
JEZIKOVNA NORMA V LUČI ODRSKE GOVORNE ESTETIKE

V prispevku predstavljamo položaj knjižne jezikovne norme v sodobnem odrskem govoru. Osredinjamo se na pravopis in pravorečje ter ob primerih kršitev norme ugotavljamo razloge za to. Na eni strani so odmiki od norme posledica neposodobljenih normativnih priročnikov, na drugi strani pa dejstva, da je odrski govor del gledališkega znakovnega sistema, ki funkcionira s samosvojo logiko v okviru izbrane govorne estetike.

Ključne besede: pravorečje, pravopis, odrski govor, kršitve norme, odrska govorna estetika

1 Uvod

V prispevku želimo razmisliti, kakšno vlogo ima knjižna jezikovna norma (zlasti pravopis in pravorečje) pri oblikovanju sodobnega slovenskega odrskega govora ter ob primerih namernih kršitev aktualnih jezikovnih pravil ugotoviti razloge za to. Na splošno je mogoče reči, da so odmiki od norme na eni strani posledica neposodobljenih normativnih priročnikov,¹ na drugi pa dejstva, da je odrski govor del gledališkega znakovnega sistema, ki funkcionira s samosvojo logiko.

Imanentna lastnost gledališke govorne estetike je njena unikatnost. Za vsako uprizoritev igralci skladno z režijsko-dramaturškim konceptom in v povezanosti z drugimi gledališkimi izraznimi sredstvi ustvarijo enkratno govorno kompozicijo,

¹ Knjiga *Kje pa vas jezik žuli?* pomeni spodbuden korak k posodobitvi 30 let starih priročnikov (Dobrovoljc idr. 2020: 7).

ki ji jezikovne smernice določi lektor. V ustvarjalnem procesu lektor oblikuje posebno jezikovno normo, ki sicer upošteva trenutno veljavna jezikovna pravila, a primarno podpira izbrani uprizoritveni koncept. Če je npr. uprizoritvena predloga napisana v knjižni zborni slovenščini, režijsko-dramaturškemu konceptu pa se prilega neknjižni govor, je treba upoštevati odrsko funkcionalnost jezika in prevesti zapis v nižjo jezikovno zvrst (včasih samo posamezne dele ali besede). Ker norme za neknjižne variante jezika ni, jo je treba ustvariti oz. se za določena pravila dogovoriti. V jezikovnem konceptu je npr. treba določiti, da se bodo deležniki na nenaglašeni -il izgovarjali s končnico -u (*nosil – nosu, odrinil – odrinu*), besede s kratkim a-jem, kot sta *saj, zdaj*, se bodo govorile z e-jem in podobno. Ne gre samo za pragmatično lektorsko opravilo, ampak za skrbno gradnjo pisnega jezikovnega temelja govorne realizacije, ki v ustvarjalnem procesu postopno postaja govorna estetika konkretne uprizoritve.

Sodobne gledališke predloge pogosto niso pisane v eni jezikovni zvrsti, ampak avtorji način svojega jezikovnega izraza ustvarjajo z jezikovno hibridnostjo (mešanje jezikovnih zvrsti, slogov, jezikov, medbesedilnih citatov), ki včasih pisno ni izpeljana dosledno (tudi zaradi težavnosti zapisa),² tako da jezikovnozvrstna in tujejezična hibridizacija najprej potrebuje pisno ureditev besedila, nato pa tudi dekodiranje ter razlago nekaterih, zlasti prevzetih izrazov in citatov.

Lektor običajno izdelava jezikovno shemo, nekakšno prožno normo, ki pušča še dovolj prostora za igralčeve jezikovne predloge. Iz pripravljalca jezikovnega tlorisa odrskega govora se v nadaljevanju uprizoritvenega procesa lektor prelevi v govornega oblikovalca,³ ki ustvarjalno sodeluje pri zvočni uresničitvi jezikovnega načrta, upoštevajoč aktualno pravorečje skladno z načrtovano govorno estetiko.

V našem prispevku se z individualnimi normami ne bomo podrobno ukvarjali; zanimal nas bo predvsem položaj aktualne knjižne zborne pravopisne in pravorečne norme v gledaliških okoliščinah. Opirali se bomo na obstoječe raziskave odrskega govora, lastne izkušnje s poučevanjem govora na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT) in na večletno opazovanje različnih odrskogovornih izrazov v slovenski gledališki produkciji.

² Največ težav je z označevanjem izgovora polglasnika, prav tako l-ja kot dvoustničnega u. V najmlajši generaciji dramskih piscev je teh težav manj, saj (mogoče zaradi navajenosti pisanja SMS-ov in drugih digitalnih sporočil) lažje zapišejo npr. »Ne vem, jz je nisem nč razumela, mislm, da me je skenslala, /.../ Tko lepo zelen je pr vas, /.../ njim bo dbest, /.../ A ti vidš kksen smisu?« (Morano in Divjak 2020: 1135, 1138, 1147, 1154).

³ Poimenovanje gledališki lektor je danes terminološko problematično. Strokovnjaki se strinjajo, da je potrebna »preosmislitev vloge gledališkega lektorja predvsem glede na njegovo tradicionalno vlogo 'varuha norme'« (Stanič 2006: 65); sodobni gledališki lektor je del umetniškega ansambla (Vrtačnik 2012: 111). Med predlogi drugačnih poimenovanj sta tudi jezikovni svetovalec in oblikovalec govora (Vrtačnik 2012: 110).

2 Soočanja dramskega (ali ne več dramskega) pisanja s pravopisno normo

Na videz se mogoče zdi, da je gledališče povezano predvsem z govornim jezikom in s pravorečjem, vendar ne gre pozabiti, da so izhodišče odrskega govora najpogosteje pisne predloge. Kot je jezik, ki ga igralci govorijo na odru, skozi zgodovino doživel različne preobrazbe, se je spreminjala tudi dramska pisava, ki je v zadnjih desetletjih precej spremenila svojo oblikovno strukturo in jezikovni izraz. Sodobna besedila, namenjena uprizarjanju, imajo razrahljano tradicionalno dramsko formo (dialog, didaskalije) in »na drugačen način pridobivajo status ‚dramskega‘, novo pa je tudi njihovo razmerje do uprizarjanja« (Lukan 2012: 167). Pisci lahko izbirajo »iz širokega spektra možnosti besedilnih formatov« (Toporišič 2020: 121) in prestopajo iz tradicionalnega dramskega v postdramsko oz. ne več dramsko pisanje; besedila so postala »dovzetna za medbesedilno in medmedijsko nomadstvo« (Toporišič 2018: 57).

Izmikanje dramskim konvencijam se kaže tudi v preizkušanju najrazličnejših taktik jezikovnega izražanja, pogosto pa tudi v nekonvencionalni pravopisni urejenosti besedila, katere znaki so npr. »odsotnost velikih začetnic, odsotnost oz. poljubna raba ločil, poigravanje z rabo grafičnih znakov« (Pezdirč Bartol 2016: 20). Odmikanje od pravopisne norme lahko postane eden izmed načinov iskanja izvirnega jezikovnega izraza. Značilen primer spreminjanja pravopisnih napak v jezikovnoslogovno inovacijo so besedila Simone Semenič. V besedilu *tisočdevetstoenaosemdeset* npr. že v ignoriranju velike začetnice in brezpresledkovnem zapisu številke v naslovu zaslutimo avtoričin odnos do jezikovnih (in drugih) normativov, kar se v nadaljevanju potrjuje z odsotnostjo velikih začetnic ter poljubno rabo ločil (uporablja vejico in vprašaj, veliko začetnico ter končna ločila pa nadomešča pisanje povedi v samostojne vrste):

začne se z lužo krvi
tako se začne

luka
tata, tata

tole je luka
luka je naš glavni lik
stoji v gruči ljudi, ki opazujejo človeško telo na asfaltu. (2014: 921.)

Podoben, a manj radikalen odmik od interpunkcijskih pravil zasledimo v delu *Odstiranje* Žanine Mirčevske, v katerem je opazno jezikovnoslogovno sredstvo odsotnost ločil ob rabi velike začetnice v dialoškem delu besedila (daljše didaskalije pa so pravopisno ustrezno opremljene z ločili in velikimi začetnicami):

ŽENSKA: Kaj si ti želiš
FANT: Zakaj naj vam povem
ŽENSKA: Ni ti treba če nočeš. (2005: 662.)

Odmike od jezikovne norme je v sodobnih besedilih za gledališče opaziti na vseh jezikovnih ravneh, ne samo v rabi ločil, velike začetnice in pisanja skupaj/narazen. V besedilu Simone Semenič je npr. nekaj oblikoslovnih napak: darko, reševalec, lukatov oče (2005: 925), vesna, lukatova mama (958); gre za didaskalijski opis dramskih oseb, pri katerem bi pričakovali knjižno obliko, še zlasti ker v didaskalijskih nagovorih gledalcev beremo: »tik nad lukovo glavo pa je zdaj spet nekaj velikega, dragi gledalec, si predstavljaš, da bi na primer o tem povedal srečku?« (Semenič 2005: 955).

Kršitve norme ni vedno lahko opredeliti kot piščevo zavestno dejanje, zlasti če so napake redke, saj gre lahko tudi za avtorjevo nepoznavanje norme ali pa samo za tiskarsko napako. Vsekakor pa nenormativna pisna jezikovna oblikovanost besedila vpliva na njegovo govorno uresničitev, zlasti s stališča besedilne fonetike. Odsotnost ločil načelno npr. omogoča poljubno pomensko členjenje s premori in z intonacijami, brezpresledkovnost lahko povzroči hitrejši izgovor ali spremembo v naglaševanju, z ločilom nezaključena poved daje občutek odprtosti in večje govorno interpretativne svobode glede intonacije.⁴

Omenimo še pravopisno problematiko v starejših prevodih dramskih besedil. Vemo, da je literarno delo »nemogoče razumeti kot izoliran jezikovni pojav« in »da vsakršen osebni literarni slog nastaja v družbi drugih (sočasnih in preteklih) umetnostnih, družbenih in jezikovnih gest in diskurzov« (Vitez 2015: 186). Tudi pisna norma, ki se je v zgodovinskem razvoju jezika spreminjala, predstavlja kontekst. Sodobno branje starejšega prevoda se torej zgodi v drugačnih okoliščinah, kar vpliva na bralčevo recepcijo. Npr. Brechtov *Kavkaški krog s kredo* je za uprizoritev v SNG Drami v sezoni 1956/1957⁵ prevedel Mile Klopčič, v knjigi pa je bilo delo natisnjeno nekaj let pozneje (Brecht 1962: 223). Prevajalec je upošteval takrat veljavni pravopis, ki je predpisoval zapis: *prošivec*, *toživec*, *gledavec*, *kazavec*, kar lahko v začetku uprizoritvenega procesa (bralne vaje) predstavlja recepcijsko motnjo. Igralci zelo hitro prepoznajo zastarelost prevoda, pa naj bo v pravopisnem smislu ali v kakšni drugi jezikovni posebnosti (npr. besedje, frazemi, skladnja), ki pomembno vpliva na govorno izvedbo zapisanega. Zato je pri starejših prevodih potrebno lektorsko posodabljanje, včasih pa so smiselni novi prevodi,⁶ ki pogosto (ne pa nujno) prinesejo tudi vsebinske obogatitve.⁷

⁴ Prim. Podbevšek 2014: 315–323.

⁵ Režija France Jamnik, lektor Bruno Hartman (Sigledal, SLOGI).

⁶ Ob primerjavi petih slovenskih prevodov ene same replike iz Shakespearovega *Hamleta* prevajalec in gledališki lektor Srečko Fišer (2013: 93) predstavi jezikovne razlike, ki pokažejo tudi interpretativne premike.

⁷ Včasih se določeno besedje v gledalski zavesti močno utrdi in predstavlja nekakšen zaščitni znak besedila. Takrat prevodne spremembe spodmaknejo ustaljeni pomen in vplivajo na govorno interpretacijo ter na gledalsko recepcijo (Hamletova misel v Jesihovem prevodu: »Biti ali ne biti, je vprašanje« in v Župančičevem: »Biti, ne biti: to je tu vprašanje«; podobno Jesihova sprememba naslova Češnjev vrt v *Višnjevi vrt*, pri čemer se naslovna sintagma v besedilu Čehova večkrat ponovi).

Pravopisno zadrego predstavlja tudi pisanje poimenovanj dramskih oseb, ki imajo občno ime, npr. sluga, ženska, notar. Pogosto so ta imena v navedbi dramskih oseb zapisana s samimi velikimi začetnicami, včasih z veliko začetnico (kot ime vloge), včasih z malo začetnico. Dvomi o zapisu velike/male začetnice se pogosteje pojavijo v razpravljajlnih besedilih v gledaliških listih ali drugih strokovnih in znanstvenih delih.

3 Razmerje med pravorečno normo in odrskim govorom

Od konca 20. stoletja naprej »odrski govor postaja zmerom bolj suveren v vzpostavljanju svoje lastne govorne norme, ki pravorečju pogosto odreka merodajnost, ne samo s stališča umetniške svobode in sodobne gledališke estetike, pač pa tudi s stališča njegove (vsaj v nekaterih segmentih) nesodobnosti« (Podbevšek in Žavbi 2019: 273). Kljub navidezni jezikovnonormativni samozadostnosti pa je odrski govorjeni jezik vendarle vpet v slovenski jezikovni sistem in potrebuje normativni temelj, vendar gledališki ustvarjalci menijo, da ima norma v nekaterih segmentih premalo stika z živo govorico. Tudi jezikoslovje se zaveda, »da je sodobni knjižni jezik izrazito heterogen in da se uresničuje v več položajih kot pred desetletji« (Dobrovoljc idr. 2020: 8)⁸ ter da »/z/apletena in obenem premalo raziskana slovenska pravorečna stvarnost neizogibno potrebuje (organizirano) skrb za pravorečje, ki bi jo morali udejanjati tudi s podporo temeljnim raziskavam govorjenega knjižnega jezika« (Mirtič 2018: 182).

Sodobni odrski govor išče nove načine slišnega udejanjanja predloge, pa naj gre za klasične dramske forme, novo besedilnost, dramatizacije ali za sproti, v procesu nastajajoča besedila. Pomembna merila učinkovitega odrsko govorjenega jezika so med drugim tudi živost, dinamičnost, naravnost, tekočnost, kadar gre za knjižni zborni jezik, pa tudi splošna sprejemljivost jezikovne norme. Igralci kot profesionalni govorniki, ki govor utelešajo na odru, hitro začutijo neživost besede, njene rabe ali njenega izgovora. Govorni koncept uprizoritve lahko včasih zastarele pravorečne (in druge) jezikovne normative izkoristi kot individualni govorni izraz posameznega lika, tudi celotne uprizoritve (npr. elkanje kot ponazoritev govornega obnašanja družbenega sloja v določenem času), spet drugač pa zavestno uveljavi normativni prekršek s sodobnejšo izbiro. V *Ljudomrzniku* npr. beremo: »vem za marsiktero, / ki so ji moška srca na izbero« (Molière 1947: 201), pri čemer je prevajalec računal na skoraj i-jevsko izreko é-ja pred r, kar je bil (in je še) pravorečni normativ.⁹

V gledališču je zborna izreka pričakovana in lektorsko zahtevana, kadar je ustvarjalna ekipa izmed drugih jezikovnih možnosti izbrala knjižni govor, ker po funkcijskih in estetskih merilih ustreza uprizoritvenemu konceptu. V takih pogojih postane pravorečna norma merodajna, kršitev pa je slišana kot napaka. Vendar norma (kot vsak predpis) poleg opore nudi tudi možnost kršitve. V gledališču so pravorečne

⁸ Prim. Petek 2018: 55–67.

⁹ V sodobnem odrskem govoru se v nasprotju z nekdanjo prakso i-ju približan izgovor é-ja pred r ne zahteva.

kršitve zavestne, argumentirane in v ustvarjalnem procesu nadzorovane, včasih pa se v odrski govorni izvedbi pri posameznih igralcih zgodijo tudi nehotene pravorečne napake. Posebno zahtevno je preklapljanje iz zbornega govora v igralčev zasebni idiolekt, kar je v sodobni gledališki praksi pogost princip komponiranja govorne slike uprizoritve.¹⁰

3.1 Pravorečne kršitve kot stalnice

Najprej navedimo nekaj pravorečnih stalnic, ki jih je gledališka (pa tudi splošna) govorna praksa že zdavnaj posvojila, pravorečna norma (pravopis in *SSKJ*) pa jih (še) ni sprejela, kar potrjuje neskladnost med dejansko in predpisano rabo.¹¹ Gre za kakovost naglašanih o in e v nekaterih primerih, npr. *spómni* namesto *spómni*, *bólj* namesto *bòlj*, *rděč* namesto *rděč*. V anketi, izvedeni leta 2019, so omenjeno potrdili tudi aktualni gledališki lektorji v slovenskih profesionalnih gledališčih (Podbevšek in Žavbi 2019: 276).

V nekakšni prehodni fazi je naglaševanje deležnikov na -eč, pri katerih kratko širino v odrskem govoru vedno pogosteje nadomešča ožina, npr. *hoděč* namesto normativnega *hoděč*. Širina običajno ostane predvsem, kadar jo narekuje rima, npr.: »Naprej skrbel bi za obe – še več: / me vzljubil ali delal se ljuběč« (Racine 1995: 159).

Stalnica pri oblikovanju odrskega govora je tudi napet odnos med normo in dejansko rabo pri naglaševanju deležnikov na -il. Zlasti mlajšim igralcem se oblike, kot so *omějil*, *poškrópil*, *umóril*, *govóril*, zdijo nenaravne,¹² zato se pogosto dopušča tudi naglas na i.

V priročnikih (*SSKJ*,² *SP*) so še vedno zapisane dvojnice deležnikov na -el: *grél – grěl*, *imél – iměl*, *smél – směl*, čeprav je ozki e v gledališčih (pa tudi v medijih in splošni rabi) že zdavnaj sprejet, široki e pa je na odru uporaben samo kot rimotvoren element, pa še to, le če v govorni verigi ni pretirano moteč.

Izgovorne težave so tudi pri deležnikih na -el, pri katerih je zahtevan polglasniški izgovor ([šəu, odšəu]). Na odru je polglasniški izgovor pri nekaterih besedah opaznejši kot pri drugih, odvisno od besedilnega okolja in govorne hitrosti, pa tudi od govorčevega idiolekt (npr. Štajercem je polglasnik tuj). Če z vidika govorne estetike nepolglasniški izgovor ne moti, ga gledališki lektorji včasih dopuščajo.

¹⁰ V priredbi *Visoške kronike* Ivana Tavčarja, uprizorjene v režiji Jerneja Lorencija v SNG Drama (2017/2018), igralci prehajajo iz starinskega Tavčarjevega jezika v zasebni govor, s katerim ubesedujejo svoje osebno doživljanje.

¹¹ V *Slovenski zborni izreki* je bilo že pred 17 leti zapisano, da je v gledališčih »že najmanj dve desetletji uveljavljena izreka s širokim o-jem pri glagolu spómni, ki je tako postala del kultiviranega govora«. Prav tako je »že dolgo močno uveljavljen tudi izgovor z ozkim o-jem« mernostnega prislova bolj (Šeruga Prek in Antončič 2003: 35, 45).

¹² O takšnih naglasnih izbirah več v Tivadar (2004: 176).

Stalno lektorsko argumentacijo potrebuje polglasnik tudi v besedah, kot so: *mègla/meglà, tèma/temà, pèkel/pekèl, stèber/stebèr, dèska/deskà*, saj se vsakdanja raba nagiba k e-jevskemu izgovoru. Zanimivo pa je, da se široki e v besedi *téžek* v gledališki in siceršnji stvarnosti pogosto izreka polglasniško. Pri argumentaciji si v gledališču včasih pomagamo z nejezikoslovno razlago, da širina e-ja onomatopejsko ponazarja pomen besede.

Stalnih razpravljanj je deležen tudi izgovor vzglasnega v pred r in l (*vrag, Vladimir*). Prevladovanje u-jevskega izgovora v radijsko-televizijskih medijih ([ulada, ureme]) sproža izgovorne dileme tudi med igralci. Čeprav je pravorečno pravilen izgovor [w] (v počasnem tempu tudi [u]), ga le redki znajo ustrezno realizirati (kot nezložni glas), zato se večina lektorjev (in učitelji govora na AGRFT) zavzema za zobnoustnični izgovor, kar se je izkazalo za ustrežnejše tudi z vidika govorne estetike. Tudi fonetične raziskave potrjujejo, da »govorci pred likvidoma /r/ in /l/ (v vzglasnem položaju) zelo pogosto izgovarjajo [v]« (Tivadar 1999: 359).

Zadnja leta so se ansamblji v slovenskih gledališčih precej pomladili, čeprav ob mladih pogosto nastopajo tudi nekoliko starejši igralci. Zdi se, da je odnos do pravorečne norme v gledališču tudi generacijsko pogojen: starejši igralci (generacija okoli 60 let) se sicer prilagajajo spremenjeni odrskogovorni stvarnosti, upoštevanje pravorečnih pravil pa jim ni tuje – čeprav tudi sami v zasebnem življenju ne govorijo zborna. Mlade generacije dobijo med šolanjem na AGRFT dovolj znanja o pravorečju,¹³ vendar je njihov govorni nazor (in okus) vendarle bolj skladen z jezikovno stvarnostjo, v kateri živijo. Raba nekaterih manj živih naglasnih oblik se jim zdi sprejemljiva predvsem v klasičnih verzniških dramskih formah, pri katerih je naglas ritmo- in/ali ritmotvoren:

FILINT : /.../ spletke so sveta vzmeti,
samo zvijači dan je v njem polèt
in res ljudje ustvarjeni so bedno.
A je zaradi njih slabosti vredno
hoteti družbi kazati hrbèt? (Molière 1947: 222.)

Gre za naglas v besedi *hrbet*, ki ima sicer dve naglasni obliki: *h'rbet* in *hrbèt*, pri čemer je zadnja izgovorjena s polglasnikom. Mladi (besedilo je bilo obravnavano na AGRFT pri dramski igri) so obliko s končniškim naglasom sprejeli šele po argumentaciji z metrumom (jamb) in rimo *polèt – hrbèt*. Rima je samo vizualno, pisno opazna, v izgovoru pa ni čista, saj naj bi se ujemala è in naglašeni ə. Ker rima ni zaporedna in sta med eno ter drugo besedo še dva verza, je ustrežnejše upoštevati pravorečno pravilnejši polglasniški izgovor. Poleg tega je odrski govor povezan z gibanjem v prostoru, kar igralcu omogoča, da lahko s tempom in premori trajanje govornega časa razteguje ali skrajšuje, neprava rima pa ob tem izgubi svojo opaznost. Odločitev

¹³ Več o tem v *Kako poučevati govor (izzivi sodobnega odrskega govora z vidika pravorečne norme)* (Žavbi 2019: 181–189).

o polglasniškem izgovoru je dodatno potrdil tudi razmislek o zunajbesedilnih okoliščinah, npr. o družbenem in umetnostnem kontekstu Molièrove komedije.

Med odmike od norme lahko prištevamo tudi nekonsistentno upoštevanje kračin v nekaterih besedah. Na splošno so kratki samoglasniki v odrskem govoru s slušnega vidika manj opazni kot npr. kakovost e-ja in o-ja ali mesto naglasa. Na bralnih vajah se na kračine sicer opozarja, vendar igralci v govorni uresničitvi besedila na odru nanje pogosto niso pretirano pozorni, saj se zavedajo, da pomenskorazločevalna vloga dvojice dolgo/kratko ni izrazita. Če dolžine namesto kračin ne zmotijo zvočne verige v repliki, na napako ni nujno opozarjati.

3.2 Izgovor prevzetih besed

Normativno načelo pravi, da »[p]ri prevzemanju občnih besed sledimo pravilu, da se vsa nelastnoimenska leksika sčasoma podomači v skladu z izgovorom« (Dobrovoljc idr. 2020: 225). Do zadnjega pravopisa (2001) »je bilo prevzemanje imen podrejeno merilu strokovne podkovanosti jezikovnega uporabnika« (Dobrovoljc idr. 2020: 254), danes pa velja, da »govorec namesto tujih glasov poišče svojemu jeziku najbližje glasovne ustreznike« (Dobrovoljc idr. 2020: 234). V gledališču se to načelo upošteva, včasih pa tudi ne. Kadar ima neslovenski izgovor v uprizoritvi jasno funkcijo, npr. označevanje provenience nekega lika, je omenjeno načelo zavestno kršeno v imenu estetskega učinka. Kadar uprizoritvenega razloga ni, pa se mora lektor potruditi prepričati igralca, da izreče npr. [viski], namesto [wiski]. Na splošno pa pri gledaliških ustvarjalcih »[o]dnos do prevzetega /.../ niha med odklonilnostjo in naklonjenostjo oz. med prilagajanjem in citatnostjo« (Dovjak 2019: 180).

Poseben pravorečni problem pogosto pomeni odločanje za ustrezen izgovor prevzetih lastnih imen, čeprav so tudi pri domačih včasih pomisleki, npr. *Jérnej* ali *Jernêj*, *Klêmen*, *Kleména* ali *Klêmæn*, *Klêmna*, *Klêment*, *Kleménta* ali *Klêment*, *Klêmenta*, *Tamára* ali *Támara*.

Glede izgovora tujih imen (osebnih in zemljepisnih) je treba v pedagoški praksi na AGRFT pogosto osveževati znanje študentov glede te problematike. Ob imenu Solange (oseba iz Genetove drame *Služkinji*) se je npr. pojavila navidezna izgovorna dilema (zlasti pri tistih, ki znajo francosko). Kljub vedenju, da slovenščina ne pozna nosnih samoglasnikov in da so končni nezvočniki vedno nezveneči, je bilo potrebnega kar nekaj prepričevanja, preden je zmagal slovenski izgovor, torej [Solánš] namesto [Solânž].

Tudi naglaševanje in izgovor antičnih (lastnih) imen včasih zahtevata premislek in jezikoslovni argument. V drami *Antigona* (Sofoklejevi ali Smoletovi) nastopa Ismena, ki jo zlasti starejši gledališki ustvarjalci pogosto izgovarjajo [izména], se pravi, da ozvenijo s, čeprav v slovenščini pred zvočnikom /m/ ni glasovne premene. Gre za udomačenost odrskega izgovora določenega imena, kar je najbrž posledica izgovora

v prvi izvedbi. Tudi Ojdip je pogosto Ójdip, čeprav je normirani naglas na drugem zlogu [Ojdíp]. Pri načrtovanju odrskega govora se je treba odločati tudi med izvorno in podomačeno obliko. Gantar npr. v prevodu Sofoklejeve drame uporablja obliko Ojdípus (*Kralj Ojdípus*, 2008), kar bi v odrski izreki zahtevalo izgovor [ojdípus]. Dileme so tudi zaradi različnih zapisov imena Tejrezias (Gantar 2008), Teiresias (Smole 1972) in posledično glede izgovora s ali z. V nekaterih primerih lektorjem težave včasih povzroča neskladje priročnikov, npr. v *SP* je Télemah naglašen na prvem zlogu, v *Antičnih imenih po slovensko* (B. Avbelj) pa na drugem, Télémah. Na izbiro vpliva več dejavnikov, npr. število pojavitev imena v govorjenem besedilu, umeščenost imena v določeni repliki pa tudi njegov zvočni vtis.

3.3 Naglasne dvojnice

Naglasne dvojnice so načelno pri oblikovanju odrskega govora dobrodošle, saj omogočajo izbiro. Na izbiro pa vplivajo različni dejavniki,¹⁴ od besedilnih do odrskih. V igralski govorni praksi na odločitev za mesto naglasa v besedah, kot so *dòkler/doklèr/dòkler*, *sícer/sicèr*, *nikdar/nikdàr*, pogosto vpliva ritem (tudi metrum) izgovorjenega stavka, včasih tudi rahle pomenske razlike. Metrum je npr. narekoval mesto naglasa v verzu: »Doklèr ni mrtev, nič vam ne obljubim« (Racine 1995: 149). Občutljiv poslušalec v *dòkler*, *sícer*, *nikdar* lahko zasluti odločnost, dokončnost, strogost, v *doklèr*, *sicèr* odprtost, nadaljevanje, trajanje, v *nikdàr* pa poetičen nadih. V odrskem okolju besede poleg racionalno razložljivih pomenov včasih prav z zvočno realizacijo konkretnega igralca dobijo povsem nepričakovane pomene. Včasih te pomene zaznajo tudi poslušalci, včasih pa ostanejo samo v glavi govorca.

V Vitracovem besedilu *Viktor ali oblast otrok* se npr. v eni izmed replik pojavi beseda *sesek*: »Moški z brado iz perja je ležal stegnjen na hrbtu in sesal kozi sesek« (1971: 12). Pravorečje dovoljuje več izbir: *sèsek -ska* in *sesèk -skà* in *sések* in *sések -ska* [prva in druga oblika səsək]. V študijskem procesu so študentje igre ugotovili, da se v zadnjem stavku (*in sesal kozi sesek*) s-ji zgostijo in zato slišno prevladajo, polglasnik (kratkost, neodprtost ust) pa prevlado še okrepi. Oblika z ozkim e-jem je delovala nesodobno, zato odločitev za *sések*. Če bi imel govorec še težave s pravilnim izgovorom sičnikov, bi bil lahko to dodaten argument za izbiro, ki s širokim e-jem s-je vsaj malo zvočno razmakne.

Izgovorna estetika je bila vzrok tudi za izbor druge izgovorne oblike besede žebelj, torej žèbelj (in ne žebèlj) v repliki iz Brechtove *Malomeščanske svatbe*: »Tricentimetske žeblje sem vzela« (1993: 81). Glede na glasovno okolje pred omenjeno besedo in po njej se je še en polglasnik v *žeblje* slišno zdel preveč.

Naglasne dvojnice (mesto naglasa, kakovost) na odru včasih skušajo govorno odslikavati določeno družbeno okolje in njemu primeren jezik. Gre za dvojice, kot so: *grém – grêm*, *pójte – pôjte*, *pojđíte – pójdite*. Nianse (druge variante so

¹⁴ Na izbiro skoraj ne vpliva kvalifikator ali/tudi.

bliže pogovornosti) postanejo slišno opazne, če jih je v besedilu veliko. Sicer pa ni nujno, da je celotno besedilo poenoteno – naglasni pari se lahko izmenjujejo glede na besedilne ali kakšne druge okoliščine.

Če jezikovna norma dopušča izbiro, je izbor v odrskem govoru vedno odvisen od več dejavnikov, ki so besedilni ali uprizoritveni, lahko gre tudi za igralčev psihosocialni odnos do uzvočenja besede. Jezikovne izbire na videz rahljajo normativni okvir, včasih pa so odrskogovorno neuporabne, zlasti dvojnice kratko/dolgo; npr. izbrati med *kríl* in *kril* je v odrski izvedbi zaradi premajhne slišne (in nobene pomenske) razlike nepomembno.

Sklep

Če parafraziramo misel scenografke in režiserke Mete Hočevar: »Oder je raziskovalni laboratorij življenja« (1998: 96), lahko rečemo, da je oder tudi raziskovalni prostor govornega izražanja. Na njem se raziskuje funkcionalnost jezika, preizkuša nove govorne načine in preverja učinke govorne izvedbe, ob tem pa tudi živost jezikovne rabe. Odrski govor je ustvarjen za vsako uprizoritev posebej, »pravila« za njegovo oblikovanje se določajo v ustvarjalnem procesu, v katerem je v določenih okoliščinah primerna tudi kršitev jezikovne norme. Vsekakor ima učinkovitost govornega izraza v fiktivni stvarnosti odra prednost pred jezikovno normo, ki pa kljub odmikom od nje vendarle predstavlja izhodišče zbornega odrskega govora.

Viri

- Brecht, Bertold, 1962: Kavkaški krog s kredo. *Izbrana dela I*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 223–326. Prev. Mile Klopčič.
- Brecht, Bertold, 1993: Malomeščanska svatba. Kranjc, Mojca (ur.): Šest iger. Ljubljana: Mladinska knjiga. 67–91. Prev. Eduard Miler, Irena Novak Popov in Tone Pretnar.
- Mirčevska, Žanina, 2005: Odstiranje. Temna poželenja. *Sodobnost* 69/5–6. 648–711.
- Molière, 1947: Ljudomrznik. *Izbrana dela, I. knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. (Zbirka Klasiki). 162–235. Prev. Josip Vidmar.
- Morano, Katarina in Divjak, Žiga, 2020: Sedem dni. *Sodobnost* 84/7–8. 1124–1211.
- Racine, Jean, 1995: Andromaha. *Zbrane drame, I. knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Prev. Marija Javoršek.
- Semenič, Simona, 2014: tisočdevetstoenainosemdeset. *Sodobnost* 78/7–8. 921–1045.
- Vitrac, Roger, 1971: *Victor ali oblast otrok. Meščanska drama v treh dejanjih*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo. Tipkopis. Prev. Bruno Hartman.

Literatura

- Dobrovoljc, Helena idr., 2020: *Kje pa vas jezik žuli? Prva pomoč iz Jezikovne svetovalnice*. Ljubljana: ZRC SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša.
- Dovjak, Rok, 2019: Citatne prvine v sodobni brani slovenščini. Tivadar, Hotimir (ur.): *Slovenski javni govor in jezikovno-kulturna (samo)zavest. Obdobja 38*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 179–187.
- Fišer, Srečko, 2013: Kratko navodilo za uporabo neke verzne replike. Hamlet, III/4 (Gertruda) – petero slovenskih prevodov. Podbevšek, Katarina in Žavbi Milojevič, Nina (ur.): *Govor med znanostjo in umetnostjo*. Maribor: Aristej. 93–99.
- Fran: slovarji Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, <https://fran.si> (dostop 2. 10. 2020).
- Hočevar, Meta, 1998: *Prostori igre*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, zv. 127).
- Lukan, Blaž, 2012: Nove tekstne prakse v slovenskem gledališču in strategije uprizarjanja.
- Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika. Obdobja 31*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 167–173.
- Mirtič, Tanja, 2018: Pravorečna problematika s splošnoslovaropisnega vidika. *Slavia Centralis* 11/2. 172–184.
- Petek, Tomaž, 2018: Socialne in funkcijske zvrsti v slovenskem jezikoslovju. *Jezikoslovni zapiski* 24/2. 55–67.
- Pezdirc Bartol, Mateja, 2016: *Navzkrižja svetov: Študije o slovenski dramatici*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. (Zbirka Razprave FF).
- Podbevšek, Katarina, 2014: Receptija slovenskega postdramskega besedila (Simona Semenič: *Tisočdevetstoainosemdeset*). Žbogar, Alenka (ur.): *Receptija slovenske književnosti. Obdobja 33*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 315–323.
- Podbevšek, Katarina in Žavbi, Nina, 2019: Pravorečje in sodobne slovenske gledališke uprizoritve. Tivadar, Hotimir (ur.): *Slovenski javni govor in jezikovno-kulturna (samo)zavest*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 271–279. (Obdobja 38).
- Stanič, Tatjana, 2006: V primežu norme. Nekaj refleksij o aktualnih problemih odrskega govora. Podbevšek, Katarina in Gubenšek, Tomaž (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru II*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo. 65–69.
- Šeruga Prek, Cvetka in Antončič, Emica, 2003: *Slovenska zborna izreka: Priročnik z vajami za javne govorce*. Maribor: Aristej.
- Tivadar, Hotimir, 1999: Fonem /v/ v slovenskem govornem knjižnem jeziku. *Slavistična revija* 47/3. 341–361.
- Tivadar, Hotimir, 2004: Kaj je prav in kaj resnično (prav) v slovenskem govoru? Stabej, Marko (ur.): *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 40. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 172–179.
- Toporišič, Tomaž, 2018: *Medijsko in medkulturno nomadstvo: O vezljivosti medijev in kultur v sodobnih uprizoritvenih praksah*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Toporišič, Tomaž, 2020: Dramska pisava po postdramskem: Anja Hilling, Milena Marković in Simona Semenič. *Slavistična revija* 68/2. 109–124.

Vitez, Primož, 2015: *Poetične izpeljave francoske proze: Slog in kontekst literarnega besedila*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Vrtačnik, Martin, 2012: Gledališki lektor – njegova funkcija in namen v sodobnosti. *Jezik in slovstvo* 57/3–4. 101–115.

Vrtačnik, Martin, 2013: Gledališka kritika in gledališki lektor. Podbevšek, Katarina in Žavbi Milojević, Nina (ur.): *Govor med znanostjo in umetnostjo*. Maribor: Aristej. 99–111.

Žavbi, Nina, 2019: Kako poučevati govor (izzivi sodobnega odrskega govora z vidika pravorečne norme). Podbevšek, Katarina in Žavbi, Nina (ur.): *Govor v pedagoški praksi*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 181–189.