

RAZVRSTITEV STAVČNOFONETIČNIH PRVIN V UMETNOSTNEM BESEDILU GLEDE NA TEORIJU IN INTERPRETACIJO

Pričujoče razmišljanje o stavčnofonetičnih prvinah v umetnostnem besedilu je nastalo iz dveh spodbud: na eni strani sta ga oblikovala razbor in preverjanje idejnoteoretičnih izhodišč stavčne fonetike, na drugi pa spoznanja, ki jih je rodilo praktično, aplikativno delo v fonolaboratoriju na Pedagoški fakulteti v Mariboru.¹

Umetnostno besedilo je poseben organizem, ki se od neumetnostnega loči v temeljnem namenu: /V/ neumetnostnem besedilu je jezikovno znamenje podrejeno vsebini nekako skrito za njo, saj gre v večini neumetnostnih besedil za enopomensko predstavitev izbrane predmetne vsebine, v umetnostnem besedilu pa je navadno razkrita, razvidno in tako postavljeno, da omogoča za današnjo umetnost /.../ značilno večpomensko razbiranje.²

Umetnostno besedilo se do kraja samouresničuje in samopotrjuje šele v stiku s porabnikom, t.j. bralcem oziroma poslušalcem. Valovno dolžino sporočanja pa določata oba: besedilo in prejemnik. Receptcija se spreminja od prejemnika do prejemnika, vpliven dejavnik pa sta tudi čas in prostor, v katerem poteka. Kot primer velja spomniti na različen sprejem Hlapca Jerneja (vključno s sodbo avtorja) pri različnih sprejemnikih od posameznika do različnih narodov, ki so ga prevedli.

Prenašanje in sprejemanje, kot vemo, lahko poteka prek vidnega ali slušnega prenosnika. (Tu bi lahko dodali še tipnega, ki ga omogoča brajlova pisava za slepe).

Obstaja mnenje, da sta vidni in slušni prenosnik dva povsem različna načina prenosa sporočila. Toda novejša psihofiziološke raziskave kažejo, da je med omenjenima prenosnikoma več skupnega, kot bi sodili na prvi pogled. Večina t. i. tihega branja (v smislu popolne odsotnosti oz. pasivnosti govoril) to pravzaprav ni: aparature so namreč pokazale, da tudi pri takem branju grlo z glasilkami, jezik, ustnice in druga govorila niso povsem pasivna, ampak sodelujejo pri bralnem dogodku. Zvočna strana besedila se torej na poseben način uresničuje tudi pri tovrstnem sprejemanju. Toda ker so to specifični problemi, predvsem psihofizične narave, in ker niso v ožji optiki z naslovom začrtane problematike, je umestno, da ostanejo zunaj zastavljenega razmišljanja.

Vsako umetnostno besedilo je (predvsem) tudi govorjeno besedilo. Ni si mogoče zamisliti pisnega sporočila, ki ne bi bilo implicitno določeno s temeljnimi zvočnimi oblikovalci, kot so intonacija, register, odmori – ne glede na to, ali doseže tudi govorno uresničitev.

V umetnostnem besedilu so omenjene vrednosti in druge stavčnofonetične prvine lahko rezultat posebne organiziranosti besedila, so del estetske funkcije take oblikovanosti.

Ena temeljnih značilnosti umetnostnega besedila je, kot rečeno, v tem, da ponuja večpomensko razbiranje; zelo opazna ravnina takega razbiranja pa je prav zvočna. Variantnost zvočnih prvin umetnostnega besedila, ki jo omogoča njegova konotativna (soznamoval-

¹ Za izhodišče sta veljali dve temeljni deli:

J. Toporišič, Slovenski jezik, Izgovor in intonacija s recitacijama na pločama, Zagreb 1961.

J. Toporišič, Slovenska slovnica Maribor 1976.

² B. Pogorelec, Stilno predhodništvo v Tavčarjevih delih, JiS 1982/82, 285.

na) narava pa je v vsakem besedilu specifična. Izbira intonacije, hitrosti, ritma, registra, intenzitete, stavčnega poudarka in barvanja je na eni strani vezana na nekatera teoretična določila, še pomembnejše pa je harmoniziranje konkretne zvočne interpretacije s celotno idejno-vsebinsko naravnostjo besedila. Prav v interpretaciji je privlačnost zvočnega učinkovanja, je njegov čar: umetniško besedilo nenehno izziva nove in nove poskuse. Seveda niso vsa besedila enako odprta (naklonjena) pa tudi v istem besedilu so mesta z različnim zvočnim nabojem.

Kakšni sta torej razvrstitev in narava stavčnofonetičnih prvin v umetnostnem besedilu, če upoštevamo na eni strani teorijo, na drugi pa zahteve po skrbno pretehtani interpretaciji?

Odgovoriti na to vprašanje pomeni določiti uporabne teoretične stalnice ali morda že kar matrice za obe ravnini – to pa je mogoče. Umetnostno besedilo je enkratna, neponovljiva stvaritev, odprta in neizčrpna. Njena interpretativna neizčrpnost daleč presega možnosti (dosledne) uporabe določenih teoretičnih načel. Nasprotno: včasih je treba ravnati celo v navzkrižju s pravili. Tu pa smo že na področju svobodne, umetniške interpretacije, ki zahteva poglobljeno komunikacijo z besedilom, dobro poznavanje teoretičnih izhodišč stavčne fonetike, pogum, voljo in občutek za zvočno variranje ter pretanjeno stavčnofonetično pripravo besedila. Interpretativno branje, deklamiranje, recitiranje ali celo igranje niso pomembni le zaradi odkrivanja zvočnih vrednosti besedila, temveč v veliki meri tudi zato, ker se je po tej poti mogoče uspešno približati pomenskim, idejnim in drugim sestavinam umetnine.

Glede na povedano, bom poskušal poiskati odgovor z uporabo nekaterih stvarnih primerov, ki naj pokažejo, da interpretativno branje, recitiranje in deklamiranje poleg upoštevanja temeljnih splošnih kriterijev zahtevajo tudi pretehtan izbor najustreznejše možnosti.

Eno najpomembnejših vprašanj v okviru stavčne fonetike je razvrstitev intonacij, in to končnih in nekončnih. Premišljeno odločitev zahteva zlasti vezalno priredje, kjer je treba pretehtati stopnjo čustvene zaznamovanosti.

Primer iz Cankarjeve Lede:

Tisti večer sem kmalu legel na slamnico; /premražen sem \uparrow
bil/³ in bolan/ in pusta praznota je bila v mojem srcu.⁴ \uparrow \downarrow

Včasih nam drugačno razvrstitev, kot se nam ponuja na prvi pogled, narekuje skladenjska zgradba. Primer iz Hlapca Jerneja:

Jernej ga ni pogledal/ \perp
in ga ni maral poslušati/ \uparrow
in je sedel za drugo mizo. \downarrow

Ali primer iz črtice Naš laz:

Gostači smo bili (. . .). \downarrow
(.)
Potrti smo bili,/ \uparrow
malodušni/ \perp
in molčljivi. \downarrow

3 Zaradi kratkosti segmenta »in bolan« ni nujno členiti.

4 \downarrow = kadenca, \uparrow = antikadenca, \perp = rastoča polkadenca, \uparrow = padajoča polkadenca.

Znaki so rabljeni v poenostavljeni varianti.

Prim.: J. Toporišič, Slovenska slovnica, Maribor 1984, str. 456.

Premik intonacije iz \perp $>$ \top ustreza razpoloženjskemu opisu.

Primer iz Cankarjeve črtice Tinčica:

| | |
|------------------------------------|--------------|
| In bilo mi je,/ | \perp |
| kakor da je vse ena sama,/ | \perp |
| nerazdeljiva,/ | \perp |
| prečudežna lepota:/ | \perp |
| rodna pokrajina/ | \perp |
| in bleščeče poletno nebo nad njo,/ | \top |
| cerkev Svete Trojice,/ | \top |
| Helena,/ | \top |
| mladost in ljubezen,/ | \top |
| in tiste plahe prve pesmi,/ | \perp |
| ki so bile takrat v meni. | \downarrow |

Poved je značilna ne le zaradi razvrstitve padajočih polkadenc, temveč tudi zaradi uravnoveženosti prvega in drugega dela.

Včasih (Cankar, Tinčica) pisatelj z ločili sam nakaže oz. določi intonacijo:

| | |
|------------------------------------|---------------------|
| Sijajno se blešči v soncu. | \downarrow |
| Sveta trojica, /kraljica vrhniška. | \perp, \downarrow |

Ali:

| | |
|-----------------------------|--------------|
| Vse posekano, | \perp |
| od debla do stebela! | \downarrow |
| Trda sončna svetloba lije,/ | \top |
| lije,/ | \top |
| lije | \top |

| | |
|----------------------------|--------------|
| na grobišče:/ | \top |
| niti usmiljene ciprese ni. | \downarrow |
| Skorja na štorih je črna; | \top |
| strjena kri . . . | \downarrow |

Gornji odlomek kaže še eno značilnost, namreč, da se v čustveno obarvani povedi padajočim polkadencam poveča interval.

Podobne spremembe intonacije zadevajo čustveno obarvane brezvezniške zveze (Cankar, Jure):

| | |
|-------------------------|--------------|
| Na postelji je ležala,/ | \top |
| ni se ozrla več vanj,/ | \top |
| ni ga klicala po imenu. | \downarrow |

Tudi t. i. naštevanje podlega spremembi, ki nastane v čustveno obarvani povedi (Prešeren, Zdravljica):

| | |
|-----------------------------------|--------------|
| Edinost, /sreča, / sprava | \top, \top |
| k nam naj nazaj se vrnejo (. . .) | |

Spremembe pa niso možne samo v vezalnem priredju (Kajuh, Po tisoč letih):

To leto bo naše /in naša bo letos pomlad,/ ⊥ , T
prišla bo tako,⁵ kot prišla je enkrat,/ ⊥
a vendar drugače,/ T
O/ – s cvetjem,/ a s puško na rami,/ T , T , T
letos bo v boju prišla
/.../

Svojevrstno bogastvo tovrstnih premikov v intonaciji odkrivajo besedila za otroke. Toda tudi tu je treba biti previden in pretehtati, za kakšen opis gre in kolikšna je stopnja čustvene obarvanosti. Ilustrativna odlomka sta iz Suhodolčanovega Krojačka Hlačka in iz Grimmove Trnuljčice.

Potem je bil na vrsti krojaček Hlaček.
Ko se jim je skrtil, ga niso več našli.
Pregledali so vse kote, obrnili vse zaboje in kadi,
preiskali njegovo hišo iz gumbov, pokukali v vse naprstnike,
v vsa vrabčja gnezda, prebrskali vse svetilne grede, a zaman.
Krojaček Hlaček je izginil brez sledu.
/.../

Ko pa se je dotaknil s poljubom, je Trnuljčica odprla oči, se prebudila in ga prijazno pogledala.

Zatem sta skupaj odšla dol in prebudili so se kralj in kraljica ter vsi dvorjani in so z začudenimi velikimi očmi gledali drug drugega. Tudi konji v hlevu so vstali in se jeli otresati, lovski psi so poskočili in pomahali z repom, golobje na strehi so dvignili glave izpod perutnic, pogledali okrog sebe in odleteli na polje: muhe na steni so lezle dalje, ogenj na ognjišču je švignil in vzplapolal, kosilo se je kuhalo, pečenka je spet začela cvrčati in kuhar je prisolil dečku zaušnico, da je zakričal, kuharica pa je dalje skubla svojo kokoš.

Prvi odlomek ima več čustvene nabitosti, zato so ustrežnejše podajoče polkadence. Nasprotno je Grimm bolj opisen; spričo tega so za interpretacijo primerne rastoče polkadence. Razlika je tudi v tempu: razgibanemu dogajanju v Trnuljčici se prilaga več dinamike.

Nadaljnje pomembno poglavje stavčne fonetike je register, to je višina intonacijske linije segmenta, stavka oz. povedi. Čustvena obarvanost potiska register iz območja srednje lege navzgor ali navzdol. Na primer iz Trnuljčice. Razvrščanje registrskih leg je kočljivo vprašanje; kaj rado se zgodi, da premalo pretehtane interpretacije vodijo v nenaravnost. Tako npr. interpretatorji zamenjajo siceršnje čustveno stopnjevitost s premočnim premikom registra.

Naj spomnim samo na znano recitativno Kajuhovo Slovensko pesem. Kako pomemben delež v interpretaciji pripada registru, kaže npr. Kosovelova Brinjevka, kjer se register od začetka polagoma znižuje vse do konca pesmi.

V dramatiki je register lahko nosilec še drugih pomenov. V Molièrovi komediji Scapinove zvijače stavec takole odgovarja Scapinu, ki od njega, skopuha, hoče izvrtati denar za »ugrabljenega« sina:

Pa kaj, hudiča, je iskal na tej barki!?

Če je ta starčev ugovor izgovorjen z visokim registrom, izziva zelo komične učinke.

⁵ Brez odmora.

Register je pogostoma že dan s samo skladenjsko, včasih tudi interpunkcijsko ureditvijo, npr. (Cankarjeva Tinčica):

Temno in težko mi je seglo v srce. Kako vam je bilo, smreke, ob tisti uri, ko ste padale? Kam so zakopali vaša uboga trupla? – Kako ti je bilo, moja mladost, ob zadnji uri? Kje je tvoj grob? –

Gornji primer je poučen tudi zato, ker kaže, kako register lahko vpliva na brisanje neustrezne intonacije (/ . . / ob tisti uri, do ste padale) in s tem na umik odmora. Velikokrat pri interpretaciji premalo upoštevamo pravilo, da je mogoče opustiti rastoče oziroma padajoče polkadence pred kratkimi segmenti.

Register je lahko tesno povezan z jakostjo (intenziteto):

Edinost, sreča, sprava
k nam naj nazaj se vrnejo (. .)!

Pomembno vprašanje stavčne fonetike so odmori. Odmor ni praznina med besedilom, marveč je zapolnjenost, nemalokrat ima večjo gostoto obvestilnosti kot siceršnje bližnje besedje (Kajuh, Jesenska):

Zaupajte, tovariši, verujete!
V jeseni tej ni hrepenjenje kalna voda,
kot divji hrzajoči konj
prihaja k nam || ⁶ svoboda!

Ali primer iz Pavčka (Slovenske pesmi):

Pozno je. Pozno.
Po smrti diši.
Neustavljivo. Grozno.
Korak | in si v nji.

V prvem Kajuhovem verzu je mogoče členiti le z enim odmorom, s čimer preprečimo preveliko ritmično zasekanost.

Kako občutljivo razbiranje zahtevata tempo in ritem, naj osvetli odlomek iz pesmi Romanje S. Makarovičeve, kjer obstaja različnost tudi znotraj kontrastnih delov:

Ki je krvavi pot potil,
mi pa za njim nič kolikokrat,
ki je po krivem obsojen bil,
bil izdan | in zasramovan,
mi pa za njim nič kolikokrat,
ki je težki križ na goro nesel,
mi pa za njim nič kolikokrat,
žolč pil, in križan bil,
mi pa za njim nič kolikokrat,
pa zato | ni sveta naša kri.

Ponavljajoči se ali delno ponavljajoči se deli povedi, odstavka ali kitice so praviloma signal sprememb v intenziteti in ritmu (E. Kocbek, Tovariši):

Kadar je dan, vas vidim, in kadar je noč, vas slutim,
in kadar je divja nevihta,
vas slišim, in kadar se pretrga vrsta, vas otipam.

⁶ Krajši (|) in daljši (||) premor.

Predstavljeno premišljanje o nekaterih prvinah stavčne fonetike in njihove razvrstitve v umetnostnem besedilu je poskus, ki naj pokaže, kako pomembno predstopnjo interpretacije pomeni razbijanje zvočnih sestavin v segmentu, zlasti pa v stavku in povedi. Kot poskusu naj mu bo oproščeno, če se je gibal le v območju povedi in če je bolj predstavljal kot reševal.

Poskus razgrnitve nekaterih tovrstnih problemov spričuje tudi po tej poti, da je umetnostno besedilo edinstvena, neponovljiva (in) večpomenska stvaritev. Če pa je večpomenska, potem je tudi izzivalno odprta za ustvarjalno interpretacijo. Tak izziv pa nam more biti, kljub svoji zahtevnosti, edinole in samo – v ustvarjalno veselje.

Janko Čar

Pedagoška fakulteta v Mariboru

Ocene in poročila

LITERARNOZGODOVINSKI ČLANKI V ZBORNIKU OBDOBJA 8

(*Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura: mednarodni simpozij v Ljubljani od 1. do 3. julija 1986. Ur. B. Paternu, F. Jakopin s sodelovanjem P. Weissa. Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1988, 484 str.*)

Ker je recenzijo jezikoslovnih člankov v 4. številki lanskega letnika Slavistične revije opravil že Jože Toporišič, bom svoj pregled zbornika Obdobja 8 omejila na literarnozgodovinske študije (teh je tudi največ, petindvajset), ki so razvrščene na obravnave poezije, proze in dramatike, zaključujejo pa se s tremi prispevki o spremljevalnih pojavih sodobne slovenske literature. Štefan Barbarič opozarja na delovanje Herberta Grüna in Mitje Mejaka v povojni slovenski kritiki, Lev Kreft predstavlja nekaj predvsem v političnih govorih omenjenih in zato manj znanih kritik Kocbekovega *Strahu in poguma* ob izidu, Aleš Erjavec pa ugotavlja, da v polemiki med Josipom Vidmarjem in Borisom Zihlerlom leta 1956 ni bilo teoretske strogosti, čeprav sta imela polemičarja precej jasno nazorsko ozadje. V teh treh prispevkih literarna veda (s pomožnimi vedami) piše svojo lastno zgodovino in avto-refleksijo.

K tej sodi tudi prvi prispevek v zborniku, avtorja Zorana Konstantinoviča iz Innsbrucka, *Komparativistični nazori Antona Ocvirka v sistemu primerjalne književnosti*. Konstantinovič obžaluje, da Ocvirkova *Teorija primerjalne literarne zgodovine* (1936), ki je izšla le pet let po prvem sistematičnem delu te vrste Paula Van Tieghema in vsebuje zelo diferencirano delitev vplivov, ob nastanku ni bila bolj znana mednarodni strokovni javnosti. Vendar ugotavlja, da je inspirirala sodobnega komparativista Dionyza Durišina za njegovo sistematizacijo vplivov v knjigi *Problémy literárnej komparatistiky* (Bratislava 1967). Komparativistične metode, na katere opozarja prvi prispevek, so v zborniku omejene na odnose slovenske literature z drugimi jugoslovanskimi književnostmi. Klaus Detlef Olof iz Celovca (*Slovensko-hrvaški literarni stiki ob primeru Edvarda Kocbeka in Slavka Mihalića*) obravnava prodor Kocbekove poezije v hrvaški kulturni prostor od konca šestdesetih do konca sedemdesetih let in Mihalićeve prevajalske zasluge za to. Drugačen pa je raziskovalni namen tistih prispevkov, ki primerjajo literarna besedila slovenskih in drugih jugoslovanskih avtorjev, ki so sočasno ustvarjali in pri tem razreševali istovrstno problematiko. Takšen je članek Juraja Martinoviča iz Sarajeva *Dva tipa soneta in dva pogleda na njegovo recepcijo*, v katerem obravnava dve zbirki iz sedemdesetih let, *Štukature* Nika Grafenauerja in *Brezzakonje* Rajka Petrova Noga. Avtor ugotavlja, da ustvarjalca uporabi-