

исте језичке јединице појављују се као јединице перцепције и репродукције помоћу којих они усвајају страни језик. Хоће ли ученици перципирати говорне јединице као интонеме или као морфеме, зависи од метода и фазе наставе.

З а к љ у ч а к

1. Дидактолингвистичко одређење говорне јединице, или одређење говорне јединице у наставним циљевима разликује се од одређења у теоретској лингвистици. У дидактолингвистици одређење говорне јединице даје се кад се она посматра с тачке гледишта улоге коју ова има у говорној комуникацији и када се на говор гледа не само као на предмет, но и као на средство наставе.

2. Иако се језичке јединице афирмишу кроз свакодневни и дидактички говор, појам језичке јединице с тачке гледишта језичке структуре не подудара се с појмом језичке јединице с тачке гледишта језичке (говорне) комуникације, тј. језичка и говорна јединица нису једно исто. Исто тако јединица свакодневног говора није исто што и јединица дидактичког говора. Према томе, појам »језичка јединица« с којим се оперише у теоретској лингвистици није идентичан с појмом »јединица дидактичког говора« с којим се оперише у дидактичкој лингвистици.

3. С тачке гледишта дидактичке лингвистике говорним јединицама сматрамо све језичке знаке од фонеме до реченице и дијалогског јединства, имајући у виду комуникативну функцију коју говорне јединице добијају у свакодневном говору, а јединицама дидактичког говора сматрамо језичке знаке с дидактичким својствима (дидактичка релевантност, дидактичка функционалност и др.) која долазе до изражаја у дидактичком говору.

Такав прилаз ка решењу питања језичке јединице као говорне јединице и такво њезино одређивање послужило нам је као методолошка платформа при избору језичких знакова руског језика за њихово компаративно описивање са одговарајућим знацима српскохрватског језика и дидактичку класификацију која произилази из њега.¹⁰

Dunja Gojković

RITAM KAO ELEMENT UČENJA GOVORA

Danas se jezik proučava pretežno kao govorni jezik. Time je zvuku i pokretu — auditivno-artikulationim strukturama — pripalo centralno mjesto u procesu usvajanja stranog jezika. Čovjek je neodvojivo povezan jezikom koji govori pa se zato i duhovno i materijalno opire novom, stranom jeziku. Jačina

¹⁰ К. С. Висковић. Лингводидактичке основе методике почетне наставе рускога језика у српскохрватској језичкој средини. Докторска дисертација. 1976. (на руском) Москва. Библиотека НИИ ПРЯНИШ при АПН СССР.

otpora je proporcionalna jačini te veze. U traženju načina kako zaobići otpor materijeg i ući u strani jezik, koristimo se onim što je svojstveno čovjeku uopće, bez obzira na jezičnu pripadnost, koristimo se njegovom osjetljivošću na ritam. Najbolji put koji vodi u svijet jezika jest put pokreta i ritma i zato se naš teoretski i praktični rad zasniva na proučavanju i usvajanju motoričkih navika i ritmičkih oblika svojstvenih svakom pojedinom jeziku.

U rastojanju da definiramo pojam ritma nailazimo na velik broj sličnih definicija, ali i takvih koje se međusobno isključuju. To kaže i sam francuski psiholog Fraisse na početku svoga eksperimentalnog rada na istraživanju ritmičkih struktura: »Svima onima koji proučavaju ritam, uskraćena je precizna definicija.« Uzrok tome vidi u kompleksnosti pojave. Ipak nalazi jedinstven kriterij u pojavi ponavljanja i kaže da jedna struktura postaje ritmičnom tek ponavljanjem određenih elemenata.

Neki autori shvaćaju ritam kao pojavu rasprostranjenu u čitavoj prirodi, drugi ga smatraju estetskim pojmom i stavljaju ga na područje subjektivnog, na područje umjetnosti. No ritam umjetnosti nije odvojen od ritma prirode, on je tek jedan oblik objavljenja, jedna metamorfoza ritma prirode.

Prof. Guberina u svojoj studiji o ritmu kaže: »Umjetnost u obliku riječi — kao i svaki izraz — nosi u sebi elemente koji teku, koji imaju svoje vrijeme i svoj prostor, koji se navraćaju u stanovitim vremenskim razmacima (više puta jednakim), koji imaju iste ili slične sastavne komponente; ali umjetnost kao kvalitet, kao specifični oblik ljudske stvarnosti, ljudskog razvoja, ljudske kreativnosti izdiže se, negira pojedinačnost događaja, semantičku pojedinačnost riječi i ostvaruje svaki puta povezanost čovjeka s kozmosom sa svim prethodnim razvojem čovjeka, sa svim životnim elementima koji su prividno odijeljeni, ali žive zapravo u dijalektičkoj povezanosti.«¹

Čovjek je mnogostruko povezan s ritmovima prirode i ne može im se oteti. Civilizacija i tehnički napredak udaljuju ga od pritanog prirodnog ritma, no udaljujući se, čovjek neminovno osjeća posljedice. Ritam kao kozmički princip u ovom će izlaganju biti spomenut toliko da bismo bolje uvidjeli kako je ritam čovjeka i njegova govora tek jedan oblik tog osnovnog ritma.

U organskim ritmovima čovjeka odrazuju se svemirski ritmovi pa u svojim ritmičkim oblicima čovjek nosi biljeg kozmičkih zakona. Biološki ritam čovjeka koji najlakše pratimo jest ritam disanja i cirkulacije. Stare kulture pridavale su veliku važnost odnosu 1:4 i nazivali ga izvorom života. U broju respiracija i otkucaja srca u minuti (18:72) javlja se isti odnos. Nalazimo ga i u sastavu zraka (20% kisika, 80% dušika). Čovjek diše prosječno 18 puta u minuti, u danu ima 25.920 respiracija. Uzmemo li da je trajanje prosječnog ljudskog vijeka 70—72 godine, čovjek živi oko 25.920 dana. To je ujedno i broj godina potreban da sunce prividno prođe kroz čitav zodijak. Ritam disanja jest nešto što je zajedničko svim ljudima, tom se ritmu ne možemo suprotstaviti dokle god živimo. Životinjski svijet ne poznaje takav ritam, životinja je povezana sa zemljom, a njezini ritmovi imaju sasvim druge zakonitosti.

U prozi i poeziji se ritam postiže kreativnom upotrebom vrednota govornog jezika. U svojim najboljim umjetničkim dostignućima pjesnici zaodijevaju umjetničku misao i melodijskim elementom, pridajući često manje važnosti pojedinačnom značenju riječi. U već spomenutoj studiji o ritmu prof. Guberina

¹ Petar Guberina: Teorija o ritmu primijenjena na jedno Krležino djelo. Krležin zbornik, Zagreb, Naprijed, 1964.

kaže: »Postoji jedna nit, jedna snaga koja stvara okosnicu arhitekture svih rječničkih i akustičko-vizuelnih elemenata. Ona gradi liniju jezičnog izraza u kojemu riječ kao takva nosi samo jedan dio izražajne zgrade. Ta nit, ta okosnica koja sve raspoređuje i rasporedivši pravi sama osnovicu umjetničkog izraza, jest: RITAM.« I dalje: »Ritam je arhitektonsko građenje i arhitektonski rezultat materije koja se osniva na mnogostrukosti i višeslojnom značenju vrednota govornog jezika i riječi koje nužno prolaze kroz vremenske periode i prostorne isječke.«

Vrednote govornog jezika su, dakle, elementi koji svi zajedno čine i tkaju ritam govora. Nije posebno zvuk, pa posebno ritam, sve je to u osnovi isto. Zamisljamo jednu osnovnu oscilaciju (aktivnost respiracije) na koju se superponira čitav niz oscilacija i iz toga rezultira konačno manje ili više kompleksan ritam govora. Govoru svojstven slogovski ritam rezultat je niza ritmičkih izmjena napetosti i opuštanja artikulatornog fonacijskog i respiratornog sistema. O načinu pulsiranja međurebrenih mišića ovisit će moment i veličina najjačeg impulsa u slogu. Za hrvatski jezik karakterističan je jak impuls na početku sloga, za razliku od engleskog, gdje impuls jača prema kraju. Za njemački je također karakterističan jak početak, jači nego u hrvatskom. To vidimo kod njemačkih riječi koje počinju vokalom. Nema vezivanja s prethodnim vokalskim svršetkom, vokal se nanovo artikulira. Donedavna je za vokalski početak u njemačkom bila norma laringalna okluzija.

Ako kažemo da se ritam rađa u posredovanju između dviju krajnosti, možemo se pitati koje su to sve opozicije između kojih niče ritam. On postoji svuda u tijelu, ali svoje ishodište ima u grudnom košu. Tamo se nalaze izričito ritmički organi — srce i pluća. Ritmički sistem posreduje između neuro-senzoričkog i motorno-probavnog sistema. Prvi je pol statičan (osim donje čeljusti), drugi je dinamičan. Nervna aktivnost troši tijelo, guši životnost, procesi izmjene tvari, naprotiv, izgrađuju organizam, daju mu energiju. Nervna aktivnost pretpostavlja svijest, aktivnost izmjene tvari je guši. Nužan je sistem koji će posredovati između krajnosti, kompenzirajući ekscese jednog ekscsesima drugog. Ritam je živa dinamična pravilnost u kojoj se zakonitost i sloboda neprekidno stapaju, isključujući krajnosti — ukočenu pravilnost i kaotičan nered. On je posvuda, jer posvuda u živom postoje opozicije uzrokujući veće ili manje napetosti. Život se sastoji upravo od njih, on je rezultat stalne oprečnosti sila koje se sukobljuju, ali se ne gase. Svaki ritam ima određen tempo, određenu optimalu. Čovjek reagira na svako prekomjerno odstupanje od svojih optimala, zapadajući u patološko stanje. To znači da se određene ritmičke forme mogu s druge strane upotrijebiti i u terapijske svrhe: stari Grci ne samo da su uživali recitirajući Homerove stihove u heksametru nego su iz tog ritma crpili i životnu snagu prisutnu u ritmičkoj strukturi heksametra. Poznato je da ritam jamba umiruje, da trohej stimulira i oživljuje, da anapest djeluje harmonizirajuće.

Disanje i rad srca, to neprekidno uzimanje i davanje, stezanje i rastezanje, čovjekov ritmički sistem, ujedno je i ishodište i domena govora. Taj dvostruki ritam gradi čitav čovjekov život. Svaka mišićna napetost, tonus (tonus ujedno znači i određeni ton), svaki tjelesni pokret ujedno je i zvuk u mišićju. Čovjek u stvari stalno zvuči dok se kreće, san je satkan od zvuka i za zvuk, zato u sebi nosi elemente trajne čežnje, a čežnja traži ponavljanje. Tako se rađa ritam. Muzika dira našu cjelokupnu ličnost, nikad nas trajno ne zadovoljava, uvijek u nama ostaje čežnja. Zato muzika i jest tako komponirana da je njezina osnovna struktura ponavljanje.

Kad govorimo o ritmu kao osnovnoj karakteristici svega živog, smatramo da on ne označava ništa statično, jednolično, nešto što se ponavlja u jednakim vremenskim razmacima. S takvim shvaćanjem ritma ne bismo mogli shvatiti ni doživjeti govor ni umjetnost opće. Kako disanjem dolazimo u kontakt s vanjskim svijetom, ono je od ogromne važnosti za našu cjelokupnu ličnost. U govoru postoji ravnoteža između udisaja i izdisaja. Kad govor teče ritmičnim tokom daha, onda su glasovi, slogovi, riječi, rečenice povezani u organsku cjelinu. Harmoniziranje disanja djeluje na centralni nervni sistem pa tako djeluje i na memoriranje. Na taj način nestaje problem mučnog traženja riječi, one se pamte biološki. Nošeni dahom, nižu se slogovi, riječi, rečenice u uvijek novim oblicima i odnosima. Ljudi su odavna uočili važnost ritma za bolje i trajno pamćenje, pa su zakone i mudre izreke sažimali u ritmičke forme.

Osjetljivost za ritam je polisenzorički fenomen. Ritmom djelujemo na razne receptore, bilo auditivne, bilo ekstraauditivne. Na taj način možemo dirigirati percepciju. U »Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle« Gustav Becking kaže da tek potpuna predaja muzičkom ritmu omogućava doživljavanje umjetničkog djela. Treba se predati zvukovnom, dopustiti da nas vodi umjetničko djelo, moramo nastojati da se intimno povežemo s onim što slušamo. Autor predlaže da pokretom ruke pratimo ritmičke sadržaje kako bismo što više doživjeli ritam. To isto vrijedi i za umjetnost riječi, za govor opće, vrijedi, prema tome, i za strani jezik koji učimo. Ritam ne možemo ni percipirati ni reproducirati ni na koji drugi način nego da mu se, naprosto, predamo, da pustimo da djeluje na nas. Taj doživljaj mora biti neposredan. Ritam se ne doživljava iz kritičke distanciranosti neangažiranog promatrača. Kad se radi o učenju stranog jezika, onda je problem toga ritma — doživljaj toga ritma, a ne razmišljanje o njemu. Svaki čovjek nosi u sebi urođenu sposobnost za takvo spontano i neposredno doživljavanje.

Već smo spomenuli da je slogovski ritam karakterističan za govor, da svaki jezik ima specifične slogovske forme u koje se zatim raspoređuju glasovi tog jezika. Upravo taj razmještaj u slogu daje im osnovne karakteristike — sonornost i napetost. Svaki jezik ima specifičnu rang-listu glasova s obzirom na mogućnost njihova pojavljivanja u slogu. Ima jezika gdje slog grade samo konzontant i vokal, ima takvih gdje u slog ulaze 2 i više konzontanta. U njemačkom je karakterističan ne samo jak početak nego i relativno jak završni impuls u naglašenom slogu. Konzontanti se tada u finalnoj poziciji izgovaraju gotovo jednako kao i u inicijalnoj. To je posljedica kvalitete njemačkog naglaska, koji je relativno jači nego u nas. U tome treba tražiti uzrok čitavog niza grešaka u našem izgovoru njemačkog jezika.

Visok stupanj vokalnosti talijanskog, vrlo važan faktor ritma, rezultat je u prvom redu tog organskog, fiziološkog ritma. Naši su ljudi skloni eliminirati jednu vokalsku boju u diftonzima i triftonzima da ne bi narušili osnovni ritam. Ako pratimo pokrete artikulatora, u prvom redu pokrete čeljusti, vidimo da je u tom kretanju osnovni vertikalni smjer. Pokrete čeljusti prate i drugi artikulatori — usne, jezik, meko nepce. Ako na tom nivou tražimo ritmički impuls, vidimo da se on ostvaruje u momentima promjene smjera pokreta. Ritam se ovdje ostvaruje u mjeni otvaranja i zatvaranja, u momentu prijelaza iz konzontanta u vokal i obratno. I ovdje on nastaje osciliranjem između dviju suprotnosti: širenje i stezanje, udar i kočenje, vokal i konzontant. Zato i ne postoji ni jedan jezik na svijetu koji bi imao samo konzontante ili samo vokale. Govorimo li o nekom osciliranju, onda to uključuje i vraćanje nečemu, moramo

pretpostaviti elastičnost. Veličina i moment impulsa i njegovo kočenje u svakom su jeziku različito raspoređeni. Znati jedan jezik znači nositi u sebi njegove ritmičke forme. Naši učenici moraju uz našu pomoć osjetiti jači ili manji udar u jednom određenom momentu kretanja. Logički akcent, koji nas u našem radu zanima, nije ništa drugo nego jedan element ritma koji je već začet pokretima međurebrenih mišića, a svoju konačnu strukturu dobiva pokretima artikulatora.

U svom radu doživljavamo očitu neelastičnost pokreta kod ljudi koji uče strani jezik. Opetovanim vježbanjem govorni organi postaju elastični i okretni za određene forme pokreta. Treba navikavati učenike da osjećaju i slušaju govor, u prvom redu vlastiti. Pri tome ne mislim na fiziologiju organa, to nikad ne bi dovelo do spontanog govora. Ne treba osvještavati ni rad artikulatora, ni fonaciju, ni respiraciju. Ne smijemo imati osjećaj da upotrebljavamo govorne organe, treba osjećati i osluškiavati zvuk koji govoreći proizvodimo.

Kad korigiramo izgovor, možemo utjecati na sva četiri dijela govornog lanca. Najklasičnija je intervencija na reprodukciju, najdirektnija je. Govorni se organi stavljaju u određen položaj, ističu se pojedine vizuelne i taktilne kvalitete. To je artificijelno jer je statično, a govor je prije svega karakteriziran živom dinamičnošću. Kad govorimo, mislimo prije svega što govorimo, a ne kako govorimo. Mislimo li na to kako govorimo, gubimo spontanost, govor prestaje biti naš izraz, postaje nam zamoran i neugodan.

U verbotonalnom sistemu prilikom korekcije koristimo se vrlo uspješno intervencijom na emisiju, podešavajući svoj način izgovora učenikovu. Treba uzeti u obzir da se u jednom mnogo ranijem razvojnom stadiju jezika čovjek mnogo više predavao osjećanju i doživljavanju govora i glasova. Jezik se sastojao od diferenciranih znakova, gdje su konzonanti reproducirali vanjske pojave, a vokali su izražavali čovjekovu nutrinu. Na tom su stupnju glas i doživljaj bili jedinstveni sa značenjem. Glasovi su tada još bili nosioci značenja. Taj se doživljaj počeo gubiti jer je jezik postajao sve apstraktniji. Jezični se razvoj nastavio u smislu odvajanja od prvobitnog saživljavanja s glasovnim i njegovim značenjem. Time što je čovjek počeo sve manje svjesno govoriti, što je manje osjećao glasove i nije ih više doživljavao kao izraz biti onoga što su izražavali, dobio je mogućnost da se svojom sviješću uzdigne pojmovno, apstraktno. Tek pjesnici još naslućuju tu nekadašnju vezu.

Isti proces koji su prošli glasovi prošle su i riječi. U novonastalim riječima ne nalazimo nikakvu organsku vezu između glasovnog i pojmovnog sadržaja. Jezik je postao konvencija, apstrakcija, slučaj. Svaki pojedini čovjek prolazi tokom života vjerojatno isti razvojni put što ga je prošlo i čovječanstvo u svom razvoju. Zato mala djeca osjećaju te iskonske veze; možemo ih uočiti ako samo malo pažljivije slušamo dječji govor.

Sve to možemo primijeniti i na učenje stranog jezika. Na nivou ponavljanja, zvukovnog imitiranja, nastojimo da nam učenici vjerno što potpunije imitiraju zvukovni sadržaj. Na tom nivou ne polažemo važnost na smisao. Odrasli učenici pružaju u početku sasvim opravdani otpor takvom načinu rada, dok djeca nemaju te probleme. Ona se lakoćom i veseljem uživljavaju u zvukovne forme, pogotovo ako su ritmovi živi i zanimljivi.

U postupcima korekcije mi se ne koristimo samo nijansiranim izgovorom, ubrzavanjem, usporavanjem, mijenjanjem rasporeda pojedinih elemenata, mijenjanjem inteziteta i visina. Moramo nastojati da govoreći imamo i sami osjećaj svog govora. To percipiranje vlastitog govora prenosimo i na svoje učenike, pa oni lakše stvaraju i pamte akustičke slike stranog jezika.

Diferenciranom snagom zapažanja fonetičar zapaža kako pojedini učenik izgovara vokale, koliko su sonorni, koliko jasno ili nejasno, napeto ili labavo oblikuje konzonante, i to koje, kako zahvaća ritmove i kako ih reproducira, kako intonira rečenicu. Vježbom i radom fonetičar razvija sposobnost da slušajući drugog čovjeka otkrije i spozna bit njegovog govora. Cilj i vrijednost takvog, može se reći, umjetničkog rada, učenja i vježbanja, u prvom su redu sposobnosti koje se na taj način stječu i koje se dalje mogu potencirati i preobražavati.

Na treću kariku govornog lanca, na transmisiju, u verbotonalnom sistemu možemo vrlo efikasno djelovati specijalnim aparatom SUVAG-Lingua koji je specijalno konstruiran za tu svrhu. Isključenjem govornog područja omogućeno je prenošenje ritmičkih struktura i kretanje tona, elemenata koji su bitni za usvajanje govora.

Svojim postupcima možemo djelovati i na razne receptore bilo auditivne, bilo ekstraauditivne. Ako ritam prate i tjelesni pokreti, onda je ritam transmiritan i vizuelno, a angažiran je i osjet za pokret. Možemo uzeti učenikovu ruku i nastojati da učenik osjeti mijenjanje jačine impulsa i elastičnost, bez koje nema ritma. Za svaki slog možemo izvesti jednu amplitudu. Ti pokreti moraju nositi u sebi osnovne karakteristike kvalitete ritma; trajanje, brzinu, intenzitet, jačine antagonističkih sila. To možemo upotrijebiti samo ako smo prethodno dobro izvježbali svoju ruku da ona slijedi točno način na koji govorimo. Moramo nastojati da i ta ruka koju uzimamo bude slobodna, da se ne koči i ne povlači. Tu je osnovan kontakt »ja i ti«, bez kojeg ničeg nema. Pokret, dakle, a naročito ritmizirani pokret, primljen kinestetskim osjetom, reproducira se bolje nego pokret primljen samo vizuelno. Jasno je da intelektualno osvješćavanje u takvu radu ne dolazi u obzir. Takav se postupak naročito u početnoj fazi rada pokazao vrlo efikasnim.

Kao i za zvuk, tako je i za ritam osjetljiv čitav čovjek. Kad djecu učimo strani jezik, nastojimo pronaći takve igre i vježbe u kojima govor prate motoričke aktivnosti i u kojima preko afektivnosti razvijamo spontane ritmove. U radu nam mnogo pomažu brojalice, pitalice, prigodne narodne pjesmice i poslovice. Možemo ih obrađivati i u obliku igre ili dajemo djeci da uz govor plješću ili stupaju. Djeca oduševljeno prihvaćaju kola, plesne igre. Uspavanke svojim uravnoteženošću i simetričnošću ritmova mogu biti pomoć i podrška i u kasnijem radu, kad djeca već nešto više znaju. I konačno se možemo pitati da li se ritam uči, može li on postati našom svojinom. Mi ništa ne možemo naučiti ako u sebi nemamo predispoziciju za to. Kako se čitav naš život zasniva na ritmu, mi smo u stanju da ga usvojimo i, usvojivši ga, postajemo slobodni i kreativni.