

Vsako rojstvo nove knjige ima določen vzrok, ki osmišlja njen obstoj. Zato za začetek nekaj okoliščin, v katerih se je rodila zamisel za knjigo, ki je pred vami.

Dolgoletno pedagoško prisostvovanje procesom nastajanja različnih govornih dogodkov – od interpretativnih branj in pripovedovanj ter recitacij do govornih interpretacij dramskih vlog – me je spodbudilo k poglobljenemu in sistematičnemu proučevanju specifične govorne dejavnosti, ki napisano literarno besedilo z glasom prestavi v slišno kompozicijo oz. besedilo premešča iz enega medija (pisnega, vidnega) v drugega (govornega, slušnega). Rezultate svojih analiz in razmišljanj lahko strnem v dve temeljni ugotovitvi: a) tovrstna govorna dejavnost zahteva od govorca teoretično in praktično znanje (ter le v manjši meri talent in intuicijo), b) v jezikovni strukturi zapisanega literarnega besedila je mogoče najti avtorjeve namige za njegovo govorno uresničenje.

V naslovu te knjige je izpostavljena predvsem druga ugotovitev, namreč govorni potencial zapisanega literarnega dela oz. njegova *govornost*, kot sama imenujem lastnost zapisanega besedila, da z jezikovnimi sredstvi nakazuje govorno izvedbo.<sup>1</sup> Gre torej za pisno sugestijo, kako govoriti napisano ali, natančneje povedano, kako uporabiti izrazne možnosti človeškega glasu za ustrezno uzvočitev specifične jezikovne oblikovanosti literarnega besedila in s tem njegove vsebine, ki se polivalentno/večpomensko razpira pred bralcem. Govornosti je lahko več ali manj, naseljena pa je predvsem v notranjih mehanizmih, ki uravnavajo črkovne, besedne, stavčne in druge odnose v jezikovni strukturi, predstavljeni kot vidna (grafična) manifestacija.

Ker je z evolucijskega stališča govorjenje prvotnejše od pisanja, ne prese- neča, da zvočnost – kot *differentia specifica*, ki govor čutno nazorno ločuje od pisave – odmeva v pisnem jeziku, še posebej v literarnem. Zvočna dimenzija literarnega dela je izražena v svojevrstni organiziranosti jezikovnega materiala in je prisotna v poeziji, prozi in dramatik. Pogosteje je – kot še posebej domišljena in izčiščena jezikovna (in besedilna) organiziranost – bolj izpostavljena v poeziji, kar ne nazadnje potrjuje tudi etimološki izvor besede pesem v glagolu peti. Ljudje so v preteklosti »večinoma doživljali pesem kot umetnost glasu in glasbe, ne pa črke in pisave« (Novak 2008: 51) in tudi da-

1 Za *govornost* se včasih sinonimno uporablja tudi izraz *govorljivost*, vendar je med njima pomenska razlika: *govorljivost* je lastnost zapisanega besedila, da se ga dá tekoče govoriti. Čim večja je stopnja govornosti v tekstu, tem bolj je govorljiv.

nes v tihem branju »naše notranje uho posluša pesem, kakor da bi nam jo kdo od znotraj recitiral« (prav tam: 49).

Še posebej je v govorno realizacijo usmerjena jezikovna (in besedilna) strukturiranost dramskih tekstov, kjer že sama dialoška zgradba napotuje h govorni izvedbi, prav tako pa skladenjsko-ritmična oblikovanost posameznih izjav dramskih oseb običajno ne skriva zgledovanja po živem govoru. Dramatiki se večinoma zavedajo, da zapisujejo tisto, »kar bo kasneje rečeno« (Vitez 2012: 354), zato pri pisanju izbirajo takšna jezikovna sredstva, za katera predvidevajo, da bodo v dialoško strukturo vnesla govorni ritem in bodo govorno učinkovita.

Količina govornosti v zapisu literarnega besedila pomembno prispeva k razvidnosti njegove vsebine; zvočnost in pomen namreč usklajeno soustvarjata smisel posameznih besedilnih delov in oblikujeta sporočilo celote. O soodvisnosti pomena in zvoka priča na primer podatek, da je Gustave Flaubert svoje romane imel za dokončane šele, če so dobro zveneli, ko jih je glasno bral prijatelju (Vuletić 1976: 7).

Ameriški pesnik, pisatelj in esejist Edgar Allan Poe je v eseju *Filozofija kompozicije* (1846),<sup>2</sup> v katerem je predstavil nastajanje svoje pesmi *Krokar*,<sup>3</sup> natančno opisal rojevanje pomena iz zvočnosti. Pesem je zasnoval na zanj najzvočnejšem angleškem samoglasniku o in soglasniku r ob njem, tako je določil »zvok refrena«, nato pa je izbral besedo »nevermore«, ki je bila po njegovem najbolj »usklajena z melanholijo, osnovnim razpoloženjem pesmi« (1972: 103).

Pretanjen čut za uglaševanje zvočnosti z vsebino je v prevodih (na primer Bürgerjeve Lenore) in v lastni poeziji izkazoval France Prešeren, zlasti njegove prve pesmi pa so kazale nagnjenost »jezika h govorjenosti in pogovornosti« (Alojz Jedliček v Paternu 1976: 41). Prav tako se je pomembnosti zvočne dimenzije književnosti zavedal Ivan Cankar, ki je, kot je znano iz njegovih polemičnih spisov, pisem in pričevanj njegovih sodobnikov, pogosto z večkratnim izrekanjem svojih napisanih besed preverjal njihovo pomensko in emotivno učinkovitost.

Sodobni slovenski pesnik Boris A. Novak je svoje prepričanje o povezanosti zvočnosti in semantike zgostil v moto: »V poeziji zven pomeni in pomen zveni.« To načelo »lahko koristno služi ne le pri pesniškem ustvarjanju, tem-

2 Prevedel Gregor Koritnik leta 1929.

3 Pesem je bila prvič objavljena leta 1845 z naslovom *The Raven*. V slovenščini obstajajo trije prevodi: Gregor Koritnik, 1929, Anton Sovrè, 1953, Andrej Arko, 1985. V baladnem vzdušju opeva smrt lepega dekleta Lenore in se sprašuje o človekovi nesmrtnosti.

več tudi pri znanstveni analizi pesniških besedil« (Novak 2005: 8),<sup>4</sup> njegovemu udejanjanju pa lahko prav tako sledimo v drugih literarnih zvrsteh.

Znano je mnenje, da literarni pisci pravzaprav »ustvarjajo z govorom, /.../ pišejo z zvokom svojega glasu, /.../ se trudijo, da njihov glas doseže bralca«, najtežji trenutek literarnega ustvarjanja pa je prenos, prekodiranje govora v pisavo, ki je izrazno revnejši medij od govora (Vuletić 1976: 64). Bralec (potencialni govorec) v zapisu pravzaprav išče sledi avtorjevega 'govora' in se tako na poseben način vrača k izhodišču; proces vračanja je dejavna interakcija bralca z besedilom, je postopno opomenjanje besedila na osnovi besedilne jezikovne organiziranosti. Večpomenska narava literarnega dela omogoča bralcu različne načine razumevanja in dožemanja istega literarnega dela, rezultat tega procesa pa je odvisen od bralčevih izkušenj, empatije, znanja in tudi od sposobnosti prepoznavanja govornega potenciala v jezikovni strukturi besedila. Vendar kljub mentalnemu procesu, ki ga v tihem branju opravi bralec, literarno delo še vedno nemo leži na papirju, dokler mu človeški glas ne vdahne življenja in ga kot slušno senzacijo ne ponudi poslušalcu v obliki individualizirane govorne interpretacije.

Dobra, učinkovita govorna izvedba besedila, ki se poslušalca miselno in emotivno dotakne, je največkrat vnaprej pripravljena in je rezultat več dejavnikov: izvajalčeve sposobnosti dojetja vseh razsežnosti besedila, njegovega znanja in obvladovanja govornih spretnosti, prav tako pa tudi estetskega okusa, upoštevanja zunanjih okoliščin, vrste poslušalcev itd.

Nekateri sicer dvomijo, da se je mogoče govornega interpretiranja literature naučiti (prav tako kot dvomijo o smiselnosti učenja literarnega/kreativnega pisanja) in kot protiargument poleg intuicije največkrat navajajo predvsem talent in navdih ter se sklicujejo na ustvarjalno svobodo, ki naj bi jo kakršna koli »navodila« omejevala. Strinjam se z mislijo, da umetnosti ni mogoče »znanstveno definirati« in da se »v umetniškem delu lahko znanstveno obdelajo samo tisti elementi in odnosi, ki niso bistveni za umetniško vrednost dela« (Vuletić 1976: 8), vendar sem po dolgoletnem pedagoško-raziskovalnem ukvarjanju z načini prenašanja napisanih literarnih besedil v govorno obliko, prepričana, da znanje o govornih in literarnih zakonitostih niti najmanj ne ovira (govornega) ustvarjanja, prav nasprotno: govornemu interpretu nudi poglobljen uvid v lastno delovanje, ga usmerja in mu omogoča odkrivanje novih (govornih) izraznih možnosti in s tem »oživljanje« umetniškega v delu.

<sup>4</sup> Novak svoj ustvarjalni kredo podpira tudi z literarnoteoretskimi študijami pesniškega jezika drugih avtorjev, na primer v knjigi *Zven in pomen* (2005). Poleg literarne vede tudi druge znanosti proučujejo odnos zvoka in pomena. Znamenita je na primer razprava jezikoslovca in literarnega teoretika Romana Jakobsona *Šest predavanj o zvoku in smislu* (*Six leçons sur le son et le sens* – zvočna oblika izvirnega naslova podpira temo razprave), ki je med drugim spodbudila filozofsko razmišljanje Mladena Dolarja *Šest lekcij o glasu in pomenu* (2012: 203).

Strokovne literature o tej specialni govorni dejavnosti, ki se giblje na tanki meji med umetnostjo in neumetnostjo, primanjkuje, zato želim s to knjigo bralcem, potencialnim govornim interpretom, ponuditi drugačen pogled na literarno umetnost in jim odkriti še eno, morda spregledano dimenzijo literarnega pisanja.

Knjiga je namenjena vsem, ki v tihem branju vstopajo v intimno bližino s tekstom, in vsem, ki se na kakršen koli način srečujejo z govornim literarnim besedilom: kot govorni interpreti (vzgojiteljem v vrtcih, osnovno-, srednje- in višješolskim učiteljem, študentom dramske igre in umetniške besede, študentom humanistike, zlasti slovenistom, bodočim učiteljem razrednega pouka, knjižničarjem, radijskim in televizijskim govorcem, staršem, ki berejo svojim otrokom idr.) in kot poslušalci. Želi jih spodbujati h kritičnemu poslušanju in vrednotenju govornih interpretacij ter tako prispevati k oblikovanju zahtevnejšega govornoestetskega okusa, ki mu sodobni čas ni najbolj naklonjen. Kot vemo, so v internetni dobi novomedijske tehnologije močno spremenile človekovo dožemanje sveta, pojmovanje umetnosti in estetike ter tudi načine sprejemanja literature, ki ni več natisnjena na papir (e-knjige, avdio knjige/zvočnice) in tudi ni linearno organizirana (spletne besedilne instalacije, animirana e-poezija, interaktivne drame). Nedvomno tudi računalniško posredovana literatura lahko nudi svojevrstna doživetja in spodbuja kreativnost, vendar gre za popolnoma drugačno interakcijo med sprejemnikom in literaturo kot pri klasičnem komuniciranju z njo. Kljub silovitemu napredku informacijskih tehnologij je govorno-poslušalska komunikacija še vedno človekova temeljna bivanjska danost, ki posameznika opredeljuje kot družbeno bitje.

Knjiga bo dosegla svoj namen, če bodo bralci, ki jih zanima literatura na sploh, govorno interpretiranje umetnostnih besedil pa še posebej, pripravljeni z njeno vsebino vzpostaviti dialog in jo konstruktivno prilagajati danim okoliščinam ter konkretnim govornim interpretom. Vesela pa bi bila, če bi knjiga postala tudi izhodišče za strokovni razmislek kolegom, ki se ukvarjajo s podobno problematiko.

V prvem delu knjige bom na kratko predstavila nekaj teoretskih izhodišč za prepoznavanje zvočne dimenzije umetnostnega besedila in za govorno interpretiranje, drugi del pa bo namenjen obravnavi izbranih literarnih besedil, v katerih bom poskušala odkriti njihovo potencialno govornost in s tem oblikovati temelj za pripravo teh besedil na govorno interpretacijo.

1. del



## UVOD

Morda ni nepomembno spomniti, da začenjamo naše razpravljanje o govornem podajanju literature v zgodovinskem času, v katerem se kot posledica radikalnih družbenopolitičnih in ekonomskih sprememb ter izjemne hitrosti tehnološkega razvoja svet globalizira. Globalna miselnost, ki spodbuja prepustnost in celo ukinjanje kulturnih meja, opazno vpliva tudi na umetnost. Nastajajo heterogene umetniške prakse, ki po principu intermedialnosti in interdisciplinarnosti delujejo v prepletu umetnosti, znanosti, medijev ter širšega kulturno-družbenega okolja. V nekaterih umetniških projektih, ki zблиžujejo umetnost in znanost, umetnik postaja raziskovalec, »ki je vpleten v aplikacije umetnosti in znanosti« ter mora zato »pridobiti več znanja o znanosti in tehnologiji«<sup>5</sup> (Tratnik 2010: 368). Povezovanje umetnosti z neumetniškimi disciplinami je zaznamovano z vmesnostjo in hibridnostjo, se pravi s križanjem raznovrstnih pojavov.<sup>6</sup>

Hibridizacija kot ustvarjalni postopek je prav tako opazna v literarni umetnosti. Kaže se kot prepletanje in mešanje umetniškega in trivialnega, fiktivnega in realnega, literarnih zvrsti, slogov, jezikov, kot vpletanje odlomkov že napisanih literarnih del v nova ter kot citatno ali asociativno nanašanje na znana literarna dejstva. Prepoznavanje tovrstnih literarnoustvarjalnih prijemov je za govornega interpreta nujno, saj je prav njihova hibridna raznolikost pomembno izhodišče za strukturiranje zvočnega reliefa govorne izvedbe besedila.

Tudi v sodobni znanosti je interdisciplinarnost pomemben metodološki princip, ki s primerjanjem ali združevanjem spoznanj različnih ved omogoča na eni strani bolj poglobljene uvide v raziskovane fenomene, na drugi pa spodbuja nastajanje novih raziskovalnih področij. Interdisciplinarnost postaja tudi koncept, s katerim je mogoče zmanjševati splošno znan razkorak med humanistično-družboslovnimi in naravoslovno-tehničnimi disciplinami.<sup>7</sup> V tem smislu se zadnja leta literarna veda povezuje z nevroznanostjo, da bi na eni strani natančneje pojasnila nekatera literarnovedna vprašanja,

5 Na Slovenskem se umetnost in znanost povezujeta npr. v projektih Dragana Živadinova, Marka Peljhana, Maje Smrekar. Več o tem v poglavju Znanost in umetnost v knjigi *Pojmovnik slovenske umetnosti po letu 1945* (Študentska založba, Inštitut ALUIO, 2009).

6 Na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo je študentka podiplomskega študija Oblike govora Katarina Krapež pripravila magistrski nastop (2017), v katerem je prepleta govorno interpretiranje poezije Gregorja Strniše z elementi sodobnega cirkusa in plesa.

7 Oba pola znanosti se zблиžujeta zlasti z uporabo računalnika oz. z možnostjo digitalizacije družboslovno-humanističnih vsebin. T. i. *digitalna humanistika* je izvedla že več projektov, ki so dostopni na spletnih straneh, npr. jezikovni korpusi *Gigafida*, *Kres*, *Nova beseda*, govorni korpus *Gos*; *Wikivir* – Slovenska leposlovna klasika; *Fran* – slovarsko spletišče; *dLib* – digitalna knjižnica itd. Jezikoslovje (fonetika) uporablja računalnik tudi za akustično analizo govora (npr. program Praat).