

če se spreta dve besedi
 oj če se prepirata
 že nastane vojna: upogibata veje sveta
 iz njih za kamne miru košaro spleteta
 in jo za prvim ovinkom s sebe odvržeta

dve grenki kaplji v cvetlične banje
 in se razideta z rožo poletja v zobeh
 kaplji peloda med pojave bitja prerokovanje
 da je to zadnji zeh

10. ne zaupam ti več ti nevidna veja
 mojega mesa ti preja
 mojih čustev in glasilk

ne zaupam ti več ti prepasica
 mojih misli ti podlasica
 v obroču mojih nog

navidezna je bila tvoja neznatnost
 navidezna tvoja enkratnost
 med podboji mojih ust

navidezna je tvoja veličina
 videz tvoja je milina



Borut Loparnik

O nacionalnem v Lipovškovih zborih

Dva premisleka moram povedati za začetek.

Prvi zadeva tako imenovan nacionalni izraz. Dvomim, da je bilo o kakem glasbeno-vsebinskem vprašanju prelitega zadnjih sto let več črnila. Dovolj jasno je seveda, da tem razpravam v območjih, ki so jih pojasnjevala, nimamo kaj dodati. Tudi nisem prepričan, da se je bistvo problema, zajeto v preprostem vprašanju »kaj je nacionalno?«, spremenilo, saj v nekaterih delih, pri nekaterih skladateljih nedvoumno, najprej, kot osnovno, prevladujočo, samobitno potezo občutimo prav narodnostno obarvano govorico. A kakor vsekdar v življenju, je tudi tu samoumevno spoznanje najtežje pojasniti, dokazati z besedami, kar zaznavamo z notranjim sluhom, za zvočno podobo. Kompozicijske in slogovne značilnosti dajejo sprva sicer dovolj opore navidez neoprijemljivemu občutku, toda treba je stopiti le korak od šolarskih primerov, samo nekoliko se je treba izogniti tistim tisočkrat premetim dokazom, da je Musorgski . . . itd., pa se nenadoma pokaže dotlej

zanesljivo (in nekoliko dolgočasno) pedagoško poglavje iz zgodovine evropske glasbe v čisto novi luči. — V naravi zgodovinopisja je, da išče potrditve svojih spoznanj ob najbolj očitnih, najlažje dokazljivih primerih: to je njegova moč in slabost, jedro jasnih sklepov in nesproščenost pred dogodki, ki »podirajo« zakoličene meje. Resnica pa je — in tu segamo prvič prek okvirov čiste historične faktografije in njene periodizacije (ne pa še čez območje muzikoloških raziskav, iz katerih črpa zgodovinopisje barve svoje opisovalne in razmejitvene palete) — resnica pa je, kot vedno, precej manj pravoverna, bolj človeška je, tisoč obrazov ima namesto enega in tisoč poti. Zgodovinopisje nam zato komaj kaj pomaga ob vprašanju, ki smo si ga zastavili: zateči se moramo k njegovim virom, k muzikološki analizi kompozicijskih prvin. Vsaj prvi trenutek, vsaj tako dolgo, dokler se skušamo pomiriti in prepričati ob ustvarjalcih ali delih, ki so jasno »nacionalna«, v tem vsebinskem območju torej enosmerna, »preprosta«, je zdaj odgovor jasen. Značilni ritmi, harmonski postopi (tonalitate, kadence), vodenje glasov (zlasti v vokalnih skladbah), oblikovanje melodij, celo citati očitno pojasnjujejo in potrjujejo kompozicijsko-tehnično (pozneje tudi slogovno) resničnost nacionalnega izraza. Ta preprosta umska manipulacija, ki vliva vsaj toliko zaupanja kot samozavesti, je seveda gibčno, v spretnih rokah tudi zanesljivo orožje za marsikak še nepreskušeni, neraziškan primer. Da bi ji izmerili daljo, prostranstvo, ni dovolj, če brskamo za deli in skladatelji tako imenovanih nacionalnih šol ali tistimi, ki so prevzeli njihova, čeprav preoblikovana ustvarjalna načela: nikjer ne bomo trčili na resnično oviro. Vzrok ni skrivnost in ga ni težko dognati: prvine takega nacionalnega izraza so vedno aksiomatično prevzete iz folklore, iz ljudske glasbe, in ker so materialne, oprijemljive, jih ni mogoče zgrešiti. Prijem te solidne, potrebne in v dolgih desetletjih temeljito izpopolnjene muzikološke analize popusti (in se včasih celo popolnoma razblini) šele, ko se znajdemo pred delom, ki ga občutimo prvenstveno nacionalno, pa v njem vendar ne najdemo dovolj opisanih zatrdil, da bi mu to značilnost lahko priznali. Ni namen našega razmišljanja iskati korenine in časovne, zgodovinske utemeljitve (bolje pojasnila) tega fenomena. Omenimo le, da ga nikakor ne gre opisati kot preludij in postludij romantičnemu nacionalnemu obdobju, kot bolj ali manj nezavedno rojevanje in odmiranje determiniranega slogovnega in vsebinskega pojava — če zaradi drugega ne, vsaj zato, ker presega XIX. stoletje. S polno gotovostjo umetniške intuicije napoveduje pomlad narodov še v časih, ki jim splošna zgodovina ne priznava (in ne more priznati) nacionalne zavesti . . . ter bo (to lahko zapišemo vsaj zavoljo pravilne analogije) oznanjal najgloblje človeške korenine še daleč v prihodnost. Da bi ta fenomen nacionalnega brez poudarjenih (ali sploh brez) folklornih značilnosti lahko zajeli vsaj površno, v najširših potezah, moramo seči čez meje muzikološke analize (ne da bi zavrgli njene delovne navade in izkušnje) in se lotiti vprašanja sociološko, torej še s pomočjo drugih, izvenglasbenih vednosti o človeški psihi. Presodimo najprej umetnino s strogimi — in zato omejenimi — muzikološkimi kriteriji, njeno ritmično, harmonsko, še celo melodično plat (izkazalo se bo, da bomo največ napotkov za nadaljnje iskanje našli prav v melodični dikciji) . . . tem ugotovitvam pa poiščimo globlje vzroke, bistvo v psihični celotnosti ustvarjalnega dejanja, ki lahko izpriča nacionalne korenine tudi z nefolklornimi, a zato nič manj pristnimi potezami. Ne sme nas prestrašiti, ker bomo segli v skladateljev slog dlje, kot smo vajeni: slog je slej ko prej muzikološko-historio-

grafska abstrakcija, nacionalnost izraza pa je najprej vprašanje glasbene, umetniške vsebine in šele potem (celo pri šolskih primerih največjih »nacionalnih« mojestrov) slogovna poteza.

Drugi premislek je zagovor pričujoče skice, ki zavoljo obrobnosti ne bo mogla zajeti vseh bistvenih značilnosti nacionalnega v Lipovškovi glasbi. Ne bomo se dotaknili orkestrskih (Simfonija, simfonična pesnitev »Domovina«, druga Suita za godala) in komornih (obe sonati) del, niti klavirskih variacij na temo ljudske pesmi o »Voznici« in Dvajsetih mladinskih pesmih ne — obšli bomo celo (komaj opravičljivo!) obe rapsodiji za violino in klavir oziroma orkester, ki bi nam lahko največ povedali, ter samospeve (med njimi priredbe ljudskih pesmi) in kantato »Orglar«. Da sem se odločil ravno za najbolj skromen izsek Lipovškovega ustvarjanja, za zборе, ki jih je napisal komaj dobrega pol ducata, sta dva vzroka. Prvi ne šteje mnogo in ga je le težko uporabiti za ščit: predavnimi leti sem se prav ob »Orehu« začel spraševati, kaj mi pravzaprav zbuja pri Lipovšku vedno znova občutek pristno slovenskega. Poteze, ki jih bom skušal opisati, bodo morda razkrile del resnice in tako postale kateremu bodočih raziskovalcev napotek ali vsaj pričevanje o doživljanju te glasbe v času, ko je nastajala. Zavedam se, da bom stopil na tanek in nevaren led, da mi nepreskušene metode dela ne bodo v pomoč. — Drugi vzrok je namenoma izbrana kompozicijska zvrst: zbori so bili tista oblika in področje, na katerem se je prvič, od komaj zaznavnih do popolnoma jasnih potez izoblikoval slovenski nacionalni izraz, mnogo manj vezan na (večidel ne posebno močne) kompozicijske prvine folklornega izročila kot v marsikateri drugi kulturi. Korenine vprašanja bodo torej za spoznanje bolj otipljive.

* * *

Prvo, kar v Lipovškovih zborih preseneti in je značilno predvsem za zgodnja dela (»Kresnice«, »Ko sveti duh po svetu gre«) — pozneje se ta poteza izgublja in skoraj docela preoblikuje — je naravnost asketska ritmična zadržanost, silovita pokorščina nepretrganemu, nerazburljivemu toku enakomernih in enakoznačnih poudarkov, ki že vnaprej jemlje skladateljevi govornici pretežen del sicer nekoliko zunanjih, gotovo pa sproščujočih učinkov. Nič, skoraj nič ni v teh skladbah napisano iz preprostega, opravičljivega, prenekaterikrat tako prijetnega razsipanja muzikantske moči. Namesto brezskrbno mladostnega in nezavedno spogledljivega ravnanja s snovjo, razpoloženji, čustvi, srečujemo že v prvih taktih, že v prvih zborih neizprosno resnost in poštenost, ki zavezujeta ustvarjalčevo misel in roko k skrajno strogi, po notranjem razmerju stvariteljskih silnic pravzaprav podrejeni vlogi pripovedovalca. Ne kakršnega koli kramljalca: za ljudsko zgodbo gre, za folklorno (glasbeno) motiviko; kdor jo pripoveduje, mora biti dedič tistih neznanih pevcev, ki so pred njim že tisočkrat povedali isto, z istimi besedami in napevi. Nekaj epsko zadržanega, dvignjenega nad dogodke, o katerih teče beseda, nekaj v absolutnosti, v samo jedro stvari zazrtega diha iz takega odnosa — in prav ta odnos je značilno starinsko slovenski. Ne pripovedovati z lahkotno gostobesednostjo, ne se ustavljeni kjerkoli, če se le ponudi priložnost za duhovičenje ali vsaj za dober poudarek . . . ampak povedati zgodbo in njen nauk od začetka do konca, vse, kot je bilo, da se samo izkaže, kar je poglavitnega, da ni nobenega dvoma, kaj je etično dobro in kaj slabo, da se

poslušalec zave, čemu je izbrana prav ta in ne katerakoli druga pesem, da torej pripoved opravi svojo moralno nalogo in poslanstvo (in opravi ga tem bolje, čim jasneje poudari glasba njen notranji pomen). Ta starosvetna, plemenito zadržana, trdna zavest, naj človek ne izgublja besed po nepotrebem, naj več misli kot govori, naj lastno spoznanje izmeri in utrdi v splošnem ukazu človeške skupnosti, ker je bogatejše izkušenj, zanesljivejše in zato bolj pravo, da naj se torej ne vtaplja v svoji pomembnosti in ne veruje v pravico domišljavih, ki so vedno »središče« dogodkov in se jim zdi življenje ustvarjeno po njih podobi — ta grčasta, kmetiško iskrena, iz večnega sožitja z naravo in njenimi silami rojena zavest, ki ne ubija človekove samostojnosti, a ji za ceno morda okrnjene, zagotovo pa stvarne in potemtakem resnične samozavesti daruje blaženost mirne sreče in zadovoljstva, kakršno lahko dosežemo le v svetu zanesljivih moralnih načel in jasnih vrednosti — ta zavest, ki je bistvena poteza slovenskega značaja, je prva in osnovna značilnost nacionalnega v Lipovškovi glasbi.

Vprašanje skladateljevega razvoja, muzikalnega poglobljanja in slogovnega osamosvajanja je, čemu se je pod vplivom folklorne dediščine izkristalizirana in v enosmernosti njenih razpoloženj zasnovana ritmična askeza ob dotiku z bogatejšimi, čustveno izrazitejšimi, bolj raznolikimi podobami Murrove, Kosovelove in Vipotnikove poezije razklenila in obarvala z novimi, razkošnejšimi utripi. Vendar pri tem ne smemo prezreti na prvi pogled morda nebstvene nadrobnosti — izbiranja besedil. Ni tolikanj važno, da tudi pri Lipovšku (kot pri skoraj vseh slovenskih skladateljih, ki se večkrat posvečajo zboru ali samospjevu) prevladuje Kosovel, važno in pomenljivo je, da te pesmi, čeprav v različnih, kalejdoskopsko pisanih potezah, izpovedujejo vedno isti notranje bogati, redkobesedni, le v najbolj napetih, najtežjih trenutkih vzkipljivi svet. Epski svet, ni dvoma. Toda — in zdaj smo pred drugo bistveno značilnostjo slovenskega v Lipovškovi glasbi — kakor je lupina tega izpovedovanja čustveno okorna, okamenela v večnem samozatajevanju, kakor se beseda še tik pred izbruhom skuša zadržati in skriti žgočo bolečino, upor, strahotnost spoznanja ali obup, kakor je treba pozornega in ljubečega ušesa, da bi pod skorjo zadržanega opisa zaznali treptanje srca . . . tako je v notranjosti, v resnični, topli, s krvjo preplavljeni duši ta isti preudarni in razsodni človek mehak, svetel, nežen, dober — in prav zato brezupno, neubranljivo ranljiv. Kot na gladini mirujočega jezera odsevata v tej iskreni, neposredni (in nezavarovani) psihi življenje in narava. Z nezavestno žejo črpa moralno zdravje iz slehernega utripa večnega krogotoka življenja, ljubi življenje in se mu predaja z odkritosrčnostjo popolnega zaupanja, popolne vere. Nič sentimentalnega, nič mehkužnega ne kali ta samoumevni, po svojem bistvu »poganski«, obredni odnos. Saj vendar ni mogoče očitati mladiču, da je sentimentalen do matere! Ne: sentiment, eksaltirano, prenapeto, na pretiravanje in laž obsojeno čustvo je človeku, ki živi z naravo in iz nje, tuje, popolnoma nesprejemljivo. Besede so vsakdanje, zgolj opisi, njih pomen je v intonaciji, v tisočerihih drobnih odtenkih, ki jih lahko da misel še tako navadnemu, neopaznemu vzgibu srca. Prav tu se (najbolj pogosto, nemara celo lažje) pokaže skladatelj, ki črpa moč iz rodne grude: nihče drug ne more natančneje, bolj pristno in globlje razodeti te besedno neoprijemljive, čutom tako jasne resničnosti. Nihče je ne more posneti. Nascitur, non fit.

Zdaj smo pri jedru vprašanja: tega, kar je v Lipovških zborih (in ne samo v zborih) neutajljivo slovensko, kar je njihova bistvena vsebinska

dragocenost, ne moremo izluščiti ne s kompozicijsko ne z muzikološko analizo, ker ni slogovna poteza. Srž tega je sožitje dveh na videz popolnoma nasprotujočih si lastnosti slovenskega značaja: zunanje treznosti, zaprtosti vase in nevzburljive urejenosti, ki vodi k stvarnemu, nebahavemu sprejemanju sveta (v življenju) ter gospodarnega, preprostega, zato navidez epskega opisovanja (v umetnosti). In druga plat: srž je skrajno občutljivo, vsestransko, z razorožujočo jasnostjo obdarjeno doživljanje sveta in pretresljivo čisto, ljubeče, mehko, torej lirično priznavanje doživetij. Prvo daje drugemu čistitljivo patino večnostnih spoznanj, jedrost in zrelo umirjenost, bogastvo izkristaliziranega dojemanja in zadržanost preizkušene modrosti — drugo prvemu milino, nežnost doživljanja, razkošje iskrene zaverovanosti, vso tisto opojno in umirjeno srečo, ki jo uživa notranje skladna narava. V tem svetu je veselje zamenjala radost, dramatično ostrino povezanost z večnimi resnicami, temačna brezna človeških strasti vsemogočna ljubezen do življenja in sveta. In zato, predvsem zato, je prvo srečanje s tem svetom srečanje z osebnostjo, ki je ni več mogoče spremeniti, ker je zrasla iz drugačnih in globljih korenin, kakor pojijo današnji svet. Nobeno vznemirjenj, ki jim tolikokrat podlegamo, ne najde v tem okolju odmeva; to je strog, jasen in čist svet, njegova razmerja so določena za večno, vrednote neizpodbitne. Jasen, strog in čist — toda nikdar, niti za trenutek hladen, nikoli puritanski, za nobeno ceno omejen: življenjski sok mu dajeta ljubezen in predanost.

* * *

Najprej in najbolj pritegne poslušalčevo pozornost v Lipovškovem zrelem zborovstvu — mislim na »Oreh«, na oba »Letska motiva«, na »Richepinov motiv«, »Svetega Štefana« in Štiri ženske zборе po Kosovelovih pesmih, tudi na »Pesem Šimna Sirotnika« — pestra, zdaj mozaična zdaj prekomponirana oblika, nepričakovano razsipno nizanje različnih, večkrat celo popolnoma nasprotnih si razpoloženj, ki pri tako skrbnem, arhitektonsko zanesljivem in preglednem skladatelju lahko zmedejo. Kdor je vsaj v šolskih klopeh poskušal napisati kak zbor ali samospev, dobro ve, da je neprimerno lažje nasloniti se na katerokoli znanih oblikovnih shem, kot pa iskati samostojno, logiki glasbene misli ustrezajočo obliko. Nič bolj nam v danem primeru ne pomaga nauk, da mora ustvarjalec slediti razpoloženju besedila, če naj skladba izčrpa in dopolni pesniško vsebino. Opraviti imamo z zrelim, vsestransko izkušenim glasbenikom, ki mu ni treba opravičevati postopkov s prehudo prozornimi modrostmi nezmotljivih kompozicijskih učbenikov. Nobenega dvoma namreč ni, da vodijo Lipovškovo pero drugačna načela, da stopa misel po poti, ki se zavestno (ker je to edina možna rešitev) odreka bolj ali manj ustaljenim navadam pri pisanju zborov, zato pa s popolno gotovostjo sledi notranji prepričljivosti umetniške zaznave.

Dveh zelo pomenljivih potez ne smemo spregledati pri tem. Prva zajema ves Lipovškov opus: kadarkoli se približa izrazito ljudski (bolje: narodnostni) temi, kadarkoli ga kot spodbuda, kot prvinski vzgon prevzame najgloblja danost njegovega ustvarjalnega bistva, kadar torej izpoveduje predvsem in najprej svoje osrednje človeško jedro, odpade kot nepomembna lupina oblikovna pregnantnost zadnjih stoletij. Kantata »Orglar« se samoumevno odpoveduje pretesnim oblikovalnim kalupom, simfonična pesnitev »Domovina« se z lahkoto vzpenja čez zakone sonatnega vodenja misli, »Voznica«

je izčrpana v nizu klavirskih variacij, ki dovoljujejo prosto fantazijsko pot, obe Rapsodiji na ljudske teme sta pravzaprav pesnitvi, Dvajset klavirskih pesmi za mladino se brez težav izmika skrepenelim frazam pedagoškega (in oblikovnega) dolgočasje. Primeri so sicer nabrani brez skrbnega preudarka, lahko bi jih našli še mnogo več in zagotovo ne pomenijo, da so druga Lipovškova dela nacionalno brezbarvna. — Drugo pomenljivo potezo, pravzaprav le dopolnitev in potrditvev pravkaršnje, najdemo v zborih (in bi jo seveda našli na slehernem kompozicijskem območju). Štiri izmed naštetih skladb, »Richepinov motiv«, oba »Letška motiva« in »Starka za vasjo«, so dojete in komponirane kot izrazito osebna zgodba, izpoved ali spoznanje . . . in prav te štiri so oblikovno (povedano z besedami klasične kompozicijske šole) najbolj jasne, zaokrožene, motivično izdelane. Nasprotno so druge, vsebinsko splošnejše, odmerjene širšim vprašanjem ali vsaj ne tako osebno razumljene (zlasti »Sveti Štefan«, »Oreh« in »Pesem Šimna Sirotnika«) popolnoma mozaične: razpoloženja se bliskoma menjavajo, kot bi nam hotel skladatelj z vedno novimi, drugačnimi, iz drugega zornega kota zajetimi potezami naslikati kar najbolj nadrobno bogato podobo. Ta freskantna domišljija se ne more ustavljati ob oblikoslovnih pregradah, in če bi jo hoteli zajeti s kanoni kompozicijsko-tehničnih veščin, bi pač ne mogli dojeti njenega bistva, ki je zunaj območja muzikologiji dostopne razlage. Tu smo spet najbližje slovenskemu v Lipovškovi glasbi. Ne slepa pokorščina besedilu (nasprotno, celo zoper njegovo zaporedje podob in misli, kar najbolje dokazujeta »Oreh« in »Pesem Šimna Sirotnika«), ne svojevoljna kapricioznost muzikantskega poigravanja z miniaturnimi odbleski komaj nakazanih motivnih zasnov (saj so nekatere, pa čeprav bežno, povsem obdelane, celo izrabljene), še manj ustvarjalna površnost . . . v silovitem, skoraj razsipnem (toliko bolj, ker je pristen) ognjemetu izpovedanih doživetij — in bistveno pri tem je, da so izpovedana vedno iz enega ali drugega od obeh opisanih virov, kajpak z neštetimi medsebojnimi povezavami in vplivi — v tem resnično osupljivem, zadihanem, izrazno poglobljenem, glasbeno vselej ostro začrtanem freskantnem žaru, v tem nestatičnem mozaiku in nebegavem kalejdoskopu lahko iščemo vse, samo ne posnemanja, artizma, gole virtuoznosti. Očitno gre za umetno obliko (obe besedi sta enako pomembni!), toda prav tako nedvoumno je, da je ta oblika enakovreden plod obeh navidez antipodnih izpovednih možnosti slovenskega v Lipovškovih delih, njuna sublimacija in potrditvev v širšem estetskem in kompozicijsko-tehničnem prostoru. Zakaj kot pri vsaki dobri glasbi, je bila tudi tu vsebina (muzikalna in etična) odločilno merilo in smerokaz obliki, jeziček na tehtnici ustvarjalnega dejanja, porok za pristnost, se pravi umetniško prepričljivost. In zdaj se dotikamo vprašanja Lipovškovega sloga, njegovega skladateljskega razvoja. Pot od »Svetega Štefana« prek »Oreha« do »Pesmi Šimna Sirotnika« je jasna podoba razvoja k trdno slutenemu cilju. Dovolj je pazljivo prebrati te pesmi, pa se nam razkrije, kako vedno bolj koncentrirano, vedno bolj zanesljivo je oblikovana kompozicijska snov, s kako nedvoumno gotovostjo se poprej obsežni deli krčijo v miniaturre in razvrščajo po novem, zgolj vsebini muzikalne misli in logiki, ki izvira iz nje, podrejenem načrtu. In to je dragocena potrditvev bistveno nacionalnega v Lipovškovi glasbi, potrditvev na najbolj občutljivem in najtežjem območju ustvarjanja: v obliki.

Za način skladateljevega mišljenja je pomembno, za vsebino, torej doživljajski in čustveni svet njegove muzike nemara sploh odločilno vprašanje melodične dikcije. Podoba, ki nam jo razkriva ta skrajnje občutljiva, vseskozi intuitivna, prvinska, od volje, znanja in kompozicijsko-tehnične domiselnosti neodvisna, najbolj intimna, neponovljiva kretanja duševnega rojstva je tako prosojno čista, da nam ponuja najzanesljivejši odgovor o vrednosti in izvoru sleherne umetnosti. Tu nam je torej iskati najbolj trdno muzikološko razlago nacionalnega v Lipovškovih zborih. Gotovo: harmonska govorica je lahko nacionalno opredeljena predvsem tam, kjer je na voljo dovolj značilnih postopov, kadenc ali (še laže, prepričljiveje) kjer imamo opraviti s posebnimi različki tonovskih načinov; ritmični tok ali vsaj njegove prvine učinkujejo nacionalno najprej in najbolj takrat, kadar so dovolj močne za samostojen razmah in dovolj pester, da jih lahko uporabimo ob različnih vsebinah. V obeh primerih gre za tesno povezavo s folklornim izročilom, v obeh primerih daje slovenska ljudska glasba skladatelju premalo opore. Povsem drugačno pa se pokaže vprašanje o nacionalnem v zornem kotu melodične dikcije: tu (zavestno? — nezavedno?) naslanjanje na domačo pesem ni prvi, kaj šele edini možni dokaz pristno narodnih vzgibov. S primerom povedano: tu se najprej in najbolj nedvoumno razloči, zakaj Adamič ni bolj nacionalen od Kogoja, Lajovic od Osterca, Uroš Krek od Lebiča.

Zmerom, še posebno v umetnosti, nas najbolj razoroži neponarejena preprostost; verjetno je sploh tista skrivnostna, nikoli pojasnjena srčika, zaradi katere se poslušalec neki skladbi lahko približa in ga prevzame — zakaj globoko v nas, v podzavestni nepodkupljivosti išče človeško bistvo neutrudno svojo potrditev, spodbudo in zaupljivost. Naravnost torej: tisto starosvetno, rezko in pošteno tudi v najbolj mehkem trenutku daje Lipovškovi govorici iskreno znamenje slovenskega. Ne edino — le kako bi mogli brezmejna prostranstva človeškega značaja omejiti v tako nepravilno enosmernost! — zagotovo pa zanj osrednjo in odločilno: več ni mogoče terjati od posameznika, kadar zremo na njegovo delo iz višin splošnosti. Prepustimo bodočim muzikologom pomembna in važna dokazila, ki jih lahko o prvinah melodične dikcije, o odmevih domače govorice v tonskih postopih, o preobrazbi čustvenih poudarkov v vzpone in padce melodične misli ponudi le nadrobna raziskava ter omenimo samo najbolj splošno, najlaže dosegljivo potezo: kratkosapnost, nenavadno osredotočenost in prav zaradi nje plemenito zadržano, opisovanju tujo redkobesednost motivičnih jeder, ki jo zmorejo premagati le skrajno napeti, ekstatični trenutki spoznanj ali bolečine. Tu se nam odpira nov, bogat in pomemben pogled v narodnostno resničnost Lipovškovega ustvarjanja. Vprašati se namreč moramo, katera razpoloženja pesniškega besedila — mimo osnovnih, ki jih izpričuje že sam izbor — izzovejo v skladateljevi domišljiji najmočnejši odgovor, kje so vsebinski poudarki njegovih zborov. Da se krijejo z oblikovnimi, je samo dokaz umetniške jasnosti in zavestnega oblikovanja. Bolj samosvoje je, da se vedno — in ta polarnost je značilno znamenje! — kažejo v skrajni, od sosednjih delov ostro ločeni dinamični luči. Trd, boleč forte se požene kvišku z nenadnim, na enega, največ dva tona vezanim crescendom ali sploh brez »razumljivega« zunanjega povoda, kadar bruhne iz duše zadrževana tragika ali divji upor (konec »Oreha«, prvi takti sklepnega Počasi in izrazito v »Svetem Štefanu«, začetek »Pesmi Šimna Sirotnika«, konec ženskega zbora »Vihar«, oba »Let-ska motiva«, zlasti drugi). In nasprotno: v neizrekljivo nežnem, do intimnega

šepeta predane ljubezni povzdignjenem pianu se pnejo mehki melodični loki ali zamirajoči recitativi do svetlih višin sanjsko čudovitega sveta, kadar nam skladatelj razkrije trepetajoči lirizem samotne, a z življenjem in svetom tako tesno povezane duše (prvi pianissimo v »Svetem Štefanu«, začetni motiv drugega »Letskega motiva«, baritonski solo v »Orehu«, drugi del »Gladu« za ženski zbor, Poco piu lento in Molto tenero v »Pesmi Šimna Sirotnika«). Vedno drugačni dinamični odtenki dajejo obema poloma vsakokrat novo vsebinsko razsežnost — toda nepregledno, v najbolj prvinskih čustvenih vzgibih utemeljeno resničnost Lipovškovega slovenstva dojamemo še neprimerno globlje, kadar jima dodamo ritmično-metrične lastnosti motivov. V tej skladnosti zaživijo prepletene z upravičenostjo intimnega bistva vse našete poteze, ves trpki, kmetiško samorasli, v besedah zastrti, a v jedru brez sence, iskreni in nezlomljivo pošteni značaj, ki varčuje z zunanostjo, da bi lahko ostal zvest samemu sebi.

Nič ni bolj tvegano kot opiranje na nekaj primerov, kadar skušamo dojeti najteže dokazljive resnice. To velja tudi za naše razmišljanje, toliko bolj, ker je navezano na psihične, karakterološke poteze naroda, kolikor jih odseva ena sama osebnost. Kar bom naštel, zato ni in ne želi biti dokončna utemeljitev, še manj izbor najznačilnejših dokazov. Namen je neznatnejši: skušal bom le začrtati razpoloženja, za katera sodim, da v Lipovšku-posamezniku najjasneje kažejo tisto vsebinsko polnost spoznanja, ki bi jo smeli imenovati nacionalno. Najprej, z najbolj pomenljivo neposrednostjo se mi med njimi razodevajo podobe iz narave, ki jih preveva slutnja človeške minljivosti, komaj da zavestni odgovor na zadnje skrivnostno vprašanje našega življenja. Ta dih smrti ni nikoli dramatično poudarjen, v njem ne čutimo tragičnega obupa pred nedoumljenim zakonom konca, ožarja ga mirna, svetlo otožna in jasna zavest nečesa radostnega, v neuničljivi krogotok narave zaupajočega spoznanja — in prav to so nemara najlepši, najbolj intimni trenutki Lipovškovega slovenstva: »nad gorami je sprostrto gluho dolgočasje« ter »tiho na žerjavici...« iz »Svetega Štefana«, »in lasje so pobelili... stari Torkar pa kot jagnje...« (»Oreh«), »padaj, padaj hladni dež...« (»Glad«), »... na belem groblju kraških planjav...« (»Pesem«), »in kot sinica po zorani grudi...« (»Pesem Šimna Sirotnika«). — Nič manj značilni, le da na videz opisni so drobni, iz neznanih globin vzvalovani, nemirno razpeti motivi, ki jih izzovejo v Lipovšku pokrajinsko natanko določene podobe slovenske dežele. Tu se melodije silovito vzpenjajo in padajo, metrični utrip bega v trepetavem zanosu gorskega vetra, upogiba se in ravna kot mogočno drevo v viharju, toda njihova človeška vsebina (in to je tako nezmotljivo slovensko) je isto trdno, zakoreninjeno spoznanje lastnega pomena in deleža v večnem pretakanju življenja. Dovolj je, če se spomnimo odlomka »in v oktobrskem večeru« iz »Oreha«, pesmi »Vihar« (prepričan sem, da jo najbolje pojasnjuje in s tem opravičuje našo domnevo zelo sorodna »Pesem gorske zvončnice« iz Dvajsetih mladinskih pesmi za klavir), taktov na besede »burja vihra skozi lino« (»Starka za vasjo«) ter prizorov »v laseh spi sapa pohorskih gozdov« in »čez Triglav preko Sotle sem razpet« iz »Pesmi Šimna Sirotnika«.

Naštetim liričnim vzgibom lahko v istih skladbah poiščemo tudi enakovredne epske prvine. Lipovšek pripoveduje skromno, motivom daje težo in vsebinski pomen neširokoustna kretnja. Čutimo: kar je treba povedati, naj bo v prid zgodbi, ne pevcu, nauku življenja, ne zburjanju pozornosti, resnici, ne fabuliranju. Zato v takih trenutkih ni patosa, le modrost premnogih rodov

in sporočilo potomcem (pripovedovanje v »Richepinovem motivu«, recitativi v »Orehu«, v »Starki za vasjo«). Isti grčasti, trdi stržen epskega pa je skrit še drugje, v uporni odločitvi, ki jo izzove usoda, kadar se ni več mogoče umikati v svoj svet in je v nevarnosti najsvetejše notranje ravnovesje spoznanj, iz katerih črpa človek vero, srečo, torej nenadomestljivi sok življenja. V takih trenutkih vzkipi misel s silovito močjo, poudarki so jekleno ostri, vsak zlog je pribit s pestjo divje odločenosti na boj do zadnjega. Motivi so najkrajši, kriki brez sence omahovanja, izklesani v ritmičnih kvadrilih, ki so postavljeni drug ob drugega z roko nadnaravne volje (zadnji takti »Oreha«, konec »Viharja«, »doma sem« iz »Pesmi Šimna Sirotnika«). — Seveda: kot v življenju, so take skrajnosti redke tudi v Lipovškovih zborih; treba je doživeti mnogo bolečine in krivic, da seže človek čez svoje meje. Mnogo bolečine: v teh besedah je skrita resnica Lipovškove glasbe, najpogostejši in verjetno prvotni vzgon njegovega ustvarjanja. Ni težko dokazati, da je vsaj toliko splošno človeška kot slovenska. Najbolj odkrito in nezadržano jo izpovedujeta oba »Letska motiva« — kot dva od grozljive bolesi skrčena, predirljiva vzkrika ranjene duše. Ne smemo spregledati: to ni kričanje razvajenega, trpljenja nezmožnega človeka, tudi ni obnemoglo iskanje zavetja, sproščanje v besedah, ampak samotno in zato toliko hujše, toliko bolj mučno ostro spoznanje samozatajevanja naučenega moža. V njem se (nič ni bolj naravno) kot v poslednjem krču vzpenjajo, bijejo, zadirajo druga v drugo vse lirične in epske poteze človeka, ki jih uničujoči ogenj trpljenja kali v nove, nikoli prej izgovorjene misli. Kar daje tem ekstatičnim trenutkom umetniško dragocenost, je govornica srca in duše, čustev in misli, ne samo enega ali drugega. Zato nas ne prevzame dramatičnost, ampak vseobsežna tragika bolečine, ki ne uničuje ponosa, a tudi ne prinaša odrešitve. In vemo: kdor preživi take trenutke, je premagal najhujše. Pretreseni smo, ne prestrašeni. Kako globoko slovenski je Lipovšek v teh odločilnih točkah psihičnega življenja, naj bolje od vseh primerov potrđita dva skromna odlomka: štirje takti (Počasi in izrazito) ob koncu »Svetega Štefana«, ki z nedvoumno sorodnostjo oživljajo začetek drugega dela Adamičeve »V snegu« (isti vzpon, enak padec, podoben metrum, enaka vsebina) ter uvodni motiv »Letskega motiva« II, ki je skoraj dobesedna ponovitev začetka Kogojevega samospēva na isto besedilo. Vprašanje umetniške cene je, katero teh del sega globlje in izpoveduje človeško resničnost razpoloženja bolj prepričljivo — splošnejše, nacionalno značilno občutje, ki ga ponuja primerjava, je neizpodbitno. Zagotavljata ga imeni Adamiča in Kogoja, potrjuje ga vse, kar je slovenskega v Lipovškovem delu, ne nazadnje prav ta (ne dvomim) zavestna sorodnost.

Pred dobrimi petimi leti, 25. novembra 1965, je Lipovšek v neki radijski oddaji dejal: »Glasbeniki komponiramo, napišemo zdaj to zdaj ono, včasih po navdihu trenutka, včasih po napornem trudu. Toda vedno je vprašanje, ali prihaja ideja iz nekega, rekel bi, površinskega doživetja ali pa je rojena iz resnice, ki tiči globoko v nas samih.« Tem besedam sem skušal poiskati potrđilo v pričujočem zapisu.