

J
E Z I K

in

lovstvo

19



1999/2004

VSEBINA

Uvodnik	3	<u>Tomaž Sajovic</u> <i>Spoštovane bralke in bralci!</i>
Razprave in članki	5	<u>Mojca Schlamberger Brezar</u> <i>Pogajanja v pedagoškem sporazumevanju</i>
	19	<u>Katja Podbevšek</u> <i>Glasno interpretativno branje Kettejeve pesmi Na trgu</i>
	29	<u>Aleksander Bjelčevič</u> <i>Svobodni verz – II. del</i>
Ocene in poročila	45	<u>Nataša Pirih</u> <i>Skripta 2</i>

Jezik in slovstvo

Letnik XLIV, številka 1-2
Ljubljana, oktober 1998/99

ISSN 0021-6933

<http://www.ff.uni-lj.si/jis>

Časopis izhaja mesečno od oktobra do junija (8 števil)

Izdaja: Slavistično društvo Slovenije

Uredniški odbor: Tomaž Sajovic (glavni in odgovorni urednik), Miha Javornik, Irena Novak - Popov (slovstvena zgodovina), Erika Kržišnik, Alenka Šivic - Dular (jezikoslovje), Boža Krakar - Vogel, Mojca Poznanovič (didaktika jezika in književnosti)

Predsednica časopisnega sveta: Helga Glušič

Tehnični urednik: Samo Bertoneclj

Oprema naslovnice: Samo Lapajne

Računalniška priprava: BBert grafika, Resljeva 4, Ljubljana

Tisk: Littera picta d.o.o., Rožna dolina c. IV/32-34, Ljubljana

Naslov uredništva: Jezik in slovstvo, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

Naročila sprejema uredništvo JiS. Letna naročnina je 3000 SIT, cena posamezne številke 550 SIT, cena dvojne številke 750 SIT. Za dijake in študente, ki dobijo revijo pri poverjenikih, je letna naročnina 1500 SIT. Letna naročnina za evropske države je 30 DEM, za neevropske države pa 35 DEM.

Naklada 2000 izvodov.

Revijo gmotno podpirajo Ministrstvo za kulturo RS, Ministrstvo za šolstvo in šport RS, Ministrstvo za znanost in tehnologijo RS ter Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Po mnenju Ministrstva za informiranje RS, št. 23/187-92, z dne 18. 3. 1992, sodi revija med proizvode informativnega značaja, za katere se plačuje 5-odstotni davek od prometa proizvodov.

Spoštovane bralke in bralci!

Pred vami je prva številka novega, že 44. letnika revije *Jezik in slovnstvo*. Uredništvo se vsem svojim bralkam in bralcem najprej opravičuje za neredno izhajanje revije v zadnjem letu. Prvi in najpomembnejši vzrok za to je bilo pomanjkanje denarja. Denarne težave v lanskem, 1998. letu so izvirale iz pozno, šele spomladi sprejetega državnega proračuna, še poznejšega podpisovanja pogodb z ministrstvi — v glavnem poleti, ko bi vse številke 43. letnika že morale biti izdane — in posledično izredno poznih nakazil, ki so po kapljicah začela pritekati šele v drugi polovici leta. Da ne omenjamo kar nekaj zapletov s sofinancerji pri prijavih na razpise za subvencioniranje znanstvenih in strokovnih revij, ki so se na srečo in zaradi medsebojnega razumevanja na zadovoljstvo vseh ugodno razpletla. Poleg že omenjenih bralk in bralcev so pri tem najkrajši konec potegnili pisci objavljenih prispevkov, ki jim še niso bili izplačani honorarji. Uredništvo se jim za zamudo pri izplačilih zato iskreno opravičuje. Drugi, sicer manjši vzrok za zamudo pa so menjava tiskarne ter z njo povezana dogovarjanja in tehnična usklajevanja.

Seveda pa obstaja tudi svetlejša plat. Uredniški odbor je namreč dobesedno zasut z že napisanimi prispevki in nima tako rekoč nobenih večjih težav pri oblikovanju posameznih števil. Ustaljena tridelna zasnova revije — objavljanje znanstvenih in strokovnih spoznanj o različnih vidikih slovenskega jezika in književnosti ter njenem poučevanju na različnih stopnjah izobraževanja — vedno bolj kaže svojo upravičenost in izrazito modernost, hkrati pa razodeva tudi izredno pronicljivost prvih urednikov, Marje Boršnik, Joža Mahničič in Toneta Bajca (pri tem ne smemo pozabiti na Viktorja Smoleja, ki je predlagal zamisel o izdajanju revije *Jezik in slovnstvo*, in na vse tiste, ki so tako ali drugače pomagali, da je zamisel zaživela, posebno priznanje pa je treba izreči tudi vsem kasnejšim urednikom, ki so zamisli dajali vedno nove spodbude): med znanostjo in življenjem mora obstajati stalno ustvarjalno, odgovorno in osmišljujoče razmerje, tako pa mora biti tudi med vsemi tremi vedami: o slovenskem jeziku, o slovenski književnosti in o poučevanju slovenskega jezika in književnosti oziroma didaktiko. Že samo naslovi razprav v tej številki revije — *Pogajanja v pedagoškem sporazumevanju* Mojce Schlamberger Brezar, *Glasno interpretativno branje Kettejeve pesmi Na trgu* Katje Podbevšek in *Prosti verz II: Lastnosti sistema* Aleksandra Bjelčeviča — kažejo, da se tudi mladi avtorji zavedajo globljega smisla tridelne zasnove revije. Želja, pa tudi naloga uredniškega odbora bosta tudi v tem letu taki kot doslej: zagotoviti, da bo *Jezik in slovnstvo* mesto, kjer se bodo srečevali avtorji različnih generacij ter sproščeno, brez zadreg in z veliko občutljivostjo soočali svoja strokovna in znanstvena spoznanja o neskončnih razsežnostih slovenskega jezika. Zavedati se namreč moramo, da vsako jezikovno sporočilo — tako ali drugače — ustvarja, spočenja nov svet, novo resničnost, pa naj gre pri tem za vzpostavlanje vedno novih razmerij med posamezniki, ustanovami ali pa državami. Zato je vsako raziskovanje jezika izredno odgovorna naloga: tenkočutno je namreč treba prisluhniti prav temu — jezikovnemu — ustvarjanju novih resničnosti in ga v ničemer ne prizadeti.

Glavni urednik
Tomaž Sajovic

Navodila avtorjem

Prispevki za Jezik in slovstvo so napisani v slovenščini, izjemoma v tujem jeziku. Članki ne smejo presegati avtorske pole (16 strani), prispevki za rubriko Metodične izkušnje naj ne bodo daljši od 8 strani, poročila in ocene so dolga največ 4 strani. Članki morajo biti opremljeni s povzetkom do 1 strani in sinopsisom (2-3 stavki). Avtor odda svoj prispevek kot disketni zapis (3,5") ter mu priloži dva natisnjena izpisa na naslov **Uredništvo Jezika in slovstva, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana**. Besedilu je treba priložiti številko avtorjevega žiroračuna, ime in naslov banke, podatke o stalnem bivališču, EMŠO, davčno številko, telefon ter po možnosti elektronski naslov.

Tehnični napotki. Besedila naj bodo napisana v programu Word for Windows, v pisavi Times New Roman CE, velikost 12 z eno in pol medvrstičnim razmikom in levo poravnavo ter s 2,5 cm robovi na formatu A4. Naslov članka in poglavij naj bodo napisani krepko in v velikosti pisave 14. Korektore svojega prispevka avtor opravi v tednu dni. Pri tem se drži Slovenskega pravopisa 1994. Daljši navedki so ločeni od drugega besedila. Izpusti so v navedku označeni v poševnem oklepaju. Številka opombe stoji stično za ločili. Literatura se navaja na kratek način v oklepaju v tekočem besedilu in v opombah, v daljši obliki pa v seznamu literature na koncu prispevka. Med besedilom se sklicujemo na dela takole: (Bahtin, 1982: 123), v seznamu pa navedek razvežemo: Bahtin, Mihail (1982). Teorija romana. Ljubljana: Cankarjeva založba. V opombah so bibliografske enote navedene takole: Bahtin, Mihail (1982). Teorija romana. Ljubljana: Cankarjeva založba, 13. Na koncu vsakega navedka je pika. Naslovi samostojnih izdaj so v pokončnem tisku.

Revija Jezik in slovstvo je dostopna tudi na internetu: <http://www.ff.uni-lj.si/jis>.

Opravičilo

V lanski zadnji številki Jezika in slovstva je prišlo pri imenu in priimku avtorice prispevka *Ustvarjalno pisanje* — F. Petrarca: *Sonet do neljube pomote*: ime in priimek avtorice je Valentina Kante. Za napako se avtorici in bralcem iskreno opravičujemo.

Uredništvo

Mojca Schlamberger Brezar
 Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 81'42:371.21

Pogajanja v pedagoškem sporazumevanju¹

0 Uvod

Pogajanje je oblika sporazumevanja, kjer se dve strani (lahko tudi več) med seboj dogovarjata in se trudita za razreševanje nasprotujočih si interesov (Pruitt, 1981: xi). Najpogosteje se pogajanja omenjajo na področju mednarodnih političnih odločitev, pogovorov med delodajalci in sindikati in v trgovini. Gre pa za mnogo širši pojav, ki ga zasledimo tako v poslovnem svetu kot doma: v odnosu do sodelavcev, staršev, sorodnikov. Pogajanja najdemo na vseh socialnih ravlinah. Zato ni presenetljivo, da teoretiki sporazumevanja in besedilne analize soglašajo (Roulet, 1985: 8), da vsako sporazumevanje nosi v sebi idejo pogajalskosti. Vsak pogovor lahko označimo kot pogajalski: dvogovorne izmenjave se morajo vedno zaključiti s soglasjem, da lahko pogovor teče. Da se doseže soglasje, ni nujno, da se sogovorca povsem strinjata. Dovolj je, da se strinjata o tem, da soglasja ta trenutek še ni mogoče doseči.²

Koncept pogajalskosti nosi v sebi idejo soglasja. Soglasje obeh vključenih strani je potrebno med drugim tudi za uspešno sporazumevanje v pedagoškem procesu, zato pedagoško sporazumevanje nosi v sebi zametke pogajalskosti, če seveda pogovor v razredu ni skrčen na učiteljev samogovor in je vloga učencev v pedagoškem procesu aktivna, ne pa skrčena na vlogo sprejemnikov sporočila.

Naša naloga je, da na primeru analize učne ure v razredu pokažemo, na katerih mestih v učnem procesu je sporazumevanje pogajalsko in o čem se v razredu sploh da pogajati. Nakazali bomo tudi možnosti za bolj pogajalsko usmerjene učne ure.

1 Okoliščine in predmeti pogajanj v pedagoškem procesu

1.1 Okoliščine pogajanj

Okoliščine pogajanj v pedagoškem procesu lahko glede na podane iztočnice (Schlamberger Brezar, 1996: 9-16, Schlamberger Brezar, 1998) označimo takole:

1.1.1 Oblika interakcije

Interakcija je formalna, jezik naj bi bil zborni (v mejah zmožnosti govorcev). Vikanje poteka enosmerno (učenci — učitelj) ali dvosmerno (učenci — učitelj, učitelj — učenci) glede na učiteljevo izbiro. Interakcija sama je asimetrična.

¹ Članek je nastal kot del raziskovalne naloge v projektu Prenova pouka slovenskega jezika, podprojekt Slovenski jezik v pedagoškem sporazumevanju za leto 1997, katerega koordinatorica je bila prof. Alenka Kozinc.

² Soglasje kot pogoj za napredovanje oziroma zaključevanje interakcije je opisano v Schlamberger Brezar, 1998.

1.1.2 Predmeti pogajanj

Predmeti pogajanj so tema izmenjave, izmenjani znaki, mnenja, zgradba interakcije ter identitete in položaji.

Tema izmenjave je v pedagoškem procesu dana z učnim načrtom. Po učiteljevi presoji se da temo popestriti s predlogi učencev, a le v danih okvirih. To področje ni odprto za pogajanja.

Pogajanja o izmenjenih znakih potekajo na osi zaznamovano, zaznamujoče, nanosnik. To so pogajanja o pomenu besed.

Pogajanja o mnenjih v pedagoškem procesu lahko potekajo med diskusijo, obnovo obravnavane snovi, a kot bo razvidno iz analize učne ure v nadaljevanju, v naših šolah ni veliko prostora za pogajanja o mnenjih.

Podobno je s pogajanjem o zgradbi interakcije. Kot prejšnja so tudi ta zelo redka: učitelj vnaprej določi program, kako bo potekala učna ura. Zaradi obsežnega učnega načrta, velikega števila učencev v razredu in majhnega števila ur, namenjenih obravnavi posamezne snovi, učenci ne pridejo do tega, da bi izražali svoja mnenja o tem, kako naj poteka učna ura. Navadno je zgradba interakcije določenega profesorja že vnaprej določena in s strani učencev predvidljiva (spraševanje za ocene, razlaga, vprašanje, ali so učenci razumeli itn.).

Tudi identitete in položaji v pedagoškem procesu so določeni institucionalno. Lahko se včasih zamenjajo, kadar učenci predstavljajo seminarje ali o čem poročajo (skupinsko delo). To je prej izjema kot pravilo.

V pedagoškem procesu samem je torej zaradi institucionalno določenih vlog in programa malo prostora za prava pogajanja o mnenjih in dejstvih, kljub temu pa ves čas potekajo minipogajanja, ki se nanašajo na pomen izrečenega in na skupno predmetnost, kot bo prikazano v nadaljevanju.

Da lahko teče pedagoški proces, morajo neprestano potekati pogajanja o skupni predmetnosti oziroma skupnem znanju. Govorec (G) in naslovnik (N) delita predmetnost *p*, če N ve, da *p*, G ve, da N ve *p*, N ve, da G ve, da N ve *p* in tako dalje (Levinson, 1983: 113). Po Diku (1989: 10) je za sporazumevanje pragmatična informacija G in N ključnega pomena. Teorija drugega igra pomembno vlogo v besedni interakciji, saj sta od nje odvisni tako možna interpretacija kot sporazumevalna namera. Na osnovi deljenih in nedeljenih informacij, ki jih posedujejo učenci in učitelj, bo učitelj zasnoval svojo razlago in jo temu primerno razvil oziroma skrčil.

Sporazumevanje v pogovoru poteka na osnovi skupne predmetnosti in deljenih podmen v tej predmetnosti. O skupni predmetnosti oziroma skupnem znanju pa se moramo pogajati, da jo ves čas vzdržujemo in razvijamo. Pogajanja o skupni predmetnosti so implicitna in eksplicitna. Eksplicitna pogajanja o skupni predmetnosti v pedagoškem procesu se odražajo predvsem kot ocenjevanje podmen, spraševanje po soglasju, reformulacija vprašanj, če ni bil dan zadovoljiv odgovor, pogajanja o razumevanju prejšnjih izrekov, postavljanje lastnih podmen in sklepov, spraševanje po informaciji, povabilo h komentarju in popravljanju (Gick, 1996).

Vsa pogajanja o skupni predmetnosti, ki smo jih navedli zgoraj (povzeto po C. Kerbrat-Orecchioni, 1985), spadajo v kategorijo izmenjenih znakov, kjer se pogaja o pomenu.

2 Pragmatični okviri pogajanj v pedagoškem sporazumevanju

2.1 Griceova sporazumevalna pravila

Griceova pravila (1975: 45-46) so v osnovi teorija, kako ljudje uporabljajo jezik. Grice meni, da obstajajo pravila, ki vodijo potek konverzacije. Ta pravila izhajajo iz osnovnih razumskih dognanj in predstavljajo navodila za učinkovito in uspešno vodenje poteka konverzacije. Sestojijo iz štirih osnovnih konverzacijskih maksim: maksime kakovosti, maksime količine, maksime relevantnosti in maksime načina. Te maksime pa so del **občega sodelovalnega načela**, ki se glasi: *tvoj prispevek naj*

bo tak, kot ga na stopnji, kjer se pojavlja, zahteva namen ali smer govorne izmenjave, v katero si vključen.

Posamezne maksime.

1. Maksima kakovosti.

Prizadevaj si, da bo tvoj prispevek resničen, predvsem:

- i) *ne trdi nečesa, za kar misliš, da je neresnično,*
- ii) *ne trdi nečesa, za kar ti primanjkuje dokazov.*

2. Maksima količine.

- i) *Tvoj prispevek naj bo tako informativen, kot se zahteva za namen izmenjave.*
- ii) *Prispevek naj ne bo bolj informativen od zahtevanega.*

3. Maksima relevantnosti.

Tvoj prispevek naj bo relevanten (ustrezen).

4. Maksima načina.

Bodi jasen, predvsem:

- a) *izogibaj se nejasnostim,*
- b) *izogibaj se dvoumnostim,*
- c) *bodi kratek,*
- d) *bodi urejen.*

Ta načela ne veljajo zmeraj, zato jih moramo dopolniti z Leeehevimi vljudnostnimi načelom.

2.2 Leeechevo vljudnostno načelo

Leech (1983: 80-103) Griceovim sporazumevalnim načelom dodaja še **načelo vljudnosti**, saj načelo sodelovanja samo po sebi ne more pojasniti, zakaj so ljudje velikokrat tako posredni v izražanju, pa tudi, kakšen je odnos med pomenom in ilokucijsko silo, kadar gre za tipe povedi, ki niso izražene v pripovednem skladenjskem naklonu. Leech meni, da je mogoče sociopragmatično dokazati, da igra v določenih družbah v določenih okoliščinah načelo vljudnosti pomembnejšo vlogo kot načelo sodelovanja. Predvsem sta pri tem prizadeti maksima kakovosti in maksima količine, ko iz vljudnosti ne povemo tega, kar mislimo, ali ne povemo vsega, kar vemo.

Načelo vljudnosti se deli na več maksim (Leech, 1983: 132).

1. Maksima takta.

Zmanjšaj stroške sogovorca, povečaj korist za sogovorca.

2. Maksima radodarnosti.

Zmanjšaj svojo korist, zvečaj svoje stroške.

3. Maksima odobravanja.

Zmanjšaj grajo sogovorca, povečaj hvalo sogovorca.

4. Maksima skromnosti.

Zmanjšaj lastno hvalo, povečaj svojo grajo.

5. Maksima soglašanja.

*Zmanjšaj nesoglasje med seboj in sogovorci.
Zvečaj soglasje med seboj in sogovorci.*

6. Maksima simpatije.

*Zmanjšaj antipatijo med seboj in sogovorci.
Zvečaj simpatijo med seboj in sogovorci.*

Griceova konverzacijska načela in Leeechevo vljudnostno načelo se odražajo tudi v pedagoškem sporazumevanju, poleg njih pa nista zanemarljivi še dve načeli, in sicer načelo stroška in koristi ter načelo pravic in dolžnosti.

2.3 Strošek in korist

Po Leechu (1983: 107) je vljudnost povezana tudi z načelom stroška in koristi. Večji strošek predstavlja prošnja oziroma zahteva od naslovnika, manj vljudna se bo zdelo. Večjo korist predstavlja za naslovnika, bolj bo vljudna. V pogajanjih je načelo stroška in koristi povezano z uspešnostjo doseganja soglasij. Večji je strošek, ki ga ponudba predstavlja za naslovnika, manjša je možnost soglasja, in obratno: večja je korist, ki jo ponudba predstavlja za naslovnika, večja je možnost soglasja. Težava je v tem, da obstajata dve različni lestvici stroška in koristi: lestvica stroška in koristi v odnosu do govorca ter lestvica stroška in koristi v odnosu do naslovnika. Na splošno sta obratno sorazmerni, lahko pa delujeta neodvisno (Leech, 1983: 124).

Načelo stroška in koristi v pedagoškem sporazumevanju se odraža takrat, ko med učiteljem in učenci poteka demokratičen dialog in učenci lahko aktivno sodelujejo v odločanju glede stvari, ki jih zadevajo, npr. kdaj bodo pisali kontrolno nalogo, kdo bo pisal na tablo (kot prostovoljec). Seveda ima učitelj glede na svojo vlogo vedno pravico veta, določeno s pragmatičnim načelom dolžnosti in pravic.

2.4 Dolžnosti in pravice

Sopogajalci se morajo vzajemno potrjevati, se priznavati kot veljavni sogovorniki in sprejeti sistem pravic in dolžnosti, ki naj bi ga sprejeli vsi člani skupnosti (C. Kerbrat-Orecchioni, 1985), v našem primeru učitelj in učenci. V razredu je sistem pravic in dolžnosti jasno določen, zato lahko do pogajanj prihaja le na določenih mestih, npr. ne moremo se pogajati, ali bomo pisali preizkus znanja ali ne, lahko pa se pogajamo, kdaj bomo pisali. Ravno tako je točno določeno, kdo ima besedo in kdaj: prav pogajalsko sporazumevanje pa nam omogoča, da se te meje od časa do časa zabrišejo, če seveda sogovorniki upoštevajo načela kulturnega dialoga. Kje in kako, bomo videli v nadaljevanju.

2.5 Sklep

Definicija pedagoškega sporazumevanja glede na zgoraj opisane pragmatične okvire je naslednja: pedagoško sporazumevanje mora potekati v okvirih Griceovih sporazumevalnih načel (kar je tudi značilnost vsakega dobro oblikovanega sporočila). Tako učitelj kot učenci morajo paziti, da so v sporočilu zastopana načela kakovosti, količine, relevantnosti in načina. Sporočilo se mora podrežati načelom vljudnosti. Pri pogajanju v okviru pedagoškega sporazumevanja je manj pomembno načelo stroška in koristi, bolj pa načelo dolžnosti in pravic, saj je to sporazumevanje institucionalizirano in so tako dolžnosti in pravice učitelja in učencev jasno določene.

3 Razčlemba pogajalskega govora med učno uro³

Učno uro smo razdelili na pet delov:

1. uvodni del s predstavitvijo T1 — T3 (3.1),
2. uvajalni del (priprava na snov) T4 — T10 (pregovori, ki se tematsko nanašajo na obravnavano snov) (3.2),
3. predstavitev tematike: uvod (risba glavnega junaka) T11 — T15 (3.3.1), zgodba (branje odlomka, diskusija, obnova preostale zgodbe) T16 — T57 (3.3.2), razširitev tematike T57 — T84 (3.3.3),
4. sklepni povzetek (primerjava Jurčičeve Telečje pečenke z Gogoljevim Plaščem) T85 — T120 (3.4),
5. zaključek T121 (3.5).

³ Pogajalski govor smo razčlenili in opisali v učni uri iz slovenske književnosti na Škofijski gimnaziji v Ljubljani. Obravnavana snov je bila Jurčičeva novela Telečja pečenka. Mag. Nataši Pirih se zahvaljujemo za posredovanje videoposnetka.

3.1 Uvodni del

V uvodnem delu je dana pobuda (T1: */.../ bi vas prosila, če si razdelite tele liste, in sicer na vsaki klopi naj bi bil en list*), sledi nemo soglasje in na videoposnetku si lahko ogledamo, kako si učenci delijo liste. Izmenjava je spopolnjena. Pogajanje je potekalo v okviru ukazov in dejanj (ta kategorija manjka med zgoraj naštetimi), smer delovanja (Searle, 1979) je od besed k dejanjem, gre za direktive. To je posredno izražena zahteva, posrednost pa je dosežena z modalnimi sredstvi (pogojnik).

Od T2 do T3 učiteljica preveri, ali je dejanje bilo izvršeno (T2: *Je na vsaki klopi en list?*)

U1: */.../ tu sta dva. T2: Ni problema.*) Tudi to pogajanje se zaključi s soglasjem.

3.2 Uvajalni del

Uvajalni del se začne s predstavitvijo tematike učne ure in v ta namen bodo učenci potrebovali liste, ki so jih prej delili. Pogajalski nagovor T4, ki želi soglasje (*Lepo bi vas prosila, če bi označili, pač podčrtali ta pregovor, ostalim pa poiskali skupno vsebino, če bi določili, o čem teh pet pregovorov govori*), se nanaša na dejanja in mnenja. Direktiv je posredno in modalno izražen. Tudi tokrat je soglasje nemo, učenci preidejo k dejanjem.

Sledi pogajanje o mnenjih (T6 — U3) (T6: *Kaj mislite, kateri pregovor ne sodi k ostalim? U2: Tretji. T7: Zakaj pa? U3: Ker ne govori o hrani.*) in ustvarjanje skupnega izhodišča v skupni predmetnosti za nadaljnje delo. Gre za spraševanje po informaciji in povabilo h komentarju. Odgovor U3 predstavlja zametke utemeljevanja (raba vzročnega veznika), ki ostaja v okvirih vprašanja. S soglasjem so si učenci in učiteljica ustvarili skupno izhodišče, ki ga učiteljica povzame (T8: *Ja. Vsi ostali pregovori govorijo o hrani, jedi, ne, medtem ko tretji pa ni nujno, da se nanaša na hrano*). Tu se nanašanje na pregovore konča in postavlja se vprašanje, če je bila njihova vključitev v učno uro sploh smiselna.

3.3 Predstavitev tematike

Predstavitev tematike obsega naslednje stopnje: uvod v tematiko, zgodbo in razširitev tematike.

3.3.1 Uvod

V govornih posegih T11 in T12 poteka pogajanje o skupni predmetnosti oziroma skupnem znanju, sprašuje se po soglasju: so učenci prebrali novelo ali ne (T11: *Upam, da ste prebrali novelo. U3: Ja. U4: Ja. T12: Ste prebrali, saj vem, da ste.*). Učenci še vidijo risbo, na kateri je narisana glavna oseba. Sledi navedba novele in njenega avtorja. S tem se uvod zaključi. Govorni poseg T11 je modalen, odgovor učencev je najkrajši možen.

3.3.2 Zgodba

Osrednji del predstavitve tematike se začne z branjem odlomka iz Jurčičeve novele Telečja pečenka. Bere učiteljica (T16), učenci so dobili navodilo, naj bodo pozorni na besedišče in čas dogajanja.

Od T17 do T31 (primer (1)) sledijo pogajanja o pomenu besed (zaznamujoče — zaznamovano) po shemi VPRAŠANJE — ODGOVOR — POVZETEK, kjer učiteljica sprašuje, učenci odgovarjajo, nato učiteljica povzame in ponovno postavi vprašanje. Spet gre za pogajanje o skupni predmetnosti, kjer se preverja razumevanje prejšnjih izrekov in vabi h komentarju. Komentarja, kjer bi bilo zastopano utemeljevanje, od učencev ne dobimo.

(1)

T17: *No, to je ta odlomek. Ste bili pozorni na besede v tem odlomku?*

Ali vam kakšna beseda ni prav jasna, recimo, ali veste, kaj so to florinti pa krajcarji?

- U6: Denar.
 T18: Potem pol maseljca.
 /brez odgovora/
 T19: To je zanimivo, tudi sama nisem vedela, pa sem se obrnila na vašo profesorico in mi je rekla, da je to tri deci in pol.
 T20: Kakšne so se vam pa zdele te besede: penzioniran ...
 U7: Upokojen.
 T21: To je upokojen, ja, pa sam nasledek besed, recimo, ali bi danes rekli: ne da se izvedeti, ali pa recimo: imel bi ga, ali bi kaj obrnili —
 U8: Bi ga imel ...
 T22: Bi ga imel, ne.
 Kaj pa recimo, ali rečete vi: sel, del ...
 U9: Ne.
 T23: No, tem besedam bi lahko rekli, da so arhaizmi. To so arhaizmi. Starinske besede, ki se danes ne uporabljajo več tako pogosto.
 (...)

Pogajanja o rabi časa v noveli so pogajanja o razumevanju prejšnjih izrekov in vprašanja o informaciji. Do novih ugotovitev učiteljica in učenci prihajajo skupaj. Učiteljica dopolni informacijo, ki je učenci v svoji predmetnosti nimajo (primer (2)).

(2)

- T32: Kaj pa, če pogledamo čas. Jaz sem vam rekla, da bodite pozorni tudi na sam čas v berilu.
 T33: Ali je vse napisano v istem času?
 U14: Ni.
 T34: V katerem delu se pa razlikuje?
 U15: Ja, na začetku, v drugem odstavku ... MMM. Če bi ...
 T35: Mislim, da bolj tu spodaj. Če pogledamo, recimo, na začetku večinoma zapisuje v pretekliku, ne.
 U16: Ja.
 T36: Recimo, v tistem samem delu, ko pa opisuje, kako Bitič uživa pečenko, telečjo pečenko, ki njemu pomeni življenje, ne, v katerem času pa takrat opisuje?
 U17: V sedanjiku.
 T37: Temu bi lahko rekli tudi dramatični sedanjik, ker je za Bitiča to pač zelo pomembno, uživanje te telečje pečenke, ne.
 (...)

Sledi predstavitev celotne vsebine odlomka (T39 do T47). Tu učiteljica ob ključnih trenutkih zgodbe v pripovedovanje pritegne učence. Spet gre za pogajanja o skupni predmetnosti po shemi: vprašanje po informaciji, povabilo h komentarju, povzetek trditev, ki naj bi bile veljavne (primer (3)).

(3)

- T39: Ali je kdo izmed vas prebral to delo v celoti?
 U18: Da.
 T40: No ... Upam, da ga bodo potem vsi prebrali, ko bomo prišli do konca.
 Kaj mislite, da se je v nadaljevanju zgodilo? Ker tle berilo se zaključí s tem pač, da usoda pretrga uživanje te pečenke in veselje v življenju. Kaj mislite, kaj se je zgodilo?
 U19: Zmanjkalo jo je.
 U20: Umrl je.

- T41: *Ne, to mislim, tu imate odlomek iz začetnega dela, tu je moral še živeti, ne. Kaj mislite, da se je zgodilo?*
- U21: *Oropali so ga.*
- T42: *Prosim?*
- U22: *Oropali so ga.*
- T43: *Pa recimo, da je imel še nekaj denarja v banki.*
- U23: *Banka je zgorela (smeh).*
- T44: *Ja, to je bilo v zvezi z denarjem. Kaj pa v zvezi s samim uživanjem telečje pečenke, kaj mislite, da bi se lahko zgodilo?*
- U24: *So prišle nore krave.*
- U25: *Nore krave.*
- T45: *Ja ...*
- U26: *Da se mu je zagnusila hrana.*
- U27: *Mogoče je bila kakšna žuželka notri.*
- T46: *Ja, imamo kar nekaj namigov. Ste vsi slišali?*
- U28: *Ne.*
- T47: *Vaša kolegica je rekla, da se mu je zagnusila hrana iz več različnih razlogov. Da je nekdo prišel zraven in grdo jedel. Potem, da je našel tudi kako žuželko tam, v hrani sami.*
- (...)

Od T48 do T54 učiteljica še vedno razlaga vsebino in vmes sprašuje. Z vprašanji po informaciji (primer (4)) se pogaja o skupni predmetnosti. Pogajanja o skupni predmetnosti ves čas potekajo enosmerno: učiteljica postavlja vprašanja, ki vnaprej programirajo odgovore učencev glede na to, kar si ona želi slišati. Učenci nimajo možnosti, da bi ustvarjalno sodelovali v pouku.

(4)

- T48: *Pojdimo kar k nadaljevanju. No, v gostilni so večkrat imeli kakšne debate, seveda s političnega področja, ne, in naš Bitič, naš oficir Bitič je bil nemškutar in se je tudi večkrat preveč razburjal in tako ... in je nekoč pač šel iz jedilnice ven in ravno videl v kuhinjo. In kaj mislite, da je zagledal v kuhinji?*
- U29: *Kuharja.*
- T49: *Aha, točno. Sicer ni bil kuhar, bila je pa kuharica. In to kakšna kuharica, ne! Starejša ženska, ampak to ni še nič slabega, če je starejša ženska, ampak to je bila taka nesnažna starejša debela ženska, z nečistim orodjem in priborom je pripravljala njegovo telečjo pečenko tam, jo rezala in tako in za nameček je na mizo skočil še maček, no, in ga sploh ni odgnala, ne, muc, muc, ampak je rezala naprej. In to se mu je tako zagnusilo, da je Bitič prenehal zahajati v gostilno in se je odločil, da si bo on pripravljal hrano sam doma. Zdaj si pa predstavljajte starejšega možakarja, ki se spravlja, da si bo sam pripravljal hrano in tako naprej in skoraj si je zastrupil želodec. No, in potem so njegovi kolegi rekli, ne, če si sam ne znaš pripravljati hrane, ne, če v gostilno ne zahajaš, kaj je potem rešitev?*
- U30: *Poročiti se.*
- T50: *No, možakar se je odločil, poročiti se. In potem je bil spet en problem. Kaj mislite, kakšen problem?*
- U31: *Kje bo kuharico dobil.*
- (...)

Sledijo navodila (T55 — T57), ki usmerjajo zapisovanje danih informacij. Tu govori le učiteljica.

3.3.3 Razširitev tematike

Razširitev tematike predstavljajo pogajanja o razumevanju prejšnjih izrekov (preverjanje usvojenega znanja) od T58 do T84 (primer (5)). Na to skupno predmetnost se naveže definicija značajke (T84-T88).

(5)

- T58: *No, ugotovili smo torej, da je glavna oseba torej kdo ...*
 U35: *Bitič.*
 T59: *Saj ste prepisali, ne. Jaz bom to vzela dol pa bomo potem dali še nazaj. No, kdo je torej Bitič?*
 U36: *Oficir.*
 T60: *Oficir, ja. Ali avtorja zanima kaj njegova preteklost?*
 U37: *Ne.*
 T61: *Ne, ne. Vse, kar izvemo, je potem posredno iz samega besedila. Recimo, kaj izvemo iz besedila?*
 U38: *(xxx)*
 T62: *Tudi to, da je oficir, izvemo iz besedila. Ampak kaj še izvemo?*
 U39: *Da je prišel do denarja.*
 T63: *Kako izvemo, da je prišel do denarja?*
 U40: *Pododoval je ... Po sukriji.*
 T64: *Kakšna je njegova zunanost?*
 U41: *Brez zob je.*
 T65: *Ja, brez zob je. Kaj še?*
 U42: *Suh je.*
 T66: *Ja, suh. Pa kaj še?*
 U43: *Brez ...*
 T67: *Pa je kaj podoben oficirju?*
 U44: *Ja, oficirju ... (xxxx)*
 T68: *Kaj pravi v besedilu, da je komu podoben?*
 U45: *Staremu advokatskemu pisarju.*
 T69: *Se pravi, da ga opiše. Kaj pa njegove lastnosti? Ali jih opisuje ali jih kako drugače poudari?*
 U46: *(xxxxx) Drugače.*
 U47: *Opiše.*
 T70: *Mislím, ali je več ... Kakšen se vam je zdel Bitič? Glede na njegove značilnosti, recimo značaj.*
 U48: *Dost visok.*
 T71: *To je zunanost.*
 U49: *Ne, ne, tako po značaju.*
 T72: *Aha, aha. Visok. Kakšen še?*
 U50: *Tečen.*
 T73: *Tečen, zakaj tečen?*
 U51: *Ker je bil dost natančen do sebe pa do drugih: počasi je prišel, kam je sedel ...*
 T74: *Se pravi, da je bil tudi redoljuben. Bi lahko rekli?*
 U52: *To je že preveč.*
 T75: *Kaj pa natančen?*
 U53: *Ne, tudi ne, prav tečen je.*
 T76: *Kako je to njegovo značilnost prikazal pisatelj? A je rekel, da je bil tečen pa ...*
 U54: *Ne, to natanko opiše, kako je jedel, pa kako se je obnašal ...*
 T77: *Vidiš, da je bil natančen.*

U55: *Poudari, da je bil natančen.*

T78: *Poudari zunanje lastnosti tako, da ga opiše, medtem ko značajske lastnosti pa pokaže z njegovimi dejanji.*

(...)

3.4 Sklepni povzetek

Sledi (T89-T94) pogajanje o pridobivanju informacij (primer (6)) o skupni predmetnosti. Rezultat tega pogajanja je primerjava med Gogoljevim Plaščem in Jurčičevo Telečjo pečenko. Tudi tu gre za pogajanja o pomenu.

(6)

T88: *Pravijo, da je značajka realistična literarna vrsta. Ali se vam zdi to res?*

U62: *Ne, romantična. Spor je s svetom, pa ena oseba.*

T89: *Ja, to bi bila romantična značilnost. Kaj pa je realističnega?*

U63: *Opis.*

T90: *Kaj pa opisi oseb?*

U64: *Negativni.*

T91: *Mhm. Dost realno, ne. Pa, recimo, glavne osebe so čisto povprečne, ne.*

T92: *Ali ste ... ali opazite kakšno podobnost še s katero drugo novelo? Mislím predvsem iz svetovne književnosti.*

U65: *S Čehovom.*

U66: *S Plaščem. Z Gogoljem.*

T93: *To sem hotela slišati.*

Sledi pobuda, ki jo lahko umestimo na lestvico strošek — korist (T94 — primer (7)). Učiteljica skuša prikazati strošek kar se da majhen za naslovnika, da bi na ta način dobila prostovoljca, ki bo pisal na tablo.

(7)

T94: *Prosila bi enega, ne bom zdaj klicala, saj bomo skupaj naredili, saj bomo skupaj prihajali do ugotovitev, in da bi naredili eno sliko, primerjavo med Gogoljevim Plaščem in pa našo Telečjo pečenko.*

Učenec — prostovoljec je prišel pisat na tablo: to dejanje zanj predstavlja strošek. Učiteljica mu koristi sicer ne navaja, a skuša omiliti stroške, da bi se sploh kdo javil. Sledi sklepni povzetek vseh informacij o Gogolju in Jurčiču, kar vnašajo v tabelo na tabli (primera (8) in (9)).

(8)

U67: *A napišem?*

T95: *Ja, kar napišite. Telečja pečenka pa Gogolj, Plašč.*

T96: *Najprej bodite pozorni na glavne osebe. Koliko glavnih oseb opisuje Jurčič in koliko Gogolj?*

U68: *Eno, eno.*

T97: *Napišite: glavna oseba, ena in ena.*

T98: *Kaj pa v sami zgodbi? Ko sem vam narisala shemo zgodbe: ali sta zgodbi popolnoma enaki? Mislíte predvsem na preobrat.*

U69: *Pri Jurčiču sta dva vrhova, pri Gogolju eden.*

T99: *Telečja pečenka ima praktično dva preobrata, pri Jurčiču. Napišite vrh ali pa preobrat. Prvič je pač takrat, ko spozna, kako mu pripravljajo pečenko, drugič pa, ko ga zamrejo. Kaj pa pri Gogolju?*

U70: *En.*

T100: *Ja, preobrat je samo en, ko mu ukradejo plašč.*

(...)

(9)

T114: *Opazite še kakšne razlike ali pa skupne točke?*

U84: *Pečenka in plašč sta središči.*

T115: *No, ampak v obeh je en predmet.*

T116: *Še kaj?*

U85: *Izgled ... Uradniški.*

U86: *Mhm.*

T117: *Ja. Ampak je to samo omenjeno, pač ...*

T118: *Tam tudi ni. On je samo živel tam pri mesarju.*

U87: *Osamljena sta.*

T119: *Tako, ja. Osamljenost.*

3.5 Sklep

Zaključek ure je kratek in enostranski, ker je zvonec prekinil izdelovanje tabele (primer (10)). Morda bi tu od učencev lahko izvedeli kako mnenje, če bi se ura nadaljevala.

(10)

T16: *Zdaj smo končali. Hvala za pozornost. Bili ste zelo pridni ...*

3.6 Uporabljene pogajalske strategije

Glede na to, da je pogajanje predvsem enosmerno in gre predvsem za pogajanje o skupni predmetnosti, in sicer predvsem za vprašanje o soglasju, tudi uporabljene pogajalske strategije⁴ niso bogate. Osnovna (in skoraj edina, če odštejemo dva posredno izražena direktiva T1 in T4) pogajalska strategija je strategija vprašanj, ki ji sledi povzetek pravilnega oziroma pričakovanega odgovora. V celotnem besedilu je modalnost uporabljena le kot modalna strategija za posredno izražanje direktivov (T1, T4). Le v začetku besedila zaznamo sled utemeljevanja: na vprašanje *zakaj pa sledi odgovor zato ker*.

Če strnemo ugotovitve o pogajalskem sporazumevanju v okviru učne ure, lahko ugotovimo, da v analizi učne ure ni drugih pogajanj kot pogajanja o pomenu, pa še ta pogajanja se omejuje na to, da učenci ugibajo, kaj v učiteljičini predmetnosti je tisto, po čemer jih sprašuje. Vsi poizkusi, da bi učenci kaj utemeljili ali da bi se razvila pogajanja o mnenjih, propadejo oziroma zanje ni prostora.

4 Pogajanja v pedagoškem procesu

4.1 Rezultati analize

Kot smo omenili v uvodu, se pogajamo na vsakem koraku, a tega se ne zavedamo. Pogajati se začnejo že majhni otroci (predšolski), pa tudi kasneje v življenju ta dejavnost ne zamre. Pogajalsko sporazumevanje v šolah nima prostora v okviru pouka, poučujejo ga v posebnih tečajih,

⁴ Podrobneje o strategijah glej Schlamberger Brezar, 1998.

namenjenih predvsem odraslim poslovnem. Torej je usvajanje znanja pogajanja predvsem funkcionalno in le v majhni meri institucionalno osnovano. Glede na predlansko raziskavo v pričujočem projektu (Schlamberger Brezar, 1996) menimo, da bi bilo smotno poučevanje pogajalskega sporazumevanja skupaj s prvimi retorike in utemeljevanja uvrstiti v učne načrte. Prostor za te prvine bi se lahko našel v okviru teorije sporočanja in sporazumevanja, kjer bi potekalo uzaveščanje pojma samega pri učitelju in učencih. Vaje iz pogajalskega sporazumevanja, retorike in utemeljevanja pa bi lahko potekale pri vseh predmetih, če bi seveda bile učne ure zasnovane drugače kot ta, ki je analizirana zgoraj.

V analizirani učni uri je pobudnik pogajanj učitelj. Moč učencev v pogajanjih je omejena z učiteljevimi vprašanji. Prevladujejo pogajanja o pomenu: predvsem gre ves čas za pogajanja o skupni predmetnosti. Ta pogajanja o skupni predmetnosti so enosmerna. Pogajajo se o informacijah, ki glede na učiteljevo predmetnost učencem še manjkajo in jih morajo svoji skupni predmetnosti dodati. Učenci so poklicani, da dopolnjujejo manjkajoče informacije, ki jih o tej predmetnosti že imajo, in da potrdijo mnenje o pomenu, ki ga izraža učitelj. Ni nobenih možnosti za pogajanja o mnenjih. Glede na to lahko ugotovimo, da kljub postavki, da je pogajanje oziroma pogajalskost ena od osnovnih prvin kulturnega dialoga, pogajanj v okviru analizirane učne ure ni veliko. Sporazumevanje je enostransko in se omejuje na iskanje soglasja pri učencih, ki smejo soglašati s pritrilnico, ali pa (največkrat) kar nemo. Ni pretoka mnenj in idej. Učenci pri pouku govorijo premalo, glede na analizo je udeležba učencev 28-odstotna (112 govornih posegov⁵ učitelja in 86 govornih posegov učencev, a to so le odgovori na vprašanja). Če primerjamo število govornih dejanj oziroma izrekov, je učiteljevih govornih dejanj 220, govornih dejanj učencev pa 86. Od skupnih 306 govornih dejanj jih je torej 72 % učiteljevih, 28 % pa predstavljajo govorna dejanja učencev. Če pomislimo, da je učitelj eden, učencev pa trideset ali več, to pomeni, da je posameznik v interakciji udeležen z manj kot 1 % prispevkov k pogajanjem.

Pričujoča analiza najbrž ni osamljen primer učne ure, kjer učenci v učno-vzgojnem procesu sodelujejo le kot iskalec in posredovalec tistih informacij, ki jih od njih hoče izvedeti učitelj. Je pa najbrž primer, kako dokaj kakovostno z malo truda učencem posredovati znanje, ki se ga bodo doma naučili in ga prihodnjic posredovali v šoli brez izpostavljanja, ki bi ga od njih zahtevalo problemsko učenje, kjer je treba svoje ugotovitve utemeljevati in po možnosti braniti pred drugače mislečimi.

Učitelj bi moral graditi uro na nadgrajevanju znanega, z izpeljavo novih dognanj iz primera in s posploševanjem posameznih primerov v pravila skozi dialog z učenci, kjer bi tudi učenci utemeljevali svoje ugotovitve in bi se pogajali o mnenjih, ne le o pomenu, kot si ga predstavlja učitelj. Učenci kot aktivni nosilci učno-vzgojnega procesa bi morali biti v njem zastopani z malo več kot 28 % govornih dejanj oziroma izrekov, med katerimi je 50 % (43 od 86) enobesednih povedi, ki izražajo bodisi strinjanje s povedanim bodisi z eno besedo dopoljnijo zastavljeno vprašanje. Seveda gre v teh malih odstotkih za udeležbo vseh učencev skupaj, ne posameznika. Če bi računali število besed na posameznika proti številu besed učiteljice, bi bil rezultat še slabši.

Zato smo pripravili predlog, kako isto učno zastaviti tako, da pridejo do besede učenci, da se razvije pogajanje o skupni predmetnosti in mnenjih in da učenci sodelujejo v pouku dejavno, ne le kot sprejemniki sporočila.

4.2 Predlogi za izboljšanje pogajalskega sporazumevanja v pedagoškem procesu

Analizirano učno uro smo razdelili na 5 delov. Zdaj bomo za vsak del predlagali dejavnosti, ki zahtevajo aktivno vključevanje učencev v sporazumevanje v pedagoškem procesu.

⁵ Govorni poseg je največja monološka enota, ki sestavlja izmenjavo. Sesetavljen je iz enega ali več govornih dejanj (Roulet et al., 1985: 25, Moeschler, 1985: 81, Schlamberger Brezar, 1997: 92).

1. Uvodni del s predstavitvijo T1 — T3.

V okviru predstavitve bi bilo logično, da se predstavijo tudi učenci, saj morajo, če hočejo sodelovati v učno-vzgojnem procesu kot subjekt, nositi tudi identiteto. Seveda je situacija tu izjemna, saj gre za učiteljico, ki ne uči vedno tega razreda, navadno vsaka učiteljica svoj razred pozna. Prav tako bi predstavljanje vzelo preveč časa. A učenci bi lahko pred seboj na klop postavili vsaj listek z imenom. Z videoposnetka je razvidno, da tega niso storili.

2. Uvajalni del (priprava na snov) T4 — T10.

Pregovori, ki se tematsko nanašajo na obravnavano snov, bi lahko predstavljali dober uvod v obravnavano snov in tudi izhodišče za pogovor, pogajanje, utemeljevanje. Ta možnost ni izrabljena, saj učiteljica sama postavi omejujoče vprašanje, ki ima le en možen odgovor in eno možno utemeljitev. S tem tudi ostro začrta meje obravnavane tematike. K pregovorom se v uri ne vrne več.

3. Predstavitev tematike: Uvod (risba glavnega junaka) T11 — T15.

Ko za uvod pokaže risbo karikature, se učenci sprostijo in bi bili morda pripravljeni na diskusijo glede na to, da bi doma novelo morali prebrati. Te možnosti učiteljica ne izkoristi.

Zgodba (branje odlomka, diskusija, obnova preostale zgodbe) T16 — T57.

Učiteljica ima v razredu ves čas besedo. Vsaj glasno branje bi lahko izvajali učenci. Lahko pa bi analiza odlomka temeljila tudi na tistem branju. Namesto da učiteljica vodi pogovor, bi bilo dovolj, da usmerja diskusijo na osnovi danih vprašanj o vsebini in pomenu, ki bi jih učenci dobili na mize.

Razširitev tematike T57 — T84.

Učiteljica je usmerjena le k temu, kar želi slišati. Če učenci zadanejo pravo besedo, jim ni treba nič utemeljevati, ampak je odgovor avtomatično pravilen (primer enobesednih izrekov *tragikomična perspektiva, groteska* itn.). Ta del ure bi lahko potekal kot skupinsko delo po manjših skupinah, kjer bi učenci sami prišli do tabele, ki je v analizirani uri predstavljala končni cilj. Seveda bi za delo morali dobiti natančna navodila in morda še druge odlomke iz novele Telečja pečenka.

4. Sklepni povzetek (primerjava Jurčičeve Telečje pečenke z Gogoljevim Plaščem) T85 — T120.

Če bi bil prejšnji del organiziran kot skupinsko delo, bi do rezultatov v sklepnem povzetku lahko učenci prihajali skupaj. Morda bi si o novelah ustvarili različna mnenja, ki bi jih vsak po svoje utemeljevali. To bi bila odskočna deska za pogajanja o skupnih izhodiščih, ki bi jih tudi utemeljili in do katerih v okoliščinah učne ure, ki smo jo analizirali, ni moglo priti.

5. Zaključek T121.

Zaključek vsebuje ovrednotenje učiteljičinega doživljanja učne ure. Zanimivo bi bilo, če bi ob koncu ure učiteljica vprašala učence, kako so oni doživljali učno-vzgojni proces in kaj predlagajo za izboljšanje komunikacije v razredu. Za ta »sporazumevalni izlet« bi zadoščalo par minut in bi se ga dalo v okviru Leechevih vljudnostnih načel izpeljati brez škode za samopodobo govorca in naslovnika.

Zgoraj zapisani predlogi za izboljšanje pogajalskega sporazumevanja v razredu niso in nočejo biti absolutno veljavni. Predstavljajo le namig, kako se izogniti sporazumevalni okorelosti stereotipnih učnih ur in kako učenca, subjekt v učno-vzgojnem procesu, res postaviti na to mesto in mu dati besedo. Da pa bo učenec sposoben prevzeti besedo, ga je treba v ta namen izuriti oziroma ga spomniti na zmožnosti, ki jih za pogajalsko sporazumevanje že ima v sebi, pa se jih ne zaveda oziroma se mu zdijo v šolskem okolju nepotrebne.

Literatura

- Austin, J. L. (1952). *How to Do Things With Words*. London: Oxford University Press.
- van Dijk, T. A. (1981). *Studies in the Pragmatics of Discourse*. The Hague — Paris — New York: Mouton Publishers.
- Dik, S. C. (1989). *The Theory of Functional Grammar*. Dordrecht: Foris.
- Gick, A. (1996). Negotiating common ground in foreign language discourse. Referat. 5th International Pragmatics Conference. Mexico City, 4-9. julij 1996.
- Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. V: Cole in Morgan (1975). *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, 41-58.
- Kennedy, G., Benson, J., McMillan, J. (31991). *Managing Negotiations*. London: Business Books Limited.
- Kerbrat-Orecchioni, K. (1985). Les négociations conversationnelles. *Verbum*, VII, 1984; 2-3, str. 223-243.
- Leech, G. (1983). *Principles of Pragmatics*. London, New York: Longman.
- Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moeschler, J. (1985). *Argumentation et Conversation*. Paris: Hatier (LAL).
- Mulholland, J. (1991). *The Language of Negotiation*. London, New York: Routledge.
- Nolke, H. (1993). *Le Regard du Locuteur*. Paris: Kimé.
- Pruitt, D. G. (1981). *Negotiation Behavior*. New York: Academic Press.
- Roulet, E. et al. (1985). *L'Articulation du discours en français contemporain*. Bern: Lang.
- Roulet, E. (1985). De la conversation comme négociation. V: *Le Français aujourd'hui*, 71, str. 7-13.
- Roulet, E. (1992). On the Structure of Conversation as Negotiation. V: Searle, J. R. et al.: (On) Searle on Conversation. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, str. 91-100.
- Schlamberger Brezar, M. (1996). Zgradba pogajalske komunikacije. Poročilo o delu v Projektu za prenovo pouka slovenščine, podprojekt Slovenski jezik v pedagoškem sporazumevanju. Ljubljana, tipkopolis.
- Schlamberger Brezar, M. (1997). Prvine konverzacijske analize. V: Kunst Gnamuš, O., Nidorfer Šiškovič, M., Schlamberger Brezar, M. Posrednost in argumentacija v govoru F(p) — T(r). (Zbirka Diskurzivne študije). Ljubljana: Pedagoški inštitut.
- Schlamberger Brezar, M. (1998). Analiza pogajalskega sporazumevanja. *JiS XLIII/5*, 195-207.
- Searle, J. R. (1979). *Expression and meaning. Studies in the theory of the speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Toporišič, J. (1992). *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Mojca Schlamberger Brezar

UDK 81'42:371.21

SUMMARY

NEGOTIATION IN PEDAGOGICAL DISCOURSE

Negotiation as a method of reaching an agreement is characteristic of any communication, thus also of pedagogical interaction. The circumstances and objects of negotiation in pedagogical discourse are determined by the teacher - student relations and are mainly restricted to negotiating common ground and opinions.

Negotiation in pedagogical discourse is determined also by pragmatics, the main factors there being Grice's conversational maxims, Leech's principle of politeness, and the cost-benefit and right-duty principles. This last principle is discussed more in detail.

Analysis of pedagogical discourse during a lesson shows that negotiation proper is present only marginally and

that it mainly concerns common ground, which has to be determined within the scope of the teacher's expectations: the teacher asks questions, which predetermine the students' answers; they will depend on what the teacher wants to hear from students. In classroom interaction, students are represented with 28 percent of utterances per class, not per individual student. In consequence, suggestions are given along the lines of the theory of negotiation for improving the student's participation, in order to make him/ her the active subject of the learning process.

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 hrepenече ...</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. Neuslišhanost 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 neuslišhanosti 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 zameglji 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 čest ... do zvezd* (obkraj [-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, šepetanj^{lj}e, nanj^{lj}o, 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 *pôkój*, 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 postavljaj 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 upočasnjanim tempom v zadnjem verz in s padajočo polkadenco: *hitite zaman hrepeneče ...↓||* (~~~~~). Tri pike verz časovno podaljšujejo, kar zvočno nakazemo 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 neuslišnosti 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 vzdušje. 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 verz: *Pa blizi/ni cest,/ | ah, v Elizij/do zvezd ...* ali k prejšnjemu verz: *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 verznega 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 verz 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 občutek 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 verz 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 upočasnim 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/šumelín rosíce/pršé*. Zlasti **soglasniški sklop prš** je zelo ekspresiven, prav tako sklop **trc** v manjšalnici vetrč. Bralec 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: *uíuíá. áoáoá*. 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 dozvd/ 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 pritajen 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 odsljikava 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.

Aleksander Bjelčevič

UDK 801.65

Filozofska fakulteta v Ljubljani

Svobodni verz

II: Lastnosti sistema¹

5.1 Osnovna določila

Pravila svobodnega verza (SV) je težko ugotoviti: numerični sistemi so bili dani »od zgoraj«, medtem ko so pravila SV dana od spodaj oz. od znotraj, so zgolj implicirana v besedilih, zato jih je treba šele rekonstruirati.² Rekonstrukcija temelji na dveh predpostavkah:

- a) da za SV še vedno velja načelo ekvivalence, tj. da so vrstice v SV ekvivalentne glede na neko lastnost;
- b) da se v SV ob odsotnosti prozodičnih in silabičnih regularnosti pozornost piščega in beročega usmerja na konec vrstice.

Iz predpostavke b) izhajajo, neodvisno eden od drugega, obenem ruski, poljski in angleški verzolozgi. Tip verzne klavzule jim služi za klasifikacijo SV, ki pa je v vsaki verzološki tradiciji drugačna. Kot že rečeno, predstavljam tu poljsko pojmovanje SV, ki ga povzemam po knjigi Dorote Urbañske *Wiersz wolny*.

Svobodni verz, ki je kot vrsta nenumeričnega verza (verz, ki ni niti silabični niti silabotonični niti tonični)³ nastal v moderni in se polno oblikoval v 20. in 30. letih, se od v prejšnjem poglavju naštetih vrst verza (razen askladenjskega) loči po tem, da se v njem ne ponavlja isti prozodični (suprasegmentalni) vzorec ali/in število zlogov (ljudska pesem in deloma silabotonična 19. stoletja so bile namenjene petju in recitiranju, SV pa tihemu branju oz. gledanju,⁴ zato je akustična podoba zanj sekundarna; Urbañska, 1995: 30-31), ampak isti skladenjski vzorec: ne ekvivalenca na ravni suprasegmentalnih, ampak na ravni segmentalnih dejavnikov. Pridevnik »svobodni« ne pomeni, da je tak verz osvobojen vsakršnih pravil verzne gradnje; prej bo to pomenilo 'svoboden od numeričnosti', 'nenumerični', 'nemetrični' (Urbañska, 1995: 7), torej tak, katerega ritma ni mogoče opisati z notnim številskim vzorcem.

¹ Nadaljevanje iz 6. številke Jezika in slovstva (XLIII, 1997/98).

² V poljudno-strokovni literaturi največkrat najdemo negativno definicijo: SV je verz, ki je svoboden od metra in rime. Vendar je to nepopolna definicija. Njen prvi del (genus proximum) »SV je verz« pove, da je to besedilo z dvojno členitvijo. Drugi del negativne definicije pa pove samo to, česa te enote, verzi, nimajo. Vedeti pa je treba, kaj imajo, da bomo lahko to reč iskali in da bomo vedeli, da smo jo našli.

³ V slovenščini ni veliko drugih, starejših vrst nenumeričnega verza. Med nenumerične bi bilo mogoče šteti srednjeveške cerkvene pesmi (Velikonočno pesem iz Stiškega rokopisa) in nekatere Vrazove pesmi — molitve iz tridesetih let 19. stoletja (K Bogu, Ana za Slejka), obojno gradivo pa je za verzološko rekonstrukcijo preskromno. Kratko informacijo o starejših nenumeričnih sistemih v evropskih literaturah ponuja Gasparov, 1989.

⁴ Oglejte si samo grafiko Seliškarjeve zbirke Trbovlje (1923), enega prvih implicitnih manifestov svobodnega verza. Ti grafični znaki — tropičja, pomišljaji, črte, oklepaji, umiki, velike črke ipd. — po mojem označujejo intonacijo pesmi; ritem SV namreč temelji na odnosu do stavčne intonacije. Ti znaki pozneje iz SV izginajo (gl. npr. Daneta Zajca). To si razlagam tako: ko se je SV v začetku 20. stoletja začel pojavljati, je bilo treba bralce nanj šele privajati, treba je bilo še dodatno poudarjati pomen intonacije, pozneje pa ne več.

SV torej ne sledi istim metričnim in ritmičnim pravilom kot silabotonični ali tonični verzji. Ni treba, da imajo vrstice v SV isto ali predvidljivo spremenljivo število zlogov in/ali iktov. Enakomerna razporeditev naglasov, značilna za silabotonizem, ni nujna lastnost vsake pesmi (to velja že za silabizem). Lahko se zgodi, da nekatere vrstice v SV ustrezajo kakšni od jambskih, trohejskih, amfibraških itn. shem, vendar je to bolj ali manj pogojeno že s prozodijo jezika in ne tvori metruma (isto se zgodi tudi v prozi — v prozi moderne je taka, »silabotonizirana«, tretjina stavkov). Zato za SV tudi ne veljajo enaka realizacijska (ritmična) pravila kot za silabotoniko in toniko; npr. pravilo, da naj v verzu ne bosta skupaj dva naglašena zloga večzložnih besed (kot v naslednjih verzih iz Krsta pri Savici: »Enkràt vídit' želi podobo milo«) ali sploh naglašeni zlogi polnopomenski besed (»Popiše nama stráh sódnega dneva«), je za SV irelevantno, ker silabotonični ritem določajo prozodična sredstva, ritem SV pa skladenjska. Verzì, kot so »in ji je imé človek« (Lovrenčič: *Sfinga*), »Ne poznám váju [...]«, »Takó lépe in tople [...]« (Lovrenčič: *Oki in Oku*), »in začnó fántje prepevati« (Kocbek: *Sleheri večer gre cesta*), bodo v SV zato pogostejši. Razlog, da v takih primerov tudi v SV še vedno malo, tiči v zgradbi ritmičnega slovarja slovenščine: končno naglašeni večzložni besed je v leposlovnji prozi 19. in začetka 20. stoletja namreč le 8 % do 10 % (začetno naglašeni pa do 30 %).

V SV uvrščam recimo tele štiri pesmi;⁵ po tipologiji, ki jo bom pozneje navedel, gre za stavčni (Fritz), sintagmatski (Zajc) in dva primera antiskladenjskega verza (Šalamun):

Rima ni vse.
Poezija ni vse.
Razglasi o mobilizaciji so brez rim,
nagla sodišča ne izrekajo sodb v zlahtni besedi.
Kaj naj bi rime v veliki nesreči in bedi?
Kam z rimami, kadar gori Rim?
Sam Jezus je v čisti prozi izustil:
»Moj Bog, zakaj si me zapustil?«
(Ervin Fritz: Poetika)

Dovolj mi je socialne mimikrije. Edino pobijanje ljudi je resnična akcija, napeta, razburljiva, fantastična. Sliši, vidi, voha, čuti in tipa se cvrčeče meso. Blažena vojna. Edino mati, ki ji s škornjem stopiš na sinčkovo lobanjo res zatuli v pristni bolečini in se ti ni treba bati, da blefira. Največja resnica pa je največji vir estetskega užitka. največja informacija je pobiti in [...] (Šalamun: Zakaj sem fašist)

Tvoj glas bo samotnen
kakor polnočni čas,
ko zadrhtijo trave
v temnem vetru

Temna polnoč
glas mrtvih bo lovil
s koščeni rokami
tvoj hrepenечи klic. [...] (Dane Zajc: Tvoj glas)

Stopal sem po snegu,
ker sem bil peljan. Razdalja
med tremi možmi je bila
šest metrov. Kot
sprehod smo definirali
hojo ob dveh
ponoči februarja
Prsti so začeli žareti
rumeno maso in ves
pas med rumeno maso [...] (Šalamun: prva pesem iz zbirke *Druidi*, 1975)

Opozicija med SV in numeričnimi verzifikacijskimi sistemi (silabičnim, silabotoničnim, toničnim) je v tem, da so lastnosti, ki so relevantne za numerične sisteme, za SV irelevantne in obratno (Urbańska, 1995: 19). Sistemsko relevantne so lastnosti, ki omogočajo nadaljnjo klasifikacijo verznihi vzorcev, npr. v silabotonizmu na trohejske, jambse itn. sedmerce, osmerce itn. Zato ni mogoče govoriti o sistemu slovenskega verza v ednini, kot se včasih dogaja, ker sta si numerični in nenumerični verz v nasprotju. SV ne sledi nobenemu od prozodičnih pravil, ki jih poznamo iz silabizma, silabotonizma ali tonizma. Merilnost, značilna za te sisteme, je za SV irelevantna. SV

⁵ Ker članek ne sme biti predolg, bom navajal samo odlomke in ne celih pesmi.

sledi drugim, tj. skladenjskih pravilom. Njegov ritem temelji v odnosu verza do skladnje in ne do prozodije: tvori ga ponavljanje enakega skladenjskega vzorca.⁶ Za SV je pomembno, kakšna vrsta skladenjskih mej se pojavlja na koncu verzov — lastnost, ki za numerični verz ni bistvena.

Tip skladenjske meje v verzem izglasu omogoča klasifikacijo SV, podobno kot tip stopice in število zlogov omogoča klasifikacijo silabotoničnih verzov, le da je v teh izhodišče klasifikacije obenem kvalitativno (npr. trohej vs. jamb vs. amfibrah itn.) in kvantitativno (pet- vs. osem- vs. enajstzložna vrstica), v SV pa le kvalitativno (Urbańska, 1995: 29):

- če so meje verzov na skladenjskih mejah (na mejah stavkov in zloženih stavkov, ekvivalentov stavkov, besednih zvez), je to **skladenjski SV**;
- če so meje verzov tam, kjer ni skladenjskih mej oz. so zelo šibke (sredi besede, sredi tesne besedne zveze), je to **antiskladenjski SV**.

Skladenjski SV se dalje deli na:

- **stavčni SV**, kjer se meje verzov ujemajo z mejami stavkov;
- **sintagmatski SV**, kjer se meje verzov pokrivajo z mejami sintagem oz. besednih zvez (en stavek se razteza čez več verzov) in z mejami stavkov (tudi konec stavka je nemreč konec sintagme).

Enjambement je torej v SV tipotvoren, njegova prisotnost ali odsotnost je bistvena za verzno strukturo SV. Zgornje pesmi, Fritzova, Zajčeva in dve Šalamunovi, predstavljajo našete tri vrste (tipe) SV: Fritz stavčnega, Zajc sintagmatskega, Šalamun antiskladenjskega.

Ta klasifikacija predstavlja model svobodnega verza. V realizaciji vsakega od teh treh tipov SV pa prihaja do odstopanj od modela (tako kot v vseh verznihi sistemih), tako da se npr. v stavčnem verzu vse verzne meje ne ujemajo s stavčnimi ipd. Tudi za SV namreč velja opozicija model — realizacija (t. i. type — token razmerje), ki jo poznamo iz silabotonizma (meter — ritem). Model prikazuje določene pravilnosti, v silabotonizmu npr. ponavljanje istega prozodičnega vzorca (U-U-U ...), v praksi pa ta pravilnost ne pomeni ponavljanja enakih prozodičnih elementov, ampak ohranitev določenih korespondenčnih pravil med realnim ritmom in idealno metrično shemo (Prohorov, 1970: 113), ki je nekako dana »od zgoraj« (tj. zavestno, hoteno pisanje po teh vzorcih). Enako velja za SV.

Lahko se prepletata tudi dva modela, dva tipa SV v isti pesmi (politipskost) ali SV s kakšnim od numeričnih sistemov (dvosistemskost). Pojavljanje različnih vzorcev v stalnem zaporedju imenujemo hetero- ali polimetrija.⁷ Podobno je v SV, le da termin polimetrija zamenjamo s terminom politipskost: naslednja Fritzova pesem je dvotipski, stavčni in sintagmatski SV:

Tedaj bom vodoraven in miren malik,
preučeval bom, kako krompir spodaj rase,
okrog lobanje ne bom imel drugega kot svetniški sij,
smrdel bom (kakor dihur) in počasi lezel vase.

Tedaj ne bom več potreboval
ne trebuha ne kruha
ne glave ne slave
ne roke ne noge

⁶ Zato bodo tudi raziskave svobodnega verza drugače teoretsko utemeljene: verzologija je zadnjih sto let izhajala iz fonologije in prozodije, ker se je lotevala predvsem numeričnih sistemov; teorija svobodnega verza pa bo izhajala iz skladnje in besediloslavlja.

⁷ Primer iz silabotonizma: v Aškerčevi pesmi Knežji kamen (iz cikla Stara pravda) si zapored sledijo trohejski deseterec in amfibraški osmerek (ikti so natisnjeni krepko): »**Polje** lepo, **polje** Gosposvetsko,/ **dežele** Koroške ti **cveti!**«. V pesmi Posvečenje Lovra Tomana (zbirka Glasi domorodni, 1849) pa je pripovedni del, kjer prvoosebni pripovedovalec sedi pod lipo in se pripravlja na pesnenje, napisan v jamskem desetercu in enajstercu, dialog med pripovedovalcem in Vilo (muzo) pa v trohejskem osmercu.

ne kropa ne vode
ne šila ne kopita
ne bele ne črne
ne pekla ne neba
ne miši ne ptiča [...]

(Fritz: Kadar bom rekel svetu lahko noč)

Prvi del je stavčni SV, naštevalni pa je sintagmatski SV, kjer ritmizacija izhaja iz ponovljive skladenjske zgradbe, iz ponavljanja sintagem, ki opravljajo isto funkcijo. Amfibrahiziranost 3., 4., 5., 7., 8., 9. vrstice drugega dela ali jambiziranost 6. ali anapestiziranost 2. vrstice (tudi začetno Zajčevo pesem bi lahko podobno »silabotonizirali«) ne opravljajo funkcije metra (Kolmogorov, 1963: 65) in je njihova silabotonični — podobna ritmizacija sekundarna; organizacijsko načelo je enako kot v znani Seliškarjevi pesmi *Obup*, ki se me polašča ob vsaki svetovni kapitalistični konferenci, kjer pa ni sledu o silabotonizaciji:

Vrti se zemlja okoli svoje osi,
vrti se zemlja v gosti megli —
megla pa je
smodnikov dim,
dim eksplodirajočih smodnišnic,
vžigajočih se mest,
podminiranih cest,
morilnih plinov —
dim krvi,
razlitih možgan,
razbitih teles — [...]

Politipskost je torej zaporedje fragmentov (daljših od enega verza), ki pripadajo različnim tipom SV.

Poleg politipskih besedil pa obstajajo še dvosistemska besedila, tj. taka, kjer se v eni pesmi kombinirajo bloki dveh ali več verzifikacijskih sistemov, recimo bloki SV in bloki silabotoničnega verza. V Jarčevi dramski pesnitvi *Vergerij* govoriga Vergerij in Kern v petstopnem jambu, Invalid v štiristopnem troheju, Študent v tri- in štiristopnem jambu, Ubijalec, Dekle in Rudarji pa v SV (gl. Miran Jarc (1960). *Človek in noč*. Ljubljana: CZ).

Prozodična urejenost je za SV torej irelevantna. Tudi kadar se v SV najdejo vrstice s tako prozodično strukturo, kot jo imajo jambi, troheji, amfibrahi ali daktili, te nimajo značaja metra. Takim prozodičnim, ritmičnim pravilnostim v SV, kot smo jih videli v prejšnji Fritzovi pesmi, so ruski formalisti v svoji zgodnji fazi rekli »ritmični impulz« (to je le eden od pomenov tega termina), vendar so ta koncept pozneje opustili. Take pravilnosti so prehodne oz. lokalne (ne podreajo se jim vsi verzi) in ne tvorijo metra, nimajo značaja metra.

5.2 Tipologija skladenjskih mej

Ker izhaja ekvivalenca verzov v SV iz odnosa med verzno in skladenjsko členitvijo, so pojmi, ki jih rabimo za opis numeričnega verza (stopica, ikt, cezura ipd.), neuporabni. Zamenjamo jih s skladenjskimi kategorijami.

Skladenjske enote deli Urbańska na dve skupini: na skladenjske skupine (oz. sintagme oz. besedne zveze) in na enote višjega reda — na stavke. Pojem sintagma ima nekoliko nejasen obseg, ker mora zaobjeti tudi take verzne pojave, kjer v besedilu manjkajo ločila in velike začetnice, torej nekateri pomembni znaki skladenjske členitve. Sintagma oz. besedna zveza oz. stavčna fraza je v poljski enciklopediji (EJO: 201) definirana kot niz besed *in praesentia* (besed v neposrednem sosedstvu), ki jih združujejo sintaktične vezi. Pojem sintagma naj bi torej ne zajemal zveze povedka »je šel« in

prislovnega določila »v kino« (ki ju sicer združuje glagolska vezljivost) v stavku »Janez je šel včeraj zvečer v kino« niti niza »včeraj v kino« (ker med »včeraj« in »v kino« ni niti ujemanja niti vezave niti primika). Po drugi strani pa je sintagma lahko tudi ena sama beseda ali pa cel stavek. Sintagma je »odlomek izjave, ki je skladenjsko, intonacijsko in pomensko integralen« (Urbańska, 1995: 41, 43), je ali beseda ali zveza besed ali pa stavek, ki tvorijo nekakšno semantično-sintaktično in ritmično-intonacijsko enoto.

V skladu s tako tipologijo skladenjskih enot loči Urbańska (1995: 21-22) tudi dve skupini skladenjskih mej: šibke (sintagmatske) in krepke (stavčne). Krepke skladenjske meje so meje med povedmi in meje med stavki v povedi, šibke skladenjske meje pa so znotrajstavčne meje, meje med sintagmami oz. stavčnimi frazami. Krepke skladenjske meje so torej med besedami *in praesentia*, ki jih ne vežejo skladenjske vezi (ki ne tvorijo stavčnih fraz in med katerimi ni stavčnih relacij tipa rekcija, kongruenca, adjunkcija). Z logičnega stališča so krepke meje podmnožica šibkih, ker je meja dveh stavkov obenem tudi meja dveh skladenjskih skupin. Med elementi stavčnih fraz (samostalniških, pridevniških itn., npr. v zvezah samostalnika in pridevnika, klitike in jedra) in med besedami *in praesentia*, ki so povezane z ujemanjem, vezavo ali primikom, pa ni skladenjskih mej. Šibke meje (meje znotraj povedi in stavka, med stavčnimi frazami) so tam, kjer besede, ki so v neposrednem sosedstvu, pripadajo različnim stavčnim frazam (»Kakor dve črni roži/ so zacvetele vame tvoje oči«), v primeru nezloženih (golih) stavčnih členov pa med besedami, ki med sabo niso povezane z ujemanjem, vezavo ali primikom. Primer: »Janez je šel včeraj v kino«; med »Janez« in »je šel« je ujemanje, med »šel« in »včeraj« je primik, med »včeraj« in »v kino« pa ni nobene od teh relacij — tu je torej šibka skladenjska meja; seveda bi oba člena lahko razvil v frazo: »včeraj zvečer v bližnji kino«, »Dve črni roži/ na pogorišču preteklosti« (Zajc).

Gasparov in Skulačeva (1993) nimata tipologije skladenjskih mej, ampak desetstopenjsko tipologijo skladenjskih vezi, ki se približno pokriva s tristopenjsko tipologijo mej:

krepke vezi:

1. ujemanje med prilastkom in osebkom ali predmetom (npr. »visoka gora«),
2. vezava s 4. sklonom (npr. »igram kitaro«),
3. vezava z ostalimi skloni (npr. »prihajam iz kina«),
4. primik med glagolom in prisl. določilom (npr. »včeraj sem smučal«),
5. ujemanje (predikacijska sintagma): zveza osebek — povedek (prim. »sonce sveti«);

srednjemočne vezi

6. med istovrstnimi členi, kopolativna (npr. »troje iz dežele laške, troje iz dežele kranjske«),
7. med glavnim stavkom in polstavkom (»po pravici povedano, takrat nisem mislil na posledice«, »Rozamunda, roža deklic, čast dežele je domače«) ter soredne vezave (SS: 421, 502: »Janez, kam pa ti?«);

šibke vezi

8. med glavnim in odvisnim stavkom,
9. med priredno zloženima stavkoma,
10. na koncu stavka (na piki in podobnih znakih).

[Pogrešam primere, ko skupaj trčita osebek in prislovno določilo (»Slišim, da so Bosnijaki/ v sužnost gnali kristijane«), osebek in predmet (»vrana vrani ne izkljuje oči«), dva predmeta (»Daj otroku mleka« in podobno — o tem SS: 462). Ti gredo po mojem pred ali za 6. točko; op. A. B.]

Ni mi povsem jasno, koliko se obe klasifikaciji ujemata; verjetno ustreza kategorija 'odstotnost mej' točkam 1. do 5. ruske klasifikacije (krepke skladenjske vezi), kategorija 'šibke meje' točkam 6. do 7., kategorija 'krepke meje' pa točkam 8. do 10. ali pa 7. do 10.

Razdelitev SV na tri tipe je analogna tridelni tipologiji skladenjskih mej: v skladenjskem verzju se verzne meje večinoma ujemajo s skladenjskimi mejami (krepkimi in šibkimi), v antiskladenjskem pa se so verzne meje tam, kjer ni skladenjskih. Če padajo v skladenjskem SV verzne meje na krepke skladenjske meje (tj. med besede s šibko vezjo), imamo stavčni SV. Če padajo verzne meje na krepke in hkrati na šibke skladenjske meje, dobimo sintagmatski SV. V antiskladenjskem SV pride konec verza večinoma med besede, ki jih veže krepka vez, kjer skladenjskih mej torej ni. Korespondenčnih pravil, ki bi se jih dalo deducirati iz podatkov o deležu posameznih tipov skladenjskih vezi v verznihi klavzulah vsakega od treh tipov SV in v primerjavi s silabotoniko in toniko, še ne poznam.

5.3 Odnos med modelom in realizacijo

To je bil teoretični model, teoretična klasifikacija. Kakor se npr. silabotonični verz deli na jamske, trohejske itn. verze, tako se SV deli na stavčnega, sintagmatskega in antiskladenjskega. In tako kot silabotonični verzi ne uresničujejo metrične sheme stoodstotno, ampak temelji njihov ritem na korespondenčnih pravilih med metrom in realizacijo (npr. pravilo, da šibke položaje položaje tonizirajo predvsem naglašene enozložnice), tako tudi SV ne uresničujejo skladenjske sheme⁸ stoodstotno. Kosovelova pesem *Pred kapitulacijo* je stavčni SV, čeprav se konca drugega in tretjega verza ne pokrivata s stavčno mejo:

Poslednje obhajilo.
Imaginarno človečansko društvo
narodov — društvo različnih
čednosti v Ženevi.
Sterilni parlamentarizem.
Tajna diplomacija.
Amerika. Zlati dolarji.
Duh je hitrejši od orient-expresa.
Neron v rdečem krvniškem plašču.
Človek prosí: Naj bom človek!

Svobodni verz je stavčni SV takrat, ko se večina verznihi mej ujema s stavčnimi. Lahko se sicer vse verzne meje ujemajo s stavčnimi (kot pri Fritzu), ampak to ni pogoj: zadošča večina.

Enako velja za sintagmatskega: zadošča, da se večina verznihi mej ujema s sintagmatskimi in stavčnimi mejami (stavčne so obenem sintagmatske), stavek pa se ne konča in ne začne znotraj verza oz. zelo redko:

Tako sama,
ko bojo drugi
pod šotori noči šepetali:
Ljubim Tvoj in Tvoja,
tako brezno noči bova tedaj,
da si ne bova mogla več
podati rok
in ne povedati,
kako sva se ljubila,
in niti tega ne,
da sva čisto sama
in brez moči,
in niti tega ne,

⁸ Namesto termina »metrični vzorec/shema« ipd. je za SV primernejše »skladiijski vzorec/shema«.

kaj sva bila,
kaj sva si pomenila. [...]
(Zajc: *Za tole noč; Požgana trava*, 1958)

5.4 Nekatero lastnosti stavčnega SV

Verzni konci so večinoma na koncu stavkov, intonacija tega verza je pogosto kadenčna, kar mu daje nekakšno litanjsko monotonost. Ta tip je izmed vseh treh tipov SV na videz najbližji prozi. Od nje jo seveda loči dvojna členitev in z njo povezano ojačanje skladenjskih mej ter avtonomizacija stavkov — verzov.

Stavčni SV pogosto teži k ritmizaciji: nizajo se verzi, ki imajo enako skladenjsko zgradbo (paralelizem).⁹ Primerov je vse polno, pogosti so npr. pri Ervinu Fritzu, tudi pri Danetu Zajcu (zbirka *Si videl*, 1979), v Šalamunovi *Beli Itaki* (1972) itn.:

Tovariši,
če vas boli zob,
ali če vam pritiska zobalo na dlesni
če ne morete na hitro požreti odvajalnega sredstva,
če se vam po kosilu spahuje,
če se nagiblujete k impotenci,
če imate hemeroide -
zaman upirate oči v delavski razred,
delavski razred ni vaš hišni zdravnik. [...]

(E. Fritz: *Kdaj se ne morete opreti na delavski razred*, 1967)

Citirana Fritzova pesem ima enostavno tematsko-rematsko strukturo, kjer je tema podana že v naslovu, vsi verzi v pesmi (razen sklepnih verzov strofoid) pa so rema, zgrajena iz levega niza naštevanj. Litanjsko naštevanje najdemo že na samem začetku stavčnega SV pri Jožu Lovrenčiču, pozneje je postalo tipično za Seliškarja.

Glede na dva tipa stavka — takega z osebno glagolsko obliko in takega brez (t. i. ekvivalent stavka) — ločim tudi dve varianti stavčnega SV: stavčni SV v ožjem smislu in takega, kjer verze napolnjujejo stavčni ekvivalenti. Primer drugega tipa:

Ostani mrzlo, srce!
Cinik.
Transformator.
Orient ekspres v Pariz na viaduktu.
Okovi na rokah.
Avtomobili tečejo.
Jaz ne morem. [...]

(Kosovel: *Kons: ABC*)

Stavčni SV je definiran kot verz, kjer verzne in stavčne meje konvergirajo. Pojem stavčni SV zato ne zajema zgolj tistih pesmi, kjer so verzi dolgi samo en stavek. Najdemo tudi take, kjer so verzi dolgi več stavkov (npr. pri Vodušku, Tauferju, Šalamunu, Ihanu):

⁹ O ritmični funkciji paralelizmov v SV so govorili že zelo zgodaj (mdr. tudi ruski formalisti), predvsem raziskovalci Whitmanove poezije. Pozornost je šla v smeri Whitman — biblijska poezija, ki je teh paralelizmov polna (kot ljudsko pesništvo nasploh). Obenem so seveda poudarjali, da paralelizem ne opravlja enake funkcije kot metrum; psalme se zato smatra bodisi za naglasni bodisi za svobodni verz (redko). Posledica usmerjenosti raziskav na paralelizeme pa je ta, da je v ospredje razmišljanja o SV stopila njegova skladenjska podoba.

nihanje molka začetek brez začetka in konec brez konca
 sonce sonc ki sije v svoje lastno veliko oko
 oko očes ki gleda samo vase in neprenehoma slepo vse vidi
 glas ki je edini in izgubljen in se ne more nikoli zaslišati
 kamen velik kot sam ki se trklja okoli sebe neskončno
 gora v breznu in znožje teme ki ne sliši s kraja na kraj
 daljava ki se zgublja v vseh lastnih majhnih daljavah
 in se čudi ko zagleda jutro in že pozablja na večer [...]
 (Taufert: Morje I; *Jetnik prostosti* 1963)

Ker se v stavčnem SV stavčna in verzna členitev pokrivata, si obe intonacijski podobi ne prihajata navzkriž; zato je stavčni verz od vseh oblik SV najbolj podoben prozi.¹⁰ Kakšna je potem razlika med prozo in SV oz. zakaj SV ni zgolj drugače zapisana proza? Ker je dvojna segmentacija piščeva intenca: on se je odločil, da besedila ne bo pisal *in continuo*, ampak v verzih. S tem dobi govorni niz, zajet v posamezni verz, večjo intonacijsko in semantično samostojnost. Ujemanje stavčnih in verznihi mej v stavčnem verzuz krepi skladenjsko-intonacijske meje stavkov, ujemanje verznihi in sintagmatskih mej v sintagmatskem verzuz pa krepi meje sintagem. Enjambement povzroča napetost med pomensko podstavo stavka in pomensko podstavo verza, kot v naslednjem odlomku:

Absolutizem prihaja. Zaman
 pričakujemo jasnih dni.
 (Kosovel: Kons: X)

Verzno členjenje pač implicira naslednje: 'Absolutizem prihaja zaman. Pričakujemo jasnih dni.' Gre za napetost med pomenskim družbenim dejstvom in Kosovelovo družbeno vizijo.

5.5 Nekatere lastnosti sintagmatskega SV

Ker se stavek razteza čez več verzov, so vrstice ponavadi kratke, na koncu verzov pa je šibka skladenjska meja:

nebo prhni
 z njega se osiplje
 gnilo srebro

hitimo sem in tja
 pod črnimi dežniki

naši koraki
 neslišno trejo
 pajčevinasta ogledala [...]

(Taufert: Pomlad 1960; *Jetnik prostosti*, 1963)

V sintagmatskem SV prihaja konec verza ne samo na šibke meje, ampak tudi na krepke, ker je konec stavka obenem konec sintagme, pesmi pa so pogosto daljše od enega stavka. Kakšno je njihovo razmerje, naj ilustrira tale podatek: v približno dvajsetih Zajčevih pesmih iz zbirke Požgana trava, ki sem jih po občutku postavil med sintagmatske, je krepkih mej dva- do štirikrat več kot šibkih. Če torej padajo verzne meje hkrati na krepke in na šibke meje, dobimo sintagmatski verz. Na primer:

¹⁰ Če gledamo samo na zapis, je prozi najbližji antiskladenjski SV; ker pa me zanima gramatika verza, je prozi najbližji stavčni SV.

Ljubim ta čas,
ko riše plamen z ognjišča
po stropu in stenah
prastare podobe miru. [...]

(Zajc: Ljubim ta čas; *Požgana trava*, 1958)

Meje verzov so v tem odlomku dvakrat na šibki in dvakrat na krepki skladenjski meji. Konec prvega verza pade na krepko mejo, ker je tam meja med stavkoma. Naslednja dva verza se končata na šibki skladenjski meji: konec drugega verza ločuje osebek od prislovnega določila, ki ju ne veže glagolska vezljivost (niti rekcija niti kongruenca niti adjunkcija); konec tretjega verza ločuje prislovno določilo od predmeta, med katerima tudi ni nobene od teh treh relacij. Konec četrtega verza je konec zloženega stavka, meja je krepka.

Ni pa nujno, da je vsak verz v sintagmatskem SV dolg samo eno sintagmo ali pa da znotraj verzne vrstice ni skladenjskih mej. Treba je le, da se večina verzov konča bodisi na krepki bodisi na šibki in šibki meji. Pojavljajo se namreč tudi pesmi z dolgimi vrsticami, kjer padajo klavzule na šibke skladenjske meje, znotraj vrstic pa se pojavljajo krepke skladenjske meje:

So jutra, katerih semena meljejo golobi
v nesnažnih goščah.

Je pot, ki jo strižejo s škarjami svojih senc
prazni kvadri prebivališč.

Je sveder, ki vrta v križišče tvojega opoldneva.

Je tvoja leva in desna noga

in šivanke zvezd v kosteh tvojih korakov.

So elektronski noži, ki razrežejo
maternico tvojih sanj. [...]

(Dane Zajc; *Ubijalci kač*, 1968)

Začetnik te variante sintagmatskega SV je Seliškar (Plačilni dan, *Trbovlje*, 1923).

Težko je ugotoviti, kakšna je gramatična karakteristika tega tipa verza, kakšna je gramatična zgradba ekvivalentnih enot — verzov, skratka, kaj je sintagma. Sintagma je lahko zveza dveh ali več besed, redko ena beseda, lahko pa je tudi stavek. V sintagmatskem SV šele več zaporednih verzov tvori stavek, zato so vrstice pretežno kratke. V njem se menjavajo, kot že rečeno, antikadenčne (oz. polkadenčne) in kadenčne klavzule (nekje prevladujejo kadenčne, drugje spet antikadenčne). Stavek se redko konča oz. začne sredi verza. Avtonomizacija vsakega verza, bistvena lastnost verzificiranega besedila, povzroča nekakšno izenačenje krepkih in šibkih skladenjskih mej (Urbańska, 1995: 23, 52).

Posebnost je osamitev besede v verz, ki je v tem tipu verza pogosta. V tem t. i. procesu sintagmatizacije dobi osamljena beseda status sintagme (Urbańska, 1995: 44-45);

Imel je konja
iz brezlesnega papirja
s črnimi očmi
je jezdil po ulicah pokopališča
Včasih je razjahal
pred krčmo Miklavža Breugnona
jokal in pil
(Dulcineja je živela
v sosednji ulici
nad ljudskim plesiščem)

(Taufer: Don Kihot; *Svinčene zvezde*, 1958)

Nekega dne
se ni mogel
napiti
je razbil strohnelo krčmo
razrezal orumenelega vranca
in razvejal prhke zvezdice
v veter
(Svojo in Dulcineje blede žalost
je namenoma izgubljal
na najbolj prometnih križiščih) [...]

Podobno avtonomizacijo sintagem¹¹ povzroča enjambement (tj. tako neujemanje skladienske in verzne členitve, pri katerem se sredi verza pojavi močnejša skladienska meja kot na koncu verza). Ko se pojavi enjambement, lahko nastali člen dobi status sintagme in omogoča večpomensko branje:

Trdi asketi
v jopičih modrih,
z mislijo, trdno
v bodočnost uprto,
in z resignacijo
v črnih očeh. [...]

V tem odlomku iz Kosovelove pesmi *Sonce se smeje* je med tretjim in četrtem verzom enjambement, ki omogoča, da vežemo besedo »trdno« tako nazaj kot naprej in jo s tem interpretiramo kot pridevnik ('misel trdna') ali kot prislov ('trdno v bodočnost uprta'). Večpomenskost pride do izraza še posebej v pesmih, ki opuščajo interpunkcijo.

Tvorjenje skladijskih (intonacijskih, pomenskih) enot imenuje Urbańska sintagmatizacija. V procesu sintagmatizacije dobijo status sintagme oz. skladijske skupine posamezne besede ali pa skladijsko in pomensko nepovezane besede. S to predpostavko je Urbańska dosegla to, da tudi v SV lahko govorimo o obstoju konstant¹² in ne le tendenc (v numeričnih sistemih namreč obstaja oboje). Červenka (1963: 14) je nekoč menil, da v SV ni nobenih konstantnih lastnosti. Če se izrazim s termini Urbańske: v nobeni ali skoraj nobeni sintagmatski pesmi se verzne in sintagemske meje ne pokrivajo stoodstotno, če obravnavamo sintagmo samo z gramatičnimi pravili. Ker pa je pojem sintagme neločljiv od pomena, pomenska enota pa ima svojo intonacijo in verz ima svojo intonacijo, se ob širše pojmovani kohezivnosti v pesniškem jeziku 20. stoletja ponuja tudi pojem sintagmatizacije.

Proces sintagmatizacije je toliko močnejši v takih pesmih, kjer je (skladijska) kohezivnost oslABLJENA, s čemer je otežkočeno prepoznavanje besedilnih enot višjega reda kot beseda: v teh primerih ima verz toliko izrazitejšo (= lažjo) nalogo tvorjenja pomenskih enot:

kakor kužki plavajo
kakor rože diše
sence velikanov
to so drobni listi

semena klijejo
breze oneme
tiha tiha rosa ur
tako gre čas [...]

(Šalamun: *Bela Itaka*, 1972, str. 5)

V sintagmatskem SV je intonacijska zgradba (razmerje kadenčnih in antikadenčnih klavzul) odvisna od tematično-rematične zgradbe stavkov.¹³ Tako tematični kot rematični del je mogoče razpeti čez več zaporednih verzov, pri čemer dobimo naslednja tipa pesmi (Urbańska, 1995: 53):

¹¹ Avtonomizacija se dogaja tudi v stavčnem verzov:

Mrtvo drevo pod svinčeno nebó
strmi,
pod svinčnim nebom vran leti.
Rekel bi, da se na drevo spusti.

(Joža Lovrenčič: *Pesem v molu*)

¹² V manjši meri so konstante prisotne v stavčnem SV, v še manjši v antiskladijskem SV.

¹³ Tema je to, o čemer govorimo, rema pa to, kar o temi povemo: Milan Kučan (= tema) je priljubljen politik (= rema).

1. tip: bogat tematični del in enostaven rematični:

Lagal bi, če bi trdil,
 da od življenja nič več ne pričakujem.
 Praznina, v katero sem ujet
 brez možnosti za odločitev,
 brez pravih ciljev,
 brez prijateljev,
 brez trdne vere,
 razumljen komaj od tebe, ki si mi družica,
 se morda umakne in polno zaživim. [...]
 (E. Fritz: Pogovori z Marijo; *Dan današnji*, 1972)

2. tip: enostaven tematični in razvit rematični del:

[...] In zbal sem se,
 da mi bo neko noč
 skoz temne sanje
 razklal lobanjo
 in da bo iskal z blaznim kljunom,
 če se v gnezdu mojih misli
 ne skrivajo pojoče ptice. [...]
 (D. Zajc: Vse ptice; *Požgana trava*, 1958)

Ker je v sintagmatskem verzu stavek razpet čez več verzov, si lahko v vertikalnem nizu sledijo sintagme z enako skladenjsko zgradbo in funkcijo in s tem povzročajo posebno ritmizacijo. Poleg naštetih je izrazit primer zgoraj citirana Fritzova pesem *Kadar bom rekel svetu lahko noč* z zelo dolgim naštevalnim delom.

5.6 Nekatere lastnosti antiskladenjskega SV

Glavna lastnost antiskladenjskega verza je divergenca stavčne in verzne členitve. Krepke skladenjske meje se pojavljajo znotraj verza (ta tip je prevladujoč, redkejši je tip z zelo kratkimi vrsticami, v vsaki je beseda ali dve, krepke skladenjske meje so znotraj verza redke, konci verzov pa pogosto zarežejo v sredo sintagme), konec verza pa pada znotraj besedne zveze (v klavzuli se lahko pojavljajo tudi proklitike ali pa se celo deli beseda): »ne morem/ mimo, nad posodo/ odžejanosti, v močno/ vonjajočem senu, lepe/ kraljeve hčere«

Pred vrčem stojim in ne morem
 mimo. Moj duh se v igri ujet
 enakomerno nagiblje nad posodo
 odžejanosti. Na travniku sem v močno
 vonjajočem senu pil iz njega, lepe
 kraljeve hčere so ga nosile k studencu
 in neznani slikar je srčni cvet
 vtaknil vanj. [...]
 (Kocbek; *Zemlja*, 1934)

Taka divergenca skladenjske in verzne členitve je v antiskladenjskem SV zelo pogosta in predstavlja osnovo njegove zgradbe: z njo gradi napetost med skladenjsko in verzno zgradbo, med samostojnostjo verza in samostojnostjo stavka. V tem tipu verza je enjambement ne le lastnost posameznega verza, kot je to v silabotonizmu, tonizmu (redkeje) in tudi v stavčnem SV, ampak lastnost cele pesmi oz. tipa, je njegova *differentia specifica*. Ta tip verza je med vsemi tipi SV zato najdlje od proze.

Odsotnost skladenjskih mej na koncu vrstic povzroča, da so vrstice med seboj skladenjsko zelo povezane, kar pa še ne pomeni, da bo zaradi tega besedilo bolj koherentno. Ne le, da so v določenem tipu (povojne) poezije (v t. i. neintimistični poeziji) zaporedni stavki slabo povezani; proti koherentnosti deluje tudi dejstvo, da si v antiskladenjskem SV nasprotujeta skladenjska enotnost oz. samostojnost in verzna enotnost oz. samostojnost. Verzno členjenje združuje besede, ki se pojavljajo v posamezni vrstici, po drugi strani pa razbija skladenjske vezi v stavku (Urbańska, 1995: 98, 102, 112).

Za posamezne pojave enjambementa v numeričnem ali skladenjskem SV nasplošno velja, da imajo značaj stiliziranja¹⁴ (Urbańska, 1995: 90), medtem ko Stabej (1997) za konkretne primere pri Prešernu ugotavlja tudi ikonično motivacijo, tj. ujemanje označevalca in označenca: z verzno mejo ločen, pretrgan je tak stavek, ki sam pripoveduje o neki oddaljenosti, ločenosti, pretrganosti, prelomljenosti, pavzi, zarezi, obratu ipd. Tole je zadnja kitica Prešernove pesmi Ukazi: »Al' srcé mi drugo ustvari./ al' počakaj, da to bit'/ v prsih neha, — Bog te obvari!« Glagolska zveza 'biti neha' je prekinjena z verzno mejo, za besedo »neha« pa je pavza in začetek novega stavka. Ker celotna struktura antiskladenjskega verza temelji na (recimo mu tako) enjambementu, ne moremo vedno pričakovati ikonične motivacije. Vendar je pri nekaterih pesnikih¹⁵ hitro opazna, od mlajših recimo pri Alešu Štegru (npr. zbirka Šahovnice ur, 1995). Včasih se da opaziti, da verzni prestop povečuje presenečenje, ki nastane zaradi t. i. prevaranega pričakovanja:

Med ljubeznijo, ki jo nosim, in ljubeznijo,
ki jo dajem: besede bodo zažgale
Belo kožo papirja. Zažgale bodo belo
Vodo, beli kamen, belo noč, ki pada skozi
Jutro, prste iz papirja, senco nepopisanega [...]
(Šteger: Zapisovanje dveh ugank; *Šahovnice ur*)

V SV se zgodi tudi, da je mogoče niz besed interpretirati na dva načina; besedo v klavzuli lahko preberemo prvič tako, da se veže samo s predhodnimi, drugič tako, da se veže z naslednjimi besedami (gl. tudi prej analizirane primere iz Kosovela):

Okrog pravega papeža ni nikdar
puščave, ampak poskočni kardinali,
ki se mastijo s piškami. Oaza
gotovo ni Rog. Ljudje živijo

na drevesu ali v boku, ampak [...]

(Šalamun: Nežnim očem bambija, svetemu očetu; *Imre*, 1975)

Verzna členitev sugerira, da je mogoče prve tri verze prebrati kot 'okrog pravega papeža ni puščave ampak oaza', četrtega pa 'ni Rog, ker ljudje živijo' (v Rogu so pač mrtvi).

Ni pa smiselno domnevati, da je v pesmih, ki so napisane v antiskladenjskem SV, antiskladenjskost v celoti pomensko motivirana. Primeri, ko antiskladenjskost celotnega besedila nekaj »pomeni«, so verjetno zelo redki (Urbańska, 1995: 117). Verz po naravi namreč pripada nivoju izraza in ne

¹⁴ John Hollander ((1960). *The Metrical Emblem. Style in Language*. Ur. T. Sebeok. Cambridge: MIT.) pripoveduje, da ima enjambement v angleški poeziji (ne glede na verzni vzorec) tudi »emblematično« funkcijo: komentira pesem, deluje skoraj kot podnaslov.

¹⁵ V glavnem pri tistih, ki veljajo za dobre. Obratno seveda ne velja: ni nujno, da bo v dobri poeziji verzni prestop ikonično motiviran.

vsebine: kakor jamski enajsterec ali trohejski osmerek sama po sebi nič ne pomenita, tako tudi antiskladenjski ali stavčni SV ne.¹⁶

V nasprotju s stavčnim in sintagmatskim SV je antiskladenjski SV zelo neritmičen. V sintagmatskem in predvsem v stavčnem SV paralelizmi povzročajo ritmičnost, v antiskladenjskem SV pa tega več ne zmorejo. Divergentnost skladenjskih in verznihi mej slabi ritmični učinek, ki ga povzroča recimo naštevanje in stavčni paralelizmi:

Ko ga dobi, je vsakomur povsem tuje, drobno,
sipko seme, in ker je edino, začne zanj iskati
zemljo, jo rahljati, zalivati, braniti,
krasti. Potem seme vzkljuje in zaradi njega je
treba postavljati ograje, zastrupljati
divjad, streljati ptice, in vsak dan opazovati
njegovo dozorelost, ljubiti vnaprej, ljubiti
slepo; kajti tisti, ki jim bo obrodil kruh,
bodo ljubili kruh, in tisti, ki jim bo
obrodil kamen, bodo ljubili kamen; tisti, ki
jim bo obudil strup, bodo ljubili strup, in
tisti, ki jim bo obrodilo sovražstvo, bodo
morali ljubiti sovražstvo.

(A. Ihan; *Igralci pokra*, 1989)

Da bi bila ponavljanja ritmična, bi se morali enaki odlomki besedila (ali skoraj enaki) pojavljati v predvidljivih intervalih (Urbańska, 1995: 120): zgornja naštevanja bi zato morala biti podprta z verzno zgradbo.

Antiskladenjski SV po mojem mnenju ne izhaja iz proze. Včasih naletimo na mnenje oz. vprašanje (danes sicer bolj redko, pa vendar sem ga našel pri že citiranem Hobsbaumu): »Kaj loči verz Šalamuna ali Ihana ali Uroša Zupana od proze? To so v glavnem samo kratke štorije, to je samo drugače zapisana proza.« Pogostejše je mnenje (zlasti med študenti), da to sicer ni več verz, je pa še vedno poezija. Po mojem gre seveda še vedno za verz: tisti hip, ko imamo opraviti z dvojno členitvijo, smo že pri verzu. Kocbekov verz, s katerim se začne ta tip verza v slovenski poeziji, po mojem izhaja iz stavčnega SV. Antiskladenjski verz je zadnji tip verza v razvoju SV. SV se je razvil v opoziciji do numeričnega verza: ko je opustil rimo, istozlogovnost in istonaglasnost, je po mojem morala v prvi fazi ostati vsaj ena navezava na numerični verz in to je bila konvergenca stavčne in verzne členitve, ki je v numeričnem verzu skoraj pravilo. Zato se je najprej pojavil stavčni SV. Sledil mu je sintagmatski SV, ki tudi ohranja določeno konvergenco obojnega členjenja, zadnji pa je antiskladenjski SV, ki temelji na divergentnosti stavčne in verzne členitve.

Zaradi te divergentnosti v antiskladenjskem SV verzna zgradba ne vpliva na dolžino stavka (raje obratno), v numeričnem verzu pa pogosto. (V silabotonizmu je dolžina stavka v zlogih pogosto večkratnik zlogovne dolžine verza; Pretnar, 1997: 181.)

Verzi se v antiskladenjskem SV redko združujejo v kitice; prevladujejo nečlenjene pesmi (stihične) in členjenje na strofoide (kiticam podobno členjenje besedila, odstavki so neenaki, število vrstic v njih je nepredvidljivo). Podobno velja za stavčni SV, medtem ko v sintagmatskem (kjer en stavek zavzema več verzov) prevladuje strofoida. SV je kitični predvsem takrat, kadar je

¹⁶ Lahko pa se verzni formi v toku tradicije za določen čas prilepi neki pomen: jamski enajsterec asociira na neko vzvišenost, povezavo z evropsko visoko tradicijo itn., trohejski osmerek pa asociira nekaj domačega, preprostega ipd. Relacija med pomenom in verzno obliko pa je nujno polivalentna, saj je možnih pomenov več kot verznihi oblik. O pomenu verznihi oblik gl. Pretnar 1997 ter Prešeren in Mickiewicz (Ljubljana 1998) ali pa Stowiańska metryka porównawcza 3 (Warszawa, 1988) itn.; ta tema je zadnjih 25 let zelo popularna.

pisan v stalnih formah (recimo Tauferjevi in Deklevovi soneti), ni pa nujno (Kocbekova zbirka *Zemlja*).

Še ena na prvi pogled očitna lastnost antiskladenjskega SV: glede na dolžino vrstice je mogoče ločevati

- pesmi, kjer prevladujejo kratke vrstice (vrstica pa je pomenska enota),
- pesmi, kjer prevladujejo dolge vrstice,
- pesmi s kontrastirajočimi dolgimi in kratkimi vrsticami.

Prave mere za izražanje dolžine ni, ker število zlogov ali naglasnih enot ni kriterij klasifikacije v SV (Urbańska, 1995: 107).

Prva dva, osnovna tipa imata različno skladenjsko-intonacijsko zgradbo. V kratkoverznem so verzne meje tam, kjer ni skladenjskih, obenem pa znotraj verza ni krepkih skladenjskih mej. Taka je na začetku citirana Šalamunova pesem *Stopal sem po snegu*, pa tudi tale:

Oko bralca,
na stolpu je zrno
maka.

temne zarezze
oljne barve — od
juga do zapada [...]

(Šalamun; *Druidi*, 1975)

In kot
silosi, ki so
v njih -

Primer dolgoverznega, kjer se krepke skladenjske meje pojavljajo znotraj vrstic, te pa pogosto segajo čez desni rob zrcala, je Ihanova *Atlantida* (*Igralci pokra*, 1989):

Moj Bog, najhuje je, kadar me ponavljaš, kot nocoj,
ura je ena
in četr, pravkar strmim v devetstopenjavo
stran knjige
o genih, gramofon obrača Mozartov Requiem, jaz
pa se spet
začenjam bati državljsanske vojne in napenjam ušesa,
da bi
ujel strele v daljavi ali kaj podobnega, čeprav pri
sebi že
dolgo vem, da so največje katastrofe nezaznavne,
kajti v
resnici izginjajo svetovi čisto počasi, v potaplajočih se
mestih ni nikogar, ki bi začutil pogrezanje v globino, in [...]

(Dolžina vrstice ni samo stvar grafike, ampak že od nekdaj tudi kaj pomeni. O starem indoevropskem verzu ugibajo, da je bil dveh dolžin, kratek (ok. 7-8 zlogov) in dolg (ok. 10-11 zlogov). Jakobson je za praslovanski verz domneval podobno: tudi ta naj bi bil 8 in 10 zložni.¹⁷ Kratki je bil mogoče bolj lirski, dolgi bolj epski, tako kot je bilo v poznejših evropskih verzifikacijah: heksameter in južnoslovanski deseterc sta predvsem pripovedna, deloma tudi endekasilabo, kratki pa so raje lirski kot ne.)

¹⁷ Veliki indoevropski Jerzy Kuryłowicz je Romana Jakobsona in Calverta Watkina (Kuryłowiczew študent iz časov, ko je ta predaval na Harwardu) za te špekulacije o IE verzu močno kritiziral. Kuryłowiczewi argumenti (v zborniku *Poetics-Poetyka-Поэмыка I*, Warszawa 1961) izgledajo zelo razumni.

Sklep

Pri definiranju svobodnega verza naletimo na vprašanje, v čem je verzost verza, v čem se SV in sploh verz loči od proze. Za *differentio specifico* verza ponujajo dva pojma: a) ritmičnost in b) ekvivalenčnost. Ritmičnost pomeni, da se verz od proze loči po svoji ritmičnosti. Ekvivalenčnost pomeni, da so vrstice kot temeljne enote v pesmi enake glede na neko lastnost, ni pa nujno, da ta ekvivalenčnost povzroča ritem, kar dokazujejo nekateri SV. Ritem v poeziji nastaja na različne načine: z raznimi ponavljanji, anaforami, epiforami, stavčnimi paralelizmi. Poseben tip ritma, ponavljanje istega števila zlogov v verzu ali ponavljanje verzov z enako razporeditvijo naglasov, imenujemo metrum. Ponavljanje istega metričnega vzorca je torej le eden od ritmotvornih faktorjev v pesmi. V SV ga ni. Še vedno pa imamo SV za verz. Zakaj? Možni sta dve razlagi: A1) SV je verz, ker so v njem sledi numerične regularnosti, ki jih ima klasični, numerični verz oz. A2) ker v njem delujejo lokalni faktorji ritma (anafora, paralelizem ipd.). V sodobnem SV pa je veliko pesmi, kjer bomo zaman iskali tovrstni ritem. Ritem ni specifika vsega verza; njegova specifika je ekvivalenčnost vrstic. Torej: B) Obstaja neka ekvivalenca, ki ni lokalna, ampak deluje čez celo pesem.

Odločitev za B) in ne za A) zahteva, da opustimo koncept ritma kot vrhovnega urejevalnega načela verza, torej tudi SV, in poiščemo druge lastnosti, ki ločijo SV od numeričnega na eni strani in od proze na drugi. Definirati SV pomeni ugotoviti, glede na kaj so vrstice v SV ekvivalentne. Eden od predlogov je, da so ekvivalentne glede na odnos verzni in skladenjski mej. To nam omogoča narediti trojno tipologijo svobodnega verza: v stavčnem SV konvergirajo stavčne in verzne meje, v sintagmatskem SV konvergirajo meje verzov in meje sintagme (s tem obenem tudi stavkov), v antiskladenjskem SV pa stavčne in verzne meje divergirajo, meje verza so sredi različno močnih besednih zvez. Ritem nam ostane kot sekundarno načelo: ritem, ki izhaja iz urejenega, predvidljivega ponavljanja naglašanih in nenaglašanih zlogov (spomin na silabotonizem), glasovnih sklopov (rima, asonanca, aliteracija oz. konzonanca), ponavljanja skladenjskega vzorca (paralelizem); ponavljanje besed (anafora, epifora) ima omejeni, sekundarni oz. lokalni obseg, ker se pojavlja samo v nekaterih pesmih oz. samo v enih delih pesmi.

V članku sem podal definicijo, tipologijo in nekatere očitne lastnosti svobodnega verza, kar je predpostavka oz. izhodišče za nadaljnjo analizo SV. S tem sem povedal samo toliko, kolikor povem recimo s trditvijo, da je verz Prešernove Turjaške Rozamunde asonirani trohejski osmerek. Le da je v svobodnem verzu to težje ugotoviti.

Odnosnice:

Miroslav Červenka (1963). *Český volný verš devedesátých let*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd.

EJO (1993). *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław, Warszawa ...: Ossolineum.

Mihail L. Gasparov, Tatjana V. Skulačeva (1993). *Ritm i sintaksis v svobodnom stihe. Očerki istorii jazyka russkoj poezii XX. veka. Grammatičeskie kategorii. Sintaksis teksta*. Moskva: Nauka.

Andrej N. Kolmogorov (1963). *K izučeniju ritmiki Majakovskogo*. *Voprosy jazykoznanija* 4, 64-71.

Tone Pretnar (1997). *Iz zgodovine slovenskega verznega oblikovanja*. Ur. Aleš Bjelčevič. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Aleksandr Prohorov (1970). *Teoria prawdopodobieństwa w badaniach rytmu wiersza. Pamiętnik Literacki* 61/3, 113-127.

SS: Jože Toporišič (1976). *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.

Dorota Urbańska (1995). *Wiersz wolny. Próba charakterystyki systemowej*. Warszawa: Instytut badań literackich.

Dorota Urbańska (1996). *Pis'mennaja forma stiha i jeho zvučašče varianty (na materiale sovremennogo pol'skogo svobodnogo stiha)*. *Slavjanskij stih: stihovedenie, lingvistika i poetika*. Moskva: Nauka.

Dorota Urbańska (1997). *Wiersz wolny — nowa propozycja opisu. Wiedza o literaturze i edukacja. Zjazd polonistów*. Warszawa: IBL/PAN.

Aleksander Bjelčevič

UDK 801.65

SUMMARY

FREE VERSE

In its most widely accepted definition, free verse is described as verse without a metre (and rhyme). This is a negative definition, but we need a positive one. Why is free verse still a verse? There are two possible answers. A) Free verse is a verse because it contains traces of quantitative regularity which is characteristic of the classic, numerical verse, or because local rhythmic factors (anaphora, parallelism, etc.) are operative in it. However, modern free verse frequently lacks any rhythm of this kind. Rhythm is not a specific property of the whole verse; its specific feature is equivalence of lines. Thus, B) there exists some equivalence which in not local, but rather operative on the level of the entire poem. When definition (B) is selected over (A), the concept of rhythm as the supreme principle of organisation in verse has to be abandoned, also in free verse, and other properties have to be sought that distinguish free verse from numerical verse on the one hand and from prose on the other. To define free verse is to establish in terms of what

its lines are equivalent. It is suggested that a possible criterion could be equivalence in terms of the correspondences between line and syntactic borders. This principle would yield three possible types of free verse: (a) sentential free verse with a convergence of sentence and line borders; (b) syntagmatic free verse with a convergence of lines and syntagms (and with this also sentences); (c) antisyntactic free verse with sentence and line borders diverging, so that line borders are in the middle of more or less tightly connected syntagmatic units. Rhythm remains a secondary principle: rhythm deriving from a regular, familiar repetition of stressed and unstressed syllables (echoing syllabotonic verse), sound patterns (rhyme, assonance, alliteration or consonance), repetition of a syntactic pattern (parallelism), repetition of words (anaphora, epiphora) operates within a limited scope, on a secondary or local level, appearing only in some poems or only in some parts of a poem.

Skripta 2

(recenzija)

Junija 1998 je pri Centru za slovenščino kot drugi/tuji jezik izšel zbornik z naslovom Skripta 2, namenjen predvsem učiteljem slovenščine kot drugega ali tujega jezika. Letošnji zbornik je drugi te vrste in je zbirka prispevkov, ki so bili v govorjeni obliki že predstavljeni na seminarju za učitelje slovenščine kot drugega ali tujega jezika (večina junija 1997; nekateri tudi v okviru delavnic, ki jih Center kot obliko stalnega izobraževanja namenja svojim lektorjem), na katerem se učitelji strokovno izpopolnjujejo predvsem na področju didaktike poučevanja slovenščine kot drugega oziroma tujega jezika. Urednica zbornika je Marja Bešter, ki je tudi avtorica enega od prispevkov. V zborniku je objavljenih pet prispevkov.

Irena Novak Popov piše o svojih izkušnjah pri poučevanju slovenske književnosti na lektoratu in jutranjem tečaju SSJLK. Ker je prispevek bogaten s precej nasveti, kako npr. pristopiti h kakšnemu tipološkemu ali literarnoteoretičnemu problemu, navaja konkretne primere, kako in ob katerih besedilih npr. obravnavati satiro ali ljubezensko tematiko v slovenski književnosti, dodanih pa je tudi precej uporabnih seznamov (npr. dobitnikov pomembnejših nagrad za dosežke na literarnem področju v zadnjih letih; naslovov antologij različnih vrst), bo koristen in zanimiv tudi za tiste učitelje, ki poučujejo slovenščino kot materinščino. V zadnjem delu prispevka je avtorica, kot pravi sama, napaberkovala nekaj idej, kaj v lektoratu početi s konkretnim besedilom.

Erika Kržišnik piše o učenju frazeologije pri pouku slovenščine kot tujega jezika. Nesistematično učimo in se učimo frazeologije v sklopu učenja (prepoznavanja in rabe) različnih prvin besedila, pri sistematičnem učenju pa je učenje frazeologije končni cilj. Sistematično učenje je lahko sistemsko ali besedilno, pri čemer, kot se zaveda avtorica sama, poimenovanji nista najbolj ustrezni, saj prvo navidez sobesedilo popolnoma izključuje, kar pa se v resnici ne bi smelo zgoditi. Sistemsko se npr. učimo frazeme, ki vsebujejo isto sestavino. Učenje se usmerja na opazovanje pomenske udeležnosti sestavin v celovitem pomenu frazema. Didaktična izpeljava takega modela je možna ob uporabi slovarskih gesel z obsežnim frazeološkim gnezdom (npr. besede (slovarska gesla), ki poimenujejo dele telesa). Besedilno učenje frazeologije naj bi potekalo predvsem ob kratkih, predvsem posebej za tako učenje prirejenih besedilih, po možnosti takih, kjer bi bilo celotno sobesedilo podrejeno nemu frazemu. Na koncu članka je gradivo, ki naj bi delno ilustriralo besedilo prispevka, delno pa že predstavlja material (različni tipi nalog), primeren za poučevanje frazeologije pri pouku slovenščine kot tujega ali drugega jezika.

Marja Bešter obravnava temo preverjanje razumevanja zapisanega neumetnostnega besedila pri pouku slovenščine kot drugega ali tujega jezika. V uvodu postavi tezo, da obstoječi učbeniki za učenje slovenščine kot drugega ali tujega jezika ne vsebujejo veliko vaj, ki bi preverjale razumevanje zapisanega besedila, v nadaljevanju pa prav z vajami iz nekaterih tovrstnih učbenikov ilustrira možnosti, ki jih tako preverjanje daje. V uvodu zapiše, kakšna naj bi bila besedila, ki naj bi se obravnavala pri pouku slovenščine kot tujega jezika, ter kaj naj bi se pri njihovem izboru upoštevalo. Učitelj mora predvideti ustrezne dejavnosti pred, med in po branju besedil. Med dejavnosti po branju sodi tudi preverjanje razumevanja. Pri pomenski razčlenitvi besedila učitelj preverja razumevanje bistvenih ali podrobnejših podatkov z različnimi tipi nalog: izločevalnim, izbirnim, povezovalnim, urejevalnim, dopolnjevalnim, primerjalnim, popravljalnim, lahko pa od učencev zahteva tudi samostojno tvorjenje. Pri pragmatični razčlenitvi se preverja razumevanje

okoliščin nastanka besedila, ki so vplivale na izbiro določenih jezikovnih prvin. Kot možne tipe nalog za preverjanje tovrstnega razumevanja predlaga in s konkretnim gradivom tudi ponazarja: izločevalni tip, izbirni, povezovalni tip, dopolnjevalni tip in lastno tvorjenje. Pri vrednotenjski razčlenitvi učitelj preverja učenčevo razmerje do besedila. Za tovrstno razčlenitev je najbolj primeren pogovor s komentarjem.

V četrtem prispevku se Ina Ferbežar sprašuje, kako testirati jezikovno zmožnost, že v samem naslovu prispevka, še bolj pa seveda v besedilu samem pa na vprašanje tudi odgovarja: komunikativno. Odgovor naj bi izhajal iz dejstva, da se tujega jezika učimo komunikativno, da tak pristop priporočata didaktika in metodika, da se v učenje jezika vključuje vse več avtentičnih dejavnosti, ki v bistvu simulirajo resnično jezikovno rabo, in da naj bi bilo zato tudi testiranje jezikovnega znanja in zmožnosti tako. Natančno opredeli, kaj je test in predstavi različne vrste jezikovnih testov ter njihove namene. V drugem delu svojega prispevka pa avtorica ponuja nekaj konkretnih napotkov, kako pripraviti primeren test in kaj vse je treba ob tem upoštevati. Ob primeru avtentičnega besedila navaja in komentira različne tipe testnih nalog, ki so možne ob tem besedilu. Pomembno in posebej pohvalno je, da navaja tako primere dobrih in malo manj dobrih nalog ter še posebej opozarja na pasti in napake, ki se pri sestavljanju nalog lahko pojavijo. Tistemu delu prispevka, v katerem se ukvarja s testiranjem razumevanja zapisanih besedil, je primerno dopolnilo tudi zgoraj omenjeni prispevek, še posebej, če se zavedamo, da bi naj se tipi testnih nalog ne razlikovali od tipov nalog, ki jih sicer uporabljamo pri jezikovnem pouku, predvsem kadar gre za testiranje, ki je v sklopu takšnega pouka.

Zadnji prispevek je Dialog pri pouku slovenščine kot drugega/tujega jezika avtorice Darje Skubic. V svojem članku povzema in pojasnjuje teorijo govornega diskurza po avtorjih J. Sinclairju in M. Coulthardu. Ker je teorija obsežna, zanimiva in uporabna, v našem prostoru pa niti ne dovolj izrabljena, čeprav ne nepoznana (med citirano literaturo zato pogrešamo vsaj opozorilo na prispevke Simone Kranjc s tega področja), je razumljivo, da je tudi njen povzetek precej obsežen. Analizi konkretne učne ure je v članku namenjeno zelo malo prostora, premalo je tudi opozoril v zvezi z možnostmi siceršnje aplikacije te teorije, če ne že neposredne uporabnosti pri spremljanju in refleksiji pouka slovenščine kot drugega ali tujega.

Avtorice se pouka slovenščine kot drugega oziroma tujega jezika lotevajo z različnih vidikov: obravnavajo različne vsebine tega pouka (književnost in frazeologijo), se ukvarjajo z jezikovnimi dejavnostmi (branjem in z njim povezanim razumevanjem zapisanih besedil), testiranjem jezikovnega znanja in zmožnosti ter podajajo pogled na njegov pedagoški diskurz. V primerjavi z lanskim zbornikom, za katerega so svoja besedila prispevale Leopoldina Plut Pregelj, Sonja Pečjak, Katja Podbevšek in Boža Krakar Vogel, je letošnji precej bližji svojemu naslovniku in ponuja več konkretnih, uporabnih idej za delo v razredu, hkrati pa v svojih teoretičnih izhodiščih večinoma izhaja iz teorije in prakse učenja in poučevanja tujih jezikov in ne ponuja samo aplikacij spoznanj drugih ved na to področje. To ni naključje, saj vse avtorice, ki so sodelovale v Skriptih 2, poučujejo ali so poučevale slovenščino kot drugi ali tuji jezik in v svojih prispevkih to delo tudi reflektirajo.

Prepoznavna in privlačna je zunanja podoba obeh zbornikov (Skripta 1 in 2), ki ju hkrati povezuje še z enim priložnikom istega izdajatelja, zbirko metodičnih dejavnosti za pouk slovenščine kot drugega/tujega jezika Povej naprej. Morda bi lahko rekli, da se tako v Centru oblikuje zbirka, namenjena v pomoč učiteljem slovenščine kot drugega/tujega jezika, v katero pa bi poleg v prihodnosti tradicionalnih Skript najbrž sodil še kakšen drugovrsten naraščaj.

Ne glede na to, kako cilj jezikovnega pouka imenujemo (v zborniku naletimo na različna poimenovanja, ki so posledica različnih teorij v ozadju), je ta jase in prepoznaven: razvoj in pridobitev vseh tistih znanj, sposobnosti in spretnosti, ki so potrebne, da se človek v določenem jeziku lahko sporazumeva, da razume in tvori poljubno število besedil v najrazličnejših govornih položajih in za najrazličnejše namene. Kot pomoč pri doseganju tega kompleksnega cilja je tovrstni zbornik dobrodošel pripomoček vsakemu učitelju slovenščine kot drugega ali tujega jezika.

Nataša Pirih

Filozofska fakulteta v Ljubljani

Jezik in slovstvo, Letnik 44, 98/99, št. 1-2

Mojca Schlamberger Brezar

UDK 81'42:371.21

POGAJANJA V PEDAGOŠKEM SPORAZUMEVANJU

Pogajanja v pedagoškem sporazumevanju so predvsem pogajanja o skupni predmetnosti in o mnenjih. Določena so s pragmatičnimi okviri Gricevih sporazumevalnih pravil, Leechevega vpludnostnega načela ter načel stroška in koristi ter pravic in dolžnosti. Analiza učne ure prikazuje obstoječe stanje udeležbe učitelja in učencev v pedagoškem sporazumevanju. Podani so predlogi za izboljšanje obstoječih razmer v skladu s teorijo pogajanj.

Jezik in slovstvo, Letnik 44, 98/99, št. 1-2

Katja Podbešek

UDK 821.163.6.09 Kette D.:808.55:801.73

GLASNO INTERPRETATIVNO BRANJE KETTEJEVE PESMI NA TRGU

Članek skuša z analizo govornih prvin (pravorečje, besedilna fonetika) v Kettejevi pesmi Na trgu pokazati, kako naj se učitelj pripravi na glasno interpretativno branje umetnostnega besedila.

Jezik in slovstvo, Letnik 44, 98/99, št. 1-2

Aleksander Bjelčevič

UDK 801.65

SVOBODNI VERZ

Verz je besedilo, ki je dvojno členjeno: na besede, fraze, stavke itd. ter na posebne intonacijske enote — verzce, ki so ekvivalentni glede na neko lastnost — v numeričnem verzu glede na število zlogov ali število naglašanih zlogov, v SV pa glede na tip skladijske meje na koncu verzov. Ločimo tri tipe SV: sintagmatskega (meje verzov se pokrivajo z mejami sintagm), stavčnega (meje verzov se pokrivajo z mejami stavkov), antiskladijskega (stavčne in verzne meje divergirajo).

Jezik in slovstvo, Vol. XLIV (1998/99), No. 1-2

Katja Podbevšek

UDK 821.163.6.09 Kette D.:808.55:801.73

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

Elements of oral presentation (pronunciation, text phonetics) in Kette's poem *Na trgu* (In the Town Square) are analysed to show how the teacher could prepare oral presentation (interpretative reading) of a literary text in class.

Jezik in slovstvo, Vol. XLIV (1998/99), No. 1-2

Mojca Schlamberger Brezar

UDK 81.42:371.21

NEGOTIATION IN PEDAGOGICAL DISCOURSE

In pedagogical discourse, negotiations are primarily negotiations about common ground and opinions. They are defined in terms of the pragmatical framework of Grice's conversational maxims, Leech's principle of politeness, and the cost-benefit and right-duty principles. A lesson is analysed along these lines to get a picture of teacher and student participation in pedagogical discourse. There follow suggestions for improving this situation in line with the theory of negotiation discourse.

Jezik in slovstvo, Vol. XLIV (1998/99), No. 1-2

Aleksander Bjelčević

UDK 801.65

FREE VERSE

Verse is a text with double parsing: into words, syntagms, sentences, etc., and into specific intonation units. According to the latter principle, verse lines are equivalent in terms of a given property. In numerical verse, equivalence is established in terms of the number of syllables or stressed syllables, and in free verse in terms of the syntactic border at the end of the verse. There are three types of free verse: syntagmatic (borders of lines coincide with borders of syntagms), sentential (borders of lines coincide with those of sentences), and antisyntactic (there is a divergence of sentence and line borders).