala, kritika malo cenila. Čakati je bilo še dvajset let, da ga ob izidu 'Integralov' vesoljna Slovenija odkrije."¹²

9 Pavle Merkù, Poslušam, ZTF, Trst, 1983, 103-104.

10 idem, Avtoportret skladatelja, tipkopis, Trst, 1984, 3.

11 idem, Skladatelj in besedilo, tipkopis, Trst, 1984, 1.

12 ibidem, 5.

"Jaz celo življenje 'ščijem proti vetru'.
To je moj glavni poklic!
Nisem čakal ne na Ocvirka in ne na Zadravca,
da mi povesta, da so Kosovelova besedila dobra!"¹³

Merkù je v uvodu knjige Kosovelovih pesmi v italijansčini "Poesie di velluto e Integrali" (Baržunaste pesmi in Integrali) zapisal, da gre za najbolj priljubljenega pesnika pri več kot ducatu skladateljev in da je "že več desetletij Kosovel slovenski pesnik, ki so ga največkrat uglasbili: Lieder, koralne pesmi in kantate z njegovimi besedili danes lahko štejemo v stoticah."¹⁴

"Bistvena za Kosovelov slog je preprostost. Ne išče posebnih sredstev za svojo izpoved, pa naj gre za opisovanje pokrajine, vtisov ali razpoloženj. Vse to je pripomoglo k temu, da so ga sprejeli za svojega tudi preprosti ljudje, ker jim je govoril neposredno, nenarejeno. Še prav posebej pa so taki teksti dobrodošli skladateljem, zato ni nič nenavadnega, da so ga toliko komponirali."¹⁵

Iz razpoložljivih podatkov žal še ni mogoče ugotoviti natančnega števila do danes uglasbenih Kosovelovih besedil. Skupno jih je vsekakor že več kot dvesto deset.¹⁶ Verze tega največjega primorskega pesnika je v glasbo prelilo prek petdeset komponistov. Nekatere pesmi so uglasbene tudi po večkrat. Za "Balado" (o brinovki) je Miran Košuta ugotovil, da je bila uglasbena kar desetkrat, ni pa (še) dosegla rekordnih dvajsetih priredb Prešernove "Kam". Kakorkoli, neizpodbitna je že tolikokrat zapisana trditev, da je Srečko Kosovel eden izmed slovenskih pesnikov, ki je bil največkrat 'prenesen' na notno črtovje. Vsaka kompozicija in vsak komponist pa je poglavje zase. Ivan Grbec, Karol Pahor, Marijan Lipovšek, Rado Simoniti, Marijan Gabrijelčič, Alojz Srebotnjak in Aldo Kumar so le nekateri izmed glasbenih ustvarjalcev, ki so segli po Kosovelovi liriki. Med temi skladatelji namenoma ni omenjen Pavle Merkù s svojimi šestnajstimi uglasbitvami, saj je več kot očitno, da je njegovo mesto v samem vrhu, takoj za Vilkom Ukmarjem, ki je uglasbil okrog petdeset Kosovelovih besedil.

Sicer pa je vsa Kosovelova poezija ena sama glasba in vsak verz je uglasbena tišina. "Kosovel pozna zvenenje besede, njeno intonacijo, njen timbre pa tudi, kako prestreza glasove iz narave, njeni vokali, soglasniki in zlogi so mu prava umetniška snov. ...v njih odmeva

vsa durovska in molovska skala."¹⁷

Kosovel je torej sintetik besedne ikonografije in pesniške glasbenosti, poglavitnih modusov slovenske moderne lirike našega stoletja. V njegovi poeziji je zveza z glasbo ne le povsem neizbrisna, ampak le-ta kar seva, bolje žari iz upesnenih besed, tako da ji zaradi tega pripada nepreseženi, absolutni vrh med vsemi slovenskimi pesniškimi opusi. "Murnova lirika potrjuje silovit čut za svetlobo in barvo, Župančičeva za svetlobo in muziko, Kosovelova združuje vse troje: svetlobo, barvo, zvok-glasbo. /.../ Zvok in barvo je ljubil kot lepoto po sebi, hkrati pa bil do obeh tudi 'agresiven', ju podrejal pesemskim idejam."¹⁸

Že leta 1977 je tudi Ivan Vrbančič v Glasbeni mladini ugotavljal, da je Kosovel "z opisovanjem Krasa, ljudi in njihovih medsebojnih razmerij nudil skladateljem izvrstno priložnost za glasbeno oblikovanje. Kot z nekaj potezami slikarskega čopiča so oblikovane Kosovelove pesmi in tu ima skladatelj lepo možnost poiskati še tisto, česar pesnik sicer ni povedal neposredno, pa je v pesmih vendarle navzoče. In prav to so znali nekateri skladatelji izvrstno izkoristiti."¹⁹

Komponist Vilko Ukmar je bil Kosovelu zelo blizu po svojih nazorih, po svojem čustvovanju in po umetniških težnjah. Uglasbil je na desetine besedil sebi zvočno-duhovno sorodne kraške duše. Takole je rekel: "Če mi tedaj - in to je moja težnja - uspe prav oblikovati to, kar se dogaja v človeški psihi, sem s tem upodobil tudi, kar se dogaja v zunanji naravi, in obratno. Srečko Kosovel je hodil isto pot. Torej spoj impresionizma in ekspresionizma, toda z eno veliko razliko, da pri tem odpade individualna samovolja. Če sem veren oblikovalec življenja, moram slediti postavam, ki vladajo v zunanji in notranji naravi, tudi estetsko... Hočem biti resničen in stvaren in mi izrazna sredstva niso namen; poslužujem se vseh, ki so danes na razpolago, le da dosežem svoj cilj. Zato pa prehaja poudarek mojega stila od izraznih sredstev na ideje, ki bi jih rad povedal in zaupal današnjemu človeku."²⁰

Celoten citat je naveden zato, ker je Ukmar v opredelitvi značilnosti svojega kompozicijskega postopka nazorno pokazal tudi svoj odnos do Kosovelove poezije. Neizpodbitno dejstvo je namreč Ukmarjevo priznanje, da je Srečko Kosovel njegov najljubši pesnik, in kar je, najboljšega ustvaril na vokalnem področju, je ustvaril prav na verze Srečka Kosovela. Ob tem je potrebno še

13 Izjava Pavla Merkùja na skladateljevem domu v Trstu, Via Rosetti štev. 113, dne 17. januarja 1994. V nadaljevanju besedila označeno le z *).

14 Pavle Merkù, Presentazione; v: Srečko Kosovel, Poesie di velluto e Integrali, Traduzione Jolka Milič, L'asterisco, Trst, 1972, 31.

15 Ivan Vrbančič, Kosovel in glasba, Glasbena mladina, št. 6, Ljubljana, 3. junij 1977, 8.

16 Miran Košuta, In beseda je nota postala..., Primorska srečanja, 1993, štev. 49, 642.

17 Franc Zadavec, Srečko Kosovel 1904-1926, Založba Lipa in ZTT, Koper, Trst, 1986, 292.

18 ibidem, 293.

19 Ivan Vrbančič, Kosovel in glasba, Glasbena mladina št. 6, Ljubljana, 3. junij 1977, 9.

20 ibidem.

opozoriti na podatek, da je ena izmed prvih Ukmarjevih skladb prav uglasbitev Kosovelove pretresljive upodobitve revščine in lakote: "Starka za vasjo".

Tu se moramo vprašati, ali je ta Ukmarjeva skladba tudi prva uglasbitev Kosovelovega besedila sploh? Dosegljivi podatki navajajo na sklep, da je res tako. Samospev "Starka za vasjo" za bariton in klavir je Ukmar napisal še kot študent v letu 1927, torej leto po Kosovelovi smrti in v letu Merkušjevega rojstva. Prisljuhnil je Kosovelovi poeziji trpke bolečine in temnih slutenj. Ukmar je ponovno segel po istem besedilu še leta 1982, ko je po naročilu festivala "Revolucija in glasba" napisal ekspresionistično kantato za bariton solo, triglasni mladinski zbor in orkester "Starka za vasjo". Skladatelja je ponovno prepričalo baladno razpoloženje, ki se prepleta z idealističnim vizionarstvom: nasprotje med surovo resničnostjo otroške lakote in sanjami. Kakor za Kosovela tako je tudi za Ukmarja značilna iskrena prizadetost nad tedanjim svetom. Merkuš jima nedvomno stoji ob boku!

Merkuš o Kosovelu: "Skladatelji so torej prepoznali izbruh moderne muzikalčnosti njegovega verza in jih je očarala človeška vsebina njegovih pesniških stavkov, razumeli so Kosovelovo poezijo mnogo pred uradnim priznanjem in pred pravo mrzlico, ki je bralce zajela v zadnjem desetletju in zaradi katere lahko Kosovela smatramo za najaktualnejšega, najtenkočutnejšega in najbolj priljubljenega slovenskega pesnika v tem našem grenkem stoletju."²¹

"Spominjam se 'kulturnih' omizij pri Čadu v Ljubljani ob sobotah popoldan. To je bilo po letu 1952, ko sem že poučeval na tržaškem liceju. Pri srečanjih so bili Gspan, stari Slodnjak, Dragec (Dragotin Cvetko; op. p.) in še eden ali dva. In sem nekajkrat šel in je bilo čudovito. To so bila poletna 'kavarniška omizja na odprtem'. Posebno žolčne so bile debate z Antonom Slodnjakom, saj je bilo dovolj, da si mu omenil kakšno tematiko, ki mu je bila odurna, in vsi smo vedeli, katere teme so bile to, da se je razpištočil in nato govoril o tem dve uri. Ampak - takrat sem spoznal Slodnjaka in s Slodnjakom sva govorila o Kosovelu!"

Nedvomno drži, da je večina Slovencev začela spoštovati in ceniti Srečka Kosovela šele po letu 1967, ko je pri Cankarjevi založbi v Ljubljani izšla knjiga "Integrali '26", h kateri je čez sto strani uvoda napisal Anton Ocvirk: "Ne poznam v našem stoletju lirika, ki bi bil moral tako dolgo čakati, da se nam razodene v celoti, takšen, kakršen je bil po bistvu /.../ Zaviralnih sil, ki so desetletja in desetletja onemogočale, da bi se mu bili dokončno približali, ni bilo malo: najprej čas, v katerem je doraščal in mu je bil vse prej kot naklonjen, nato leta od njegove smrti do druge svetovne vojne, ki so tiščala

k tlom vso njegovo generacijo /.../ zatem usoda njegove zapuščine, ki pravzaprav ni bila raziskana skoraj do naših dni, in naposled pesnik sam, ki ni dal do sebe nikomur, niti svojim najbližjim."²²

Literarnega zgodovinarja, teoretika in kritika Antona Ocvirka je Merkuš dobro poznal, čeprav je bil dvajset let mlajši. Bila sta soseda in sta se velikokrat pogovarjala tudi mimo univerze, še na domačem dvorišču, tako kot govorita sicer profesor in študent, pa vendar nekoliko bolj intimno. Kljub temu, da je bil Anton Ocvirk tako rekoč Kosovelov vrstnik, bil je le tri leta mlajši (rojen 23. marca 1907 v Žagi pri Bovcu), mu je bil vrsto let skrajno nenaklonjen, tako v študijskih letih kakor kasneje kot univerzitetni profesor. Kot skrajno ambiciozen in sposoben študent je v Kosovelu videl ali zgolj slutil tekmeča brez pardona in ga zato ni maral. Pavle Merkuš se spominja, da sta z Ocvirkom vrsto let, vse tja do Ocvirkove smrti v začetku leta 1980, ure in ure razpravljala o Kosovelu. Ocvirk mu je sam priznal, koliko napora je vložil v svoje delo, da je Kosovela osvojil, spoznal in priznal kot velikega ustvarjalca. "Ocvirk je z izdajo 'Integralov', kakor pravijo Izolani, 'kalau brageše', in od takrat naprej so vsi priznali Kosovela," je prepričan Merkuš.

"V sočrealistični Ljubljani je veljal kot glavni živeči pesnik, kot glavni pesnik prve polovice stoletja, Alojz Gradnik, ki sem ga tudi osebno poznal. Bil je razgledan in zanimiv človek, pesnik in politik. Saj sem tudi kakšno njegovo uglasbil, mimogrede... čeprav ne dosti. Vendar sta si Kosovel in Gradnik predstavljala dva nasprotna svetova in ni bilo možnosti konfrontacij med njima: ne kulturne, ne politične, ne človeške, ne nič... Pred Ocvirkovimi 'Integrali' nas ni bilo deset ljudi, ki smo dali vse na Kosovela. V glavnem pa smo bili Alfonz Gspan, Lino Legiša, Boris Pahor in jaz. Z vsemi sem se tudi osebno poznal in sem se z njimi leta in leta videval in debatiral o Kosovelu. Alfonz Gspan je eno leto po Srečkovi smrti uredil in izdal zbirko njegovih pesmi. Zbirka je dobra, vendar nebogljenja in vse pesmi v tej zbirki so bile popravljene od Stanota. Jaz sem iz tiste zbirke črpal vse! Potem je Ocvirk leta 1931, torej štiri leta pozneje, izdal zbirko, ki sem si jo jaz kot študent nabavil v antikvariatu. Bila je izredno zanimiva zaradi uvoda. V tem uvodu Ocvirk anticipira vse to, kar je priznal 36 let pozneje. Hote ali nehote! Obe zbirki sta močno okrnjeni in nezadostni. In vendar - nekaterim ljudem sta zadostovali le ti dve zbirki in v njih smo začutili velikega Kosovela..."

"In potem je sedeminsdesetega leta Ocvirk izdal 'Integrale' in se je kar naenkrat vsa Slovenija odločila za Kosovela in ga priznala kot največjega v tem stoletju, vsaj po Župančiču. Se mi je zdelo malo za malo! Postali

21 Pavle Merkuš, *Presentazione*; v: Srečko Kosovel, *Poesie di velluto e Integrali*, Traduzione Jolka Mišič, L'asterisco, Trst, 1972, 32.

22 Anton Ocvirk, *Srečko Kosovel in konstruktivizem*; v: *Integrali '26*, 2. izdaja, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1984, 5.

smo plen uradne Ljubljane. Uradna Ljubljana - to so danes vsi ustvarjalci. Tudi skladatelji, ki niso nikdar razmišljali o kulturnih problemih, so spoznali Kosovelove čudovite verze in jih uglasbili. Prav vsi so ugotovili, da so čudoviti za uglasbitev, ker nihče ne pričakuje od skladatelja, da je razgledan, da razmišlja tudi o problemih, ki niso glasbeni problemi. Dvomim, da imajo vsi ti ustvarjalci tudi zelo jasen odnos do literature in do Srečka, ne verjamem! Zato je toliko uglasbitev! Ko so se vsi po vrsti lotili 'Integralov', sem jaz nehal s Kosovelom. Ne zato, ker sem svoje v zvezi s Kosovelom že nekako izčrpal, ampak zato, ker sem mislil, če vsi drugi pišejo Kosovela, bom jaz raje Makarovičev. Jaz celo življenje 'ščijem proti vetru'. To je moj glavni poklic! Jaz nisem čakal ne na Ocvirka in ne na Zdravca, da mi povesta, da so Kosovelova besedila dobra!"

"Imel sem prav, ker sem uglasbiljaval Kosovela, ki je bil v tistem času 'figlio di nessuno', saj sem anticipiral to, kar zdaj pišejo vsi drugi." Merkù se je s Kosovelom zapisal vokalni glasbi in ji ostal zvest do danes!

"Pri besedilih sem bil vedno zelo izbirčen: nikoli se nisem lotil besedila, ki je bilo še tako lepo in dobro, če me ni pesem naravnost prevzela. Moral sem čutiti, da me je kaka pesem osvojila, da sem jo začel čutiti kot svojo."²³

Pri pregledu Merkùjevega glasbenega opusa - predmet pričujoče obravnave so samo njegove uglasbitve Kosovelove poezije - zasledimo veliko enotnost v vseh stvaritvah in neverjetno zvestobo skladateljskemu moralnemu in etičnemu svetu, kateremu pripada in iz katerega izhaja. Ves čas kljubuje trenutni in kratkotrajni modi. Sam pravi, da je njegovi veri v umetnost in človeka tuj vsakršen ekstremizem: "Kolikor morem sam presojati o svojem delu, menim, da predstavlja moja novejša glasba milejšo in uravnovešeno pot sredi današnje slovenske in neslovenske glasbe. Ne pripadam nobeni struji. Kritika me seveda lahko opredeli po sredstvih, ki jih rabim, po vsebini del, po govorici ali po katerikoli drugi značilnosti. Sam si pa prizadevam biti predvsem jaz,"²⁴ je skladatelj priznaval že leta 1965, vendar te njegove trditve veljajo še danes.

Čeprav je Merkù že v zgodnjih delih izpovedoval kritična stanja in doživetja, sprva še ni 'imel' dovolj lastnih izraznih sredstev (znanja kompozicije), in si je pomagal z opiranjem na vzornike. Z vedno boljšim obvladovanjem glasbenih prvin, razčlenjevanjem in trdnim

študijem je njegov ustvarjalni zanos dolgo, a vztrajno dozoreval. Od kompozicije do kompozicije je postajal izvirnejši in globlji izpovedovalec, ki je vedno bolj izrazil opuščaj očitne tuje vplive in vzore ter črpal zgolj iz sebe. Nenehno si je prizadeval, da bi se dokopal do znanja in do svoje, (zanj) prave resnice. Na ustvarjalno-skladateljski poti je presegal svoja učitelja Ivana Grbca, ki se je gibal v klasično-romantičnih okvirih, in Vita Levija, ki ga je seznanil z Igorjem Stravinskim.

MISELNE TEME

Komponist, ki 'besede spreminja v glasbo', se mora soočiti s problemom razmerja med sporočilnostjo izbrana besedila in glasbo. Skladatelj Merkù zagotavlja, da mu njegova 'kulturna formacija' ni nikoli dovolila, da bi mu besedilo služilo kot pretveza. "Nasprotno sem iskal vedno besedila, ki so bila umetniško na višini in ki so povrh še v celoti ustrezala mojemu okusu, mojemu trenutnemu razpoloženju, mojim nazorskim in kulturnim idejam."²⁵

In kako poteka Merkùjev proces 'osvajanja' posameznega besedila, preden ga kot skladatelj uglasbi? Pravi, da tak postopek včasih traja dolgo, včasih pa se to zgodi zelo hitro. V nekaterih primerih je že pri prvem branju kake pesmi dobesedno slišal, kako zveni v njem: "Bral sem jo tolikokrat, da sem jo kar stalno obnavljal na pamet. In ko se je tako ugnezdila v mojo notranjost, ko sem jo čutil že kot svojo, je vsaka taka pesem jela zadobivati zvočno podobo. Zato sem včasih napisal kako vokalno skladbo kot obseden, dokler ni moj zapis na papirju točno odgovarjal oni zvočni podobi, ki sem jo že do nadržnosti slišal z notranjim ušesom; včasih pa sem se trudoma, nekajkrat kar mukoma prebil do realizacije zvočne podobe, ki je počasi nastajala, se spreminjala, zadobivala stvarno podobo le pri poskušanju in popravljanju."²⁶

Le malokdo med slovenskimi ustvarjalci se je čustveno in duhovno tako očitno navezal na rojstno pokrajino, kakor sta to storila Kosovel in Merkù. Na Krasu sta se rodila, na Krasu sta živeła... Nekateri pojmi in predmeti, ki predstavljajo tipiko kraških motivov in so specifična Kosovelove paradigme krasa in Krasa, ki jo je osvojil tudi Merkù, se v uglasbenih besedilih pojavijo skupno kar petinpetdesetkrat: sam 'kras' enajstkrat, 'drevesa' enaindvajsetkrat, 'ptice' osemkrat in 'veter' šestnajstkrat.

Srečko Kosovel je zapisal, da je pokrajina tista, "ki da človeku svetovni nazor; v njej se razrastejo nevidni

23 Pavle Merkù, Skladatelj in besedilo, tipkopis, Trst, 1984, 6.

24 idem, Kaj pravi Pavle Merkù?, Novi list, Trst, 1984, 6.

25 idem, Avtoportret skladatelja, tipkopis, Trst, 1984, 10.

26 idem, Skladatelj in besedilo, tipkopis, Trst, 1984, 6-7.



Med stranmi knjige je Merkù našel majhno fotografijo Srećka na parah. "Ta fotografija mi je nekako ljuba in jo tako čuvam, kot ne bom nikoli čuval nobene... Kosovela čutim močneje in bolj neposredno od kateregakoli drugega pesnika... To je bilo usodno srečanje, odkritje bistvene, neizčrpne poezije, polne človečnosti in muzikalčnosti."

duševni sokovi v konkretne oblike, v njej zadobe svoje plastično lice. Seveda je njen vpliv dvojen: ali poplavi človeka ter mu da čisto svoje lice, brez katerega ni on več on, ali samo pobarva njegovo življenje, mišljenje, čustvovanje.²⁷

"Tudi sam sem ljubil Kras, čeprav meščan, sem se vedno čutil Kraševca in sem prav na osrednjem Krasu doživel pomembne življenjske trenutke. /.../ Ta mladi pesnik je umel peti, razmišljati, izpričevati, izpovedovati tako, da me je z vsako pesmijo prevzel in mi je posredoval besede, kakršne sem sam iskal za svojo glasbo."²⁸

Zaradi specifične kraške lepote in zaradi vojne, na katero sta oba zelo prizadeto reagirala, Merkùjeva individualna glasbena poetika ni mogla biti le čustvena barvitost kraške pokrajine. Je veliko več! Sicer pa o nobeni Merkùjevi stvaritvi ne moremo reči, da je nastala zgolj iz užitka ob pogledu na ljubljeno pokrajino ali na dogajanje v njej. Vsaka beseda, vsaka nota je odkrivanje trpljenja, bojazni in trepeta.

Motiv 'življenja' in 'smrti' in vsi njegovi pomeni magnetizmi, ki se po Kosovelu lahko dogodijo v prirodi, na Krasu, v letnem času, doma ali v tujini, ob človeku ali v njem, pod drevesom ali v borovih krošnjah, na podstrešju ali na morju, med narodom..., je močna in poglobljena vez, ki v enem osišču združuje oba umetnika. Bi bila pretirana trditev, da je na dnu skoraj vsakega Merkùjevo-Kosovelovega razmišljanja motiv smrti? Morda. Dejstvo je, da fenomen (pa tudi fenomenalnost) 'biti' izvira iz človekovega spoznanja, da je smrten. Od tod sledi, da je dialogiziranje med smrtnim in bivanjskim motivom zgolj nujna posledica. Smrt in življenje sta tu, nenehno z roko v roki, pa čeprav v umetniški duši hodita zdaj vzporedno, zdaj v protipostopu.

Skupno 81-kratni uporabi verbuma 'biti' moramo pristeti še 44 besed, ki tako ali drugače nosijo konotacijo 'smrti', in 30 besed, ki jih lahko uvrstimo v ponazarjanje 'življenja': tako dobimo povsem nazorno podobo Merkùjevega izbora med Kosovelovimi poezijami in njegovega (s tem pa tudi skladateljevega) razpoloženskega stanja.

Ekspresionistični umetnik je pri svojem dojemanju in upodabljanju sveta izhajal "iz visoko vrednotenega čustva, iz vsega intuitivnega, fantazijskega, tudi ekstatičnega in eruptivnega, pa podzavestnega, človeško prvotnega in neposrednega pred razumskim. Razum mu pomeni le manjši in manj pomemben del človekove zavesti," /.../ umetnik postavlja v ospredje "resničnost čustva, ki bist-

veno označuje človeka in njegovo psihično in posebej moralno življenje."²⁹

Pesnik Kosovel in skladatelj Merkù - oba sta skozi smrt gledala v neskončnost, v kozmos. Ker pa je Kosovel živel v senci smrti, je svoje življenje ideologiziral, da bi mu vdihnil večnost. Leta 1925 je v pismu Fancici Obidovi - Mirjam razmišljal takole: "Človek mora preko mostu nihilizma na pozitivno stran. Dva fakta sta v življenju: življenje in smrt. Več jih ni. Saj pravim: piše se o tem težko. Jaz čutim v sebi veliko silo ravno vsled tega, ker mi Smrt ne more ničesar vzeti. Absolutno ničesar. Tudi mojih ciljev ne more odstaviti. Če jih ne oznanjam jaz, jih bo kdo drugi. V kozmosu ne propade nič. Najmanj ideje. Če jih je življenje rodilo, jih je rodilo za življenje, ne pa za smrt. Vem, da čutite, da sem malo nervozen. Nič ne de. Danes je stoletje nervoznih. Kako bi ne bil nervozen? V nervoznosti spoznavam reči, ki jih ljudje ne bodo spoznali stoletja. Nervozen človek je medij kozmičnih tragedij."³⁰

Miselne osnove ekspresionistično usmerjenega ustvarjalca odklanjajo pozitivizem in materializem 19. stoletja. Umetnika pritegujejo predvsem človek ter božje in mistično. "V skladateljevi notranjosti prihaja do intenzivnega čustvenega življenja in koncentriranja nanj. Njegovo psihiko označuje pogosto potencirano čustvo, podton močne napetosti, posebej pa stanja duševne vznemirjenosti, razdraženosti, afekta, agresivnosti, nervoznosti, pa tudi vitalizma, ki jih prekinjajo redkejši trenutki pomiritve ..."³¹

Kosovelove pesmi najbolj učinkovito in doživeto pojejo o človekovem trpljenju v sodobnem svetu, o kaosu in katastrofi, kličejo k odrešitvi, k rojstvu novega človeka in novega etosa. Silna napetost, katastrofe, kriki smrtne groze, občutje kaosa, kriza jaza, shizoidna stanja in podobno so že sicer priljubljene teme ekspresionizma. Te pesmi, ki niso več podoba zunanjega sveta, temveč duhovni obraz samega pesnika, upodabljajo človekovo življenje in svet skozi duhovno naravnost. Zato je poleg subjektivizma "prav poduhovljenost tisti ves čas skupni imenovalac, brez katerega si ekspresionističnega izraza ne moremo zamisliti."³²

V Kosovelovih pesmih, ki jih je uglasbil Pavle Merkù, je kar triinštiridesetkrat omenjena 'samota', bodisi direktno ali pa v sopomenskih opredelitvah. Izrazi iz tega pomenskega polja objektivno odsevajo notranjost, torej dušo človeka-pesnika, ki se kot individuum bori za svoje ideale, saj bi želel, da bi bil svet in življenje drugačno, kot je. Zato se prepušča umetnosti

27 Srečko Kosovel, Alojzij Gradnik, Zbrana dela, Tretja knjiga, Ljubljana, DZS, 1977, 1037.

28 Pavle Merkù, Skladatelj in besedilo, tiskopis, Trst, nov. 1984, 5.

29 Ivan Klemenčič, Ekspresionizem kot glasbeni slog, Muzikološki zbornik, Ljubljana, 1981, stev. XVII/2, 37.

30 Srečko Kosovel, 30. pismo Fancici Obidovi, datirano 12. julija 1925; v: Zbrano delo, Tretja knjiga, DZS, Ljubljana, 1977, 398.

31 Ivan Klemenčič, Ekspresionizem kot glasbeni slog, Muzikološki zbornik, Ljubljana, 1981, stev. XVII/2, 34.

32 ibidem, 35.

in v njeni uresničitvi, njenem utelešenju vidi smisel svojega bivanja, se torej lahko samorealizira samo skozi njo.

Ena bistvenih resnic, ki jih skladatelj Merkù vidi v besedah skladatelja in prijatelja Luigia Dallapiccole, je, da mora mladi umetnik vedeti, da je med vsemi možnostmi, ki ga lahko doletijo v življenju, tudi možnost osamelosti, kar pa sploh ne pomeni pomanjkanja stikov z dušo ljudi.³³ Skladatelj Merkù v poglavju "Osamelost in odtujenost" v svoji knjigi "Poslušam" ni gledal na 'osamelost' kot na odljudnost, egoizem ali nemoč, ampak kot na nekaj, kar izhaja zgolj iz potrebe po 'branju notranje knjige'. In gorje umetniku, ki bi se odpovedal temu branju notranje knjige, saj bi "neizprosno zgubil svojo človeško resnico in s tem zapravil možnost, to resnico posredovati ljudem. Osamelost, na katero mora skladatelj računati, če se noče odpovedati 'nadvse tenkočutnemu branju notranje knjige', je življenjski pogoj, ki ga sam sprejme."³⁴

Poezija Srečka Kosovele in glasba Pavla Merkùja sta elementarni izraz življenja njenih avtorjev. Pesnik je svoje skladbe=pesmi najprej živel in jih šele nato izpovedoval v verzih. Skladatelj je svoje pesmi=skladbe najprej živel, šele nato pa jih je vpisoval v notno črtovje. Pri obeh lahko dobesedno čutimo voljo, izhajajočo iz konkretnega življenja, ki hrepeni proč od ustaljenih vzorcev vsakdanje 'biti'. Kot pribito velja to za tematiko Krasa, smrti in življenja, ljubezni in ljubezni, človeka in boga... Skratka - za vse.

Ob nenehno prevladujočem negativnem razpoloženju, že kar obupu, pa bralca/poslušalca tako pri branju poezij kakor tudi pri poslušanju skladb neprestano preveva občutje neizmernega hrepenenja, ki veje iz teh umetnin in naravnost vpije po rešitvi iz kaotičnosti tako individualnega kot družbenega življenja. Človekova/umetnikova duša, ki vseskozi teži k lepoti in sreči, je osredotočena na hrepenenje. In prav ta fokus prevzame vlogo konstante. Mar ni ravno Kosovel zapisal: "...koder je hrepenenje, tam je dom in lepota. Človek brez hrepenenja bi bil vaza brez roz."³⁵

Merkùjeva besedno-kompozicijska naravnost je torej odlična v miselnih temah: 'kras' (56-krat), 'smrt' (44-krat), 'samota' (43-krat) in 'življenje' (30-krat). Skladatelj Merkù je svoja in Kosovelova razmišljanja amalgamiral v glasbena občutja. Tematska podlaga je vsekakor osamljenost plemenitega, trpečega mladega človeka, ki misli na dom, na usodo, na poslanstvo umetnika, na narod... in takrat postane razpoloženje zaostreno, na mesto harmonije stopi rezko in tesnobno izražanje, ki se lahko sprevrže v klic, še pogostejše v krik.

Pavle Merkù ni niti enkrat uglasbil Kosovelovega

verza, v katerem bi pesnik govoril o ljubezenskem čustvu do matere, očeta ali družine. Dejstvo je, da je pri Kosovelu ob ljubezenskem motivu 'ženske' ves čas navzoče močno čustvo do matere, ki je celo močnejše kot čustvo do 'ljubice'. Franc Zadavec o Kosovelu zatrjuje, da "sta se mu misel in beseda v pesmih in drugih oblikah tolikanj intenzivno vračali k materi kot v slovenski literaturi samo še Cankarju."³⁶

Merkùjeva mati je umrla, ko je bil bodoči skladatelj star šestnajst let. Te tematike se očitno ni lotil zato, ker je ni potreboval, pa tudi zato, ker ni želel potoniti v solzavost in sentimentalizem. Komponist Merkù se je lotil Kosovelovih ljubezenskih verzov samo pri dvajsetih letih v pesmi "Veter, veter, deklica" leta 1947 in natanko dvajset let pozneje, ko je napisal "Golobčke". Oba ustvarjalca sta namreč mnogo bolj čustveno reagirala na drugačno problematiko.

"LJUBIM ČLOVEŠTVO, A SOVRAŽIM LJUDI"

(Pavle Merkù)

Srečko Kosovel je glasbo postavljala v sam vrh ustvarjalnega univerzuma in o njej razmišljal kot o najbolj čisti umetnosti. Kosovel in Merkù sta rastle v družinskem okolju, ki je bilo povsem vdano muziciranju. Njuni prvi življenjski spomini so vezani prav na glasbo, ki sta jo poslušala v družinskem krogu. Obema je bila glasba tisti življenjski okvir, v katerem sta se že od majhnih nog počutila doma. Rastla sta ob muzikalnih starih in sorodnikih, ki so 'prebirali' klavirske tipke, peli in otroke vodili na koncerte. In ne nazadnje - oba sta kot otroka igrala violino.

Pesnik Kosovel je bil sprva 'glasbenik': učil se je violine, a ga je usoda pripeljala med literate. Vendar je ostal v pisani besedi vseskozi 'glasbenik'. Razmišljal je celo o tem, da bi sam skomponiral 'Goriško rapsodijo', ki bi jo oprl na goriško glasbeno folkloro in na sončni tip pokrajine, a tega načrta ni nikdar uresničil. Skladatelj Merkù, vseskozi raznosmerno angažirana osebnost, se je v otroških letih učil violine in Corellijeve sonate so bile njegova prva ljubezen, vendar je potem doktoriral na rimski univerzi iz lingvistike.

Vsa Merkùjeva kompozicijska ustvarjalnost izžareva dolgoletno trdo delo in vztrajen študij. Kompozicije niso le zlata zrna, ki bi bila odkrita zgolj slučajno. Odgovore na vprašanje, ali so uglasbitve Kosovelovih pesmi tudi najboljše iz Merkùjevega prebogatega in svojstvenega opusa, pa bodo še morala ugotoviti proučevanja v

33 Luigi Dallapiccola, *Kompositionsunterricht und neue Musik*; v: Melos, 1949, št. XVI, 9.

34 Pavle Merkù, *Poslušam*, ZTT, Trst, 1983, 15-16.

35 Srečko Kosovel, 4. pismo sestri Karmeli, datirano v Ljubljani 20. aprila 1923; v: Zbrano delo, Tretja knjiga, DZS, Ljubljana, 1977, 489.

36 Franc Zadavec, *Srečko Kosovel 1904-1926*, Založba Lipa in ZTT, Koper, Trst, 1986, 75.

prilagodnosti. Navadno le malokateremu sodobniku pri-
sodimo pravi talent, ki se skriva v njem.

V strukturi pričujočega zapisa sta v mozaično mrežo
prepletena dva umetnika - Pavle Merkù in Srečko Ko-
sovel, pomembna slovenska ekspresionista. Njuna du-
hovna nastrojenost - prizadevanje za resnično Lepoto, ki
bo zdaj zdaj stopila v življenje - je narekovala mrežno
strukturo, saj je (tudi njun) ekspresionizem metafizičen:
ker hoče dojeti nikoli dosegljivo Lepoto direktno, koraka
z mislijo, ni obširen kot poljana, ampak intenziven. V

ekspresionizmu ni Resnice, ampak samo Nadresnica, ki
ni samo misel, ampak čustvo. Dejstvo je, da skladatelj
še živi, da je njegova ustvarjalna pot še odprta in še
vedno išče svoj izpovedni izraz.

Temu zapisu dodajmo še misli Srečka Kosovela: "A
razvoj gre dalje: življenje ne zahteva le hipne odrešitve,
odrešitve ene generacije, marveč rešitve človeštva. Člo-
vek ne pomeni cilja odrešitve, ampak postane temelj
odrešitvi, pogoj novemu dobremu razvoju..."³⁷

RIASSUNTO

Agli inizi della sua carriera, il compositore Pavle Merkù trovò un primo punto di riferimento nelle opere di quei due poeti che meglio conosceva: Karel Širok era un amico di famiglia che Merkù conosceva di persona, mentre Srečko Kosovel era il cantore del Carso e la sua poesia lo aveva incantato sin dall'inizio. Benché fosse nato a Trieste e fosse originario di Vipacco, Merkù si sentiva carsolino da sempre. Come compositore affrontò sempre esclusivamente quelle poesie che sentiva più intimamente. In esse incontrava quesiti esistenziali ed esperienze che spesso sentiva proprie. Le tante poesie musicate da Merkù delineano il vero volto del compositore: gli inizi affrontò testi impressionistici, più tardi invece prevalsero quelli di carattere espressionistico. Nonostante il suo approccio contenuto, lo zelo e l'entusiasmo del compositore per ogni singola nota non risulta assolutamente sminuito.

LITERATURA

Merkù, Pavle, Poslušam, ZTT, Trst, 1983.

Merkù, Pavle, Pajčevina in kruh, ZTT, Trst, 1987.

Merkù, Pavle, Avtoportret skladatelja, tipkopis, Trst, 1984.

Merkù, Pavle, Skladatelj in besedilo, tipkopis, Trst, 1984.

Kosovel, Srečko, Integrali '26, Ocvirk Anton, Srečko Ko-
sovel in konstruktivizem, Cankarjeva založba, Ljublja-
na, 1984.

Kosovel, Srečko, Zbrano delo, DZS,

Prva knjiga, Pesmi, Ljubljana, 1946, Ljubljana, 1964,

Druga knjiga, Integrali, Pesmi v prozi, Črtice, Dodatek,
Ljubljana, 1974,

Tretja knjiga, I. del, Članki, eseji, ocene, pisma, dnev-
niki, Ljubljana, 1977,

II. del, Dodatek I., Dodatek II., Ljubljana, 1977.

Kosovel, Srečko, Pesmi in konstrukcije, Gspan, Alfonz,
Opombe, Lino Legiša, Srečko Kosovel, Mladinska knji-
ga, Ljubljana, 1977.

Kosovel, Srečko, Poesie di velluto e Integrali, Merkù,
Pavle, Presentazione, Traduzione Jolka Milič, L'aste-
risco, Trst, 1972.

Zadravec, Franc, Srečko Kosovel 1904-1926, Založba
Lipa in ZTT, Koper, Trst, 1986.

Obdobja 5, Obdobje ekspresionizma v slovenskem
jeziku, književnosti in kulturi, Mednarodni simpozij v
Ljubljani od 30. junija do 2. julija 1984, uredil Franc
Zadravec.

Klemenčič, Ivan, Ekspresionizem kot glasbeni slog,
Muzikološki zbornik, XVII/2, Ljubljana, 1981.

ijavec, Andrej, Slovenska glasbena dela, DZS,
Ljubljana, 1979.

Chevalier-Gheerbrant, Slovar simbolov, Mladinska knji-
ga, Ljubljana, 1993.

Kralj, Lado, Literarni leksikon, Študije, Trideseti zvezek,
DZS, Ljubljana, 1986.

37 Srečko Kosovel, Tavajoči romar, uredil Anton Slodnjak, Mladinska knjiga, Ljubljana 1970, 103.