

GLEDALIŠKI LEKTOR – NJEGOVA FUNKCIJA IN NAMEN V SODOBNOSTI¹

Pojav funkcije gledališkega lektorja v začetku 20. stoletja je v slovenskem dramskem gledališču povezan z vzpostavitvijo zavestnega odnosa do odrske slovenščine in javnega slovenskega govora sploh. V sto letih se je vloga gledališkega lektorja spremenila iz varuha pravorečne norme ogroženega jezika v slogovnega oblikovalca odrskega govora. Na to so med drugim vplivale specifične družbeno-zgodovinske razmere 20. stoletja in razvoj (slovenskega) jezikoslovja. Ob tej priložnosti je v članku (znova) preiščena vloga sodobnega gledališkega lektorja: članek izhaja iz pomenskih odtokov besede *lektor* (v povezavi z dejanskimi delovnimi nalogami gledališkega lektorja), analizira ocene gledaliških kritikov in izpostavi (strokovne) prispevke gledaliških lektorjev, ki iz prve roke nakazujejo sodobne težnje oblikovanja odrskega govora. V sklepnem delu članka je na podlagi predstavljenih tematskih sklopov kot neologizem predlagano poimenovanje dela funkcije oz. nalog, ki jih opravlja gledališki lektor – tj. *oblikovalec govora*.

Ključne besede: gledališki lektor, odrski govor, dramsko gledališče, gledališka terminologija, oblikovalec govora, dramatika

1 Razmislek o vlogi gledališkega lektorja

V letošnji gledališki sezoni (2012/13) obeležujemo sto let, odkar se je na Slovenskem vzpostavil zavesten odnos do odrske slovenščine. Pravzaprav gre za stoletnico obstoja funkcije gledališkega lektorja, čeprav je bila ta sprva pod okriljem dramaturgije (prim. Lukan 2001: 40, 57). Predstavnik moderne, pesnik, dramatik in prevajalec Oton Župančič (1878–1949), je namreč leta 1912

¹ Članek je nastal na podlagi diplomske naloge *Vloga gledališkega lektorja: od varuha pravorečne norme do oblikovalca govora* pod mentorstvom red. prof. dr. Erike Kržišnik.

v Deželnem gledališču v Ljubljani zasedel položaj dramaturga, »da bi skrbel za dramski spored in umetniško podobo predstav, gledališče pa bi vodil tudi jezikovno in delno celo upravno« (Lukan 2001: 83). Pri svojem delu – ki sovпада z začetki profesionalizacije slovenskega gledališča – se je med drugim zavzemal za vnos klasičnih besedil v repertoar (s pomočjo katerega bi slovensko gledališče doseglo »govorni ideal«), skrbel za odrski jezik v najširšem pomenu besede (njegov jezikovni nazor se namreč »ne končuje zgolj pri pravilnosti izreke«) in »čez noč ukinitel elkalsko zablodo«, ki ni bila najhujši problem odrskega govora, temveč ovira »za poglobljeno negovanje pristnega govora z odra« (Faganel 1998: 545–546). Že leta 1913 je Župančič sicer zapustil omenjeno gledališče, vendar se je v sezoni 1920/21 vanj vrnil in kot dramaturg opravljal tudi funkcijo lektorja. Njegovi nasledniki so bili: dramaturga Janko Moder in Anton Sovrè, prvi lektor jezikoslovec Anton Bajec, lektor Mirko Mahnič in drugi (Antončič 1993a: 34, 37–38), danes pa funkcijo gledališkega lektorja zasedajo številni posamezniki v več slovenskih gledališčih (prim. Podbevšek 2010: 213, 215).

Sto let gledališkega lektorstva je priložnost in hkrati izhodišče za vnovičen razmislek o funkciji *sodobnega* gledališkega lektorja, in sicer v okviru dramskega gledališča, tj. gledališča, ki »uprizarja dramska besedila in uveljavlja govor kot pomembno igralsko izrazilo« (Humar et al. 2007: 54).² Z Župančičem se je pojavil nov gledališki poklic, tj. »posebni dramaturg za govor, ki je po 2. svetovni vojni dobil ime lektor« (Faganel 1998: 547). To več desetletij staro poimenovanje je za *gledališkega lektorja* v rabi še danes. Postavlja se vprašanje, ali je pomislek o ustreznosti poimenovanja obravnavanega poklica z besedo *lektor*, in sicer predvsem z vidika funkcij, ki jih opravlja v *sodobnem* dramskem gledališču, utemeljen.

2 Gledališki lektor kot posredni nosilec jezikovnega načrtovanja

Pregled vloge in nalog gledališkega lektorja skozi čas je v (strokovni) literaturi na več mestih predstavljen: beremo lahko o začetkih gledališkega lektorstva pod okriljem dramaturgije (prim. Lukan 2001), o prvih poskusih normiranja zborne odrske izreke in Župančičevih naslednikih (prim. Faganel 1998; Antončič 1993a), o polemiki o pogovornem jeziku in novih igralskih govornih slogih (prim. Antončič 1993b), ne nazadnje pa tudi o odrskem govoru s stališča jezika (z nekaterimi bistvenimi prispevki jezikoslovcem) in glasu (prim. Podbevšek 2010). Te preglede bi bilo treba nadgraditi s sočasno sociolingvistično dejanskostjo (vidik jezikovnega načrtovanja in jezikovne politike). Šele to bi zaokrožilo in utemeljilo vlogo gledališkega lektorja v posameznih (zgodovinskih) obdobjih – sicer omenjeni poklic predstavlja le t. i. nujno zlo oz. neke vrste tujek znotraj stroke, ki jo pokrivajo režija, dramaturgija idr. – in pojasnilo (pre)počasno uvajanje pogovornega jezika na odrske deske.

² Čeprav je pisatelj, dramatik in režiser D. Jovanović s predstavo *Pupilija, papa Pupilo pa pupilčki* (1969) nakazal konec t. i. literarnega gledališča (prim. Humar et al. 2007: 113), tovrstne gledališke prakse v članku niso v ospredju; so pa dokaz, da je slovensko gledališče v 20. stoletju doživelo več sprememb – z njim pa tudi funkcija gledališkega lektorja.

Gledališki ustvarjalci, ki se srečujejo in ukvarjajo z jezikom, so z vidika sociolingvistike tako nosilci kot načrtovalci jezikovnega načrtovanja. Poleg jezikovne politike v okviru jezikovnega načrtovanja ločimo skupino dejavnosti, katere nosilec je več: ti so tudi »ustvarjalci besedne umetnosti in njeni poustvarjalci, igralci, dramaturgi, režiserji« (Pogorelec 1996: 48). Mednje spada tudi gledališki lektor, ki se je v 20. stoletju moral zavedati, da je nosilce slovenskega jezika skoraj skozi vso zgodovino zaznamovala »različna stopnja ndržavnosti tega jezika, kar je imelo za posledico zopet različno stopnjo dvojezičnosti njegovih nosilcev na celotnem etničnem (poselitvenem) prostoru« (Vidovič Muha 1996: 15–16). Slovensko gledališče kot tako je bilo v 20. stoletju marsikdaj tako rekoč *izrabljeno* v ideološke namene: bilo je prižnica slovenščine (Moder 1987: 24) in s tem zgledega zbornega jezika, namesto da bi že v 30. letih 20. stoletja prisluhnilo razvoju jezikoslovja, zlasti ugotovitvam B. Voduška o preureditvi nazora o jeziku (prim. Antončič 1993a: 37).

Po drugi strani pa so kultivacijska vprašanja vedno že načeloma stvar bolj ali manj eksplicitne *ideologije*. Zgolj in samo glede na ideološki sistem vednosti in vrednot je mogoče določeno rabo označiti kot neprimerno – in dodatno še kot neizobraženo, pohujšljivo, žaljivo, preciozno, tujo oziroma »nenašo«, seksistično ipd. (Skubic 2005: 50.)

Je pa dejstvo, da je učenje splošnega pogovornega jezika možno šele po utrditvi znanja govornega knjižnega jezika (Tivadar 2004: 442), torej je razvoj dela gledališkega lektorja od skrbnika za normativno izreko do oblikovalca odrskega govora najrazličnejših jezikovno-stilnih oblik precej logičen: Župančič je utrdil zborni knjižni odrski govor, nato je bila v slovensko jezikoslovje sprejeta teorija praške šole o knjižnem jeziku, funkcija lektorja se je ločila od dramaturga (profesionalizacija), delo gledališkega lektorja pa se je začelo pomikati v polje ustvarjalnosti in sodelovanja z drugimi gledališkimi ustvarjalci (prim. Moder 1987: 22).

Morda pa v prid daljnosežnim župančičevskim jezikovnim nazorom (prim. Podbevšek 2010: 211) in postopni vpeljavi pogovornega jezika na oder govori dejstvo, da je »pač vsa slovenska normativna knjižnojezikovna tradicija temeljila na bolj ali manj idealiziranem jeziku leposlovja kot najvišjega normativnega merila« (Vidovič Muha 1996: 33). Profesionalizacija posameznih poklicev v gledališču je bila zato nujna, z njo pa tudi 90. leta 20. stoletja, ki jih zaznamuje potreba po spremembi tako splošne kot tudi politične zavesti o položaju in vlogi slovenščine kot državnega jezika (Vidovič Muha 1996: 24). Danes zato lažje razumemo vlogo sodobnega gledališkega lektorja.

Naloga sodobnega gledališkega lektorja je, da išče in omogoča optimalni izkoristek/.../ multijezikovnosti, naloga sodobnega igralca pa je, da je znotraj svojega maternega jezika poliglot. Da igralcu in lektorju jezik ne pomeni zgolj skupka pravil, ki se jih držimo ali pa ne, ampak sredstvo, tudi skozi katerega se na odru zgodijo manipulatorji, čarovniki, demiurgi. (Stanič 2006: 67.)

3 O (terminoloških) poimenovanjih vloge lektorja

Beseda *lektor* je »pomensko precej ohlapna, saj je v širši javnosti razumevanje tega izraza različno in poljubno. /.../ /S/krb za normativnost izgovora nikakor ni edina lektorjeva naloga« (Podbevšek 1997/98: 79). *Lektor* je v neterminološki rabi načeloma tisti, ki se pri svojem delu opira na *normativne priročnike* (ne pa npr. tudi na jezikovni čut ali posluš), na podlagi katerih *posreduje popravke in napotke* v zvezi z jezikom/govorom (pretvarjanje iz *narobe* v *prav* glede na smernice normativnih priročnikov). Postavlja se vprašanje, ali terminološko poimenovanje *lektor*, kot ga navaja tudi *Gledališki terminološki slovar* (prim. Humar et al. 2007: 110), zadovoljivo izraža/predstavlja poklic, imenovan (*sodobni*) gledališki lektor.

Pomenska ravnina je bila dolgo najmanj razvita jezikoslovna ravnina, »tudi danes še ne moremo poseči po kaki izdelani, izčrpani, neprotislovni in psihološko prepričljivi teoriji pomena« (Golden 2001: 242–243). Vendar je treba terminološko spregovoriti o pomenu določenih besed, še posebej tistih, ki konstituirajo določeno stroko. Za preučevanje slovenske gledališke terminologije so najpomembnejši priročniki »*Mednarodni slovarček tehničnih gledaliških izrazov* (1967), *Gledališki besednjak* (1981) in prevod knjige P. Pavisa *Gledališki slovar* (1997)« (Sušec Michieli 2009: 261). Od teh pa geslo *lektor* vsebuje le *Gledališki besednjak*.

Za potrditev zgornjega citata K. Podbevšek je treba s semaziološkega vidika primerjati še pomene nekaterih naključno izbranih priročnikov, ki so namenjeni širšemu krogu uporabnikov (*Enciklopedija slovenskega jezika*, 1992), pojasnjujejo izvor besed (*Slovenski etimološki slovar*, 2003) oz. pomensko uvrščajo besedje (*Slovar slovenskega knjižnega jezika*, 1970). Vključena sta tudi *Gledališki besednjak* (1981) in *Gledališki terminološki slovar* (2007).

3.1 Lektor v *Enciklopediji slovenskega jezika*³

Prvi pomen (drugi je tu bistven le toliko, da nakaže na večpomenskost) je opredeljen s pozicije (socialne) zvrstnosti: kdor v jeziku *popravlja*, se namreč opira na predpis (kodifikacijo) – znotraj slovenskega jezika pa je kodificiran le knjižni jezik. Odrski jezik ni vedno (le) zborni, temveč je tudi zvrstno členjen, celo neslovenski. Gledališki lektor lahko izhaja iz v zbornem knjižnem jeziku zapisanega dramskega besedila in oblikuje svojevrstno govorno podobo določene uprizoritve, saj vsako dramsko besedilo in koncept odrske realizacije zahtevata svoj, neponovljiv jezik.

³ Lektor: 1. Kdor popravlja tuja besedila, pretežno namenjena za pisno ali govorno objavo. Popravki so večinoma normativne (odprava napak), stilistične, deloma pa tudi vsebinske in zgradbene narave. Lektorji delajo za založbe, časopisne hiše, tiskarne, RTV, gledališča, podjetja, organizacije, pa tudi za veliko posameznih tvorcev besedil, ker ti ne obvladajo knjižne norme. 2. Učitelj praktičnega obvladovanja jezika na visoki šoli (Toporišič 1992: 94).

3.2 Lektor v *Slovenskem etimološkem slovarju*⁴

Iz latinščine prevzeta tujka *lector* je prvotno pomenila ‘bralec, čitatelj’. Prevzeta je bila v obliki pomenskega/sekundarnega kalka s takšno izbiro pomenskih sestavin, ki je glede na izvorni jezik nespremenjena (najverjetneje gre za izrazito terminološki prevzem). V srednjem veku je označevala ‘akademsko izobraženega učitelja’, v 19. stoletju pa se je specializirala v ‘učitelj tujega jezika’, pri nas tudi v ‘jezikovni korektor’. V zvezi s prehajanjem leksike od splošne v terminološko (ali nasprotno) je treba omeniti še semantični proces deetimologizacije: pri tem ne asociiramo več tistih pomenskih sestavin, ki so pomen opredeljevale izvorno. Tako je tudi pri besedi *lector*.

3.3 Lektor v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika*⁵

Druga razlaga v *SSKJ* navaja, da gre (tudi) za sodelavca gledališča, in predstavi naloge (pregledovanje, jezikovno obdelovanje, ocenjevanje rokopisov in skrb za normativnost izgovarjave pri igralcih). Besedi lahko določimo uvrščevalno (UPS) in razločevalno pomensko sestavino (RPS). UPS, ki »opredeljuje pomen leksema z vidika njegove vpetosti v načeloma neposredno višje pojmovno in s tem tudi pomensko polje« (Vidovič Muha 2000: 54–62), je pri besedi lektor v *SSKJ* predstavljena kot *Lektor je ‘predavatelj’* in *Lektor je ‘sodelavec’*. Pri tretjem pomenu pa je kot UPS uporabljen oziralni zaimek, torej *Lektor je, ‘kdor glasno bere drugim’*. Pri UPS ugotavljamo, »v katero najbližje, se pravi po obsegu najmanj obremenjeno pojmovno področje sodi leksem oz. njegov denotat« (Vidovič Muha 2000: 56). Pri opredeljevanju RPS pa lahko znotraj iste UPS zadostuje ena sama RPS, npr. za besedo *lector* zadostuje RPS /*predavatelj/ za praktični pouk* (označuje funkcijo) oz. /*sodelavec/ založbe/gledališča/radia* (označuje mesto nahajanja).

⁴ Lektor: Tujka, prevzeta (eventualno prek nem. *Lektor*) iz lat. *lector* ‘bralec, čitatelj’, kar je izpeljano iz lat. *legere* ‘brati’. Beseda je proti koncu srednjega veka v srednji Evropi označevala akademsko izobraženega učitelja in se je šele v preteklem stoletju pomensko specializirala v ‘učitelj tujega jezika’, pri nas dodatno v ‘jezikovni korektor’ (Snoj ²2003: 351).

⁵ Lektor: 1. Predavatelj za praktični pouk zlasti tujih jezikov: lektor francoskega jezika; lektor za angleščino / lektor glasbe, risanja. 2. Sodelavec založbe, gledališča, radia, ki pregleduje, jezikovno obdeluje, ocenjuje rokopise: razpisati mesto lektorja // sodelavec gledališča, radia, ki skrbi za normativnost izgovarjave pri igralcih, napovedovalcih: lektorjevo delo z igralci. 3. *Nekdaj* kdor glasno bere drugim: Trubar je bil pri Bonomu tudi lektor \diamond *rel.* pripravnik za duhovniški poklic, za stopnjo nižji od eksorcista (SSKJ: <<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>>, dostop 11. 10. 2012).

3.4 Lektor v Gledališkem besednjaku⁶

Prva dva glavna pomena geselskega članka v nadaljevanju združujem v krovno poimenovanje *gledališki lektor*; v institucionalnem dramskem gledališču je lektor načeloma zadolžen tako za realizacijo odrskega govora kot tudi normativnost pisanih besedil. Tretji pomen izraža zgodovinske okoliščine (pred profesionalizacijo slovenskega gledališča). Kljub pomenski odprtosti razlage je prvi pomen precej rigiden: uporaba zveze *biti odgovoren* in besede *neoporečen* kažeta na župančičevski nazor. Še najustreznejša je formulacija, da gledališki lektor skrbi za (funkcijsko) ustrezno podobo besedila v uprizoritvi, saj šele na ta način kaže na pojmovanje jezika in vloge gledališkega lektorja v sodobnem smislu.

3.5 Lektor v Gledališkem terminološkem slovarju⁷

V gledališkem slovarju je izpostavljena strokovna usmerjenost lektorjevega poklica in narava timskega dela (skupaj z režiserji in sodelavci). Slovar ne omenja normativne in s tem posledično strogo v zborni knjižni jezik usmerjene narave dela gledališkega lektorja. Izpostavi le jezikovno-stilno in govorno obliko besedila za uprizoritev, s čimer zajame jezik v vsej njegovi pojavnosti. Pojmovanje jezika je blizu formulaciji B. Voduška, da je jezik »produkt najrazličnejših socialnih, kulturnih, gospodarskih in individualnih psiholoških okoliščin, ne kak umeten plod razuma, ampak rezultat tako razuma kot čustva /.../, danih po določenih zgodovinskih okoliščinah« (citirano po Skubic 2005: 36). Uvrstitvi besede *lektor* med iztočnice tega slovarja ne gre oporekati, se pa porajajo pomisleki o ne(iz)rabljenih poimenovalnih zmožnostih slovenskega jezika, ki bi natančneje podale vsebino dela (sodobnega) gledališkega lektorja, in o zahtevah, ki jih prinašajo družbeno-politične razmere v času in razvoj teatrologije.

4 Kritiška opažanja lektorjevega dela

Sodobne težnje gledaliških lektorjev je moč opazovati tudi na podlagi gledaliških kritik. Predstavljena je analiza kritik gledaliških predstav Mestnega gledališča ljubljanskega (MGL), premierno odigranih v sezonah 1991/92–2009/10, ki so bile izdane v časopisu *Delo*. Vprašanje je, ali se v kritikah omenja delo gledališkega

⁶ Lektor: 1. Odgovoren za neoporečno in funkcijsko ustrezno pisno in govorno podobo besedila v uprizoritvi. 2. V gledališču ponavadi lektor vseh gledaliških tiskov. 3. Kdor bere dramska dela za izbor (dramaturški lektor) (Tomše 1981: 303).

⁷ Lektor: Strokovnjak, ki skupaj z režiserjem in drugimi sodelavci določi jezikovno-stilno in govorno obliko besedila za uprizoritev, snemanje in skrbi za njegovo govorno uresničitev v gledališki predstavi, filmu, radijski, televizijski igri (Humar et al. 2007: 110).

lektorja, kaj se pri tem izpostavlja oz. s kakšnim besedjem se pri tem operira. Pregled sloni na 155 kritikah⁸ in kaže naslednje stanje.

Ne omenja ne imena lektorja ne njegovega dela.	Ne omenja imena lektorja, omenja pa njegovo delo.	Omenja ime lektorja, ne omenja pa njegovega dela.	Omenja ime lektorja in njegovo delo.
82	9	49	11
52,9 %	5,8 %	31,6 %	7,1 %

Gledališkega lektorja in njegovega dela ne omenja več kot polovica kritik (52,9 %). Pri razumevanju tega dejstva se je treba nasloniti na nenapisano pravilo, ki je prisotno med gledališčniki: lektorjevo delo (naj bi bilo) *dobro* opravljeno, ko jezik podpira celotno uprizoritev na način, da v njem ni motečih elementov. Sledijo kritike, ki omenjajo lektorja z imenom in priimkom, ne predstavijo in vrednotijo pa njegovega dela (31,6 %). Razlog za to je več kritik s posebno zunanjo strukturiranostjo: te vsebujejo naslov, ustvarjalce uprizoritve, dolžino predstave in datum premiere. Ta skupina kritik je blizu prvi skupini, saj dela gledališkega lektorja ne omenjajo in ne vrednotijo; tako je takih kritik skupaj kar 84,5 %. Lektorjevo delo omenja in vrednoti 12,9 % kritik. Z jezikom predstave se jih ukvarja še več, vendar na ravni ocenjevanja jezikovnega stila izvirnikov in/ali prevodov, osredotočajo se tudi na jezikovne kreacije, ki so očitno plod igralcev ali režiserjev. Najzanimivejših za analizo je 16 kritik, ki so predstavljene v nadaljevanju.

Šest kritik (37,5 %) omenja odrski govor, povezan z narečjem: večinoma je le-to rabljeno v komedijah (v vlogi smešenja dramskih oseb ali situacijske komike), lektorjevo delo v teh primerih pa zadovoljivo opravljeno. Npr. Inkretova kritika *Predstava Tanje Ribič* je skeptična do uvedbe narečja v obravnavano besedilo, Bogatajeva kritika *Sestra za brata* pa izraža skeptičnost do vnosa narečij v komedije nasploh.

- V. Taufer: *Bolj ptič na sploh* – narečje je pozitiven element uprizoritve;
- F. Vurnik: *Demokracija po Partljičevo* – narečje zbuja smeh (različne pokrajinske pripadnosti dramskih oseb), igra je sproščena in neobremenjena;
- M. Bogataj: *Smešna zbirka nezmernosti* – narečje je v funkciji smešenja, zadovoljivo odigrano;
- A. Inkret: *Predstava Tanje Ribič* – izražen je pomislek glede vpeljave narečja, češ da je le-to izrabljeno/neutemeljeno rabljeno;

⁸ V MGL so v omenjenem obdobju premierno (brez koprodukcij) uprizorili 158 predstav. Uprizoritvi *Vrnitev H. Pinterja* (1996/97) in *Hagada G. Čušina* (2002/03) nista imeli lektorja, še ena kritika (*Federico – telesnost besede*) pa je iz analize izvzeta, ker uprizoritev ne izhaja iz dramskega besedila, temveč gre za ugledališčno poezijo.

- M. Bogataj: *Iskanje izgubljene forme* – raba narečja je preveč radikalna, kritik je sarkastično-ironičen do izrabe primorščine;
- M. Bogataj: *Sestra za brata* – kritik predstavi z več narečji ni naklonjen, adaptacijo prevoda besedila v narečja ocenjuje kot zaostritev.

Naslednji sklop kritik kaže, ali je delo gledališkega lektorja zadovoljilo kritika. Sledijo kritike, ki lektorjevo delo vrednotijo pozitivno (37,5 %).

- V. Taufer: *Živahna doktorska burka* – tipično generacijsko vzdušje je sprejemljivo ustvarjeno s slengom;
- A. Inkret: *Svetohlinec v polovični farsi* – star prevod z arhaizmi je oblikovan v dober odrski govor;
- B. Lukan: *Brez sloga* – pohvaljena je prava mera jezikovne stilizacije;
- B. Lukan: *Izgubljena skrivnost življenja* – omenja se ustrezno znižana dikcija;
- B. Lukan: *Življenje na odru* – lektorsko delo je označeno kot dobro opravljeno;
- M. Bogataj: *Lucidni udarjenec* – monološkosti besedila navkljub uprizoritev ni zdrsnila v recital.

Od 16 obravnavanih kritik so le štiri (25 %) take, ki negativno vrednotijo lektorjevo delo.

- A. Inkret: *Gej se na ogled postavi* – mešanje knjižnih in neknjižnih besed v uprizoritvi je nesprejemljivo;
- A. Inkret: *Težave z uprizoritvijo* – predstava je zaradi režijskega koncepta izpadla kot recital;
- B. Lukan: *Komedija v družinskem krogu* – neprimerna je podoba ljubljansščine, improviziranje igralca s številom cezur razbija potek replik;
- B. Lukan: *Red in ruševine* – določene replike z vidika ritma so podane moteče.

Večina kritikov je opazila in ovrednotila tisti odrski govor, ki je členjen z vidika socialnih zvrsti: odrski govor je opažen, kadar je podan v (zemljepisnem) narečju, pa tudi v primerih, ko na kakršen koli način odstopa od nadzvrsti knjižni jezik, kamor sodita zborni in splošno- ali knjižnopogovorni (prim. Toporišič 2000: 14–27). Pri tem je v Lukanovi kritiki *Komedija v družinskem krogu* omenjen ljubljanski pokrajinski pogovorni jezik, v Tauferjevi kritiki *Živahna doktorska burka* socialna členitev jezika dramskih oseb, v Lukanovi kritiki *Brez sloga* ustreznost jezikovna stilizacija in prav tako v Lukanovi kritiki *Izgubljena skrivnost življenja* uvedba znižane dikcije.

Z vidika razvoja slovenske jeziko(slo)vne misli kritike kažejo na prehod zavesti k pojmovanju slovenščine kot državnega jezika; o jeziku v vlogi odrskega govora se ne razmišlja z župančičevskimi formulacijami oz. se ne uporablja izrazja, v katerem bi bilo zaznati pojem t. i. jezikovne ogroženosti (prim. Vidovič Muha 1996: 16). Pregled kritik hkrati potrди, da gledališki lektor ni več v vlogi »varuha pravorečne norme večno ogroženega jezika« (Antončič 1993a: 63), temveč se je fokus njegovega dela premaknil »v ustvarjalno sfero oblikovanja govorne podobe posamezne uprizoritve« (Podbevšek 2010: 210).

5 Prispevki gledaliških lektorjev

Delo sodobnega gledališkega lektorja je moč spremljati tudi z vidika (strokovnih) prispevkov samih lektorjev, pogosto objavljenih v gledaliških listih. Pregledani so bili gledališki listi ljubljanske Drame v obdobju 1991/92–2009/10. Sedem gledaliških lektorjev posameznih uprizoritev dramskih besedil je skupaj objavilo 35 prispevkov: T. Stanič (19), J. J. Javoršek (6), M. Križaj (4) in J. Faganel (3), S. Fišer (1), K. Podbevšek (1) in B. Korun (1). V ožji pregled je vzetih 22 prispevkov (preostalih 13 ne prinaša natančnejših realizacij odrskega govora uprizoritev).

Gledališki lektorji se srečujejo z različnimi besedili: klasičnimi (kanonskimi), starejšimi (z arhaičnim jezikom) in (tujimi/domačimi) novitetami, pri tem pa naletijo na najrazličnejše sloge in avtopoetike. Pri prevedenih delih jih zanima jezik izvirnika, nasploh izhajajo iz družbeno-zgodovinskega konteksta nastanka drame ali življenjepisa avtorjev, osredotočajo pa se na jezikovno strukturo drame. Najpogosteje se srečujejo:

- z (zvrstno) razčlenjenostjo jezika, pri tem pa zasledujejo teoretično ozaveščen moderni jezik, ki naj bo blizu današnjemu naslovniku (npr. Stanič 1996b); gre za oblikovanje ustreznega pogovornega jezika na podlagi čustvenega sveta, izobrazbe, temperamenta posamezne dramske osebe; znotraj pogovornosti ostaja odprto vprašanje oblikovanja meščanskega jezika (npr. Stanič 2005); med nižjimi plastmi jezika pa se srečujejo tudi z narečji (npr. Križaj 1994), predvsem v (socialni) drami, kar razbija stereotip, da je narečje na odru lahko le element komedije (smešenja) (npr. Stanič 2003);
- z verzificiranimi besedili, ki na področju govorne realizacije ne dopuščajo veliko variabilnosti na ravni ritmičnih in pravorečnih zakonitosti (Faganel 1992 in Stanič 2002a), izpostavlja se še ugotovitev, da je Slovencem za govorjenje najbližje petstopični jamb (Stanič 1996a); po drugi strani pa morebitna sodobna postavitev klasičnega teksta omogoča tudi vpeljavo slenga, čeprav je za tragedijo ponavadi v rabi privzdignjen, ritmiziran in zapleten jezik (npr. Stanič 2002b);
- s specifičnimi in dramskim besedilom edinstvenimi vprašanji, ki jih lektorji rešujejo v ustvarjalnem procesu; Faganel (1993) npr. pri

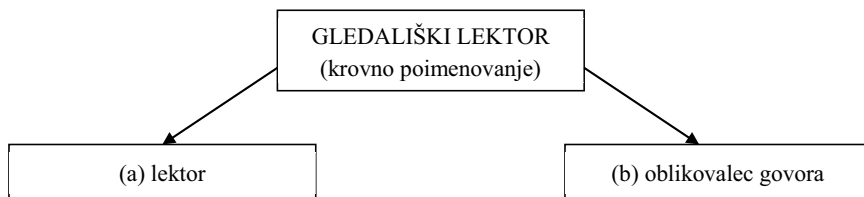
uprizorjanju Cankarjevih del svetuje uporabo sodobne pravorečne norme (zlasti pri naglasoslovju), Staničeva (2004) pa ugotavlja, da lektorski napotek, naj igralci poljubno subjektivizirajo svoj jezik (uprizoritev *Hodnik*), ne vzdrži, saj se jim v jezik plazi formalna, pravilna odrska govorica, ki je posledica učenja dramskega besedila na pamet.

6 Oblikovalec govora?

Beseda *lektor* je v teatrologiji dobila natančnejšo opredelitev s pridevnikom *gledališki*; ta zožuje strokovno področje lektorjevega dela oz. ga veže na točno določeno ustanovo (torej ne gre za lektorja v založbi, na radiu, televiziji ipd.). Leksem *gledališki lektor* bi bilo najprej treba razumeti kot krovno poimenovanje funkcije (znotraj katere posameznik opravlja več nalog). *Gledališki terminološki slovar* leksema *gledališki lektor* sicer ne vsebuje, navaja le geselsko besedo *lektor*. Izpušča pridevnik *gledališki*, pri nekaterih drugih gledaliških poklicih pa ga izpisuje: *gledališki igralec*, *gledališki režiser*, *gledališki slikar*, *gledališki agent*, *gledališki akviziter*, *gledališki ekonom* ... Termin *gledališkost* namreč pomeni »lastnost, da kaj ustreza zahtevam gledališke umetnosti« (Humar et al. 2007: 78). Tem zahtevam mora pri svojem delu slediti tudi gledališki lektor, saj so le-te glede na zahteve do lektorja, ki ni zaposlen v gledališču, drugačne. Izhajati je treba iz dejstva, da štejemo »za pomembno prvino terminološke leksike njeno pomensko predvidljivost: vsebina termina naj bi bila motivirana z lastnostmi denotata« (Vidovič Muha 2000: 119).

Nadalje, sodobni *gledališki lektor*, zaposlen v institucionalnem/repertoarnem/dramskem gledališču, ima z vidika prenosniške zvrsti načeloma dve funkciji: (a) lektorirati *pisana besedila* za potrebe gledališča (temu ustreza ustaljeno poimenovanje – *lektor*) in (b) skrbeti za *izreko igralcev* oz. *odrski govor* (predlagan je neologizem – *oblikovalec govora*);⁹ pri tem je treba *govor* razumeti terminološko, tj. kot »temeljno igralsko izrazilo, s katerim se nastopajoči z glasom, besedami, mimiko, gesto sporazumeva s soigralci in občinstvom, sproža, komentira odrsko dogajanje, izraža čustva, misli« (Humar et al. 2007: 78). Dani sta predmetnosti, zanju pa (niti znotraj stroke) nimamo (do)ločenih poimenovanj, temveč ju poimenujemo z eno, pomensko ohlapno besedo *lektor*. Izpostavljam pa, da sta v okviru študija posamezne gledališke uprizoritve obe funkciji po pomembnosti enakovredni, zahtevata pa (z vidika jezikoslovja) drugačen pristop (ob)delovanja izbranega besedila. Opisano delitev ponazarja spodnja shema:

⁹ Poudarjam, da predlagani neologizem *oblikovalec govora* ne posega v že uveljavljeno terminologijo oziroma je ne spreminja – ne zamenjuje poimenovanja *gledališki lektor*, temveč na neki način nakazuje na terminološko zadrego v povezavi s terminom *lektor* sploh (tudi izven gledališke stroke). Termin *lektor* bi lahko nadomestili s poimenovanji, kot so *jezikovni svetovalec*, *govorni svetovalec* ipd., kar je tudi v skladu z drugostopenjskim magistrskim študijskim programom slovenistike; ta v okviru jezikoslovne smeri poleg modula jezikoslovec raziskovalec predvideva še modul jezikovni svetovalec.



Zgoraj omenjeni leksem *oblikovalec govora*¹⁰ je mogoče razumeti kot neologizem, ki pa ga je treba še utemeljiti. Pri tem ni zanemarljivo dejstvo, da je gledališki lektor (kot javni uslužbenec) zaposlen v okviru *umetniškega* ansambla: njegovo delo ni le znanstvena eksaktnost, temveč tudi umetniško ustvarjanje/slogovno oblikovanje (prim. Antončič 1993b: 63), utemeljeno na podlagi jezikovnega čuta. Sledenje normativnim oz. kodifikacijskim priročnikom danes ni (več) edino vodilo njegovega dela, kot je to bilo predvsem v Župančičevem obdobju (je pa izhodišče), pač pa si gledališki lektor lahko privošči tudi zavestno in utemeljeno kršitev knjižnojezikovne norme (odvisno od režijsko-dramaturškega koncepta posamezne uprizoritve). Skratka, kot navaja *Gledališki terminološki slovar*, lektor določi »jezikovno-stilno in govorno *obliko* besedila za uprizoritev« (Humar et al. 2007: 110; poud. M. V.). Poleg tega je leksem *oblikovalec govora* z vidika tvorbe blizu drugim terminom: *oblikovalec luči*, *oblikovalec maske*, *oblikovalec zvoka*, *oblikovalec lutk* (prim. Humar et al. 2007: 131), obenem pa primeren za tvorjenje ženske oblike (*oblikovalka govora*).

Čeprav predlagani neologizem ni enobeseden, kot je trenutno rabljeno terminološko poimenovanje (tj. *lektor*), pa dvobesednemu poimenovanju v prid govori dejstvo, da *Gledališki terminološki slovar* vključuje 55 % večbesednih zvez. »To govori v prid tezi, da gledališki termini pogosto nastajajo z ožjo opredelitvijo splošnega besedja« (Sušec Michieli 2009: 263). Podobno tudi predlagani neologizem *oblikovalec govora*.

To poimenovanje vsaj teatrologom ne bi smelo biti tuje: literarni zgodovinar, pisatelj in dramaturg ter soustanovitelj MGL D. Moravec je o Župančiču zapisal, da je bil med drugim lektor in oblikovalec odrskega govora (Lukan 2001: 99). Moravec bi z besedo *lektor* lahko ciljalo na Župančičevo normiranje slovenske zborne odrske izreke, poimenovanje *oblikovalec odrskega govora* pa bi se nanašalo na svetovanje in pomoč pri oblikovanju igralčevega govora (prim. Podbevšek 2010: 218), pri čemer se je Župančič naslonil na svoj jezikovni čut.

¹⁰ *Govor* je v okviru predlaganega neologizma tista slušna uresničitev besedila, kjer se govorniki sicer govorno in drugače vedejo v ponarejenem (scenskem) sotvarju, kakor da bi šlo za prvotni govorni dogodek (Toporišič *2000: 707), oz. je *izražanje misli z govorjenjem* (SSKJ: <<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>>, dostop 20. 7. 2012), ne nazadnje pa je mišljen tudi t. i. igrani govor, kjer je v ospredju situacija (prim. Tivadar 2011: 492); vendar pa dodajam, da je treba omenjeno situacijo razumeti v okviru terminološkega leksema *dramska situacija*, ki predstavlja celoto odnosov, ki se vzpostavljajo med dramskimi osebami v določenem trenutku dogajanja (Humar et al. 2007: 53). – Beseda *oblikovalec* je izpeljana iz glagola *oblikovati*, ki pomeni tudi 'ustvarjati' in 'z besedami kaj izražati' (prim. 3. in 5. pomen glagola *oblikovati* v SSKJ: <<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>>, dostop 20. 7. 2012). Vsaka sestavina leksema posebej in obe skupaj v predstavljenih pomen-skih odtenkih tako asociirata na ustvarjalni proces na obravnavanem umetniškem področju.

Ne nazadnje naj v okviru predstavljene analize in predlaganega novega terminološkega poimenovanja navedem še misel, ki podpira predstavljeno razmišljanje.

Mislím pa, da bi se prav na področju humanističnih ved splačalo potruditi in predmetnost dojeti in posredovati tako, da bi postala del naše jezikovne zavesti in s tem našega jezikovnega izraza. Šele pristni jezikovni izraz omogoča suvereno kritično razmerje do vsebine. To bi pomenilo dejansko izrazno in vsebinsko bogatitev lastne humanistične znanstvene misli in s tem seveda narodove kulture. (Vidovič Muha 1983: 25.)

7 Zaključek

Razvoj slovenske teatrologije in jezikoslovja je pripomogel k profesionalizaciji več gledaliških poklicev. Sodobni gledališki lektor je tako prevzel vlogo slogovnega oblikovanja odrskega govora z upoštevanjem sodobne jezikovne zavesti. To potrjujejo kritiški pogledi na odrski jezik, predstavljeni v dnevnem časopisju, in v gledaliških listih izražene težnje gledaliških lektorjev. Predlagani neologizem *oblikovalec govora* bi omenjeno vlogo lahko natančneje predstavljal in hkrati bogatil strokovno izrazje.

Viri

Priločniki

Humar, Marjeta, Sušec Michieli, Barbara, Podbevšek, Katarina, in Lokar, Slavka (ur.), 2007: *Gledališki terminološki slovar*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Slovar slovenskega knjižnega jezika: <<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>>. (Dostop 20. 7. 2012.)

Snoj, Marko, 2003: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Modrijan.

Tomše, Dušan (ur.), 1981: *Gledališki besednjak: slovensko strokovno izrazje v gledališču, filmu in televiziji*. Ljubljana: Knjižnica MGL (85. zvezek).

Toporišič, Jože, 1992: *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Kritike (arhiv MGL)

Bogataj, Matej, 1996: Smešna zbirka nezmernosti. *Delo*, 14. 9.

Bogataj, Matej, 1999: Iskanje izgubljene forme. *Delo*, 19. 10.

Bogataj, Matej, 2004: Lucidni udarjenec. *Delo*, 16. 11.

Bogataj, Matej, 2005: Sestra za brata. *Delo*, 28. 9.

Inkret, Andrej, 1997a: Gej se na ogled postavi. *Delo*, 3. 2.

Inkret, Andrej, 1997b: Težave z uprizoritvijo. *Delo*, 28. 4.

- Inkret, Andrej, 1997c: Svetohlinec v polovični farsii. *Delo*, 30. 9.
- Inkret, Andrej, 1999: Predstava Tanje Ribič. *Delo*, 11. 5.
- Lukan, Blaž, 2001: Komedija v družinskem krogu. *Delo*, 13. 10.
- Lukan, Blaž, 2002: Brez sloga. *Delo*, 23. 4.
- Lukan, Blaž, 2003a: Izgubljene skrivnosti življenja. *Delo*, 18. 1.
- Lukan, Blaž, 2003b: Red in ruševine. *Delo*, 7. 3.
- Lukan, Blaž, 2003c: Življenje na odru. *Delo*, 5. 4.
- Taufer, Veno, 1991: Bolj ptič na sploh. *Delo*, 30. 9.
- Taufer, Veno, 1993: Živahna doktorska burka. *Delo*, 17. 3.
- Vurnik, France, 1995: Demokracija po Partljičevo. *Delo*, 20. 5.

Gledališki listi

- Faganel, Jože, 1992: Govor kot konkretizacija Strniševega sveta. Strniša, Gregor: *Samorog*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (sezona 1992/93, št. 1).
- Faganel, Jože, 1993: Cankarjev jezik v sodobni predstavi. Cankar, Ivan: *Za narodov blagor*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (sezona 1993/94, št. 1).
- Križaj, Majda, 1994: »Pisál bi radi usi slikarji ...«. Bauer, Wolfgang: *Change*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (sezona 1993/94, št. 8).
- Stanič, Tatjana, 1996a: Prevajanje verza in ritmični impulz. Sofokles: *Filoktet*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (sezona 1995/96, št. 7–8).
- Stanič, Tatjana, 1996b: Konverzacija brez komunikacije. Osborne, John: *Ozri se v gnevu*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (sezona 1996/97, št. 1).
- Stanič, Tatjana, 2002a: *Ljudožerci* – žreci poezije. Strniša, Gregor: *Ljudožerci*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (sezona 2001/02, št. 10).
- Stanič, Tatjana, 2002b: Koliko jezikov so govorili včasih? – Pomen jezikovnozvrstnih preklapov v *Romeu in Juliji*. Shakespeare, William: *Romeo in Julija*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (sezona 2002/03, št. 1).
- Stanič, Tatjana, 2003: Kdor se v domačem jeziku ne počuti doma. Hauptmann, Gerhart: *Pred sončnim vzhodom*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (sezona 2002/03, št. 7).
- Stanič, Tatjana, 2004: *Trešlengvič* in Narobe svet. Zupančič, Matjaž: *Hodnik*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (sezona 2003/04, št. 14).
- Stanič, Tatjana, 2005: Govori v mestu in mestni govor. Skubic, Andrej: *Fužinski bluz*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana (sezona 2005/06, št. 2).

Literatura

- Antončič, Emica, 1993a: Slovenska misel o odorskem jeziku v 20. stoletju. *Dialogi* 29/5. 33–38.
- Antončič, Emica, 1993b: Slovenska misel o odorskem jeziku v 20. stoletju (nadaljevanje iz 5. številke). *Dialogi* 29/8. 60–67.

- Faganel, Jože, 1998: Oton Župančič – začetnik gledališkega lektorstva. *Sodobnost* 46/6–7. 544–547.
- Golden, Marija, 2001: *O jeziku in jezikoslovju*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno in splošno jezikoslovje.
- Humar, Marjeta, et al. (ur.), 2007: *Gledališki terminološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Lukan, Blaž, 2001: *Slovenska dramaturgija: dramaturgija kot gledališka praksa*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- Moder, Janko, 1987: Četrto stoletje pri MGL (samopogovor). Krefl, Mojca (ur.): *35 let MGL*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 22–31.
- Podbevšek, Katarina, 1997/1998: Lektoriranje govornega (gledališkega) besedila. *Jezik in slovnstvo* 43/3. 79–88.
- Podbevšek, Katarina, 2010: Spreminjanje odrske govorne tehnike v slovenskem gledališču 20. stoletja. Sušec Michieli, Barbara, Lukan, Blaž, in Šorli, Maja (ur.): *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Center za teatrologijo in filmologijo in Maska. 195–238.
- Pogorelec, Breda, 1996: Jezikovno načrtovanje in jezikovna politika pri Slovencih med 1945 in 1995. Vidovič Muha, Ada (ur.): *Jezik in čas*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 41–62.
- Skubic, Andrej E., 2005: *Obrazi jezika*. Ljubljana: Študentska založba.
- Stanič, Tatjana, 2006: V primežu norme. Podbevšek, Katarina, in Gubenšek, Tomaž (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru II*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Katedra za govor. 65–68.
- Sušec Michieli, Barbara, 2009: Tipologija slovenskega gledališkega izrazja. Humar, Marjeta, Ledinek, Nina, in Žagar Karer, Mojca (ur.): *Terminologija in sodobna terminografija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 259–266.
- Tivadar, Hotimir, 2004: Podoba in funkcija govornega knjižnega jezika glede na nekknjižne zvrsti. Kržišnik, Erika (ur.): *Aktualizacija jezikovnozvrstne teorije na Slovenskem*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete (Obdobja – metode in zvrsti 22). 437–452.
- Tivadar, Hotimir, 2011: Vzpostavitev razmerij med govorom in branjem, recitacijo in igranjem. Kranjc, Simona (ur.): *Meddisciplinarnost v slovenistiki*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete (Obdobja 30). 489–495.
- Toporišič, Jože, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- Vidovič Muha, Ada, 1983: Tipološki pregled nekaterih vplivov na slovenski znanstveni jezik. *Slovenski jezik v znanosti* 1. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 23–41.
- Vidovič Muha, Ada, 1996: Razvojne prvine normativnosti slovenskega knjižnega jezika. *Jezik in čas*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete. 15–41.
- Vidovič Muha, Ada, 2000: *Slovensko leksikalno pomenoslovje: govornica slovarja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.