



Slavko Gaberc

HARMONIČNO SOŽITJE POEZIJE IN MUZIKALIČNOSTI

Marija Gombač: Pesnika glasbe Krasa: Pavle Merku – Srečko Kosovel; (slikovno gradivo arhiv Pavleta Merkuja in Danijela Novakoviča / FPA). – 1.izd. – Koper : Primorske novice, 1996. – (Knjižnica Primorskih novic; 4)

Muzikologinja Marija Gombač v pričujoči knjigi izpostavlja stične točke med velikima primorskima umetnikoma – med skladateljem Pavlom Merkujem in pesnikom Srečkom Kosovelom – skozi optiko Merkujevih vokalnih in vokalnoinstrumentalnih skladb na Kosovelova besedila. Merku se je s Kosovelovo poezijo prvič srečal že daljnega leta 1927, in to usodno srečanje je zanj pomenilo »odkritje bistvene, neizčrpane poezije, polne človečnosti in muzikalčnosti«. Rahločutni klobčič duhovnih stremljenj Pavla Merkuja se je tako začel spontano razpletati v njegov kasnejši osemintridesetletni t.i. »Kosovelov opus«, v katerem je uglasbil 16 pesmi svojega rojaka. V tem dolgem obdobju pa ni šlo zgolj za »tehnični prenos« pesmi v notno črtovje, temveč za harmonično sožitje poezije in muzikalčnosti. Avtorica se ni zadovoljila zgolj z opisom površinske zrcalne slike tega medsebojnega oplajanja dveh umetnikov, temveč se je z raziskovalno žilico lotila predvsem globinske analize delčka Merkujeve poetike, prepletene z muzikalnostjo Kosovelovega verza. Morda jo je k temu spodbudil Kosovelov enostavni zapis z naslovom Avtoportret, v katerem pravi: »Postavil sem se pred zrcalo in se nisem videl, glej, ko sem ga odmaknil, šele sem se videl resničnega«. Kljub temu da je vsa Merkujeva pozornost veljala človeku – torej vsebini, pa Gombačeva v svojem knjižnem prvencu izpostavlja in ponuja odgovore tudi na cel sklop drugih temeljnih vprašanj. Pogloblja se v razmišljanje, kakšen je bil skladatelj, torej Merkujev, odnos do pesnika Kosovela. Zanima jo, kako in zakaj je izbiral posamezna besedila, kako se je skladateljsko loteval izbranega besedila, kako se je približal literarni predlogi, kakšni so bili razlogi in notranji impulzi, ki so spodbudili uglasbitev, in ne nazadnje ugotavlja in razčlenjuje skupne miselne teme, v katerih se je ujel interes obeh umetnikov.

Kako preseči kratek stik med besedo in glasbo?

Merku v knjigi Poslušam pravi, 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. To mnenje med glasbeniki ni osamljeno, saj denimo razvpita ameriška multimedijska umetnica Laurie Anderson pravi: »Pisati o glasbi, je kot pesliti o arhitekturi.« Ker

pa en absurd pobija drugega, glasbeni kritiki s svojimi zapisi poskušajo dokazati, da je tudi nemogoče mogoče. Kako lahko besede oz. besedne igrice »napravijo« iz glasbe smešnico, izpričuje poleg drugega tudi kratka anekdota neuničljivega pisatelja in humorista M. Twaina. Ko ga je nekoč slaven pianist vprašal, če je muzikaličen, je ta prostodušno odgovoril: »Tega res ne vem, toda nekoč sem si rešil življenje s tem, da sem spremljal očeta na klavirju.« »Zanimivo! Kako pa se je to zgodilo?«, je zanimalo pianista. »Ko sem bil še majhen, je bila v našem mestu velika povodenj. Voda je vdrla v naše stanovanje, moj oče je sedel na plavajočo omaro in se tako rešil.« »Kaj pa vi?« vpraša z zanimanjem pianist. »Jaz pa sem ga, kot sem že rekel, spremljal na klavirju.« Vendar šalo na stran, saj razmerje med besedo in glasbo, med skladateljem in besedilom ter njegovim pomenom ne more biti le preprosto racionalno (p)opisovanje in razlaganje. Že zato, ker ima vsak jezik lastno melodijo, svojo muzikalnost in svoje poudarke, mora skladatelj preudarno usklajevati razmerje med besedilom in glasbo. Vse Kosovelove pesmi, ki jih je uglasbil Merku, so v pričujoči knjigi povzete iz skladateljevih partitur, zato se nekajkrat v podrobnostih razlikujejo od sicer znanih natisov. Sicer pa slog ni zgolj tehnika, raba takšnih ali drugačnih kompozicijskih sredstev, temveč celoten skladateljev odnos do sveta (univerzuma) in posebej do ustvarjanja, ki vključuje določeno estetiko in nazorske poglede. Kljub temu da ta odnos ni vedno povsem zavestno izoblikovan, razodeva nekatere temeljne poteze skladateljeve naravnosti, bodisi v duhovnost ali čutnost, introvertnost ali ekstrovertnost, racionalnost ali iracionalnost ipd. Ko so vsi ti kamenčki sestavljeni v mozaik, šele dobimo jasno podobo o umetnikovi nazorski, psihični in v splošnem osebnostni konstituciji. V Merkujevem skladateljskem opusu so največkrat uglasbene Kosovelove poezije. Nanj se je navezal zaradi številnih razlogov. Od samega začetka skladateljske poti ga je človeški glas pritegoval močnejše kot glasbilo, in to prevladujoče zanimanje za glas je postalo konstanta, saj so tri četrtine njegove ustvarjalnosti posvečene vokalni glasbi. Človeški glas in njegovi »odmevi« v tisočerihih odtenkih so torej postali izhodiščna in hkrati sklepna točka, ki je na krožnici življenja kot nežna popkovina združila pesniško besedo in glasbo dveh velikih pesnikov glasbe Krasa.

Sinteza besedne ikonografije in pesniške glasbenosti

Gombačeva ugotavlja, da je vsa Kosovelova poezija »ena sama muzika, ujeta v protislovni obrazec, po katerem je vsak verz uglasbena tišina /.../ 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.« Zelo nazorno je Kosovelov pesniški opus opredelil tudi F. Zadravec: »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. /.../ 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.« Iz navedenih citatov je možno razbrati današnjo veliko privrženost in globoko spoštovanje Kosovelovega pesniškega opusa, vendar je potrebno opozoriti tudi na dolgoletno pesnikovo »izobčenost« v slovenski kulturni prestolnici. Pavle Merku se spominja, da ni čakal na literarno-kritiški žegen Ocvirka in Zadravca, saj se je že dolgo pred tem zavedal, da so Kosovelova besedila dobra.

Prvi je uglašbljal Kosovela, ko je bil le-ta »uradno« še ‚figlio di nessuno‘ (nikogaršnji otrok), predan čustveni in impresionistični poeziji z avtorefleksivno noto človeškega trpljenja. Merku je torej svoje skladateljsko delo dejansko opravil, še preden je leta 1967 A. Ocvirk izdal Kosovelove Integrale in s precejšnjo zamudo ustoličil kraškega pesnika na slovenskem liričnem parnasu. Prav gotovo pa delo muzikologinje M. Gombač prihaja ob pravem času, saj smo šele sedemdeset let po Kosovelovi smrti dobili prvo celovito in zaokroženo študijo o življenju in delu dveh pomembnih kraških rojakov. Le malokdo med slovenskimi ustvarjalci se je tako globoko čustveno in duhovno navezal na rojstno pokrajino kot Kosovel in Merku. Pri tem velja izpostaviti, da se nekateri pojmi in predmeti, ki predstavljajo tipiko kraških motivov in so specifična Kosovelove paradigme Krasa (sprejel jo je tudi Merku), po izsledkih M. Gombač v uglasbenih besedilih pojavijo skupno kar 57-krat (kras: 13, drevesa: 20, ptice: 8, veter 16). Kosovel je zapisal, da je pokrajina tista, ki daje človeku svetovni nazor, saj se v njej razrastejo nevidni duševni sokovi v konkretne oblike in dobijo svoje plastično lice. Vendar ne gre zgolj za odkrivanje specifične kraške lepote, temveč tudi za odkrivanje z vojno potenciranega trpljenja, bojzani in trepeta. Vsaka beseda in vsaka nota postane tako »dvokomponentna«, kar se kaže tudi v Merkujevi besedno-kompozicijski naravnosti, osredotočeni v naslednjih pesniških miselnih temah, amalgamiranih v glasbena občutja: Kras (57-krat), smrt (45-krat), samota (45-krat), in življenje (32-krat). »Tematska podlaga je tako pesniku kot skladatelju 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 pogosteje v krik«, je zapisala Marija Gombač. Tej ugotovitvi lahko samo pritrdimo in se sedemdeset let po Kosovelovi smrti zavemo tudi svoje nebolgljenosti oziroma ranljivosti v današnjem brezdušnem svetu, polnem laži, hinavščine in sprenevedanja. Klic, ki vse bolj postaja krik brezupa razčlovečenosti (tudi) današnjega časa, pa bi se lahko glasil: dobrota je sirota! Kosovel in Merku – pesnika glasbe Krasa sta ta krik, ki hrepeni stran od ustaljenih vzorcev (klišejev) vsakdanjega bivanja, že zdavnaj poslala v »eter« in morda bo po zaslugi pričujoče knjige poleg drugega ponovno zaživela tudi Kosovelova misel: »... koder je hrepenenje, tam je dom in lepota. Človek brez hrepenenja bi bil vaza brez rož.« (iz pisma sestri Karmeli leta 1923).