

ŠOLA SPROŠČENEGA GOVORJENJA

Efeta! Spregovori, Slovenci!
Novice 1862

Ne moremo trditi, da Slovencu posebno gladkó teče beseda. Med kmečkimi modreci ga še utegneš dobiti, ki mu je beseda ubrana, sproščena, polna soka, smiselno in okusno speljana. Šolan človek pa je po navadi pri govorjenju za čudo nebogljjen: motovili, menca in jeclja, kakor da bi se mu vse štrene zmešale. Zažene se, pa ne zna priti do konca, obvisi sredi misli. Nič mu ni do čistega zvena glasu, še odkašlja se ne. Oči mu begajo križem, ne pomagajo plemenititi in potrjevati besede, na ustnicah kakor da sedi debela mesarska muha, roke hodijo svojo pot, telo kakor da meče božje.

Zakaj tako? Veliko vzrokov je prav gotovo v zadržanem značaju našega naroda, ki mu besede niso tako na koncu jezika kakor živahnemu Francozu na primer; nekaj pa tudi v tem, da smo v šolah vseskozi zanemarjali nauk o kreposti čednega govorjenja in tako pozabili — drugi narodi prav nič tako — ustanoviti izročilo o njem. Protestantovski in jezuitski napotki niso premagali mejnikov svojega časa, slovenski Demosten Janez Svetokriški jih je hudo-mušno popačil v obrazcu za tisto jezičnico, ki je do svojega žalostnega konca v vodi pričevala, da se trava kosi s škarjami, Cankar pa je obupal in vso reč prepustil narodovemu besedniku, ki je izustil samo: »Palažaj naroda je v slabem palažaju« in sam s seboj zadovoljen stopil med veselične stojnice.

Še dovolj vzrokov je, ki je zaradi njih nadložna naša govorjena beseda. Vendar ni naš namen, da bi jih naštevati. Rajši se nam je pogovoriti o tem, kako bi dosegli, da bi se govorica mladega rodu ob stiku z njemu neznano javnostjo in nê samo v domači družini pognala do nebes in bi njegov jezik postal jezik petja in vriskanja.

Pri tem moramo najprej pomisliti nase, ki v šolah iz dneva v dan nudimo najmočnejši zgled take ali take zgovornosti, saj je otrokova govorica odsev ali kar posnetek govorice njegovih staršev in njegovih vzgojiteljev.

Da, tudi šola je odgovorna za dokajšnjo pohabljenost našega zvočnega razodevanja: trdovratno molčanje nagovorjenih otrok, ki gledajo v tla, nespretno občevanje v trgovinah in v uradih, ko se šele po zamotanih ovinkih sporazumemo, bridka mršavost in nešarmantnost naših vsakdanjih pomenkov, jecljavost javnih govorov in razgovorov in še marsikaj — vse to se je začelo tudi že v šoli, kjer velikokrat že zazijajo nepremostljivi prepadi med nekakšnim šolskim jezikom na eni in živo besedo na drugi strani. Pri tem mislim na govorjenje po črki, po slovnici, po tiskanih ločilih, po knjigi, ki je tako daleč od živó pojoče naravne izpovedi in pripovedi.

Vzgojiteljeva iskrena govorica je v slehernem trenutku najboljši nauk in zgled. V nji je tisto, kar bi lahko imenovali kar etično izhodišče dobrega govorjenja. Beseda je kakor glasba, kakor melodija, otroško uho pa je preveč občutljivo, da ne bi takoj začutilo neubranih, napačnih, zlaganih tonov. Zato je samo pravilna, se pravi nekakšna korektna knjižna govorica premalo — »jedelj pomaranč« je menda dovolj jasno opozorilo.

Kajti rodovitno govorjenje je najprej zadeva naše osebnosti. Pred učence moramo stopati z vsem, kar smo, z mladostnimi pljuči, z živimi očmi, s toplo

govorico rok in ne kot naveličani, sitni, zaspani razlagalci. Človeška govorica ni samo v uravnavanju izdihanega zraka v glasilkah niti v še tako pravilnem tvorjenju glasov in besed, človeška govorica mora dobiti potrdilo v očeh, na ustnicah, v zvesti, z izpovedjo ubrani pritrditvi vsega telesa, srca in duše.

Vzgojiteljev zgled pa podpirajo razni praktični pripomočki, estetska pravila in različne spretnosti. In o njih se zdaj velja pogovoriti. Ne o vseh, saj jih je mnogo že opisalo spretnejše pero mimo mojega in se zato ne upam spuščati v vprašanja kakor na primer, kako bogatiti v mladini besedni zaklad, kako priklicati vanjo radost do lepih primer in okraskov in kako vzbuditi v nji slo po izbiranju med bolj ali manj učinkovitimi zvočnimi lepotami.

Rad bi samo ponudil nekaj nepopolnih pripomb k branju, deklamiranju, pripovedovanju in igranju, ki jih v šolah ne gojimo zaradi njih samih, ampak predvsem zato, da učence privajamo na lepo, jasno in razumno govorjenje in na sproščeno nastopanje.

Naš čas se je zelo odmaknil od tistega načina branja, deklamiranja in pripovedovanja, ki se je izživljalo v samovšečnih, z vsebino besedila prav nič povezanih ritmih, kadencah in kretnjah ali standardnih gibih glave in rok. Ta »klasično« šolska smer podajanja, ki je mogla najti v vsej šoli samo dva ali tri po naravi pogumnejše izbrance, ki so potem redno nastopali na vseh predstavah in proslavah in so v razredu edini imeli patent za deklamiranje, je iz mode in do kraja neporabna. To zato, ker nima in ne more imeti žive posredovalne moči, saj je kakor glas ubitega zvona, vrh tega pa zanemarja sodelovanje vseh učencev brez izjeme in tako ne dopušča, da bi se prav vsi urili v deklamiranje in pripovedovanje. Trditev, da vsi pač niso nadarjeni, prav gotovo ne drži in se nam ni treba sklicevati na Demostenov primer.

Začeti je treba že pri najmlajših. Že na začetku otrokovega šolanja moramo paziti, da je njegovo izvajanje *jasno, preprosto in iskreno*, brez nesmiselnega drdranja, kričanja in prepevanja. In pri tem še enkrat: zaposlititi moramo vse otroke in nikoli pred njimi govoriti o posebnem daru tega ali onega.

Pa kar stopimo pred malčke, učenjake prvega razreda! Izbrali smo zanje pesmico o domovini ali o mucki ali o mamici. Nikar jim je prezkodaj ne berimo naprej. Razložimo jim njeno vsebino, skušajmo jim približati njeno čustveno ozadje. Veliko se ukvarjajmo s tem. Povejmo jim, da pesmico zmeraj *komu* pripovedujemo, da jo mora ta razumeti in jo moramo zato pripovedovati *pametno in jasno* in je ne kar tjavdan zblebetati.

Potem jim pesmico preberimo, a silno preprosto. Ne poudarjajmo preveč, ne pojmo preveč, ker nas bodo takoj posnemali. Ne pustimo, da bi jo ponavljali v zboru, če nečemo lajne. Vsak naj jo pove po svoje, s pametjo in s srčkom. Razumeli bodo, da je lajnjanje neumno, da je celo grda laž. Pesmico naj povesta dva ali trije, nič več. Naslednji dan spet eden ali dva in tako naprej. Naj ne kričijo preveč, posebno pa ne brez vzroka. Naj ne poudarjajo preveč, ker pesem ni parola. Gotovo, pesmice ne bodo mogli v celoti doživeti, a dovolj je zanje, da lepo in razločno govorijo, razen tega pa še preprosto in čisto, kot so sami. Kaj hočemo še več?

Imeli smo dobre učiteljice. Učile so nas deklamirati in ker je meni stvar šla od rok, sem postal oficialni deklamator. Deklamiral sem, kot so one hotele: vpil, rogovilil z glavo, veliko kazal z rokami, pri tem pa me je bilo strašno sram. Sam bi bil povedal drugače, manj smešno, lepše, sem si mislil. A moral sem narediti natančno tako kot one. Doma nikoli nisem maral deklamirati: po šolsko nisem maral, po svoje si nisem upal.

V drugem razredu smo dobili mlado učiteljico. Rad sem jo imel, ker je govorila drugače, preprosto, nič se ni spakovala. Zato sem ji vse verjel. Takrat sem občutil radost nad lepim govorjenjem in željo, da bi tudi sam znal tako brez sile govoriti. Najrajši pa sem jo poslušal, kadar nam je prebiral pesmice. Tistih se ni bilo treba učiti na pamet. Brala nam jih je kar tako, za povrh. Brala jih je tiho, zelo tiho, predvsem pa zelo preprosto, da sem takoj vse razumel. (Prepričan sem, da se je na branje vestno pripravljala.) Njen obraz je bil pri tem miren, roke so počivale pri knjigi, telo je bilo v okusni drži, ki sta jo narekovala ljubezen in spoštovanje do nas. Veliko se je tudi pogovarjala z nami in posrečilo se ji je, da je premagala našo kmečko boječnost. Razvezal se nam je jezik in postali smo zaupljivi kot pri mami. Nenadoma nismo bili več v šoli, nič več utesnjeni, nič več nerodni kmečki dečki in punčke. In začeli smo se truditi, da bi govorili lepo kot ona. Začutili smo, da moramo prav tako lepo govoriti z njo kot ona z nami. Brž smo spoznali, da je razen našega vaškega načina govorjenja še drug jezik, ki je slovesen, čist in izbran, ki so v njem napisane prelepe pesmice in povestice, ki ima večjo moč kot naše brbranje, da, jezik ljubezni in spoštovanja, saj smo vse to tako toplo začutili v prelepem govorjenju naše gospodične učiteljice. Ni nas prida popravljala, kadar smo zašvapali ali se kakor koli zarekli, saj smo sami hitro začutili, da nismo povedali prav, in se popravljali.

Mlada gospodična nas je sredi pomladi zapustila. Premestili so jo kdo ve kam in vsem nam je bilo hudo pri srcu. Nisem mogel pozabiti njenega glasu. Kakor kužek sem še dolgo hodil k hiši, kjer je stanovala. Tam sem čakal, da se bo vendar prikazala in mi rekla, da sem priden.

Nikoli več je nisem videl, v spominu pa mi je ostalo njeno ime: Davorina. Zdelo se mi je prelepo — kakor govorica, ki smo se je naučili od nje.

Ko danes razmišljam o nji, ne morem razumeti, od kod pri mladi deklici — saj ji še ni bilo dvajset let — tolikšna spretnost, a tudi tako modro spoznanje: da namreč nič ni lepo, če ni preprosto, da je brez veljave, če ni iskreno, da ni nič zmagujoče, če ni radostno. In zato spet trdim, da je predvsem vzgojiteljeva osebnost tista sila, ki iz nje izvira plemenitost človekovih ust.

Toda ko se z leti otrokove oči na široko odpro pred skrivnostmi sveta, pravkar omenjena razmišljanja terjajo prenekaterih dopolnil. Otroški nagonski odnos do govorne besede je namreč mimo, mladostnikov razum more odkrivati urejene lepote človeške besede in jo vedno zavestneje oblikovati.

Branje, deklamacija, pripovedovanje, govor in igranje so mu pri tem še zmeraj najboljša šola, preprostost in iskrenost govorjenja pa najzanesljivejša opora in vodnik. Toda odcvetele so mehke otroške ustnice, ki so kljub napakam in morda prav zaradi njih osvajale srca, in že so se zarezale prve krepke črte v nekdaj milino. Prej ni bilo napak, pristranost jih je sproti brisala. Prej ni bilo zamere, čista naivnost ji ni pustila blizu. Prej ni bilo logike, a je bila brezmejna fantazija. Prej ni bilo skrbno speljane melodije, a je bil prelep ščebet.

Zdaj se je neusmiljeno postavilo dvoje zahtev: po jasni vsebini in po lepi obliki vsega povedanega. Prebujeni razum je terjal davek, prelepo cvetje naj pokaže sad. Ni se več mogoče izogniti zahtevam logike in estetike.

Naj gre za branje, za deklamacijo, za govor ali za igro — spet je treba najprej razlagati: ne medlo, suho, »šolsko«, pač pa s temperamentom, od vseh plati, znova in znova, učencu je treba odpreti oči, ušesa in nos za »klimo« literarnega izdelka, treba ga je vneti zanj, treba ga je pretresti.

Potem se začne boj za nazoren zvočni prikaz dogodkov, misli in čustev, zapisanih v obravnavanem besedilu. V zvezi s tem moramo *najprej analizirati*. Ne bomo reševali besed, tudi ne stavkov. Reševati moramo komplekse. Pri tem nas ne sme zapeljati interpunkcija teksta, ki še zdavnaj ni zmeraj v soglasju z zvočno interpunkcijo. Ne pokoravajmo se slepo vejicam, pikam, vprašajem in dvopičjem, ki so uporabna le za oči, ne za uho. Ne prepevajmo že od vsega začetka, če s koncem očesa že vnaprej opazimo vprašaj, tiste vprašalne melodije, ki je živa govorica ne pozna. Varimo besede, ki sodijo skupaj, v eno samo gmoto, nikar jih pedantno ne izgovarjamo posebej. Tako varjenje je imenitna krepost, saj naše podajanje približuje živemu govoru, ki mehanično spaja vse tisto, kar sodi skupaj. Pri spajanju izglasnih in vzglasnih soglasnikov opazujemo, estetsko ocenjujmo in potem vadimo čudovite soglasniške zlitine, pri druženju prav takih samoglasnikov pa ubogajmo Škrabca in najraje difton-gizirajmo, sinicezirajmo, če že ni nujne potrebe po hiatu. Določimo logični lok stavkov in kompleksov in ne poudarjamo nasilno posameznih besed, posebno ne nikalnic. Ločimo manj važno od bistvenega in neprestano ustvarjamo jasnost. Paziti je še posebej na nazornost ekspozicije, ker, če jo zanemarimo, bodo poslušalci zgubili smer in zvezo, začeli se bodo dolgočasiti, prišli bodo »k sebi«, zgubili bomo hipnotično moč nad njimi.

Naše govorjenje mora biti plastično risanje, nazorna izpoved, sugestivna atmosfera.

Pri verzih najprej natančno ugotovimo meroslovna dejstva, izluščimo njihov pomen. Zakaj ravno jamb, zakaj trohej, zakaj daktil? Naivno bi bilo namreč misliti, da se je pesnik (seveda umetnik!) kar na slepo odločil za eno ali drugo mero, kajti za mehanizmom metrumov so skrite le slutene skrivnosti ritmov, ki se v njih giblje vse ustvarjeno in zato seveda tudi po umetniku odkriti novi in enkratni kozmos čustev in spoznanj. Verz je prvi element, starejši od besed samih, kajti pred besedo je še neka intenziteta in kvaliteta, neko posebno razmerje duhovne napetosti. Paul Valéry trdi: »Niso besede tiste, ki so ustvarile Iliado, ampak je bila Iliada tista, ki je ustvarila besedo, prav tako kot niso barve in platno ustvarile Tizianovih slik, ampak Tizian sam.« Pesem moramo brati in brati, da se ritmi vtró v nas, da nas prepoje in tako že skoraj sami po sebi razodevajo idejo, notranje razpoloženje pesmi. Zato pesmi ne drdrajmo po stopicah, pa tudi kot prozo je ne smemo govoriti. Vprašanje hiata in siniceze je v verzih tesno povezano s stopico, z ritmom, zato ga ne smemo zanemarjati. Tudi ne smemo pozabljati, da se stihl nemalokdaj zlivajo drug v drugega in kitice prav tako. Presledki med njimi ne smejo biti gluha otrplost, ampak izpoved nadaljujoča tišina.

Rima, ki jo pozna šele moderna poezija, ni zgolj zvočna igrača: človeška beseda ne odmeva v praznino, ne ostaja jalova, ampak kliče, izziva, terja odgovor. Verz z rimo je torej kakor vprašanje neznancu, ni več osamljena izjava (kot na primer v latinskem stihu), novi verz z rimo deluje in ne samo eksistira. Zato skušajmo rimo resneje obravnavati; ne zgolj cingljati z njo.

Vzporedno s temi analizami pa ne zanemarjajmo pravorečnih napotkov in marljivo segajmo po Pravopisu. Nezmotljivo je treba čutiti dolžino in kračino, ožino in širino samoglasnikov in — kolikor je pač mogoče — tudi njihovo rastočo ali padajočo melodijo. Prav gotovo velja vsemu temu posvetiti posebne vaje, združene z bojem proti momljivosti, malomarnosti in apatičnosti na eni in za jasno, sočno, radostno artikulacijo na drugi strani.

Ko je vse to opravljeno, ni več zadržka, ki bi zapiral praktično urjenje.

Poskusimo!

Pred tablo stoji učenec. »Nima daru« za deklamacijo, pripovedovanje, govor in igranje. Ves je neboljen, prestrašen, sramežljiv in tak bo ostal vse življenje in bo zato kljub plemenitosti in sposobnosti zmeraj ob strani, zmeraj zadaj, za zmeraj nesrečen, morda celo nekoristen. Prehiteli in odrinili ga bodo premeteni, predrzni *blebetači* in delali škodo tam, kjer bi on posejal čiste plodove svoje nadarjene in nesebične osebnosti. Z bridkostjo se bo spominjal časov, ko bi se bilo še vse lahko spremenilo, če bi mu bil vzgojitelj ponudil samo prst. Res samo prst in spregovoril bi bil živó in radostno in *telo bi ne bilo več kot svinec*.

Pred tablo torej stoji učenec, ki nima daru za deklamacijo in za vse drugo. Molči. Ne ve, kam bi z očmi, pa mežika ali bega z njimi po sobi. Ne ve, kam bi z rokami, pa jih skuša skriti v žep ali se celo čoha za ušesi. Ne ve, kam bi z nogami, pa se prestopa ali drsa s podplati po podu.

»No, bo kaj?« nestrpno reče vzgojitelj.

Ne bo, ne more biti, kajti pred nami je podoba popolne zbezanosti, ki ne more lepo in razumno izustiti niti besede. Pred nami je podoba *klavrnega telesa*, ki na poslušalca učinkuje nelepó in smešno in zato razbija njegovo pozornost in pripravljenost za zbrano poslušanje.

Slišati je samo nekakšno goltanje, nekaj polglasnikov in konec.

Vzgojitelj ni znal posredovati. Ni opazil najbolj kričeče napake: nemirnosti in spačenosti telesa, udov, oči, ustnic.

Reči bi bil moral učencu: Start, veš, je zelo važna stvar. Zato se že prej odkašljaj, popravi si lase, uredi obleko, da ne boš tega delal kasneje, ker bi te motilo in ker spoštuješ poslušalce. Ne moreš prednje po cigansko. Dopoveduj si: Bodi miren, bodi zbran, bodi pri zavesti, drugače bo šlo vse po vodi. Potem odidi proti določenemu mestu. Hodi lepo, pazi, da z ničimer ne vzbudiš smeha ali pripomb. Hodi živo, prisrčno, resno, a nikar domišljavo. Pridobiti si moraš naklonjenost občinstva. Ustavi se mirno, nikar ne lovi ravnotežja. Zdaj stojiš. Nikar v vojaškem pozoru, rajši sproščeno, eno nogo nekoliko naprej. Roke imej mehko ob telesu ali sklenjene pred seboj. Na hrbtu rajši ne. Težko? Seveda je. Če so ti odveč, vzemi s seboj kako knjigo, dekleta morda robček. Ne veš, kako zvesto in koristno ti služi taka stvarca. Ves se lahko opreš nanjo. Glava naj ne bo kakor na kolu, svobodna in lepa naj zaključuje telo. Prsi imej napete, polne zraka. Čutiti moraš ramena in vso hrbtenico. Seveda pozdraviš — z rahlim priklonom glave. S pogledom prijazno zaobjameš vse ljudi. Potem počakaš: moraš se najprej zbrati in poslušalci se morajo pomiriti. Ne začenjaj, dokler ne čutiš popolne pripravljenosti v sebi in v občinstvu. Usmeri pogled tik čez občinstvo. Začni. Tako, vidiš. Tako gre, ali ne? Poskusi še enkrat vse to.

Da, lepo in spoštljivo je treba nastopiti in že koj z nastopom pritegniti občinstvo — tega se je treba posebej učiti (!), v tem je že polovica uspeha, to je važno za vso prihodnost mladega človeka. Ne za šolo, za življenje se učimo. Ne za šolo, za življenje učimo.

Ne samo ples in telovadba, predvsem take vaje dajo učencu tisto, kar imenujemo kultura telesa. Šele s to kulturo je človek do kraja zoblikovan. Če tega nima, je kljub zrelostnemu spričevalu nezrel, neroda in rovtar.

Posebno deklice so v tem oziru včasih tako zapuščene. Bolj kot fantom jim je potrebna nežna pomoč, ker njihova stiska je hujša. Večkrat so čisto zgubljene med sramežljivostjo in spakljivostjo. Potrebujemo človeka, ki bi jih obzirno opozoril na lepo hojo in držo. Njihova hoja mora biti lahka, hrbet

zvzravnano, telo ne sme padati naprej, roke naj rahlo upognjene počivajo na stegnih ali mehko sklenjene pod prsmi. Za nastop naj bodo okusno oblečene, okusna naj bo frizura, šminka naj le rahlo poudarja ustnice.

Pred tablo stoji učenec in *spregovori*.

Ne gre mu. Njegovo mučenje se jasno kaže v krčeviti drži telesa in v pretiranih, zelo nelepah kretnjah. Vrteti začne gumb na suknjiču, zdi se, da ga bo odtrgal, a že se z grdo ukrivljenimi prsti drgne po čelu. Uide mu nekaj nekontroliranih kretanj, vsa drža je zmerom grša.

Postoj, fant! Ne tako. Sprostiti se moraš, kot temu pravimo. Čutiš, kako trde so roke, vrat, ramena, noge? Zato je trdo tudi grlo, zato se daviš, ne pa govoriš. Pomiri se, pomiri se.

Razen tega so tvoje kretnje brez zveze z besedilom in to nas zelo moti. Ves moraš govoriti, telo mora ubogati ustnice. Ti pa s kretnjo zanikaš, kar si potrdil z ustnicami. Tudi roke so govorilni organ, ne samo — kot si se učil — pljuča, grlo, usta in tako naprej. Tudi oči so govorilni organ. Tvoje govore o strahu in zmedenosti, pesmica pa o veliki radosti in pogumu. Tudi ramena so govorilni organ, sleherni prst. Doma deklamiraj samo s kretnjami, samo z očmi. In bodi miren, bodi sproščen. Poskusi še enkrat.

Fant poskuša — saj gre, saj gre veliko bolje, kretnje so v skladu z besedo, le premočne so. Nikar, nikar pretiravati, rajši vse v malem. Patos ni več v modi, ne more več prepričati in osvojiti. Rajši preprosto, iskreno.

Opazimo, da se še zmeraj boji. Pokličimo eno njegovih soolk. Naj pripoveduje pesmico nji, zožimo mu občinstvo na enega samega poslušalca. Naj ji vseskozi gleda v oči. (Opazimo, da zdaj deklamira drugače, intimneje. In tudi boji se manj. Dobra vaja!)

Pa deklica? Naj zdaj še ona poskusi. Bila je pazljiva, izkoristila je naše napotke. A' takoj opazimo, da se pači. *Ustnice* niso lepe, čeprav so okusno pobarvane. Kremžijo se, nabirajo se v vsiljivo šobico, grdo se razpotejujejo. Ustavimo jo.

»Večina ljudi zanemarja svoja usta, ne pazi nanje, kako jih oblikuje. Tako srečujemo ljudi, ki kljub molku ničesar ne skrivajo: vsa čustva, vse strasti, vsa odurnost, neotesanost, neznanje in neizobraženost, zanemarjenost, predanost telesu govori iz njih. Tem nasproti so ljudje, ki se jim na prvi pogled vidi, da jih oblikuje beseda (logos) in ne apetit. Navadno je potem seveda tudi celoten izraz na obrazu poduhovljen: priča o veliki umski in moralni kulturi njihovega nosilca in tvorca« (dr. Anton Trstenjak, Pota do človeka).

Deklica je razumela, razumel je ves razred. In ko je spet spregovorila, so bile ustnice naravne, zares lepe, žlahtne in — *njene*.

V razredu je raslo zanimanje. Drugi fant se je javil sam. Vedel je o sebi, da je neroden za take stvari, a spoznal, da se mora po vsej sili naučiti. Da, javiti se mora, premagati mora strah, če noče za zmeraj ostati trd in mutast. Zelo je bil okoren, ko se je zibal k tabli. Priklonil se je nerodno. A tokrat se mu za čudo nihče ni smejal. Vsi so čutili, da mu morajo stati ob strani, da ga morajo pri njegovem usodnem poskusu z resnim, naklonjenim vedenjem podpirati. Dekleta, ki so se mu doslej zmeraj smejala, so se nagnila naprej in se zbala zanj. Skrb mladih ljudi je bila pretresljiva. Nad razredom je zabrnela čisto nešolska atmosfera. Tudi ni bilo vse skupaj nič podobno napetosti na športnih igriščih. Bil je nekaj posebnega, čudnega, skrajno resnega. Saj navsezadnje ni šlo samo za nerodnega fanta. Vsem je šlo za nohte. Vsi so vedeli, kako nerodni so pri govorjenju, kako kar naprej prihajajo v zadrego, kako ne-

bogljeno je njihovo telo, kadar morajo »uradno« stopiti pred ljudi. Vsem je bilo jasno, da zdaj počno nekaj, *kar je važno za vse življenje*.

Nerodni fant je spregovoril. Trudil se je, da bi naredil tako, kot je slišal, in nekoliko se mu je posrečilo, a vse je bilo prisiljeno, nepristno, naučeno. Predvsem ga je pustilo na cedilu *dihanje*. Dihal je močno, neprijetno, neokusno, vlekel je sapo skoz usta, ko bi jo moral skoraj neslišno skoz nos, pri tem pa paziti, da bi ostale ustnice lepo priprte. A to bi še ne bilo tako hudo, ko ne bi dihal tako *anarhično*. Dihati bi namreč moral v skladu s čustvenimi in miselnimi enotami besedila, kot avtomatično delamo tudi v vsakdanjem življenju. Vsem v razredu je bilo takoj očitno, da morajo že pri analizi besedila določiti mesta za vdih in se hkrati odločiti za količino vdihanega zraka. Mesta so si takoj zaznamovali z bolj ali manj debelo pokončno črtico: manj debela terja manj, bolj debela pa več sape. To se jim ni zdelo prav nič neumno. Brž so spoznali, da bodo le tako s polnimi pljuči elegantno reševali končnice posameznih — včasih dolgih — enot, kjer so navadno zmeraj grdo opešali, in da bodo nasploh lepše, razumneje in nazorneje govorili. Razen tega pa — ali ni tako tudi pri petju in ali ni kultivirano govorjenje kakor petje?

In že smo se približali najbolj kočljivim poglavjem našega razmišljanja, ki bodo namenjena posameznim »govornim vrednotam« (Petar Guberina, Zvuk i pokret u jeziku, izd. Matica hrvatska): jakost, višina in barva glasu, ritem in dinamika, pavza in melodija. Vse to je dovolj zamotano in v tako tesni zvezi, da je pisec v resnih skrbih za preglednost in uporabnost razlaganja.

Dotaknimo se najprej *barve tona*. Tu ne mislimo na individualno barvo človeškega glasu, pač pa na tonaliteto, na zvočno klimo, ki naj v nji zaživi literarna predloga. V glasbi je nekaj podobnega: ni namreč vseeno, v katerem duru ali molu naj zazveni določena skladateljeva ideja. Beethovnu se je njegova velika izpoved (Deveta) leta in leta razodevala v čisto določeni tonaliteti: D-mol. Tudi pripovedovalec posamezne literarne umetnine mora izbrati nji ustrezajočo »barvo«. Barva Prešernovega soneta »O Vrba« je recimo trpka, čisto drugačna je barva njegovega »Orglarčka« ali »Gazel«. Govorimo o optimistični, mrliški, vdano nežni, strastni, vriskajoči itd. barvi osnovnega tona. Stavek »Zelo si lepa« lahko izpovemo vroče in s prepričanjem, lahko pa tudi cinično ali grenko in še kako drugače. Navadno gre tu za predrobne odtenke: rahlo cinično, na pol cinično, skrajno cinično. Najti barvo tona pomeni najti osnovni pogoj za popolno zvočno uresničitev literarne umetnine. Gre za to, da s tonom ujamemo tisto drobno tkano razpoloženje, ki je literarnega oblikovalca pretresalo v ustvarjalni vročici. Da, barva tona je zvočna atmosfera, ki v nji pesem ali zaživi ali pa se skazi v votlo žlobudranje. Naloga je za učenca skoraj neizvedljiva, saj terja resničnih ustvarjalnih naporov. Vendar mu je treba vse to razložiti in tudi nakazati.

Še to: barva tona je običajno nespremenljivi element umetnostnega organizma, sodi k njegovi duši. Le redkokdaj se menja, kakor se redkokdaj menja tonaliteta v glasbeni umetnini.

O *moči in višini tona* bo lažje razpravljati. Pojma sta jasna: gre za razpon piano-forte in nizko-visoko. Tu ni stalnosti kot pri barvi tona. Ponujajo se sladkosti variiranja, seveda v soglasju z vsebino, prehodi pa morajo biti izpeljani s pravo mero. Naši šolski deklamatorji, govorniki in igralci prehajajo iz nizkega v višji ton in iz tihega v glasnejši kar na slepo srečo in brez občutka za lepe in smiselne prehode. Mislijo, da je tako prav in da je spretnost deklamiranja predvsem v mehaničnih, če le mogoče nepričakovanih menjavah kri-

čanja in šepetanja in v čisto slučajnih padcih iz višje lege v patetično nižino. Pričakujejo, da bodo prav s takimi presenečenji v naskoku premagali poslušalca, a ga z obiljem butajočih zvočnih mas samo zbegajo in zdolgočasijo. Ognjevitemu finalu sicer sledi burno ploskanje — odrasli so nastopajočim šolarjem zmeraj naklonjeni — pesem pa ni prišla tja, kamor je bila namenjena. In čemu potem ves trud? Ali deklamiramo zato, da se občinstvu razkazujemo, ali zato, da ga pretresemo? In kolikšno moč ima iskrena izpoved mladega človeka! Mi pa hočemo, da bi bil samo pajac.

Če prisluhujemo živi govorici, opazimo, da stavek ni stavku podoben. Sleherni ima svoje življenje, svoj *ritem*. »Ritem ni bil najden samovoljno, njegov izvir je v ritmu našega dihanja, ki se spreminja v skladu z naravo naših čustev,« pravi gledališki teoretik Touchard. Zato ritmov v besedni umetnini ne moremo *določevati*, ritmi že od začetka žive v nji. Moramo jih začutiti, najti, da bodo potem vsi skupaj narekovali dinamiko celotne zvočne ponazoritve besedila.

Brez ritmov ni plastike, je samo monotonija. V ritmih je časovna kvaliteta govornice umetnine, v njih je njeno živo bivanje in obstoj, njen natančno merjeni časovno čustveni utrip.

Kadar ste urili deklamatorja, ali mu niste govorili: »Tu hitreje, mnogo hitreje!« In spet: »Ali ne čutiš, da preveč hitiš?« In potem: »To je ritardando, se ti ne zdi?« — Filmska kamera snema skok s stolpa v jezero. Posname ga lahko natančno tako, kot ga vidimo, posname torej naravni ritem skoka. Lahko pa ta skok ali upočasni ali pospeši in ritem je ponarejen. Za praktično rabo je težko bolj razložiti skrivnost ritma.

Pavza ni samo zaradi vdiha. Je tudi zato, da poslušalci utegnejo dojeti večji, že izgovorjeni kompleks in se zbrati za naslednjega. Razen tega je pavza tudi samostojna »govorna vrednota«, ki ima mogočno izpovedno moč. Je krik tišine, je razodevanje nerazložljivega, neizgovorljivega, je celo več kot beseda, ker govori, kjer beseda omaga, kjer sploh ni več besed. Toda njeno življenje je natančno merjeno — včasih gre za stotinko sekunde in že je vse izgubljeno, že nam je občinstvo ušlo iz začaranega kroga.

Cankar piše o sebi, da ne pozna not; »to popolno, sramotno neznanje pa se čisto prijazno družu s prav posebno, skoraj bolešno občutljivostjo za zvok, za ubranost in neubranost«. Pri tem je mislil na *melodijo*, kajti »z vsakim obrazom, z vsakim pogledom, z vsako besedo je združena melodija. Vse drugo umrje, melodija ne«. In: »Vsak hip je imel svojo melodijo. Barve so zbledele, besede so pozabljene, ostala je melodija.«

V slehernem besedilu je neka naravna melodija, sleherni lepo govorjenje je skoraj petje, človeški glas je v bistvu instrument neke melodije. Ne more biti drugače, ko je komaj za vsako deseto stvar beseda, za najlepšo, za tisto najbolj valžno je ni. »Glasovi so, ki jih še ni v besedišču naše učenosti, ki pravi hlođu hlood in ne pove, čemu da ga vlačimo in kam« (Cankar, Mravljinci).

O veliki igralci Sari Bernhardtovi je zapisal igralec Keyssler: »Sara je pela, kadar je govorila, in govorila, kadar je pela. Veliki poleti, katerih skrivnost je imela, so izhajali bolj iz božanske narave glasbe kakor iz resničnosti karakterja (ki ga je oblikovala) ali iz logike in psihološkega študija.«

In podobno Paul Valéry svetuje mladim igralcem Racinovega Bajazita: »Privadite se najprej *melodiji* teh stihov. Doživljajte jih po mili volji, poslušajte barvo Racinovih glasov, nianse in vzajemne reflekse njegovih vokalov, njihovo jasnost in čistost ter voljno, gibko povezanost njegovih konzonantov

in njihovo spajanje. In predvsem se nikar ne pehajte, da bi se prikopali do smisla, približajte se mu neprisiljeno in neopazno. Preidite v nežnost in silovitost samo v muziki in z njeno pomočjo. Čim dlje se upirajte, da bi poudarjali besede: še ni besed! Samo zlogi so in ritmi. Ostanite v tem čistem muzikalnem stanju vse dotlej, ko smisel, ki polagoma prihaja na dan, ne bo več mogel škoditi formi muzike.«

Mimo tega ne znam nič boljšega povedati.

Vem, da je moje pisanje zelo nepopolno. Mislim, da tudi zato, ker me je vsega priklenilo vprašanje, ki sem ga odprl takoj v uvodu, urednikove želje pa so se sukale okoli nasvetov za deklamiranje in pripovedovanje. Skušal sem odgovarjati na dve strani: uredniku in tudi sebi. Rezultat seveda ni mogel biti drugačen in zato se bralcu še posebej zahvaljujem za naklonjenost.

A je bilo le vredno zasukati pero nekoliko tudi v mojo smer. Prepričan sem, da tudi *potrebno*. Klic iz prejšnjega stoletja je še zmeraj živ: Spregovori, Slovenci! Odgovorni smo in poklicani, da mu vzamemo upravičenost. Naša prizadevanja bodo osvobojevalnega značaja.

Marijan Kramberger

BORI, KOSOVELOVI BRATJE

Začel bom, kjer se je začelo v resnici.

Ležal sem v hribu nekje nad Štanjelom in strmel v krošnje borov nad sabo. Bil je jasen, vetroven dan in jaz sem ležal tam s precej določno namero: o Kosovelovi pesmi sem si bil ustvaril čisto posebno mnenje in hudo me je zanimalo, kakšno neki je slišati šumenje »njegovih« borov v resnici.

Bor nima širokih listnih ploskev, s katerimi bi jadral skozi veter, ploskev, ki bi se na videz vdajale, pa spet in spet sunkovito, trmasto udarjale nazaj; boru te dramatičnosti docela manjka. Veter se nima kam ujeti in upreti v iglicah; samo drgne se obnje. Zato se čist borov gozd oglašja na prav poseben način. Veter tako rekoč gode na iglice in njihovo drhtenje daje zven, ki je presenetljivo čist in enakomeren in nikoli ne veš zanj, od kod se pravzaprav jemlje. Borov gozd ne zna biti teatralično junaški, borov gozd je velikanska otožna violina. Zvok se rodi daleč nekje v koncu gozda, pa je nenadoma krog in krog tebe, nato narašča in narašča in ko je najmočnejši, se nalahko zazibljejo krošnje nad tabo: veter je šel mimo. Še preden pa se v drugem koncu razgubi, prihaja že nov sunek za njim. — In zdaj lahko začnem zares.

Od tistikrat, ko sem ležal pod bori pri Štanjelu, sem namreč prepričan, da je šumenje borov *ritmična osnova* Kosovelovih Borov.

Na prvi pogled je jasno, da ta zvok ne more spodbujati h kakemu *metričnemu* posnemanju. Metrična shema pesmi je skrajno preprosta. Sestavljajo jo štiristopni troheji. »Posnemanje« bo drugod.

Še preden si pesem prebral, pritegne tvojo pozornost njena zunanja oblika. Prva kitica obsega tri vrstice, druga, tretja in četrta po štiri, zadnja pa pet. Teža pesmi do konca narašča, intenzivnost se do konca stopnjuje. V čem je stopnjevanje, ni težko odkriti. Najprej bereš: »... bori, bori v nemi grozi...« (I, 2). V zadnji vrstici druge kitice pa bori že »šepetajo« in nazadnje na začetku Pete »vršijo«. Stopnjuje se dogajanje v naravi.