

Katja Podbevšek
AGRFT v Ljubljani

UDK 821.163.6.09 Kette D.:808.55:801.73

Glasno interpretativno branje Kettejeve pesmi Na trgu

(učiteljeva priprava)

Uvod

Kot vemo, je osnovno sredstvo, s katerim se učitelj sporazumeva z učenci, govor. Učiteljevo govorno dejavnost v razredu imenujemo **pedagoški govor**. Ima več pojavnih oblik, od katerih sta najbolj razvidni dve: **spoznavni govor**, s katerim učitelj posreduje učencem znanje svoje stroke, in **odnosni govor**, s katerim vzpostavlja družbena in čustvena razmerja z učenci (na roditeljskih sestankih in govorilnih urah tudi s starši).

Ena od oblik pedagoškega govora (kjer se spoznavni in odnosni govor lahko prepletata) je tudi učiteljevo **glasno branje**. Učitelj napisano besedilo preoblikuje v govorjeno, pri čemer upošteva razlike med pisnim in govorjenim jezikom. Pri nekaterih učnih predmetih je branje bolj pogost način pedagoškega sporazumevanja, pri drugih manj. Gotovo pa se vsak učitelj kdaj znajde v govornem položaju, ko mora pred učenci glasno prebrati kakšno besedilo.

Tudi v vsakdanjem življenju glasno branje ni tako redka govorna dejavnost, kot se mogoče zdi na prvi pogled. Sodniki glasno berejo obtožnice, rzsodbe, slavnostni govorniki berejo svoje govore, na pogrebih priložnostni bralci berejo pogrebne govore, politiki berejo svoje referate, predavatelji na strokovnih srečanjih berejo svoja predavanja, nekateri knjižničarji glasno berejo leposlovje zlasti mlajšim obiskovalcem, na radiu in televiziji novinarji berejo poročila in druge prispevke. Na televiziji nas v TV-dnevniku sicer poskušajo preslepiti s t. i. elektronskim bralcem (>trotelj bobnom«), vendar po nekaterih zvočnih in vidnih znakih razpoznamo, da poslušamo branje in ne prosti govor. Tovrstno branje imenujemo **spikersko branje**. Narekujejo ga zakonitosti radijskega in televizijskega medija, med drugim tudi dejstvo, da je **poslušalec — gledalec le fiktiven**.

Glasno branje je namreč običajno namenjeno prisotnim poslušalcem, ki se verbalno ali neverbalno odzivajo na bralčevo sporočanje. **Odziv naslovnika** je pomemben del bralno-poslušalske komunikacije, čeprav se bralec lahko le delno prilagaja temu odzivu (manj kot v prostem govoru), ker je psihofizično vezan na napisano besedilo.

Tako kot naslovnikov odziv so pri glasnem branju pomembne tudi **ugodne okoliščine**, v katerih ni šumov. Po teoriji sporazumevanja so **šum** vse motnje, ki onemogočajo uspešno oddajanje in sprejemanje sporočila. Lahko nastanejo pri bralcu (pretiho, prehitro, prepočasno, nerazločno branje, krajevno obarvano naglaševanje in stavčna fonetika, pretirana mimika in gestika itn.), pri poslušalcu (slabo počutje, raztresenost, slab sluh, vnaprejšnji negativen odnos do bralca ali tematike branega besedila itn.), motnje pa so lahko tudi v okolju (hrup z ulice, klepetanje, slab zrak, mraz, vročina, gneča, tehnične motnje v ozvočenju itn.). Vsak bralec bi moral pred branjem odstraniti ali vsaj omiliti šume in ustvariti primerne pogoje za glasno branje.

Posebna oblika glasnega branja je **interpretativno ali doživeto branje**. Primerno je zlasti za branje umetnostnih besedil, čeprav lahko doživeto preberemo npr. tudi časopisno novico. S tovrstnim branjem se poklicno ukvarjajo predvsem dramski igralci, ki takšno branje uporabljajo v začetni fazi nastajanja predstave ali pa tako berejo (recitirajo) leposlovna besedila na javnih prireditvah, na televiziji in zlasti na radiu (interpretativno branje poezije, proze v literarnih oddajah, dramskih vlog v radijskih igrah). Ob posebnih priložnostih interpretativno berejo tudi radijski in televizijski voditelji, včasih tudi priložnostni bralci (pogrebni govor, pesem za rojstni dan, slavnostni govori na porokah, obletnicah ipd.). Interpretativno branje pa je tudi del pedagoškega sporazumevanja, zlasti primerno je pri pouku književnosti za branje leposlovnih besedil.

Če ima učitelj slovenščine jasno načrtane cilje pouka književnosti, potem se zaveda, da mora poleg literarne zgodovine in teorije učence naučiti tudi uživati ob branju, jim privzgojiti pozitiven odnos do književnosti in jih usposobiti za t. i. ustvarjalen dialog z umetnostnim besedilom. Glasno interpretativno branje vzpodbuja bralno kulturo, hkrati pa je tudi lepa priložnost za navajanje učencev na **aktivno poslušanje**. Pogosto namreč pozabljamo, da sta govorjenje in poslušanje dva različna procesa, ki imata v možganih dva različna centra: Wernickovega za razumevanje govora in Brocovega za proizvajanje govora. Pri zdravih ljudeh sta oba centra enako razvita, vendar zakrnita, če obeh naravnih sposobnosti ne gojimo in razvijamo. Učenci so v glavnem navajeni zapisovati. Zlasti v višjih razredih nikakor ni v navadi, da bi si samo s poslušanjem kaj zapomnili. Kadar učitelj ali kdo od sošolcev glasno bere, učenci ponavadi gledajo v zapisano besedilo in tako rekoč hkrati berejo še sami. Pri interpretativnem branju učitelj lahko učence opozori, naj poskusijo besedilo samo poslušati, naj torej ne gledajo v zapisano besedilo. Učitelj naj tudi razloži, da namen interpretativnega branja ni samo ilustriranje literarnovednih informacij, pač pa tudi čustveno doživljanje besedila. Oboje zahteva posebno poslušalsko zbranost, ki združuje tako **informativno** kot **doživljajsko poslušanje** (1). Doseči pri učencih doživljanje ob poslušanju je seveda veliko težje kot doseči, da se naučijo določenih literarnovednih podatkov. Natančna učiteljeva priprava na glasno interpretativno branje pa je gotovo eden od korakov k temu vzgojnemu cilju.

Iskanje govornih prvin v Kettejevi pesmi Na trgu

Priprava na glasno branje se začne z **večkratnim tihim branjem**, ki ni usmerjeno na idejno-vsebinske sestavine besedila, pač pa na **proces pretvarjanja pisnega jezika v govornega**. Vsako zapisano besedilo ima poleg jezikovne tudi svojo govorno strukturo. Oboje dopušča več interpretacij. Učitelj se mora zavedati, da učencem predstavlja lastno doživetje in svoje slišanje besedila. Šolsko glasno interpretativno branje naj (za razliko od umetniškega) izbira govorne uresničitve, ki se najmanj razhajajo z jezikovno organizacijo besedila.

Na trgu

- | | |
|---|--|
| <p>1. Noč trudna
molči,
nezamudna
beži
čez mestni trg luna sanjava.
Vse v mraku
mirno,
na vodnjaku
samó
tih vetrc z vodoj poigrava.</p> | <p>3. Pa blizu
ni cest,
ah, v Elizij
do zvezd
ne morete kaplje šumeče.
In smele
želje
do Angéle
moje
hitite zaman hrepenče ...</p> |
| <p>2. Vodice
šumé
in rosice
pršé</p> | <p>4. Noč trudna
molči,
nezamudna
beži</p> |

brez konca v broneno kotanjo;
brezdanj je
ta vir,
šepetanje,
nemir
brezkončna, kot misli so nanjo.

čez mestni trg luna sanjava,
ki ruši
pokoje
moji duši
nocoj,
brezskrbno pa deklica spava.

V Kettejevi pesmi Na trgu (2) bomo poskusili poiskati tiste izrazne prvine, ki nam bodo pomagale govorno oblikovati besedilo. Iskali jih bomo v okviru **pravorečja in besedilne fonetike**. Zaradi preglednosti jih bomo obravnavali posamezno, čeprav so v govoru vse zvočne (in vidne) prvine povezane, vplivajo druga na drugo in se nikoli ne pojavljajo izolirano (npr. intonacija in premor; jakost in register; tempo, jakost in register).

1. Izreka, glasnost in hitrost branja

Razločna (čista, jasna) izreka (dikcija, artikulacija), primerna glasnost in ustrezna bralna hitrost (tempo) so osnovni pogoji za učinkovito interpretativno branje in aktivno poslušanje. Pretiho in nerazločno branje, pa tudi preglasno branje in izgovarjanje besed z ostrimi mejami med glasovi je za poslušalce motnja. Prav tako je moteče tudi prehitro ali prepočasno branje. Uzvočenje intimnega doživetja nikakor ne narekuje momljajočega zlivanja glasov s skoraj negibnimi ustnicami in počasnega, pretirano tihega, vase pogreznjenega glasu. Tudi vesela, humorna pripoved ni nujno pretirano glasna in hitra, pa tudi ne nujno ilustrirana s smejalno mimično pozo. Učitelj mora z občutkom prilagoditi glasnost branja prostoru (razredu), številu učencev in vsebini besedila. Kettejeve pesmi Na trgu gotovo ne bomo brali preveč glasno in s pretirano natančno izreko, saj mirna nočna impresija in otožna ljubezenska misel narekujeta srednjo glasnost in zgolj razločno izreko. Vsebinski namig za glasnejšo in morda nekoliko hitrejšo govorno uresničitev ponuja le tretja kitica, v kateri se pojavi pesnikova misel na Angelo. Neusliščanost ljubezenskih želja nekako razburka mirnost noči, tako da lahko ta vsebinski kontrast tudi zvočno podpremo. Če pa občutimo misel na deklico samo kot enakovreden del celotne impresije, saj pesnik svoje neusliščanosti ne občuti usodno tragično, nam glasnosti in hitrosti branja ni treba spreminjati.

Učitelj bralec mora torej najti primerno glasnost svojega bralnega nastopa, glasnost pa se spreminja tudi znotraj manjših pomenskih enot. Zvočno so poudarjene besede, ki nosijo pomensko težo, npr. *Pa blizi / ni cest, / ah, v Elizij / do zvezd / ne morete kaplje šumeče*. Besede, ki jih nameravamo v branju poudariti, si podčrtamo. S stavčnimi poudarki postane misel razvidnejša, seveda pa je tudi pri tem treba najti pravo mero, saj preveč poudarkov v enem pomenskem segmentu zamegli smisel.

Branje (kot celoten govorni dogodek) mora torej biti razločno, primerno glasno, ne prehitro ne prepočasno, poleg tega pa mora ustrezati pravorečni normi. V pesmi zato pregledamo **glasovne vrednosti črk**, zlasti kjer predvidevamo premene, npr. *čez mestni trg luna sanjava* ([-kl-]), *brez konca* ([-sk-]). Pozorni smo npr. na izgovor verza: *tih vetrc z vodoj poigrava*. Izrekovalno natančnost zahtevajo vse medbesedne meje v verzu: med *tih* in *vetrc* moramo dovolj razločno izreči **h**, ki je slabše slišen glas, tudi ga ne smemo ozveneti, med *vetrc* in *z vodoj* je dobro narediti kratko, komaj opazno pavzo, sicer se bo slišalo: veter z vodoj. V besedi *vodoj* pazimo na izgovor končnega **j**-ja, ki je tudi slabše slišen glas in ga je zato dobro malce podaljšati.

Naslednja predvidljiva izrekovalna težava je v drugi kitici, v verzu: *brezdanj je*. Besedo *brezdanj* smo učencem verjetno že prej razložili (brez dna). Ker je neobičajna in vsebuje težek soglasniški sklop, se moramo z izreko posebej potruditi. Končno **dvočrkje nj** preberemo kot mehčani n in ga malo potegnemo. Nikakor ni prav ločiti obe besedi s pavzo (*brezdanj|je*) ali celo napraviti glasovno inverzijo (*brezdajn je*). Kette je obe besedi z izpustitvijo i-ja skoraj gotovo zavestno združil (*brezdanji je*), predvsem zaradi ritma in rime (*brezdanj je — šepetanje*).

Pomembna je ustreznost **slišnost končnih soglasnikov** (*vir, nemir*), zlasti izglasnega j-ja (*Elizij, pokoj, nocoj*) in dveh končnih soglasniških sklopov v tretji kitici: *ni cest ... do zvezd* (obkrat [-st]). J-je lahko podaljšamo, sklopa pa izrečemo bolj napeto, vendar ne s polglasnikom na koncu.

Pozorni moramo biti na **izgovor predlogov**, ki so v govoru skoraj vedno del t. i. izgovorne (fonetske) besede in ne samostojna črkovna enota kot v zapisu (leksična beseda). Npr.: v *mráku* je ena fonetska beseda — [umráku/wmráku], prav tako z *vodój* — [zvodój], *do zvézd* — [dozvést]. Pri predlogu *v* še posebej zavestimo izgovor [u], v fonetski besedi [velízij] pa se odločimo, ali bomo rekli [velízij] ali [uelízij], saj pred samoglasnikom lahko v izgovorjamo kot [v] ali [u]. Odločitev za [u] zahteva večjo izrekovalno spretnost oziroma več vaje.

Poleg predlogov so zvočno občutljive (jih izrekamo malomarno, prehitro, pretiho) tudi **ostale naslonke**. V Kettejevi pesmi jih je malo: *in, je, kot, so, ne, ki, pa*. Ne glede na to, da so to kratke, nepredmetnopomenske besede, jim moramo nameniti v branju dovolj časa in primerno jakost. Naslonke se (ker so brez naglasa) zvočno naslonijo na besedo za ali pred sabo in z njo tvorijo naglasno enoto, npr.: [kirúši] *pokoj*. Pazimo, da pri zanikanem glagolu v tretji kitici ne poudarjamo nikalnega člena: *ne mórete kaplje šumeče*. Čeprav je **nikalni členek** mogoče v posebnih položajih tudi naglasiti in poudariti, dosežemo v našem primeru boljšo pomensko in ritmično izraznost z običajnim, zvočno neizpostavljenim izgovorom člena.

Pazimo še na pravilno glasovno uresničitev **v-ja na začetku besede vse** v prvi kitici: *Vse v mraku* — [use/wse]. Če prvemu glasu ne odmerimo dovolj izrekovalnega časa (trajanja), je razumljivost slabša, saj v skrajnem primeru besedo *vse* lahko slišimo kot *se*.

Bralec se mora potruditi tudi z natančno izreko **soglasniških sklopov lj in nj**, ki ju v prostem (neknjižnem) govoru običajno malomarno skrajšujemo na en glas: *sanj^{lj}ava, na vodnj^{nj}aku, kotanj^{lj}a, šepetan^{lj}e, nanj^{lj}, kaplj^{lj}e, želj^{lj}e*.

Če je učiteljeva izreka po naravi nenatančna, lena, je priprava na interpretativno branje priložnost za **urjenje natančne izreke**. Izberemo si po lastni presoji izrekovalno težji del besedila in ga govorimo pretirano natančno, tako da se zavedamo obustne mimike. Pomembni sta pravorečna pravilnost in razločnost, ne glede na izumetničen slušni vtis. Npr. verz *brezdanj je/ ta vir* nekajkrat ponovimo na prej omenjeni način, potem pa ju izrečemo brez izrekovalnega pretiravanja. Če se nam še vedno zatika, začnemo znova. Lahko vadimo tudi povezovanje zadnjega in prvega zloga dveh sosednjih besed: — *danj je*, kasneje dodamo še predhodne in sledeče zloge: *brezdanj je, brezdanj je ta, brezdanj je ta vir*. Lahko se urimo tudi v povezovanju sosednjih besed s pozornostjo na medbesedni meji, tudi če ni premene in se glasovna zveza ne zdi težka, npr.: *noč trudna, zaman hrepeneče*. V zasebnem govoru medbesedne meje dostikrat zvočno zabrišemo s krajšanjem glasov, s tišjo glasnostjo ali kako drugače.

Vsak človek ima poleg krajevne govorne obarvanosti tudi kakšno **izrekovalno posebnost (pomanjkljivost)**. Vzrok je lahko v fizični oblikovanosti govoril (npr. močne ustnice, nepravilen ugriz, presledek med sprednjimi zgornjimi zobmi, oblika neba), v duševnosti (strah pred govorjenjem, introvertiranost, agresivnost), lahko je vzrok posnemanje napačnih vzorov ali slabši sluh. Če nas je kdaj že kdo opozoril na takšne in podobne govorne posebnosti, je zelo verjetno, da za poslušalca predstavljajo večjo ali manjšo motnjo. V pripravi na interpretativno branje poskusimo te motnje odpravljati ali vsaj omiliti. Dobro je, če nas pri tem kdo posluša in gleda, lahko pa svoje branje tudi posnamemo.

2. Naglaševanje

Pri določanju naglasov moramo upoštevati pravorečno normo in stilno (avtorjevo) naglaševanje. Če je učiteljev zasebni govor močno neknjižno obarvan in v zbornem naglaševanju ni zanesljiv, mora učitelj po priročnikih preveriti svoje znanje. Nasploh si mora v pedagoškem govoru vsak učitelj prizadevati prikriti svoje govorno poreklo z zorno izreko, naglaševanjem in stavčno fonetiko.

Stilni naglasi pomenijo odklik od nevtralnega naglaševanja in so lahko **avtorski** (v besedilu zapisani) ali **metrično-ritmični** (jih moramo sami določiti, najti). V Kettejevi pesmi je tak z ritmom pogojen naglas v drugi kitici: *Vodíce / šumé / in rosíce / pršé*, saj bi lahko po SSKJ besedi *vodice* in *rosice* naglasili tudi na prvem zlogu: *vódice, rósice*. Kette na teh dveh besedah sicer ni napisal naglasov, jih je pa v prvi kitici na *mirnó* in *samó*, v drugi na *šumé* in *pršé* ter v tretji na *željé*, *Angéle* in *mojé*. Najbrž mu je zven ožine é-jev in ó-jev na določenih mestih pomenil posebno zvočno izrazilo, ki je vezano tako na posnemanje naravnih zvokov (pršenje vode) kot tudi na izpostavljenost rim. Stilni naglasi so od teh *mirnó*, *željé* in *mojé*, stilno zaznamovana je tudi oblika besed *šumé* in *pršé*, ostali naglašeni glasovi pa bi bili takšni tudi, če jih Kette ne bi označil. Zapis teh naglasov najbrž lahko razumemo kot govorni znak, ki bralca še posebej opominja na natančen prenos črk (besede) v glasove.

Če ima učitelj v svojem govoru **narečne samoglasnike** (brez kónca, kaplje šuméče) ali **dvoglasnike** (noč — nouč/nūoč, ni cest — ni cejst/cjest), naj še posebej uzavesti in vadi zborna izreko. Tudi morebitno nezborna naglaševanje dveh zlogov v enonaglasnicah mora odpraviti: šépetánje, hrépenéče.

V Kettejevi pesmi najdemo tudi **tvorjenke**, ki pa lahko imajo dva naglasa. Preverimo, koliko naglašanih zlogov je v besedah: *nezamúdna*, *brezkončna*, *brezskrbna*. Po SSKJ ima prva beseda dva naglasa: *nězamúdna* (čas nezamudno beži), vendar bomo glede na valujoč ritem celotne pesmi prvi naglas rekli manj izrazito kot drugega — kar nasploh večkrat velja za dvonaglasnice. Besedi *brezskrben* in *brezkónčen* pa imata po en naglas, in to ne na prvem zlogu. Posebej smo pozorni na zastarelo tvorjenko *brezdánj*, ki ima en naglas.

V slovarju preverimo tudi naglas v besedi *Elízij*, kar pa smo lahko storili že, ko smo učencem razlagali manj znane besede.

Ko v zadnji kitici ugotovimo, da besede pokoj zaradi rime in ritma ne smemo naglaševati *pôkoj*, temveč *pokòj*, premislimo še, kakšna je **kakovost samoglasnikov** v zadnjih zlogih besed: *pokoj* in *nocoj*. O-ja sta namreč kakovostno in kolikostno različna, čeprav sta v rimanem položaju: *pokòj* — *nocòj*. Rima je »nečista«, kot bi rekli nekateri Kettejevi sodobniki. Vendar vemo, da je bil Kette nasprotnik okostenele forme in je na prvo mesto postavjal osebno misel in čustvo. To pomeni, da bralcu ni treba kršiti pravorečne norme in zaradi rime zoževati (*pokòj*) ali razširjati (*nocoj*) o-ja (kar bi v kakšnem drugem primeru interpretativni bralec lahko storil).

Pozorni smo tudi na **pred-** in **ponaglasne e-je** in **o-je**, ki morajo biti široki in kratki: *ne mórete káplje šuméče*. Ta pozornost je seveda potrebna predvsem tistim, ki v svojem govoru te glasove ožijo.

Ob določanju naglasov hkrati poskušamo notranje slišati in čutiti ritem pesmi, saj je naglas pomemben ritmotvoren element, ritem pa je bistvena sestavina Kettejeve poezije.

3. Členjenje s premori in intonacija

Premori (pavze) v govornem toku so potrebni zaradi lažjega poslušalčevega razbiranja pomenskih enot. Lahko tudi kaj izpostavljajo, dramatizirajo, kažejo čustvo ali obliko besedila. Premori nastajajo tudi zaradi potrebe govorca po vdihu. Sodobno interpretiranje poezije temelji predvsem na pomenskem členjenju, ki skuša najti smisel določenih verzov, ne pa toliko na preslikavanju pesniške (zapisane) oblike v govor (pretirano zvočno izpostavljanje rim, verznih koncev, »prepevanje« vokalov ipd.).

Grafični znaki za premore so **ločila**, pa tudi **oblikovanost** besedila (naslov, odstavki, mednaslovi), v poeziji pa še **verzni konci** in **kitice**. Premori so tesno povezani z intonacijo, saj je premor zamejen s koncem ene in začetkom druge intonacije ali pa sledi končni intonaciji. Posebne vrste premor oziroma tišina je primerna pred začetkom interpretativnega branja. Kratko bralčevo molčanje je tako za bralca kot za poslušalstvo nekakšen predtakt oz. uvod v zbranost. Če učitelj prebere naslov pesmi, spet sledi krajši premor.

V Kettejevi pesmi **pri pikah** naredimo premore in padajoče intonacije. S takšno zvočno členitvijo razmejimo posamezne dele impresij: sredi in na koncu prve kitice (... luna sanjava.↓| ... z vodoj poigrava.↓|), na koncu druge kitice (... kot misli so nanjo.↓|), sredi tretje (... kaplje šumeče.↓|) in na koncu zadnje (... deklica spava.↓). Lahko si predstavljamo, da je impresija v prvi kitici razdeljena na dva dela. V prvem delu so izstopajoči detajli noč, trg, luna, v drugem delu vodnjak, veter, voda. V drugi kitici je impresija s **podpičjem** manj ostro razdeljena na dva dela, ločilo je nekakšen vezni člen med brezkončnim šumenjem in pršenjem ter šepetanjem in nemirom, oba dela impresije pa sta še enkrat primerjana z mislimi na deklico. Premor pri podpičju je malce krajši kot pri piki, intonacija se manj strmo kot pri piki spusti navzdol. Takšen premor in intonacija v slušnem vtisu ne učinkujeta kot zaključek, pač pa kot blag prehod iz zunanjega vtisa iz narave na čustvo. S podpičjem pesnik ne zaključi dokončno vodne impresije, pač pa jo rahlo odpre za misel na deklico.

Končne intonacije in daljši premori pri pikah miselno zaključujejo in zvočno zapirajo neko pomensko enoto, kjer pa pesnik ne želi zaključka, uporabi **nekončno ločilo** (vejica, podpičje, tri pike). Končnost in nekončnost premorov in intonacij imata različne slušne vrednosti, saj vsi končni (pa tudi nekončni) premori niso enako dolgi, trajanje premora določa bralec. Tudi intonacije so le okvirno določene, saj je obvezna le smer intonacijske linije, razpon tonskih intervalov znotraj nje pa je bolj ali manj prepuščen bralec. Toda kljub temu, da so premori in intonacije le relativno določeni, mora biti izbira znotraj referenčnega polja podprta z znotrajbesedilnimi argumenti.

Bralec mora premisliti tudi, kakšna naj bo intonacija **pri vejicah**. Seveda vejica običajno predvideva krajši premor in rastočo intonacijo, vendar jo je mogoče govorno uresničiti tudi padajoče, zlasti če gre za čustveno sporočilo. Se pravi, da bi vejice v Kettejevi pesmi lahko brali s padajočo intonacijo, z navzdol obrnjeno tonsko linijo: *Noč trudna /molči,↓| ... Vse v mraku/ mirno,↓|*. Če menimo, da se impresija s tem preveč razdrobi, raje uporabimo rastočo polkadenco: *Noč trudna/ molči,↑| ... Vse v mraku/ mirno,↑|*.

V Kettejevi pesmi imajo **kitice** po deset verzov, ki so v simetričnem razmerju: izmenjujejo se 4 kratki in 1 daljši verz. Takšna kompozicija nakazuje dvodelnost, ki pa je predvsem vidno oz. likovno opazna. V govorni (bralni) interpretaciji se ta vidna dvodelnost le delno lahko uresniči s premori in intonacijami. Simetrijo je mogoče zaznati tudi na pomenski ravni, npr.: noč — luna, tema — svetloba, impresija — lirski subjekt, misel — čustvo. Kolikor je mogoče, lahko govorna interpretacija to upošteva ali pa nadomesti vidno (grafično) oblikovanost z novo zvočno semantično vsebino.

Kot sem že omenila, v drugi kitici opazimo pomensko delitev s **podpičjem**, ki nadomesti piko iz prve kitice. Premor, ki je malce daljši kot pri vejici in z rahlo intonacijo navzdol, ni zaključek, pač pa vez.

Tudi v zadnji kitici je opazno ločilo sredi kitice. Namesto pike ali podpičja se tokrat pojavi **vejica**, ki je znak za krajšo pavzo in rastočo intonacijo. Vejica poveže nočno impresijo s pesnikovo dušo. Premor ob vejici tokrat tudi edinkrat v pesmi vpeljuje odvisnik, nočno vzdušje in pesnikovo občutje v duši sta soodvisna (... *čez mestni trg luna sanjava,↑| /ki ruši/pokoj ...*). Če želimo vendarle nakazati vsebinsko dvodelnost, naredimo ob premoru pri vejici padajočo polkadenco (... *čez mestni trg luna sanjava,↓| /ki ruši/pokoj ...*).

Precej dolg bo premor pri **treh pikah** na koncu tretje kitice: *želje ... hitite zaman hrepeneče ...* To ločilo si lahko razlagamo kot znak za nadaljevanje pesnikovega ljubezenskega hrepenenja kljub neuslišnosti. Daljši premor je mogoče kombinirati z upočasnjениm tempom v zadnjem verz in s padajočo polkadenco: *hitite zaman hrepeneče ...↓|| (~~~~)*. Tri pike verz časovno podaljšujejo, kar zvočno nakazamo s počasnejšim (potegnjenim) izgovorom.

Če se odločimo tudi za **premor med prvo in drugo kitico**, je lahko daljši od tistega sredi kitic, lahko pa je enako dolg, saj gre za razširjanje impresije iz prve kitice: ... *na vodnjaku/ samo/ tih veterc z vodoj poigrava.* (| ali ||) *Vodice/ šumél/ in rosice/ pršél/ brez konca v broneno kotanjo;*

Med drugo in tretjo kitico pa je z vsebinskega stališča primeren daljši premor, ki opravi afektivno vlogo. Zadnji del zadnjega verza druge kitice je namreč nekakšen uvod v tretjo kitico, napoved čustvenega vrha: ... *kot misli so nanjo*. Misel na ljubljeno prinese tudi misel o neuslišanosti pesnikovih želja.

Opozorila bi še na **vzdih ah** v tretji kitici. Kot vemo, so medmeti opazno izrazno sredstvo impresionističnih pesnikov, ki poskušajo z njimi naslikati svoje čutenje notranjega in zunanjega sveta. Hkrati so medmeti pomembna zvočna prvina, ki v besedilu pomaga ustvariti hoteno vzdusje. Kette je vzdih zapisal kot začetek tretjega verza in za njim postavil vejico; oboje lahko razumemo kot posebno izpostavljenost vzdih. Lahko ga torej izrečemo izolirano, s pavzama na obeh straneh: *Pa blizi/ni cest,/ | ah, | v Elizij ...*; lahko ga zvočno priključimo k ostalim besedam v verzu: *Pa blizi/ni cest,/ | ah, v Elizij/do zvezd ...* ali k prejšnjemu verzu: *Pa blizi/ni cest,/ah/, | v Elizij/do zvezd ...* Prav tako lahko menjujemo padajočo in rastočo polkadenco intonacijo. Seveda premor na različnih mestih in različna intonacija vplivata na ritem in dajeta vzdihu ter celotnemu prvemu delu tretje kitice različne pomenske nianse. Izbira med njimi je odvisna od bralčevega občutka za zvočne (in pomenske) fine.

V interpretativnem branju je odločanje za premore in intonacije precej svobodno, navidez neobvezne premore ob ločilih lahko opustimo, jim spremenimo vrednost (npr. iz vejice v piko) ali pa se odločimo za premor, kjer ločila ni. Vendar takšne lastne zvočne interpretacije lahko izvajamo samo v okviru pomenov, smislov, ki jih ponuja besedilo. Vsekakor bi bilo nelogično, če bi npr. brali začetne verze druge kitice s padajočo intonacijo ob premorih: *Vodice/↓ | šume/↓ | in rosice ↓ | prše/↓ | ...* Bralec mora izbirati znotraj konotativnih možnosti besedila. V šolski interpretaciji je sicer boljše, če s pavzami in intonacijami uzvočimo napisana ločila. V Kettejevi pesmi bi npr. lahko kršili ustaljeno členjenje v prvi kitici na koncu petega verza — zamenjali bi piko z vejico in naredili krajšo pavzo in rastočo intonacijo. S tem bi impresija postala bolj celovita, manj razdrobljena. V zadnji kitici bi lahko za *nocoj* vejico zvočno spremenili v piko, tako da bi bil zadnji verz nekakšen sklep: ... *ki ruši/ pokoj/ moji duši/ nocoj./↓ | Brezskrbno pa deklica spava.*

Od pomenskega členjenja je odvisna tudi govorna uresničitev **verznih prestopov**. V Kettejevi pesmi misel kar nekajkrat preskoči iz enega verza v drugega. S skladenjskega stališča začetek in nadaljevanje misli povežemo brez premora, npr.: *noč trudna/ molči*. Od bralčeve tankočutnosti, tankoslišnosti pa je odvisno, če bo vendarle poskusil govorno uresničiti avtorjevo verzno organizacijo. Osnovna vloga verznege prestopa je namreč vedno govorno in s tem tudi miselno poudarjanje dela stavka, ki sledi pavzi in rastoči intonaciji. To dosežemo z rahlo tonsko spremembo med koncem in začetkom verza (navzgor) in minimalno cezuro: *Noč trudna/ molči,/↑* ... Beseda v novem verzu je avtomatično zvočno malce izpostavljena, poudarjena, kar je pesnik najbrž tudi želel. — Če pa oba verza vendarle preberemo kot en stavek, je intonacija ali padajoča: *Noč trudna/molči↓* ali rastoča: *Noč trudna/ molči,/↑*, lahko pa je tudi ravna: *Noč trudna/molči,/→*. V bistvu gre za polkadenco, ki ima rep zelo rahlo pridvignjen ali upognjen navzdol.

Ni nujno, da vse verzne prestepe uzvočimo enako. Opozorila bi npr. na končne verze v drugi kitici: *šepetanje,/ nemir/ brezkončna kot misli so nanjo*. Besedi *šepetanje* in *nemir* sta v prirednem odnosu, veznik nadomešča vejica, verzni prestop pa lahko razumemo kot nadomestek za elipso glagola: *šepetanje* in *nemir* sta brezkončna. Odsotni glagol se pojavi v nadaljevanju verza: *kot misli so nanjo*. S tako gradnjo verza Kette doseže poseben ritem, hkrati pa prilastek (brezkončna), ki je za njegovo občutje bistven, postavi na dominantno mesto. Uzvočimo ga tako, da pred njim naredimo kratko pavzo z rastočo polkadenco, za njim pa malo daljšo s padajočo polkadenco. Ta verz je v pesmi edini, ki ima grafično označeno pavzo (vejico) sredi verza. Premor je tudi sicer smiseln, saj napoveduje novo temo: ... *šepetanje,/↑ | nemir/↑ | brezkončna,↓ | , kot misli so nanjo*.

Sredi verza bi kratek **premor** lahko naredili še v zadnjem verzu zadnje kitice, čeprav z ločilom ni označen: *brezskrbno pa | deklica spava*. ali: *brezskrbno | pa deklica spava*. ali: *brezskrbno pa deklica | spava*. Če premoru dodamo še druga zvočna sredstva, se pomen verza v drobnih niansah preliva iz otožnega do hudomušnega. Podobne učinke kot s premorom lahko dosežemo tudi s

spreminjanjem tempa. Z upočasnjenim tempom na primer zvočna vsebina dodaja besednim pomenom še spokojno brezkončnost.

4. Glasovno slikanje in rime

V Kettejevi pesmi Na trgu lahko v grafični podobi razberemo vrsto zvočnih prvin, ki dopolnjujejo pomensko vrednost besed. Kette z glasovnim slikanjem skomponira zvočno kuliso za svojo impresijo. Z izbranim glasovjem nariše noč, trg, vodnjak, veter, luno. Opazni glasovi so **naglašeni dolgi í-ji** (*molčí, beží, vír, nemír*), **naglašeni ozki ó-ji** (*mírno, samó*) in **naglašeni ozki é-ji** (*šumé, pršé, željé, mojé*). Ti glasovi so na izpostavljenih mestih, saj so končni v besedi in v verz. Ozke é-je in ó-je pa Kette v nekaterih besedah še posebej označi z naglasom (*mírno, samó, šumé, pršé, željé, Angéle, mojé*). Manj opazni glasovi, ki pa so vseeno del zvočne mreže, so skriti znotraj besed. Ker so naglašeni, so še vedno izstopajoči in so seveda tudi ritmotvorna prvina: *vodíce, rosíce, blízi* (namesto blizu), *Elízij, cést, zvézd*. Opazni so tudi **sičniki in šumniki**, ki onomatopejsko ustvarjajo občutek pršenja vodnih kapljic: *Vodíce/šumelin rosíce/pršé*. Zlasti **soglasniški sklop prš** je zelo ekspresiven, prav tako sklop **trc** v manjšalnici vetrč. Braléc se mora potruditi s precizno izreko, in to ne samo zaradi razumljivosti, pač pa zaradi dejstva, da glasovna orkestracija ustvarja zvočno podlago za vidni del impresije (mrak, noč, mesečina, broneni vodnjak ...), kar v celostnem dojetju pesmi učinkuje kot sinestezija.

Kettejevo pesem čutimo kot zvočno (evfonično) strukturo tudi, če jo doživljamo samo vidno (s tihim branjem). Eden od razlogov za takšno dojetje je **ponavljanje** tudi na drugih ravneh, ne samo v glasovju: ponavlja se oblika kitic in organiziranost verzov, prvih pet verzov se ponovi v začetku zadnje kitice (likovni ritem).

Posebna vrsta ponavljanja, ki jo občutimo kot glasovno orkestracijo, so **rime**. V rimanih besedah se ponavljajo enake zvočne glasovne kombinacije, kar slušno zaznamo kot izpostavljenost določenih glasov, predvsem naglašanih: *uiuia. aoaoa*. Bralcu ni treba posvečati rimi kakšne posebne govorne pozornosti, saj se zvočno sama po sebi uresniči, če seveda rimane besede ustrezno naglašamo in izrekamo.

Kette menjava enozložne in dvožložne rime, kar ustvarja poseben ritem. Moške rime so kapljice, ki padajo v mehkejšo zvočnost ženskih rim: *molčí, beží — trúdna, nezamúdna*). Tudi razmerja med visokimi in nizkimi glasovi (i : a) ter svetlimi in temnimi (i : u) prispevajo k ustrezni zvočni strukturi pesmi.

5. Ritem in tempo

Vemo, da se je Kette uprl formalizirani estetiki verza in da mu je bila pomembna svobodna izbira zvočnih pesniških sredstev (ritma, rime, dolžine verza, naglasov itn.) Ta njegov pesniški nazor je razviden tudi v pesmi Na trgu.

Pomembna in opazna zvočna prvina je **ritem**. Pesnikova izbira in kombinacija jezikovnih sredstev in njihova grafična razporeditev omogočajo govorno učinkovito uresničiti ritmično valovanje, ki učinkuje v zapisu kot **likovni ritem**. Ritem je namreč razviden že v arhitektoniki kitice, ki izmenoma kombinira eno- in dvožložni verz, te dvojice pa se zaključijo z daljšim devetžložnim verzom. Daljši verzi niso vidno opaznejši samo zaradi dolžine, pač pa tudi zato, ker se v enakih zaporedjih ponovijo v vsaki kitici po dvakrat. Likovni ritem menjavanja kratkih in dolgih vrstic se bo v bralni uresnitvi sicer zabrisal, vendar ga bo nadomestil **»uzvočeni«** ritem, ki lahko veliko bolj natančno spremlja smisel sporočila kot likovni. Oblikovno razliko med kratkimi in dolgimi verzi zvočno izrazi različen metrum: v krajših dvožložnih verzih ritem temelji na jamskem (*molčí, beží, — U-U-*), v ostalih pa na amfibraškem metrumu (*čez mestni trg luna sanjava — U-U-U-U-U*).

Nekatere literarnoteoretske razlage te Kettejeve pesmi omenjajo **monotonijo** kot opazen ritmični element. Monotonija temelji na enoličnem ponavljanju brez jakostnih, hitrostnih, registrskih ali kakšnih drugih sprememb. V Kettejevi pesmi je ponavljanje res opazna izrazna prvina: kapljice

nenehno padajo v vodnjak, luna beži in se vrača, vetrc se kar naprej igra z vodo, deklica spi, misli na ljubljeno nimajo konca. Tudi ponovitev začetnih verzov v zadnji kitici lahko čutimo kot monotonost, vendar menim, da zaradi naštetih pesniških sredstev ni nujno, da govorna interpretacija kakor koli zvočno izpostavlja enoličnost (intonacije z majhnimi tonskimi razponi, enaka glasnost in hitrost v vseh kiticah, zelo tih govor, mlahava izreka ipd.). Gre bolj za nekakšno mirnost, spokojnost, ki naj jo skuša prinesiti bralčev glas. Padanje kapljic je sicer res lahko monotono, je pa lahko tudi dinamično, s kakršnega zornega kota pač na pojav gledamo. Monotonija je v pesmi le navidezna, saj je v pomenskih detajlih polno drobnega, finega gibanja: luna se premika, vetrc s pihljanjem ustvarja gibanje, šepetanje, misli in želje so valovanje neke nevidne energije, ki buri pesnikovo dušo. Človeški glas je sposoben to fino **mikrodinamiko** uzvočiti, če se je bralec le zaveda oziroma ima posluh za zvočne fineše.

Gledano celoto je za Kettejevo pesem gotovo primernejši počasnejši tempo, ki se po dramaturški logiki lahko pospeši v začetku tretje kitice: *Pa blizi/ ni cest,/ ah, v Elizij/ do zvezd/ ne morete kaplje šumeče.* (~~~~~). Hkrati s tempom lahko naraste tudi glasnost govora. Oboje se nekako ustavi, zaleti v vzdih ah in se v decrescendu in ralentandu pomiri do konca kitice (<< >>). Vzdih je nekakšen emotivni vrh, je pravzaprav nekakšen pritažen krik. Ni pa seveda nujno, da pesnikovo bolečino zvočno oznanjamo z glasnostjo in tempom; lahko jo tudi zvočno vkomponiramo v ostale impresije in z enako hitrostjo in jakostjo, kot govorimo prvo, drugo in četrto kitico, povemo tudi tretjo.

Kot sem že omenila, tempo lahko upočasnimo tudi pred tremi pikami na koncu tretje kitice, s čimer časovno razširjamo oz. podaljšujemo misel v verzu. Morda rahlo upočasnimo tudi zadnji verz.

6. Glasovna barva in register

V interpretativnem branju učitelj ne sme pretiravati v spreminjanju lastne glasovne barve in registra. Kadar se odloči za uporabo teh dveh govornih prvin, mora to storiti res prefinjeno in argumentirano.

V Kettejevi serenadi ne gre za kakšno poduhovljeno ali močno čustveno vsebino. Že sama jezikovna sredstva in pesniški postopek so dovolj intenzivni znaki za čustvenost, spreminjanje barve glasu in registra bi bila odvečna navlaka (zvočni šum) — npr. da bi noč in mrak barvali s temnejšim in nižjim glasom. Najbolje je, da uporabimo svoj srednji register in svojo naravno barvo glasu. Pomembno je, da z govorno uresničitvijo ustvarimo vsebini ustrezno vzdušje, kar pa lahko dosežemo tudi z ostalimi govornimi elementi. Tudi opaznejših mimičnih in gestičnih znakov pri tej pesmi ne potrebujemo.

Zaključek

Ko ob tistem branju končamo razmislek o govornih prvinah, ki jih bomo pri interpretativnem branju uporabili, **pesem glasno preberemo**, upoštevajoč vse prej zamišljeno in označeno. Glasnega branja ne smemo izpustiti. Šele ob zavestnem poslušanju svojega glasu se jasneje zavemo barve, jakosti, registra, izgovora, hitrosti ... Glas je tisto, kar poveže vse govorne prvine v celoto, je energija, ki pesmi vdihne živost in interpretaciji da enkratno, oseben pečat. V glasu se namreč odslkava ne samo govorčeva anatomija, pač pa tudi značaj, duševnost, mišljenje ... Notranje slišanje, slišanje v mislih, ne more nadomestiti slišanja lastnega glasu v glasnem branju. Poleg tega lahko v glasnem branju preverimo svoje **obvladovanje dihanja**. Vdihni ne smejo biti pretirano slišni in vidni. Izdišni zrak si moramo primerno razporediti, ne smemo npr. vdihniti sredi verza, ki ga sicer želimo izreči brez pavze.

Premislimo še najrazličnejše »tehnične« drobnarije, npr. z očmi se naučimo zaobjeti čim več besedila, da ne bomo prilepljeni na knjigo, pač pa bomo z očmi v stiku z razredom.

In še dobrohoten nasvet. Če smo še tako zaljubljeni v Kettejevo poezijo, ne skušajmo tega kazati s pretiravanjem v izrabljanju govornih prvin (predolge pavze, pridvignjena izreka, mimično in gestično ponazarjanje/slikanje pesemske vsebine). Učiteljevo interpretativno branje je vendarle samo del pedagoškega procesa in ni umetniško dejanje.

Ob koncu naj še pripomnim, da moja priprava na govorno interpretacijo Kettejeve pesmi ostaja zgolj poskus, ki noče biti obvezujoč. Prav nasprotno. Učitelja želi le vzpodbuditi k samostojnemu iskanju zvočnih podob besedil, ki jih namerava interpretativno brati v razredu.

Literatura

- (1) Plut-Pregelj, L. (1990). Učenje ob poslušanju. Ljubljana: DZS, str. 56-69.
- (2) Kette D. (1984). Na trgu. V: Književnost 4. Maribor: Založba Obzorja, str. 15.

Katja Podbevšek

UDK 821.163.6.09 Kette D.:808.55:801.73

SUMMARY

ORAL INTERPRETATION OF KETTE'S POEM NA TRGU (IN THE TOWN SQUARE)

A teacher who wants to help his/ her students to get a profound experience of a literary text, has to prepare its oral presentation, or else his/ her reading of the text to the class remains a dry illustration of what literary theory has to say about it.

The preparation begins by identifying oral elements in the linguistic structure of the selected text. Oral presentation has to reflect the content and message of the text, so the teacher first has to make sure (s)he fully understands those.

In Kette's poem *Na trgu* (In the Town Square) we first identified those means of linguistic expression which are vital for the oral impact of the poem. Bearing in mind that the basis of any reading-aloud is comprehensibility, we first focussed on pronunciation, loudness and reading speed. We identified pronunciation-sensitive points in the text (sound clusters that are more difficult to pronounce, sound alternations, sounds in word-final positions, clitics), and checked the words for stress, vowel quantity and quality, and especially for stylistic accents (narrow vowels) that Kette had marked in his text and that create a special auditory effect. It became apparent that Kette had selected and combined sounds very carefully, so that on the one hand he imitated natural sounds

(sprinkling of water drops), and on the other hand, using repetition (of sounds, lines, iambic and amphibrach metres) and rhymes he wove up the sound network of his impressionist poem. Careless reading, low (or excessively loud) voice and either too fast or too slow tempo can completely destroy the sound setting created by the poet, and with it also the poem's message.

Punctuation, distribution (symmetry) and length of lines (alternation of short and long lines) and enjambements helped us to determine pauses in reading and the poem's intonation patterns. In Kette's poetry, the use of punctuation marks follows the ideational and sound structure of poems. This type of analysis brings out also the poem's sense units.

The poem's rhythm (monotony) is also considered and, related to it, the function of changes in reading speed and voice intensity (sentence stress, agogics in the third stanza). In terms of text phonetics (intonation, pauses, sentence stresses, tempo), several different realizations are possible in reading-aloud. It will be the teacher's understanding of the poem's message that will determine the actual manner of his/ her interpretative reading of the poem.