

človečanske kulture, porojene iz veselja do dela in življenja; Vidmarjev predgovor Samorastnikom iz l. 1940 to potrjuje: Vidmar primerja Prežihovega Volarca z Miškom Kranjcem. »Ljudi koroškega pisatelja žene v zadnjem bistvu ena sama silovita volja — živeti, osebe prekmurskega poeta sanjajo o sreči in razglablajo o nji.«

3.4 Za zaokrožen pregled proze socialnega realizma velja izbrati še dela Miška Kranjca. Medtem ko že osnovnošolci doživljajo dela iz predvojnega opusa (npr. Kost iz leta 1939), bi nazorsko sorodna povojna realistična avtobiografska dela lahko pripravili za učence II. stopnje šol (ustrezna sta v Slovenski književnosti odlomka iz začetka oz. zaključka romana Mladost v močvirju 1962).

Učitelj mora naravnati pozornost na zakonitosti avtobiografske proze in na odnos med zgodovinsko in pisateljsko resnico (da učenci te starosti že prenehajo brati le stvarnost, ne pa ustvarjalnosti), nadalje na vrednotenje Kranjčevih oseb z idejnostjo, kot jih je predstavil v polemiki z Vidmarjem (o dobrem človeku). Učenci se morajo odločiti, ali bodo razumevajoče sprejeli razlage o delu ali delo samo, naučiti se morajo, kaj je miselnost socialnega realizma, kakšen je Kranjčev življenjski in pisateljski nazor iz umetniških in esejističnih del.

Biografske informacije, informacije o dobi, o bibliografiji pa sekundarno razširjajo zavestno poznavanje literature.

4. V čem se torej učiteljeva priprava razlikuje od »premisleka«, ki je praksa nekaterih učiteljev slovenske književnosti?

Pouk književnosti je v izhodišču emocionalno in spoznavno zastavljen, da bi emocionalno in miselno razvil učence. Učitelj se zanj pripravlja, da opredeli smotre pouka in upošteva načela ustreznosti pouka učenčevi starosti ter združuje načeli doživljanja in zavestne aktivnosti učencev. Z operacionalizacijo smotrov olajšuje besedilu pot do učencev, spoštuje pa izobraževalno in sistematično stran pouka. Dopusča razpravljanje o delu (toda ne psihologiziranja) in uveljavitev etičnih, filozofskih in psiholoških spoznanj. Družbena stvarnost in umetnostne težnje nekega literarnega obdobja postajajo razlagalni pripomoček, ne pa smoter literarnega znanja učencev.

France Pibernik

Gimnazija v Kranju

ZVOČNA POEZIJA

Vključevanje sodobnih literarnih pojavov v učni program srednjih šol je eno izmed občutljivejših vprašanj. Predavatelj se za take teme odloča samo izjemoma, pač iz razloga, ker se nam gradivo vseh treh področij nenehno kopiči in razrašča v nepreglednost.

Kadar uporabljam izraz sodobna književnost, imam v mislih čas po drugi svetovni vojni, čas torej, ki ga živimo sedaj, čeprav pri tem ne zanemarjam dejstva, da je marsikaj, kar se dogaja zadnja desetletja, povezano s pojavi, ki so se zvrstili že v času pred prvo svetovno in takoj po njej. Kljub tej povezanosti je vendarle mogoče trditi, da vsa novejša ustvarjalnost nosi samosvoj pečat.

Za predavatelja, ki ga zanimajo inovacije načrtanega obdobja, položaj ni lahak, ker je v določeni program težko dodati nepredpisane teme, bo pa tudi sicer popolnoma odvisen od lastnega odnosa do predmeta. Najbrž pa so trenutki, ko človek domala neopazno vključi kakšno izbrano temo, pač kot podaljšek določene problematike, ki se je odprla na primer ob razpravljanju o dadaizmu ali Kosovelovem konstruktivizmu. Ena takšnih inovativnih tem je *zvočna poezija*.

Pojem zvočna poezija je predvsem treba ločiti od pojma zvočnosti v poeziji, kajti zvočnost v poeziji označuje popolnoma določene stalne sestavine poezije, kakor so akord, aliteracija, asonanca, konsonanca, disonanca, evfonija, polrima, onomatopoiija, fonetična ekvivalenca, repeticiija ali rima, če naj navedem nekaj izrazitejših. Zdi se, da tako stališče pri razlagi gesla zvočna poezija najdemo v Kmeclovi Mali literarni teoriji.

Sam sem prepričan, da gre pri zvočni poeziji za nov sodoben pojav. Načelno zvočno pesništvo sodi v območje modernizmov, ki jim sledimo po letu 1950, sicer pa je v najožji zvezi s tako imenovano konkretno poezijo. Takratne razvojne usmeritve nam kažejo, da je šlo za radikalna odstopanja od tradicionalnih modelov, ko je v določenem stopnjevanju pesnik začel ločevati dva primarna elementa jezika, to je: prvič, zapis, ki se je v nadaljnjih desetletjih razvijal v smeri vizualnih inačic, zlasti v smeri ideograma, in, drugič, zvočna stran jezika, ki jo govorimo, ki je, mimogrede povedano, prvotnejša oblika poezije, vendar s pomembno pripombo, da zvočne izpeljave pesniku ni bilo mogoče zapisati. Zgodovinsko je zanimivo, da je eden izmed evropskih utemeljiteljev konkretne poezije Gerhard Rühm, član znamenite Die Wiener Gruppe, prišel do konkretne poezije ob študiju moderne glasbe, v kateri je našel element konkretnosti.

Prvotno sta vizualna in zvočna poezija nastopali v tradicionalnih okvirih, kajti pesnik je zapisano besedilo bral, vendar je bila zvočna podoba pesmi spremljiva in nezapisana. Razvoj prave zvočne poezije je omogočila moderna tehnika množičnega zvočnega zapisa, to je magnetofona. Zdaj je pesnik zvok lahko zapisal in poslej zapisano glasovno podobo reproduciral v nespremenjeni obliki, pa ne samo to, takšen način zapisa mu je odpiral popolnoma novo raven oblikovanja govornih delov in pesemskih enot, namreč raven neizrabljene zvočnosti, ki deluje po lastnih zakonitostih.

V dosedanjem, približno četrstoletnem razvoju zvočne poezije je mogoče ločiti več stopenj.

Zgodnji avtorji so sami modulirali svoj glas in z njim ustvarjali zvočne tekste (angl. sound-poem, nem. Lautgedicht). Tak tip poezije bi našli pri dunajskem pesniku Ernstu Jandlu, za katerega je zlasti značilna pesniška knjiga = plošča *Der künstliche Baum*. Anglež Bob Cobbing je ob pomoči BBC posnel vrsto travkov in jih vrtel ob svojih razstavljenih vizualnih pesmih tipa poster-poem.

Cobbing je bil tudi eden prvih, ki je prišel do spoznanja, da je nadaljnji razvoj zvočne poezije odvisen od moderne elektronske tehnike, kakršno premorejo najuglednejši svetovni radijski studiji.

S pomočjo elektronske obdelave pa se razvije še nekaj nadaljnjih tipov zvočne poezije. Prva možnost je večkanalno snemanje istega govornega besedila, pri čemer bi rad mavedel pesem Vita humana češkega pesnika Ladislava Novaka; slišati jo je bilo mogoče tudi v literarnem večeru ljubljanskega radia. Druga možnost je ta, da posamezne konkretne človeške glasove in druge konkretne zvoke avtor elektronsko obdela in jih z individualnimi modulacijami poveže v novo govorico. Kot tretja možnost se pojavlja v območju čiste elektronske obdelave glasu v načinu, kakršnega pozna elektronska glasba. Eno izmed pomembnejših središč tosmernega ustvarjanja je Švedska, sicer pa je zvočna poezija po svetu razširjena v novi publicistični obliki, to je na plošči oziroma traku. Jasno je, da je sleherno predstavljanje te poezije povezano z zvočnimi reprodukcijami.

Pri nas zvočna poezija ni dosti znana, izredno težko je priti do posnetkov, nespodbudno pa je tudi to, da sta se oba slovenska meritorna zapisa postavila zoper zvočno poezijo, kajti oba aprioristično negirata smiselnost tega pojava. Janko Kos, ki v leksikonu Cankarjeve založbe Literatura povzema (ali prevzema) Herderja, pravi: da zvočna poezija »obstaja samo iz zvočnih učinkov, kombiniranih zlogov in glasov, prostih vsakega smisla«, medtem ko pa Matjaž Kmecl zaključuje svojo obravnavo zvočne poezije takole: »Takšna poezija kajpada pozablja, da se s samimi zvoki že veliko uspešneje izraža glasba, da je besedni zvok brez logičnega pomena izrazilo glasbene umetnosti, kot je pomen brez zvočne in siceršnje orkestracije izrazilo praktičnega jezika. Zato ti poskusi niso prišli posebno daleč, ostali so na ravni eksperimenta, čeprav se zmeraj znova pojavljajo še danes (zlasti pri nas).«

Vse je pravzaprav odvisno od tega, ali kategorijo zvočne poezije priznavamo ali ne. Če jo, potem je prav, da označimo njeno bistvo. Nesporno je, da je temelj poezije zvok, glas, kajti že glas sam izraža človekovo čutenje, celo več, amorfna zvočna struktura more človekova stanja in občutja izraziti bolj neposredno kot beseda ali besedna zveza, so pa tudi momenti človekovega doživljanja, ki jih je mogoče izraziti samo z zvočnostjo. Tega, kar izrazi človekov krik, najbrž ni mogoče natančneje izraziti na noben drug način. Zvočna poezija konkretistu pomeni tudi vrnitev k fizičnosti jezika, vrnitev k izhodiščem izražanja, s čimer naj bi zamenjali vse, kar se je v pesniškem jeziku nabralo do današnjih dni, nabralo v nepreglednem obsegu najrazličnejše metaforike. Zvočna poezija je na drugi strani poskus, razbiti zvočno izolacijo našega jezika. Skozi zvočno poezijo moremo spoznati blokiranost našega jezika, ki je obsojena na brezdušno ponavljanje. Studiozna razprava, ki bi jo bilo mogoče opraviti v tej ali oni literarno zgodovinski instituciji, bi nujno navrgla še vrsto dodatnih problemov, ki jih prinaša v območje sodobne literature konkretna in še posebej zvočna poezija.