

dvema nezdružljivima aspektoma ubeseditvenega hotenja. Na eni strani je poskusil razkriti davninsko patino jezika, s tem vštric pa razodeti trdoživost pokolenj sredi »močvirske nedoumnosti« (298). Tej, lahko bi rekli, racionalni skrbi za ohranitev kulturne dediščine, za ohranitev lokalne prvinskosti pa se upira drugi moment. Namreč, literarno delo se v skladu z zakonitostmi epskega poročanja na moč brani tujkov, ki razbijajo iluzijo o skladno poustvarjenem koščku sveta, življenja. Preskakovanje iz epske fikcije v zgodovinsko danost nekega ljudskega izročila in prav tako v zgodovinsko danost neke osebnosti, tokrat pisatelja samega, nas spravlja na misel, da bi bilo morda z delom »Strici so mi povedali« marsikaj drugačno, dá, boljše, ko bi se podajanje držalo samo pričevalske, torej tako rekoč dokumentaristične ravni sporočanja. Kajti poglavitna moč te Kranjčeve knjige je v pričevalski edinstvenosti.

Milan Dolgan

Pedagoška akademija v Ljubljani

METODIČNI POSTOPKI IZVAJANJA BESEDIL

(Odlomek iz daljše razprave)

1. Posnemanje učiteljevega izvajanja. Učitelj učencem velikokrat izvaja besedila in učenci učitelja gotovo tudi posnemajo. Toda vse to se dogaja nepoudarjeno, neuzaveščeno, metodično ni izdelano.

Ali ste že kdaj poskusili s takole zgradbo učne ure: Učitelj izvaja besedilo. Dobro je, če posname na magnetofonski trak, zato da ponovi. Učenci naj pazljivo poslušajo. Nato naj gredo ven pripravljat se. Sprehajajo naj se po hodniku in vadijo. Navodilo, ki ga učitelj poda že na začetku, se glasi: Posnemajte popolnoma učiteljevo izvedbo, pa kakršna je žel!

Ta vaja je režiserjev (učiteljev) diktat.

Učenci se po eden vračajo v učilnico. Vsak izvede besedilo. Tudi njihove izvedbe lahko snemamo. Prav tako lahko komentiramo. Beležimo si njihove »uspehe«. Če je čas, naj se slišijo. Na koncu učitelj oceni: kateri so precej »zadeli« (posnemali) učiteljevo izvedbo; kateri srednje veliko; kateri malo malo. Kaj je bilo dostikrat doseženo, kaj malokrat. Končno učitelj razloži, kakšna je bila njegova priprava (režija) izvedbe danega besedila.

Učiteljeva izvedba naj bo izrazita, plastična. Posebno če je to začetna vaja izvajanja, izberimo preprosto, retorično izrazito besedilo. Primerna bi bila recimo Gregorčičeva pesem *Na polju*:

Iz tisoč rož presladek duh
in s tisoč vej veselo petje;
oko ti vabi rosno cvetje,
preživo petje mami sluh.

Na sredi mladega poljá
veselje mi na úho bije;
zakaj se mi v srce ne zlije?
zakaj solzà v očeh igra?

Oh, to srce se ne zvedri,
veselju neče se odpreti,
kraljuj al ne, ti roža v cveti,
poj ali molči, ptiček ti.

A ne! Le poj, o ptiček, poj!
Naj bode mrtva moja duša,
saj pa kdo drugi te posluša,
ki s tvojim združil glas bo svoj!

Precvitaj cvetje prelepó!
Pa bodo te mladenke zale
v dišeče kite ljubim brale —
če meni jih ne bo nikdo!

Izvajam na primer takole. Napravim dva dolga premora (tri je vsebinski logični deli): en odmor napravim točno v sredini 2. kitice, drugi odmor po 3. kitici. Primer odmorov v 1. kitici: Iz tisoč rož / presladek duh; preživo petje / mami /sluh. Od avtorja zahtevani naglas na úho spremenim v na uhó, a in u združim v spoj. Poudarim besedo bije, kot da bi bil pred njo poudarni prislov »kar«.

Drugi del izvajam v začetku tiše in bolj počasi kot 1. del. Na koncu pa nejevoljno zavračam ptička (poudarim tudi »ali«). Besedo solzà izgovorim sólza in jo poudarim, ker je v nasprotju s prejšnjo besedo — veselje.

V tretjem delu izvajam močne poudarke: moja; drugi; mrtva; posluša; najbolj pa poudarim, to je zavlečem in izvajam s povišanim tonom besedo »združil«. Izvedba te besede naj vzbuja asociacije na besede: družina, družba, družiti se. Zadnjo kitico priključim brez daljšega odmora, stopnjujoč tempo in glasnost. Zadnji verz izvajam tiše, z daljšimi odmori (počasi): če / meni / jih / ne bo / nikdo. Besedo »nikdo« izvajam poudarjeno in z višjim tonom, čeprav stoji na koncu v izglasju.

Navedel sem samo glavne stvari, ne pa fines, kot je npr. v 2. delu napeto razmerje med nejevoljo in med lepoto (lepota izrazov »kraljuj«, »roža v cveti«). Pazljivo in lepo je treba izvajati manj znano besedo »precvitaj«; lepota besede in izgovora naj nadomešča logicistično jezikovno-pomensko razlago.

Osnovni smisel pesmi je dobrota. Pesnik je nesrečen, vendar privoščí drugim vse dobro in lepo.

Morda se zgodi, da kak učenec izvaja kak detajl ali celo besedilo po svoje in je njegovo boljše kot učiteljevo. To učitelj opazi in prizna.

Koliko izvedb je lahko v eni uri? Okrog 15. Če je to pol razreda, lahko ob drugi priložnosti na ta način (torej s tem, da učitelj kar izvaja) obravnavamo kako drugo pesem. Tudi obravnava Prešerna lahko poteka na izvajalski način, kombiniran z natančno jezikovno pripravo.

Učitelja lahko nadomesti posnetek na plošči ali na traku. Posnetek kakega izvajalskega strokovnjaka. Vendar je boljše, če nastopi učitelj.

Možno je, da učitelj učence opozori, preden izvaja, na kaj naj posebej pazijo. Vendar to ni nujno. Bistvo te vaje je prav v njeni spontanosti, neteoretičnosti. Celó končna učiteljeva razlaga, kakšna da je bila njegova režija, lahko odpade.

Učitelj naj misli, da je njegova izvedba toliko objektivno pogojena, da je izvedba že razlaga. Če misli, da bi bila njegova teoretična razlaga (interpretacija) besedila kolikor toliko pravilna in resnična, ni vzroka, da ne bi mislil, da je njegovo izvajanje kolikor toliko pravilno in resnično.

Zdi se, da bi bilo koristno, če bi si učenci znali v besedilu s posebnimi znaki zabeležiti izvajalska sredstva, npr. odmore, stavčne poudarke, tempo, tem bolj ker je sploh potrebna osnovna zavest in praksa o izvajalskih sredstvih. Učitelj si torej lahko izmisli sistem znakov za izvajalska sredstva. Vendar tudi to ni nujno ob tej priliki. Učitelj naj bo zadovoljen, če učenec realizira le nekaj (tri, štiri) značilnosti njegove izvedbe.

Zanimivo je, da se učenci ne naveličajo ponavljanj, medtem ko bi se enostavnega, metodično neizdelanega branja naveličali. Dobra metoda in jasen namen dela omogoči, da je taka učna ura uspešna. Učenci s svojimi izvedbami gotovo tudi prispevajo k razlagi besedila.

Še to: motili bi se, če bi mislili, da je odstranitev učencev iz učilnice nujna stvar. Izkaže se, da je uspeh zagotovljen tudi, če se vsi učenci nekaj časa tiho pripravljajo v učilnici in potem drug za drugim nastopajo. Sprotno učiteljevo komentiranje odpade.

2. Uresničevanje učiteljeve režije. Pri tej vaji učitelj na začetku poda teoretično režijsko postavitve besedila. Režijo ima lahko napisano in razmnoženo na listih, tako da list dobi vsak učenec. Možno je, da režijo narekuje. Samo ustna režijska postavitve je manj primerna, ker je manj trdna, tako da ne omogoča temeljite priprave na izvajanje, in ker se pogosto nenadzorovano razširi.

Režija vsebuje fonetične (glasoslovne) in estetsko-režijske napotke. Poleg tehničnih izvajalskih prvin se bolj ali manj pojavljajo tudi prvine idejne, kompozicijske, jezikovne razlage. Ta postopek se torej približuje teoretični interpretaciji besedila, vendar v njem prevladuje vidik režije, posebno značilno pa je to, da sami učenci nič ne teoretizirajo, ampak le izvajajo.

Učitelj zahteva od učencev, naj izvajalsko uresničijo režijo. Torej spet odločno postavlja svojo režijsko zamisel, ne glede na drugačne režijske možnosti. Seveda pa mora biti učiteljeva režijska zamisel v skladu z objektivnimi lastnostmi besedila.

Podobno kot pri prejšnji vaji lahko učenci vadijo izvajanje v drugem prostoru in posamezno prihajajo izvajati. Priporočljivo je, da izvedbe snemamo na trak. Učitelj lahko sproti na kratko označi kako izvedbo, na koncu pa oceni izvedbe in povzame najpomembnejša opažanja. Najbolje pa je, da takoj po izvajanju učencev izvaja še učitelj, torej da sam pokaže, kako je mogoče režijo uresničiti, nakar lahko tudi svojo izvedbo podvrže opazovanju in kritiki učencev in samokritiki: kje sta in kje nista režija in izvedba vsklajeni; kakšen je uspeh.

Torej je postopek obraten kot pri vaji 1: tam najprej izvajanje, nato morebitna teorija; tukaj najprej učiteljeva teorija in nato izvajanje. Pokaže se, da nekateri učenci uspešneje uresničujejo režijo, kot posnemajo izvajanje, nekateri pa uspešneje posnemajo izvajanje, kot uresničujejo režijo.

Režija določno nakaže izvajalska sredstva. Režija je lahko zelo natančna in obširna ali pa postavi le manjše število glavnih (izbranih) zahtev. Omejenost je boljša oziroma omogoča nekaj drugega kot obširnost. Omogoča, da izvajalec prispeva več sam, torej da je bolj ustvarjalen, in da izvaja dovolj sintetično, da se izvedba ne razblinja v podrobnostih. Sicer pa namen teh vaj ni perfektno igralsko izvajanje ampak šolsko izvajanje, pri katerem naj se vsak učenec nauči vsaj malo izvajati navodila, to je izvajati umetno, ne pa izvajati kar nagonsko, naravno. Ta namen je enako pomemben in kritičen za učence, ki so tihi in boječi, kot za učence, ki si domišljajo, da so že tako dobri izvajalci. Učenci se torej usposablajo izvajati navodila. Šolsko umetno izvajanje je predstopnja za kasnejše sintetično, idejno naravnano umetno izvajanje. Gotovo pa kdo od učencev že zdaj izvaja naravno umetno.

Ta metodični postopek je v povezavi z literarnim poukom primeren posebno takrat, kadar je obravnavano besedilo potrebno posebne razlage.

Za primer vzemimo besedilo iz Prvega berila — *Snežna kepa* (prirejeno po T. Seliškarku). To besedilo ni težko, ni izrazito literarno, torej izvajanje ni povezano z literarnim poukom, ampak je lahko bolj izvajanje samo na sebi. To seveda zavisi od šolske stopnje.

Na hribu so se kepali otroci. Snežne kepe so letele na vse strani. Ena je priletela na strmino in se zatrkljala po bregu. Čim dlje se je trkljala, tem večja je postajala.

»Hura!« je vpila, »že sem velika kot buča.« Toda postajala je še večja. »Hura!« je vriskala, »že sem velika kot sod. Ves svet bom zdrobila!«

Pod hribom je stala mogočna smreka.

»Umakni se, da te ne strem!« je vpila kepa, pridrvela do smreke, se zaletela vanjo in se razletela na tisoč koščkov.

»Napuh!« je začivkala sinička, ki je sedela na smreki in videla vse od začetka do konca.

Primer krajše režijske postavitve:

Zgodba *Snežna kepa* ima dva dela; v prvem je glavna oseba (osebek) kepa, v drugem smreka. V prvem delu poudarim besedo ena, za njo napravim odmor. Prvi del oziroma sploh tekst kepe je glasen, bučen, hiter, visok. Tekst o smreki je miren, počasen, trden. Pred drugim delom počakam, zelo počasi izvajam stavek o smreki. Beseda »mogočna« naj ne bo bolj poudarjena kot beseda »smreka«; kar izraža beseda mogočna, naj odseva iz besede smreka. Stavek naj ima odmori: Pod hribom / je stala / mogočna / smreka. »Pod hribom«: malo poudarim predlog pod; »je stala« tudi poudarim, ker je idejno važno: že samo stati je dejanje in zmaga. V kepinem besedilu poudarim in naslikam besedi »buča« in »sod« — višji ton, zavlečem. Poudarim, zavlečem besedi »zdrobila« in »strem«: malo povlečem tudi začetne soglasnike in prvi zlog besede »zdrobila«, kot da hočem reči: bo vse dróbnó.

Daljša režijska postavitvev poleg navedenega obsega na primer še: Začeti počasi, z odmori, da naslikam osnovna dejstva. V prvem stavku je najvažnejše »so se kepali«. V 2. stavku se varujte, da ne bi pretirano poudarili »vse«, kajti to bi bilo samo retorično. Nato je pomembna nova beseda »strmino«. Besede »po bregu« ne poudarim, ker je isto kot strmina, pač pa poudarim, izgovorim z višjim

tonom »se je zatrkljala«. Pazite na besedo »tem«, ker je izgovorno negotova. SP zahteva izgovor tèm, uveljavlja pa se že izgovor s polglasnikom. Kot režiser zahtevam tèm. Beseda »večja« je malo bolj poudarjena kot beseda »tem«. Do-besedni govor kepe se glasovno stopnjuje. Nevarno je, da vas zapelje beseda »kot« in da preglasi »bučo« in »sod«. Besedi sem in ves izgovorim s polglasni-kom. Hitrost stavka »Umakni se, da te ne strem!« se uravnoteži z dolgim izgo-vorom besede »strem«. Nadaljnjega opisa hitrega dejanja ni mogoče izvajati preveč počasi. Predstavnost povečam, če pri besedah »zaletela« in »razletela« nekoliko poudarim tudi predponi. Beseda »tisoč« naj ne bo bolj poudarjena kot »koščkov«, sicer bo učinkovalo retorično. Pred zadnjim stavkom naj bo odmor. Beseda »napuh« naj ne bo čivkanje, to bi bilo naturalistično izvajanje. Pri izgo-voru upoštevamo besedno zgradbo (»puh«). Beseda napuh je iz duševnega sveta, težka za razumevanje, treba jo je zavleči, naslikati. Zaključne besede naj bodo umirjene, navadne, nič čustvene, tempo počasen. Izvajanje naj poda značaj ke-pe: a ne jeze, groznje, ampak lahkomiselnost; celo šaljivost; igro in užitek. Torej ne razumeti to besedilo preveč resno in grozovito.

3. V a j a p o s l u š a n j e. Poslušanje, slišanje, čeprav je naravna sposobnost, je treba vendarle kultivirati in uzaveščati. Pomislimo, kako je slišanje in poslu-šanje pomembno za učiteljski poklic: učitelj naj sliši učence, recimo njihove napake. Potrebno je poslušanje posebej vaditi. V tem se ta vaja razlikuje od vaje pod 1 (posnemanje učiteljevega izvajanja), pri kateri je zelo važno poslu-šanje, vendar ni postavljeno kot osnovni namen.

Pri vaji poslušanje postavim poslušanje v sredo pozornosti. Učitelj zahteva od učencev, naj tako dobro poslušajo izvedbo besedila, da znajo povedati (izraziti), kako je besedilo izvedeno. Povejo (izrazijo) se lahko tudi pisno. Poseben pro-blem je seveda, ali učenci sploh znajo povedati (izraziti) glasoslovne in režijske značilnosti izvajane besedila. Potrebno je nekaj znanja, pa tudi pogum izra-žanja.

Besedilo za poslušanje mora biti fiksirano, saj ga je treba izvajati učencem ena-ko več kot enkrat. Trikrat, štirikrat. Besedilo naj bo torej posneto na magne-tofonskem traku ali na gramofonski plošči.

Na magnetofonskem traku imam na primer posnet odlomek iz Martina Krpana: od »Pelja ga hitro...« do »kakrašnega v boju potrebujem.« Snemal sem izvedbo poprečnega bralca-izvajalca, sam se je pripravil na izvedbo, nisem mu nič po-magal (režiral). Iz metodičnih razlogov bi seveda lahko nalašč posnel slabo iz-vedbo, polno glasoslovnih napak ali negotovosti in režijsko neobdelano. Slaba izvedba je bolj dostopna za opazovanje (poslušanje) kot poprečna izvedba.

Ko je poslušanje končano, učenci opisujejo glasoslovje in režijo izvedbe. Poslu-šanje je torej moralo biti zelo pozorno. Poslušalci se lahko izkažejo, kdo je zaznal najbolj bistvene akustične značilnosti oziroma kdo je zaznal tudi komaj slišne akustične fineše. Glasovne negotovosti, glasoslovne posebnosti, glasovne lapsuse, narečne posebnosti, individualni značaj glasu, osnovni kompozicijsko-glasovni prijem, razne režijske fineše. Pri vaji poslušanja se lahko izkažejo drugi učenci kot pri ostalih vajah.

Če je mogoče, je najboljše, da učenci opisujejo izvedbo tako, da nevtralnno ugotavljajo dejstva. To je metodično čistejše, kot če ugotavljajo dejstva tako, da jih zraven še ocenjujejo. V praksi pa je nevtralnno težko doseči. Mnogi učenci lažje opisujejo izvedbo, če jo obenem ocenjujejo. To se pravi, da dano izvajanje soočijo s svojo zamisljijo, kako bi bilo boljše in po njihovem mnenju pravilno. K taki kritičnosti sili slaba izvedba. To je njena slaba stran. Poprečna izvedba bolj omogoča, da je opisovanje izvedbe nevtralnno. Nevtralnno opisovalec izvedbe ne navaja samo tistega, kar je kritično, ampak tudi tisto, kar je dobro izvedeno.

Opisovanje izvedbe kot kritično ocenjevanje, to je kot soočenje s svojo zamisljijo, vključuje torej že lastno režijsko zamisel. Proces mišljenja pri tem opravilu je kompliciran. Tak način naj po možnosti šele sledi osnovnemu, nevtralnemu navajanju dejstev. Treba je učence posebej opozoriti in jim dati nalogo, naj si pred poslušanjem ustvarijo lastno zamisel izvedbe, tako da bodo lahko primerjali dejansko izvedbo in zamišljeno izvedbo.

Ko dobro opravimo fazo opisovanja poprečne (slabe) izvedbe in ko eventualno kritično primerjamo dano izvedbo s svojo zamisljijo, lahko preidemo k drugemu delu pričujoče vaje. Zdaj poslušamo odlično izvedbo istega besedila. Odlična izvedba je tudi bolj dostopna za opazovanje (poslušanje) kot poprečna izvedba, vendar najbrž manj kot slaba izvedba. Izvajalec je lahko učitelj. Prednost je v tem, da učitelj določene stvari izvaja bolj po šolsko, poudarjeno, malo pretirano, s čimer so te stvari bolj slišne, bolj opazne. V danem primeru iz Martina Krpana pa lahko poslušamo izvedbo Staneta Severja na gramofonski plošči.

Najprej učitelj napelje učence, da poslušajo, opisujejo, kritizirajo, zdaj pa neprisiljeno »izvleče« iz učencev opis dobre ali odlične izvedbe.

Naj naštejemo kot primer nekaj značilnosti, ki jih lahko slišimo v Severjevi izvedbi navedenega odlomka:

Fonetično izdelan izgovor: naj te bés opali, kakor bi kosó klépal... Značilno je pogovorno izvajanje besed Krpan, nalašč (skoraj polglasnik). »Kaj bo pa zdaj« se sliši »zdej«. Začetni stavek, ki se začne »Pelja ga hitro sam cesar v kovačnico...«, se nadaljuje s postransko pripovedjo o tem, zakaj so imeli na dvoru kovačnico: to postransko pripoved izvaja Sever v enem izdihu, hitro (a z odmori) in z nižjim glasom. »Poseka košato lipo« izvaja Sever brez poudarjanja (slikanja) besede košato, tako da lipo, ki je vendarle glavna beseda, ni zapostavljena. Slišimo stavčne poudarke: »ki ga je kovač vselej z obema rokama vihtel; njemu je pa v eni roki pelo...«. Posebnost je Severjevo izvajanje besed »kamor so hodili gospoda poleti hladit se«: čeprav je »hladit se« na koncu stavka, Sever to pove zelo visoko in doseže igriv učinek — ponazori razvajenost gospoda oziroma prijetnost hladu. Opazujemo razliko, kako Sever izvaja dobesečni govor dveh oseb — cesarja in Martina Krpana. Itd.

Kakor je poslušanje poprečne ali slabe izvedbe lahko ustvarjalno, ker učenci že predvidevajo boljšo izvedbo, lahko dober in pripravljen učenec tudi pri učiteljevi oziroma Severjevi izvedbi opazi kako pomanjkljivost oziroma odsotnost kake stvari, ki si jo je on zamislil.

Na kakšen način poteka opisovanje izvedbe, metodično tukaj ne razčlenjujem.

4. **Fonetična priprava.** Besednofonetični pripravi izvajanja je treba posvetiti posebno pozornost, zato stavčnofonetična (režijska) sredstva izvajanja pri tej vaji pustimo ob strani. Če na celoto teh vaj gledamo kot na tečaj, bi bilo treba dve vaji posvetiti samo besedni fonetiki.

Izhajam iz dejstva, da se pojavlja pri izvajanju besedil velika izgovorna negotovost, ki lahko zelo negativno vpliva na kvaliteto izvajanja. Izgovorna negotovost izvira iz izgovorne dvojnosti (trojnosti) v samem knjižnem jeziku in iz razslojenosti jezika (vpliv pisnega jezika na izgovorjavo, zborni izgovor, pogovorni jezik itd.). Izgovorjave se je treba zavedati, treba jo je tudi avtomatizirati, saj sicer posrka vso izvajalčevo pozornost in ne pusti ničesar ali malo drugim, višjim problemom izvajanja. Knjižni jezik je vsakomur bolj ali manj umeten, zato je naravno, da je negotov.

Učitelj je gotovo že pri zgoraj obravnavanih vajah opozarjal učence na njihovo večjo ali manjšo osnovno izgovorno negotovost. Čeprav je fonetična priprava nekaj osnovnega, pa najbrž ni dobro, če bi stereotipno pričeli tečaj izvajanja s to sorazmerno težko in v začetku manj zanimivo dejavnostjo.

Damo takšnole navodilo: Pazljivo preglejte dano besedilo, izpišite besede (deloma tudi skupine besed), pri katerih predvidevate, da lahko nastopi izgovorna negotovost; bodisi pri vas samih, ali pa predpostavljate, da bi jih različni izvajalci izvajali različno.

Kaj učenci v besedilu najdejo, je odvisno tudi od njihove fonetične izobrazbe in zavesti. V besedilu so izgovorno negotove: manj znane besede, naglasne dvojnice, negotovosti zaradi polglasnika, negotovosti pri izgovoru l, negotovosti pri izgovoru besed tipa lestev, hodil. Za bolj izobražene in natančne pa je izgovorno negotovo tudi: izgovor vzglasnega v in predloga v; možnost zeva ali spoja med samoglasnikoma (npr. hitro se utruđi). Oboje je v prozi le teoretično negotovo, ne pa praktično, v poeziji pa tudi praktično.

Če je fonetična izobrazba in zavest učencev pomankljiva, najdejo v besedilu malo negotovosti, pa čeprav bi bili pri dejanskem izvajanju negotovi. Vendar najdejo večinoma glavne negotovosti. Pričujoča vaja seveda lahko služi tudi kot priprava (osnova) za teoretični pouk iz fonetike.

Sklop vprašanj v zvezi z natančno fonetično pripravo izvajanja zavisi v veliki meri od narečne osnove izvajalcev. Nastopajo problemi izgovora samoglasnikov. Izvajalec s štajerskega jezikovnega območja je negotov ali slab pri izgovoru v: ne v smislu u:w, kot je možna dvojnost v knjižnem jeziku, ampak predvsem zaradi ukoreninjenega napačnega (neknjižnega) izgovora v in f. Fonetično pripravo izvajanja bi torej lahko posebej obravnavali za narečna območja. Narečne posebnosti pa pri pripravi ne izstopijo, se ne pokažejo v taki meri kot pri dejanskem izvajanju. Narečne posebnosti mora predvideti (najti) učitelj.

Vendar je tudi izključno v okviru knjižnega jezika dosti negotovosti, saj ni zastoj v knjižnem jeziku veliko dovoljenih izgovornih dvojnic. Cilj fonetične

priprave je uzavestiti izgovorno negotovost (dvojnost) in jo pretvoriti v odločitev, v gotovost. Da ne bo negotovost stalno izpodjedala korenin izvajanja.

Ko so učenci gotovi (izgovorne negotovosti so izpisali), je metodični postopek lahko dvoj. Uporabimo ga pri različnih besedilih. Različnost metodičnih postopkov ni bistvena, pač pa prispeva k pisanosti učnega dela.

1. Pri enem besedilu (npr. navedeni odlomek iz Martina Krpana) učitelj zahteva, naj vsak učenec narekuje, kar je izpisal kot izgovorno negotovo. Učenci naj bi torej izgovorne negotovosti izpisovali samostojno: tako dobi učitelj resničen, svež pogled v to, kaj je negotovo, in v pogostnost negotovosti.

Navajam iz odlomka najbolj opazne primere negotovsti: kládívo; pokázáli; da te bes opali (bøs ali bës ali bès); césár; z obema rókáma; pri rókàh; ako se konj izbosi (manj znana beseda, tri izgovorne možnosti); kakor bi koso klepal (glagol klepal se že malo uporablja, je izgovorno negotov); nálàšč; za pětámi; na dvoru (ó ali ô); gre (é ali è); vihtel (é ali è ali polglasnik); vsèlej (ali vsəlej).

2. Pri drugem besedilu (npr. sestavek Močerad v učbeniku Spoznavanje narave za 4. razred osnovne šole) učenci tudi samostojno izpisujejo izgovorne negotovosti. Nato učitelj iz seznama, ki si ga je sam napravil, navaja posamezne negotovosti in ob vsaki zahteva, naj učenci, ki so jo izpisali, dvignejo roko. Iz besedila Močerad na primer učitelj izpiše 27 enot bolj izrazitih negotovosti. Célo besedilo obsega 320 besed.

Navajam seznam: temačnih (ə); gozdovih (dvakrat); kamenjem; podoben kuščarjem (v 1. besedi je polglasnik, v drugi ni); noge; megle; sem in tja; pri čemer; okrogel (možen je izgovor okrogu; narobe je, če izgovarjam e); rep; žuželkami (SP predpisuje l); sicer; varuje; poginil (možno poginu); vélíke; zelenkasto; varujejo; trepalnice (SP predpisuje w); strupeno; nevaren (ə); jajčecih (ə); močno; zunanjsimi; kopenska (ó ali ô, polglasnik); del (dvakrat: dew ali del); močeril (manj znana beseda; SP predpisuje w!).

Seveda se zgodi, da učenci navajajo izgovorne negotovosti, ki so same pisne, dvoj izgovor pa ni mogoč, npr. gospôda : gospóda; izgotóvi : izgotôvi (iz M. Krpana).

Sledi razlaga negotovosti. Razlaga je že, če učenec dvojno izgovori primer. Učenci naj se vadijo jasno povedati, prikazati, v čem je negotovost, problem. Pokaže se, da učenci pogosto celo lastne primere utemeljujejo s težavo. Posvetujemo se s slovarji in slovnico. Vsak učenec naj ima slovar. Opazujemo razširjenost, novost, nesplošnost (individualnost) in druge lastnosti negotovosti. Pri vsakem primeru se na koncu odločimo, režiramo, kako ga bomo izvajali. V živahnem razgovoru mora biti najodločnejši učitelj. Za končno odločitev včasih zadostuje samo to, da preprosto samo izberemo eno možnost. A že to je začetna zmaga nad negotovostjo. Ne moremo se vedno podrediti zakonikom knjižnega jezika. Pri odločanju učitelj nujno priteguje estetske, stilne, režijske vidike izvajanja. Fonetiko torej povezuje z estetiko, z režijo. Tega na tem mestu ne prikazujem.

Opozarjam na možnost posebne vaje, da besedilo z učenci priredimo (pripravimo) za splošno pogovorno izvedbo. To ni le pouk izvajanja, ampak živ jezikovni pouk. Na pogovorne prvine je učitelj opozarjal že pri Severjevem izvajanju Krpana. Lahko poskusimo, da (najprej le v dobesednem govoru, nato v celem odlomku iz M. Krpana) stopimo še kak previden, načrten korak naprej v smeri priprave vedno bolj pogovorne izvedbe. Opazujemo učinek. Tudi slab učinek je izredno poučen. Spoznavamo vrednost knjižnega jezika. Kar delajo na radiu, v gledališču, poskušamo tudi v šoli.

Posebej še opozarjam, da je pri pesemskih besedilih nujna verznofonetična priprava izvajanja. Ne gre samo za številne tako rekoč nedovoljene dvojnice, ki pa jih pogojuje pesniška moč in ritem, rima (glej primere v obravnavani Gregorčičevi pesmi), — medtem ko so nekatere dovoljene dvojnice z ritmom ali rimo tako rekoč odločene (npr. »notranjih« v verzu: ne bil viharjev notranjih b'igrača) — ampak tudi za negotovost (dvojnost) zlogovnega verza in za glasovno občutljivost (kontrola) rim, dalje gre za problem izvajanja prestopa (enjambe-menta).

Navajam primere iz Gradnikovega soneta Poslednje pismo Ivana Gradnika I. Verznofonetična priprava na primer šele odločno pove, da moramo predlog v izvajati nezlogotvorno, ne pa zlogotvorno, kot bi bilo tudi možno. Prvi verz: »V Gorici sem, na Gradu. V temni kleti«. Pravilo velja za celo pesem. »Že umreti« je treba izvajati 4-zložno, ne 3-zložno; »si očeh« je 3-zložno. Torej Gradnik realizira zev. Osmi verz: »le črv, ki ga je treba skoraj streti«: »črv« je enozložno. Verznofonetična priprava pove, da se v 9. verzu »bi umrl« izgovarja z zevom in 3-zložno; negotovosti pa je četvero: bi uməru, bi uməru, bi umrw, bi umrw; prav je zadnje. Na koncu je treba v 9. verzu izvajati nenavaden naglas: »O, laže bi umrl, če bi ne bilo« — rima se z besedo »žilo«. Problem je tudi izvajanje rima-jočih se besed: »v nōči« in »se tōči«; označen je knjižni izgovor, ki ne omogoča rimanja. Gradnik je imel iz narečja srednji o. Izvajanje prestopa je pri dobri pesmi estesko vprašanje, ne pa vprašanje formalne zgradbe stavka. Prestop je namenski, večkrat omogoča in sili, da je mejna beseda (konec verza) poudarjena. Npr.: »Ne joči se za mano, saj živeti / še stokrat večja muka je...«

Verznofonetični pripravi izvajanja, to je osnovni pripravi izvajanja pesmi, bi bilo treba posvetiti posebno vajo.