



Pismo neznancu

Spoštovani,

presenetili ste me. Prvi hip sem hotel Vaše pisanje zavreči — gabijo se mi zaplotniški junaki, ki jih še toliko ni v hlačah, da bi svojim prišepetavanjem dodali ime. Bržčas se mi je zapletel pogled v kakšno besedo ali odlomek stavka in sem postal pozoren. Potem sem pismo prebral, nekajkrat.

Verjamem, da niste glasbenik: le čemu bi Vas potemtakem ne smelo zanimati, kaj je z novo slovensko opero? Rad povem, kako sem jo doživel, celo hvaležen sem Vam za vprašanje. Precej redki so, se mi zdi, ki jih še mikajo novice o domačih delih, na moč redki in hudo osamljeni. In to je žalostno. Smo res že tako daleč, si pravim, da postaja radovednost za dogodke v slovenski muziki »sramota«? Da se skrivate za brezimnost, ker Vam je naravna potreba omikanca nevšečna? Zelo je narobe, če sem zadel. Pomeni, da naša zanemarjena omika ni le ob dobro ime, ampak se igramo z njo kakor presit maček z mišjo. Ste se tudi Vi že kdaj ujeli ob misli, kaj bo potem, ko bo sestrašana miš res omagala?

Plaz vprašanj, ki ga niste želeli sprožiti, ali ne? Saj jim ne bom sledil, četudi so grenka. A prosim Vas za zamero: lahko, da se mi bo pritaknila kakšna pikra, navidez brez nuje. Ne berite je kot oponašanje! Predobro vem, kako daleč v brezvetrju životarimo na naših glasbenih odrih in koliko jih je bilo (jih je še), ki so držali vrečo, ko smo si pouzmali operno omiko bogu lenobnega prežvekovanja na čast. Že od Polićevih dni se nam ne godi posebno imenitno; suhe žemlje ribamo, o starih časih bajamo, beli svet nam je v napoto. In domač kruh ne gre v slast. Nismo zadovoljni, nič ni čisto prav — ampak kadar je narobe, si le raje zatisnemo ušesa, kot da bi... Potuhnemo se, potrpimo, pomolčimo, prej ali slej se stvari pač zasukajo, »uredijo«. Slej ko prej. Potem spet počimo z bičem, konji zarezgetajo po pustem kolovozu in zmerom se najde kakšen mali mož, da stopi na prste in pove tisto staro poskočno o Verdiju ali komerkoli že, o večni lepoti, o neumrljivem kaj vem čem. Kot bi se ves ljubi dan našega življenja ne primerilo nič bolj razburljivega! Verjemite, vsakokrat znova mi je sitno, kadar vlačimo po teh blatnih domačih bregeh velike ljudi in jih cukamo za hlače, da bi nas videli sosedje bolj imenitne. Nečeden posel ali vsaj nemarno rokohitrstvo. Zakaj resna vprašanja tiče čisto zraven: v vseh grmih po gmajnah, koder vijugamo svoje steze. Stazice, k'so tud' lani b'le...

Morda porečete, da pretiravam. Ničesar ne vem o Vaših letih, nazorih, izkušnjah, okusu, še tega ne, ali štejete med vekovito množico Slovencev, ki prisega na visoko umetnost, samo nanjo, edino zveličavno, in samo takó, kot jo je pač treba razumeti, v nedosežnih višinah popolnega, za vselej razloženega. In priznanega seveda, priznanega! Goreče upam, da ste iz drugačnega testa. (Strašansko čudne stvari se namreč napletejo, kadar se pri nas odločimo, da je, postavim, miza štirioglata, najboljše pravokotna. Bogvaruj, če si potem kdo izmisli okroglo ali na šest koncev: dodobra bo skusil, kaj se pravi

dregniti v osir in nikomur ne bo mar, da je morda miza vendarle najprej miza. Saj gotovo poznate tisto ljubeznivo o Mozartu! Nekoč, v lepih romantičnih dneh, se je nekomu zazdela Mozartova godba na moč vesela. Izkazalo se je, da je misel kar pripravno pojasnilo za otročjega skladatelja, ki ni čutil, kakor se spodobi, in ni bil resen, kot pristoji veliki umetnosti — in njegova muzika velja še dandanašnji za veselo in preprosto... Nič ne dé, če je od tistih časov preteklo že veliko Save: mi vemo, kar vemo!) Ampak zategadelj ne bom prosil zamere, ne bi pomagalo. Le želim si, da ne poslušate glasbe s plašnicami na uhljih, drugače ne prideva vkup. In tudi pikrih bi bilo čez mero.

Po moji misli Merkujev *Kačji pastir* namreč ni velikanska umetnina, najmanj tiste vrste, ki smo jo pripravljeni posvojiti v domačih logih. Globoka bi nemara še bila dovolj, ampak z večnostjo in nesmrtnostjo si je premalo na roko. Tu Slovenci zlepa nismo potešeni, ni nam všeč, če kdorsibodi lomasti po našem lepotnem gaju kar mimo pograbljenih leh. — So pa še drugačne nadloge, čeprav se zanje ne menimo. Od Bergovih časov sèm preživlja opera sedem suhih let, krotoviči se in tava kot morda še nikoli. Ne prestrižite mi, prosim, besede! Ne trdim, da smo po prvi vojni ostali brez pomembnih del: pravim le, da niso našla poti iz zadreg. Svet glasbenega gledališča je prerasel stare meje, novih si ne zna začrtati. Postal je nikogaršnja zemlja in krepak pogum mora imeti skladatelj, kadar se odloči izzvati negodno srečo na opernih deskah. Pri nas o tem res ne vemo prida, ker ždimo pač bolj sami zase, ampak pasti so vseeno, tudi če se poživžgamo nanje. In ustvarjalci jih poznajo; bržčas ne vsi, zagotovo pa tisti, ki nam hočejo držati zrcalo. One druge lahko za najino rabo spustiva.

Kajpak ima kolajna še hrbtno stran, našo. Preprosta kmečka pamet bi sevé verjela, da se kar leskeče od skrbne nege, a rekel bi, da smo si s pametjo nekam navzkriž. Znamo morda že, koliko premoremo, vemo o tem bolj malo, zavedamo pa se svojega skoraj nič. Saj, tragikomično je, toda zato nas nikoli ne bega, kaj imamo pokazati krepkega. Rajse se otepamo primerjav; in kmalu se nam zazdi, da smo spravljani z usodo in dolžnostmi. Pa ne pomaga: kdor danes prime za pero, se oglašá po Kogoju — nimamo ga, ki bi bil globje segel v nedrja opernega sveta. Tisto o čutenju je skrivalnica in zgodbice o slogu ali kompozicijski tehniki tudi. Za umetniško resnico gre, za notranjo moč in nujo, za življenjsko sporočilo, vse drugo ni vredno niti običajne poplave besedi.

Me zdaj razumete, čemu govorim o skladateljskem pogumu? Preveč je dovoljenega in preskušenege, da bi se stvariteljska svoboda ponujala kot zrela hruška. In prehudo so razgalili velikani doživljanje sodobnega človeka, da bi še zmerom srebali postani affetto odrskih slikanic. Zastonj si mašimo ušesa pred čudaštvom, ki ga ne mika tisoč in prvič ponavljati premleto: tako pač spregovori, kdor ima kaj povedati! Tvegati mora omalovaževanje, brezbržnost in molk, prazno dvorano, izzvenevanje brez odmeva, ves cvetober naših šeg in navad. Z neznanskim pogumom in vsaj tolikšno mero slepega upanja, sicer bo zagnal puško v koruzo, še preden mu zaklenka navček zgubljen vere.

Tu nekje se začenja zgodba *Kačjega pastirja*. Pri libretu seveda, ki je nastal na novo, ne kot predelava knjižnega dela ali drame — pa je vendar priredba. Svetlana Makarovič se je z njim poskusila v neznani zvrsti. Nič kaj čislana ni med pisateljskimi priložnostmi ta zvrst, na Slovenskem dosihmal

ni imela mojstra . . . in ga še vedno ne premore. Sodim, da jo je tudi Makarovičeva poznala bolj mimogrede, ljubiteljsko, brez privzgojenega občutka za navade opernega odra. Na srečo! Blažena nevednost ji je pomagala mimo kopit, mimo veljavnih učinkov, proč od napihnjenega žlobudranja. Slikovita in zanimiva je ostala vseeno, toda sveže, drugače, bolj pristno, če hočete. Zapletlo pa se ji je z nasprotnega konca, ob priložnostih dramskega besedovanja. Žal. Gledališke deske so neznansko konkretna reč, glasbene še posebej: mnogi so se že opekli, ko so jih na silo ovesili s preživahno (premalo nujno) domišljijo. Maščevalo se jim je kakor Makarovičevi, spodnesla jih je teatarska mašinerija, živžav podob, ki se noče prav ujeti z mrežo ozadja. Le za primer: levitev junakinje v plesno dvojnico (iz Mesečnice v Kačjega pastirja), njuna soigra, upravičenost, samohotnost, je gotovo hudo tvegana poteza: ne miselno, zaradi umetniškega sporočila, temveč odrsko, stvarno, ker razblinja pomen v izničuječe iskanje smisla. In tvegano je tudi nenehno prikazovanje simbolov, dobesedno prikazovanje. Tja do poskusa Britnove *Smrti v Benetkah* so projekcije, slike in diapozitivi vedno obnemogli v tekmi z živim prizoriščem; slej ko prej jih je začel krotovičiti naglavni greh vseh preradodarnih ustvarjalcev, ki se mu pravi nepotešeno podobarstvo. Iz samoumevnih poudarkov se zmaličijo v samozadostno tiktakanje zunaj zgodbe in zoper njo. Gledališka opera in drama pač nista film, nimata kamere, ne zmoreta montaže, hočeš nočeš ju bo vedno držala na vajetih soba brez četrte stene . . .

Ampak Svetlane Makarovič bržčas ni vabila brezmejnost odra, po kateri stegujejo roke svojih sanj že od Monteverdijevih časov. Rekel bi, da se je ujela med koprene književne vaje in svobode, med prostosti pesniškega opisovanja, ki se tolikokrat zmuznejo v dramska besedila. Zgodbo o kačjem pastirju (na videz pravljico, v resnici trpko in kruto prisposodbo) je napisala kot katero svojih pesmi. S precej manj pozornim jezikom sicer, a z jedrimi simboli in mnogoterimi znamenji usodovskih vzgibov, brezupno trdo in pošteno, namerjeno, »nelepo«, odrešujoče nedokončno. Zato sem dejal, da je njen libreto pravzaprav priredba. Toda priredba terja prilagajanje, enakovrednost izrazil — in tu se je zataknilo. Verjetno veste, kako globoko so vraščene podobe tete miši, hrošča oklepника, lune, sonca, mrtvih otrok ali vrbe žalujke v verze Svetlane Makarovič, v kolikih odtenkih zvenijo, kakšne tenje jih spremljajo. Na opernih deskah so se nenadoma znašle same, vsaj toliko same, da se je zdelo pojasnjevanje nujno: »nastopale« so. Pojasnila so sprožila preveč opisov, venci besed preveč zastojev, opotekavo dejanje preveč »oratorijske« negibnosti. Nehote (nevede?) je prejšnja poetična moč postajala kajfež, utrinjala je živo plapolanje zgodbe, klicala pod luči statiste in slike in scenerijo, dogajanje pa je šepalo. Prastari diabolus koncertnega govorstva mu je nagajal, zanalasč prav tam, kjer se ga je Makarovičeva najmanj nadejala. Ampak uspelo mu je komaj pol nakane: med glavna junaka ni segel. Mesečnica in Mrtvec sta namreč mož in žena, pesti ju groza odtujenosti, razčlovečenja in dvomov nekje med stvarnostjo in prividi. Čas brez časa ju je ujel v svet brez prihodnosti, prepuščena sta si, da se uničujeta in osvobajata, sama, nemočna, obsojena. Tako resnična in današnja človeka sta, v tako nepopustljivo ostri svetlobi riše zgodba njun notranji pandemonij, tako premočrtno in napeto je iskanje smisla, razkrivanje jedra, da je sporočilo pristno kot le redkokdaj. Trdno upam: po Hiengovih Franciscu, Mariji in Cortesu Mesečnica in Mrtvec dokončno zapirata knjigo romantičnih zgodb naše oper-

ne zgodovine. Prav zavoljo njiju je delo Svetlane Makarovič dragoceno. Ničesar podobnega ne pozna slovenski glasbeni oder doslej — *Črne maske* segajo drugam, tudi dlje. Kakorkoli je že nespreten: pred tem libretom so se nam temne globine sodobne duše nenehno krivenčile v kaširane spake. V *Kačjem pastirju* se ne.

Glasbeno uresničenje takšne zgodbe brez zgodbe je kajpak izziv, ki ga more sprejeti le krepak tonski psiholog. Nič vnanjega, hkrati pa skrajn napon osredotočenosti, nobene »sprostitve« in zato nenehno stopnjevanje — tod si ni moč pomagati od prizora do prizora, ne s samim navdihom, ampak z enakovredno graditeljsko zbranostjo. Naloga, vredna zrelega ustvarjalca! Ekspresionista, če mi ne boste zasukali besede v slogovno modrovanje, zakaj Merku je ekspresionist brez zgodovinarsko opredeljenega kompozicijskega sistema (kakorkoli se že sliši starokopitno ... ali moderno; ne vem, za katere nalepke se ogrevate). A prosim Vas za pozornost: sistema sem zapisal, ne govorice. Z glasbeno govorico je namreč ista kot s človekom: pokaže nam osebnost. To ni majhna reč, v umetnosti celo odloča, in zaman so predalčki, če jo skušamo pojasniti ...

Vidite, v zadrego ste me spravili z željo, naj Vam opišem muziko *Kačjega pastirja*. Ne znam. Kaj pa je beseda v primeri s pomensko neulovljivo stjo tonske zveze?! Še ščepec stavkov ne bi pomagal za bežen glasben utrip, največkrat ne, potem bi se zapletla z razlagami in konec koncev bi ostalo nekaj dreves — brez gozda ... Zastaviva raje drugače: opera je Merkujev odrski prvenec, hkrati še najobsežnejše delo, imenitna priložnost torej za razbor njegove osebnosti. (V skici seveda.) Poglavitno se mi zdi, da je lirična duša, kot se pač spodobi za Slovence. (Le koliko jih imamo, dramatikov?) Mika ga intima, nežnost, predajanje razpoloženjem. Tudi razmišljajoče ubranosti mu odzvanjajo v tone z osebnimi, čustveno zasvojenimi poudarki, zadnja leta vedno bolj izrazito. Včasih tudi prevagajo doživljajsko dorečenost in se sprostijo v brezbrežni lirizem, ki ga pri nas že od nekdaj spremlja senca poduhovljene globine (narejene pogostejše kot pristne) pa ga zato častimo po božje. No, tisto, kar Merkujeva klana dela loči — in povprečnih ne varuje — od bledoličnega »razdajanja«, sta zbranost in obvladana moč prisluškovanja notranjim vzgibom, se pravi občutek za mero ter oblikovanje, ki išče jasno vsebino, ne kompozicijske doslednosti. In potem: mož zna pripovedovati. Ni kdove kaj pogosta ta vrlina na Slovenskem, če jo seveda razumeva kot sproščeno slikovitost brez »sproščenega« gostobesedja. Ponavadi je česnanja preveč, zadeta pripoved pa je povednost bistvenega. Vabljliva je, ker naravno in naravnost odkriva jedro in doseže jo skladatelj, ki nam ima sporočiti kaj pristnega.

Za dvojce torej gre — za izpovedovanje in pripovedovanje, za premi in odvisni govor. Precej jasno slišim papirnat šelest takšne ločitve, čeprav je nisem zapisal vsevednim glasboukom v posmeh ali veselje. Ne skrbite, ne bom je razpihnil v učenost! Le toliko si jo sposodim, da Vas opozorim na temeljno dvojnost Merkujeve muzike, in samo v nekaj pomenih mi bo pomagala zarisati njena pomenljiva znamenja. Najprej, postavim, slogovna: kar dovolj natanko zadene ta razpon menjave poromantičnega (novoromantičnega, če Vam je ljubše) in novoklasicističnega, obeh bistvenih poti skladateljevega glasbenega mišljenja. Teoretično sta si kajpak vsaksebi — ampak slog ni nikoli namen vsebinsko žive glasbe, vedno posledica. In prevečkrat,

tudi po nemarnem zlorabljenosti »slogovna čistost« ne pove ničesar (več) o umetniški ceni dela, tako smo jo skazili ...

Zato dovolj o slogu, raje o skladateljevi »drži«: kako stopi pred občinstvo, koliko se ga zaveda, če se ga sploh, kako mu hoče razkriti (ali kar do povedati?) svojo resnico, s čim ga želi pritegniti. Da, to je vprašanje o človeku, osrednje vprašanje slehernega življenjskega razmerja. Rekel bi, da je Merkuju poglavitna izraznost — ne opoj! — njegovega doživetja. Ekspresivnosti spoznanja sledi, ki je »praviloma« notranje razpoloženje (le zadnje čase tudi ožje: čustvo). Ekspresija ga vodi, naj jo že izpoveduje ali pripoveduje, če se ji predaja in če jo opisuje. Zavoljo nje sprejema prvine sodobnih glasbenih govoric, takšnih in drugačnih »kompozicijskih sistemov« ter ljudske dediščine. Nič nam bolje ne pokaže, kako enovito, eno samo je to izhodišče, kot prav skladnost Merkujevega tonskega besedišča. In nobena poteza njegove muzike ni izrazitejša od ekspresionistične »drže« vselej osebnega razkrivanja. Merim na občutek, ki ga poslušalec najprej zazna in mu je prejkone najmanj pri srcu: na »suh« neposrednost brez ogrinjala razkošnih barv, brez ugodja melodične opojnosti, mimo privlačne mavrice zloznega nizanja odtenkov. Vse je osredotočeno, napeto od nuje za skrajnim določanjem, nabreklo v ostrino priznavanja. Nepopustljivo zakleto pod oboke notranjega sveta. Sleherni vzgib ima težo, vsaka premena zrcali razgrebanje proti jedru, še tako mimobežen utrip je znamenje iste, vedno iste obsedenosti. Ali po domače: Merku terja skrajno pozornost, brez uvodov in ogrevanja, od izvajalca in občinstva. Glasbenik, ki zgreši drgetajočo zbranost prvih taktov, je zapravil edino priložnost polnega spoprijema z njegovim zagonom. In poslušalec tudi. Zaman čakanje na oddihe, kjer se je moč »ujeti«; v tej muziki je premalo zunanjega. Narava, igra, bogastvo spreminjajočega se okolja, veselje izmišljanja ... ničesar ne pozna; čuje pravzaprav — a ne sliši, gleda — pa ne vidi. Dojema, vendar mora hkrati prevrednotiti — v prisposodbo, priliko, namig, posledico, karkoli, da je le znotraj osebnega. Ozračje (»okolje«) ostaja nespremenjeno, nedotaknjeno, slejkoprej oder za samogovore. Nič ne pomaže, če nam je sitno, kadar izhlapevajo v razčustvovano nemoč in jim zmanjkuje sape. Takšna lirika pogosto tava nad breznom dvomljive občutljivosti in le človeška žlahtnost junaka — ustvarjalca kakopak — stori, da obstane ali zdrsne. Saj, tudi tu bi se kmalu dotipala do korenin(e) izpovedovanja in pripovedovanja ... Pred zadnjo mejo še pomembnega varuje Merkuja vztrajno iskanje resnice (ne »lepote«), samo njegove, iskanje pretresljivega; onkraj se pričinja blodnjak navideznosti in tja mu brani razmišljajoča podstat doumevanja.

Pa še nečesa ne smeva prezreti. Kdaj in zakaj se skladatelj umakne iz premega v odvisen govor, čemu se skuša zakniti ali razgaliti — v tem ne tiči le skrivnostna slutnja stvariteljskega nagona! Za njo se je potajila tudi zelo naša, slovenska zavrtost, sramežljivost, če Vam je ljube, večni strah pred neobremenjenim sproščanjem. Sploh ni naključje, da zanese Merkuja k razbolelemu usihanju prav takrat, ko skuša prestopiti nevidni ris danih nam človeških potez.

Potegniva torej črto! Ekspresionistično »obsedeni« lirik, namerjen v eno samo žarišče, vselej sam svoj junak. Dovolj izrazit, se pravi pomemben. Zelo pozoren iz-(pri-)povedovalec, zbran, celo aforističen, pa nikoli razprt bogastvu vtisov, ki ozarjajo dogodke z globino drugačnih svetov. Včasih vznemirljiv čez mero doživetja. Vendar obvladan, »suh«. Notranje napet (vselej zagon,

nič zanosa!). In nadvse gospodaren skladatelj, dodobra odtehtan v slednji potezi. Strnjen: harmonije, barve, ritmi, vse je ujeto v tesen krog. (Ni sicer res, a tako učinkuje.) Krog tančin, senčnih odsevov, mirujočih nihanj zunaj širokopotezja nagrmadenih klesancev. Sedem pečatov na njem, če se nam zazdi vsakdanji, kažipot pa ponavadi melodična dikcija, do pike enaka, »siva«. Recitativ seveda; ne wagnerjanski, še manj v sorodu z Janáčkovim; secco po naravi, accompagnato na videz. Nekakšen samoumevno zatajevani arioso. Kar je spevnih utrinkov, se uklanjajo ritmu govorne besede, njih melos ne vabi s sočnim dihom neizčrpnosti. Kratko malo: Merku ni rojen melodik (celo obdrgnjene rečenice so mu kajkrat dovolj). Šele za tonsko oprijemljivim lokom njegove dikcije zaživijo ostreje poteze izraza, trepetavost človeškega odzivanja, vzgibi duše med mlinskimi kamni spoznanj, bolečina in upanje. Spet v tesnem krogu »obsedenega« razkrivanja.

S športno besedo nas, ki smo tako radi stvarni: pol na pol so bile skladateljeve možnosti za uspeh *Kačjega pastirja*. In da bi ne bilo premalo zapleteno: prednosti in spotike so se skrivale v istih tolmunih vsebinskih vozlišč! Lahko pač verjameva, da mu je bil libreto po duši; ampak »na kožo« se mu je prilegal zato, ker ga je razumel kot popolno zgodbo brez zgodbe, kot prisodobno, prevrednoteno v skrajno intimo tudi tam, koder ponuja slikovite sprostitev zunaj in zavoljo osebnega. Saj, zadel je bistvo — a preveč v črno za operni oder! Kajti deske pod žarometi niso abstraktno prizorišče, niso domišljijsko platno oratorijskega scenarija, po katerem slika tonski čopič breztelesna videnja notranjih muk. Niso, vsaj ne brez meja, brez oprijemljivih ponazoritev. Zelo opazne glasbene razločke terjajo, nasprotja in dvogovore značaje, dogodkov, dejanj, z eno besedo dramatičnost. Zunanjo (to se ne pravi pozunanjeno, temveč očitno zajete viharje doživljanja). In zdaj sva pri srčki! Merku ni le »spregledal« priložnosti, ki mu jih je ponudila Makarovičeva (zato ga tudi ni motila njena zgovornost), »odrekel« se je celo najbolj dognanemu navzkrižju zgodbe, usodnemu boju za resnico med Mrtvecem in Mesečnico. Reči hočem: dvojnost njunega spoznavanja je poenotil v eno samo (svoje) doumevanje bistva, kakor se ta nikoli doigrana igra življenja gotovo vedno začneja — a čisto na dnu in daleč pred gledališkim utelešenjem... Želim si, da me ne bi razumeli kot očitalca, sicer sem popolnoma zgrešil cilj. Ne oponašam, nasprotno: mislim, da je skladatelj ravnal možato in pošteno. Ostal si je namreč zvest, ni upošteval »pravil«, ni si storil sile. In plačal je ceno, ki velja za takšne odločitve: vsa operna dramatičnost, ves čar opernega spopada sta mu šla po zlu! Drži, zavrzel ju je, ker ju je moral — ampak stopiti na glasbeni oder z zavestjo, da se odrekaš njegovi najbolj prvinski mikavnosti, verjemite, to terja pogum in trdno prepričanost. Zaupanje v svoje moči in svojo sanjo o rešitvi, če ne kvadrature kroga pa vsaj gordijskega vozla dandanašnjih opernih zadreg.

Še na misel mi ne pride, da bi se zdaj ustopil pred slovenski glasboljubni ljud in zatrobental, kakor je med našimi, deniva načelnimi zoprvanji v navadi, češ naj ne rine pred občinstvo, kdor splošno veljavnih zakonov ne ceni po zasluženju. (Slišite ta mogočni zven večne resnice, njegove blagodejne odmeve pod Triglavom, njegov božajoči mir?) Ne, pravo vprašanje je drugačno: čemu je storil, kar je, čemu je *Kačjega pastirja* namenil glasbenemu gledališču? — Za en sam odgovor vem: ker je snov terjala natanko takšno, odrsko obliko. Nobena bi je ne razkrila jasneje, bolj določno in z nobeno bi ne mogel natančneje izpovedati svojega spoznanja. Potemtakem

je ravnal prav! In je ustvaril delo, ki sega po stari obliki, ker nove ni našlo — ne prvi ne zadnji med skladatelji (še najmanj našega stoletja) ... Zakaj *Kačji pastir* je opera v kateremkoli doslejšnjih pomenov bolj na videz. Njegova vrednost ni »zunanja« in njegova moč ne sloni na dramatiki odrske ponazoritve. Uklešenost sproščanja, izbruhi, rastoča napetost, prosejajoči obrisi ozadja prisposodob, njihovo spletnje v sporočilo, ob kratkem ves klimaks dogajanja, vse, kar doživljamo gledališko, med predstavo — ni resnično in pretresljivo zavoljo odrske pristnosti, ampak le (kadar je) zavoljo glasbene zadetosti, ki ni odrska. Torej je s svojo »dramaturško potezo« dosegel Merku prav tisto območje umetniškega razkrivanja, ki mu je vseskozi edino dostopno: transparentno ekspresionistične lirike. V njem se je lahko izpovedal (kot Mrtev, kot Mesečnica), v njem je mogel pripovedovati (o pretečih znamenjih, ki ju spremljajo in vdirajo v njun svet).

Bržčas si mislite, kaj to pomeni. Da, *Kačji pastir* je trpka, kruta, usodovska »pravljica« brez teatarskega bobnanja. Zelo komorna, zelo prozorne fakture, kot pravimo. Nobenega »hollywoodskih« zvočnih užitek ne ponuja, skopari z barvami in tonsko močjo, le suhe (pa kako tanke!) rezine ritmov drobi in plamenček melodične dikcije je privit, da bi skoraj ugasnil. Pa se dá povedati še drugače! Merkujev orkester zveni strogo, v ozkem, toda močnem pramenu svetlobe, vselej določeno, izrisano, nič »skrivnostno«. Prav zgledno je poskrbljeno za pevce; njihov delež je v ospredju, čeprav ni poudarjen — in to ne šteje k najbolj preprostim kompozicijskim veččinam. Če drugega ne, nas opozarja na težišče skladateljeve govornice, na pomen, ki ga pripisuje besedi, se pravi miselnemu jedru doživljanja. Metrum mu teče naravno, dovolj pozorno sledi premenam gibanja, jasni in odtehtani ritmični vzgibi dosegajo pravišnji učinek v premišljeno urejenem sosledju naponov in zamiranja. Tudi lestvici artikulacijskih in dinamičnih stopenj poznata lepo mero tančin, s katerimi je moč podčrtati globlji smisel tonskega trenutka, vendar komaj kdaj sežeta čez rob razmeroma ozkega izseka dosegljivih skrajnosti. Tempo je večidel stalnica in malo je prizorov, ki bi jih oživljali »neopazni« agogični premiki (tu je Merkujeva novoklasicistična preteklost morda najbolj očitna) — tolikanj bolj razvejan pa je zato harmonski mikrokozmos. Res mikrokozmos. Težko bi zapisal, da žari v bogastvu vznemirljivih presečenj, saj ne ponuja osupljivega bleska. Toda v njegovih gospodarno načrtanih obsegih izzivajo vsebinske podneti cele slapove čisto drobnih, nenehno novih odtenkov, senčenj, prelivov in utripov, vrednih pozornosti pa največkrat obsojenih, da preminejo zunaj dosega povprečnega poslušalca. Žal. Zanj (in za glasbeno gledališče sploh) je pomembnejša, bolj povedna melodična dikcija, naj se ji današnji čas še tako izmika. Merku se ji sicer ne, težko pa jo oblikuje zmeraj dovolj izrazito.

Potemtakem je, grobo povedano, bistvena poteza *Kačjega pastirja* enakovredje vseh danosti skladateljeve govornice. Nobena ni v ospredju, nobena ne prevlada, nobena tudi ne sili iz dokaj tesnega risa izbranih prvin. Sinkrezijska je vzorna, skoraj vedno samoumevna. Nič »razdajanja«, nič »prostranosti«, ki se trga z verige strogo usmerjenega dejanja, komaj rahli sledovi občutnega uživanja ob izviru novega. Le skrajna zbranost velja, samo obvladana moč vsega v imenu človeško spoznanega, v imenu sporočila. Tod je maniera grande najbolj tuja stvar pod soncem. Odločata graditeljska volja in občutljivost, se pravi lok celote, neodjenljivo iztekanje v smisel. Ni je težje stvari na opernem odru, kakor vzdržati ravnovesje takšnega vzpona in iz-

zvenevanja, preceniti slednji hip njegovega gibanja, »otipati« pravo napetost iz prizora v prizor, od začetka do konca, v malem in velikem. Dobra zasnova ni dovolj. Treba jo je uresničiti, odtehtati z živo tonsko kretnjo, z glasbeno močjo! In če paleta pozna bolj »tihe« odtenke, roka pa je vajena drobnih črt, zadetih posameznosti, nelepotečene risbe brez okraskov, kaj šele izostrene dramatike odra, potem je naloga kar skrajno težavna. Potem le z njo delo stoji ali pade (je gledališko ali pa ni). Prav tu je zato Merkujeva (tvegana) odločitev terjala enako samosvoj dokaz, da tudi zmore, kar je moral in hotel. Na srečo se ni slepil: naraščanja in upadanja *Kačjega pastirja* so razčlenjena sila pozorno, nič ni prepuščeno naključju, nobena stvar se ne zgodi zaradi lepšega. Vendar je bil načrt popolnejši od izčrpavajoče stiske iskanja med najbolj strnjenim, najbolj izčiščenim . . . Primeri se nekajkrat, da živita oder (zgodba) in glasba vsaksebi ali vsaj drug mimo drugega; razhajanje me je najbolj zmotilo ob koncu zadnjega prizora z zborom, prav v žarišču dramskega razpleta, ko se notranja napetost nevarno razblini in obnemore med povprševanjem in pripovedovanjem, zdaj v preširokem loku nekega dogodka (tistega s Teto Mišjo na primer), spet drugič v notranjem neskladju zaporednih členov dejanja (recimo med orkestrsko napovedjo ter samim nastopom Sonca), vselej pa na račun občutljivega ritma celote. In še se zgodi, da zgrešimo pravi glasbeni poudarek, ker je nekam mimogrede zdrsnil skozi spletanje malo izklesanih ariosov in poniknil v rahlo bibavico recitativnih enakomernosti.

Ni se torej posrečilo vse — kakor je pač že usoda gledališkega mika in davek skrivnostim neznanega. Toda marsikaj je seglo do jedra. Kljub nakrhanemu tonusu celote, sem in tja klecajočim zastojem, kdaj pa kdaj upehanim premorom *Kačji pastir* izžareva ustvarjalčevo sporočilo. Najbolj izrazito seveda v srečnih oazah sočasnega vzpona tonske in izpovedne zbranosti . . . postavim ob spominu na nedeljsko popoldne, v Uspavanki nerojenim detetom (to je medigra, ki veže obe dejanji), med prizorom ljubezenskega priznavanja in njegovo strmo rastjo k neizogibnemu zlomu, v violinskem monologu, s katerim opera izzveni. Zelo samorasel je ta svet, bogat resnice. Četudi ga ne zremo povsod, se mu vendar nikoli ne iztrgamo: vsaj podzavestno nas prizadevajo mnogoteri odbleski iz notranjosti njegovih težko dostopnih, bolečin razgrebanj. In zato *Kačjega pastirja* ni moč pozabiti. Vem, da bi Vas spremljal, kot Vas je *Cortesova vrnitev*: s prispodobno človeške stiske in življenja.

Saj, morda pa se nam le obetajo boljši časi glasbenega gledališča, kajne?

Lepo pozdravljeni,

Borut Loparnik