

PREŽIHOV VORANC
Koruza, Jože: O Prežihovem Vorancu in njegovih Solzicah. – V: Prežihov Voranc, Solzice. Lj. 1983, 121–127.

Pogačnik, Jože: Prežihova tematizacija dela in ljubezni. (Branje novele Ljubezen na odoru.) – SR 31 (1983), 413–423.

PRIJATELJ IVAN

Barbarič, Štefan: Agustich Imre és Prijatelj c. lapjának szlovéniai viszhangja. – Hungarológiai Közlemények (Novi Sad) 1982, 295–302.

SLODNJAK ANTON

Barbarič, Štefan: Anton Slodnjak. (1899–1983). – SR 31 (1983), 481–483.

Nemec, Krešimir: Prof. dr. Anton Slodnjak (1899–1983). – Radovi Zavoda za slavensku filologiju (Zagreb) 18 (1983), 117–119.

Pogačnik, Jože: In memoriam: Anton Slodnjak (1899–1983). – Zbornik za slavistiku (Novi Sad) 25 (1983), 175–180.

ŠUSTER-DRABOSNJAK ANDREJ

Fikfak, Juri: Drabosnjakov Pasijon: primerjava med dvema oblikama postavitve (1982–1983 in ca. 1900–1933). – Traditiones 10–12 (1981–1983), 75–84.

TRUBAR PRIMOŽ

Rotar, Janez: Rad Primoža Trubara na glagoljskim i cirilskim knjigama. – Književna istorija (Beograd) 15 (1983), br. 60, 503–526.

Marko Kranjec
s sodelovanjem

Alenke Logar-Pleško

Filozofska fakulteta

v Ljubljani

Slovensčina v javni rabi

PRAKTIČEN PRIMER FILMSKEGA LEKTORIRANJA

Že nekaj let pri nastajanju večine slovenskih filmov sodeluje tudi lektor, in zdi se, da je govor v filmu končno postal enakovreden vizualnim izraznim sredstvom. Poklic filmskega lektorja je dokaj nov (starejši filmi so imeli jezikovne svetovalce le za narečja) in o specifičnosti njegovega dela je zelo malo napisanega. Pričujoči sestavek skuša na konkretnem primeru pokazati, kakšno je lektorjevo delo pri nastajanju filma.

Jeseni 1984 sem kot lektorica prisostvovala snemanju televizijske nadaljevanke Internat, katere scenarist in režiser je Talal Hadi. Zgodba je avtobiografska in pripoveduje o Arabcu (avtor), ki pride v Slovenijo študirat. Ob študiju se zaposli v internatu kot nočni vzgojitelj. Tu se sreča z najrazličnejšimi življenjskimi usodami, ki mu pomagajo spoznavati svojo in tujo človeško dušo.

Pred začetkom snemanja sem z glavnimi igralci (profesionalci in tako imenovanimi naturščiki), z vsakim posebej, »prebrala« snemalno knjigo, kar je pomenilo popravljanje dialogov v smislu režiserjevih zahtev (zamenjava besed s stališča jezikovne zvrsti, sprememba besednega in stavčnega reda, črtanje nekaterih povedi, besed) in določitev glasovne podobe dialogov. Pri tem je bilo največ dela z glavno osebo, Majidom [mažid], ki jo igra alžirski študent. Z režiserjem scenaristom smo se domenili, da bo Majid govoril, kot pač zna, ker tako ali tako igra samega sebe oz. avtorja filma. Neslovenski prizvok njegove govorice naj bi pripomogel k avtentičnosti zgodbe. Kljub temu mu je bilo treba nekatere besede, besedne zveze, zlasti pa frazeologeme pojasniti, poleg tega pa poiskati zanj lahko izgovorljive besede (brez sičnikov, šumevcev, h-ja). Določila sem mu tudi tiste besedne

naglase in stavčne poudarke, ki bi vplivali na pomen oz. razumljivost. Profesionalci, ki so seveda gledališki igralci, so imeli nekaj težav s preskokom v nižjo jezikovno zvrst, saj se odrski govor običajno suče v obsegu knjižnega jezika, filmski govor pa raje posega v neknjižne zvrsti. Amaterje je bilo treba opozarjati predvsem na razločno, neprivatno izreko.

Ena od značilnosti filmskega lektoriranja – ki pa je hkrati tudi ovira – je ponovno spreminjanje dialogov na snemalnem mestu. Določene akcije, in s tem tudi besede, se namreč na snemanju izkažejo za neprimerne, odvečne in tega vnaprej verjetno res ni mogoče predvideti. V takem primeru režiser, asistent in lektor na hitro spremenijo nekaj besed, dodajo/odvzamejo stavek, scenograf popravi kakšen detajl na sceni, snemalec premakne kamero itd. To je tako rekoč v naravi dela samega, saj je snemanje filma delo, ki najbrž v večji meri kot katero drugo dopušča in včasih celo zahteva improvizacijo. Obseg improvizacijskega prostora pa je odvisen od režiserja. Za lektorja je vsekakor boljše, če je ta prostor ožji, saj gre sicer veliko predhodnih lektorskih priprav v nič, poleg tega pa so hipne odločitve pogosto nedomišljene.

Za ponazoritev sem izbrala kratko sekvenco (3 kadri) iz prvega dela nadaljevanke. Najprej navajam prvotni zapis iz snemalne knjige, skupaj z didaskalijami.

1. Prvotni zapis

7. DVORIŠČE – po kosilu

ext – dan

21. TO*

Dvorišče je precej prazno.

Gojenci prihajajo in odhajajo.

Gruča kadi in se med pogovorom šali in zafrkava.

Navaden vsakdanji »promet«.

Z okna učilnice se zajedljivo oglasi Štrikana.

ŠTRIKANA:

No, no, gospoda moja, kaj nimate nič bolj pametnega za delat?

1. GOJENEC:

Saj smo komaj pojedli! Po pravilniku nam pripada pol ure za prebavo...!

Med gojenci smeh.

ŠTRIKANA:

Kdo je to rekel?

Gojenci pritajijo smeh, nekdo zine:

2. GOJENEC:

Jaz že ne!

22. AM*

Majid s fotoaparatom pride na dvorišče.

MAJID:

Pojdite, no, fantje! Ne se zezat! Gremo!

* TO, AM, SR – te oznake pomenijo vrsto izrezov filmske slike ali t. i. plan: total, américain, srednji plan.

23. SR*
Gruča se razhaja v stavbo.

Majid odhaja.
Štrikana besno zaloputne z oknom.

Iz gruče se sliši komentar:

3. GOJENEC:

Potem bodo pa spet rekli,
da mi razbijamo...!

Na individualnih bralnih vajah smo »popravili« besedilo, kar je pomenilo dvoje: narediti dialoge bolj govorljive in izbrati na osnovi filmske zgodbe in junakovih karakternih značilnosti jezikovno zvrst. Oboje je bilo treba prilagoditi govornim zmognostim in zahtevam govorca igralca.

Štrikana (vedno je oblečena v pletenine) je glavna vzgojiteljica, ki pa začasno (ker je prava upravnica zbolela) prevzame vlogo upravnice internata. Uživa v tem, da ima oblast, da je »ta glavna«, zato uporablja v pogovoru z gojenci največkrat višjo jezikovno zvrst (splošnopogovorni jezik, obogaten s prevzetimi besedami). Celo z zborno izreko se potrudijo, ko sprejema predstavnik oblasti (pedagoški svet). Kadar se razburi in kadar je sama s podrejeno vzgojiteljico, se sprosti v psihofizičnem in s tem tudi v jezikovnem smislu. Na dan pride njena vsesplošna nezadovoljnost, njena bolesta ambicioznost, skrivno popivanje, branje pogrošnih romanov... Takrat govori pokrajinsko obarvan pogovorni jezik (ljubljanščino). Štrikano igra profesionalna igralka.

Gojenci so tipični predstavniki sodobnih najstnikov. Govorijo sleng. Nasploh so bili pri gojencih potrebni popravki v smeri višje jezikovne zvrsti – deloma zaradi razumljivosti, deloma iz prepričanja, da je filmski govor, kljub posnemanju resničnosti, vendarle umetnostni govor. V navedeni sekvenci sleng sicer ni izrazito opazen, ker govorijo gojenci s Štrikano vendarle drugače kot med seboj. Gojence igrajo večinoma učenci ljubljanskih srednjih šol, delno študentje AGRFT.

Majid je arabski študent, ki si v internatu služi kruh kot nočni vzgojitelj. S svojim posluhom za mlade ljudi daleč prekaša Štrikano, zato je med gojenci zelo priljubljen. Govori, kot se je pač naučil na tečaju slovenščine in v stikih s Slovenci. Zlasti opazna je neslovenska stavčna intonacija in stiskanje vokalov. Majida igra neigralec.

2. *Prvi popravki besedila in določitev izreke* (ob prisotnosti in upoštevanju pripomb igralcev) – v oklepaju so zapisane samo besede, ki se ne izgovarjajo zborno.

ŠTRIKANA:

No no gospoda! A nimate nič bolj pametnega počet? [nəč, bəl]

1. GOJENEC

Saj smo komaj pojedli! Po pravilniku nam pripada pol ure za prebavo. [sej, komi pojedl, prpada]

ŠTRIKANA:

Kdo je to rekel? [reku]

2. GOJENEC:

Jaz že nel

MAJID:

Dajte no, fantjel Ne se zezat! Gremol
[dejte]

3. GOJENEC:

Pol bojo pa spet rekli, da mi
razbijamo . . . ! [rekl]

3. *Drugi popravki na snemanju* – režiser iz praktičnih razlogov tik pred snemanjem razgradi sekvenco na kadre malo drugače, kot je napisano v snemalni knjigi: 1. kader: 1. replika Štrikane; 2. kader: 1. gojenec, Štrikana, 2. gojenec; 3. kader: Majid, 3. gojenec.

Kader	Število ponovitev	Vzroki za ponavljanje
1.	prvič	– nepravilno usmerjen igralkin pogled – prečisto izgovorjen <i>i</i> v besedi nič – potreben je popravek frizure in ličila – Štrikana nima ure, ki jo po navadi nosi
	drugič	– neustrezna interpretacija začetnega dela replike <i>No no gospoda</i> – prethi govor – v kadru je opaziti senco palice, na kateri je mikrofona
	tretjič	– neustrezna mimika
2.	prvič	– neprimerno vzdušje med gojenci – zborna izreka 1. gojenca – nepravilna (antikadenčna) intonacija vprašanja: <i>Kdo je to reku?</i>
	drugič	– hrup vlaka, ki pelje mimo snemalnega mesta – nerazumljivost, deloma zaradi vlaka, deloma zaradi pretirano mamlarne izreke 1. in 2. gojenca
	tretjič	– neprimerno vzdušje med gojenci – nejasen izgovor 1. stavka 1. gojenca
3.	prvič	prethi Majidovo govorjenje – režiser predlaga namesto besede <i>fantje</i> izraz <i>golobčki</i> in namesto <i>zezat</i> izraz <i>hecat</i> : <i>Dejte no, golobčki! Ne se hecat!</i>
	drugič	– Majid se zmoti pri besedi <i>hecat</i> (težave s <i>h</i> -jem), noče zamenjati besede, se bo potrudil – 3. gojenec poudari v svoji repliki nepravo besedo: Pol bojo pa spet rekli, da mi <i>razbijamo . . . !</i> – ugotovijo, da mora imeti Majid odpeto majico, ker se kader navezuje na prejšnjega, v katerem je imel majico odpeto
	tretjič	– režiser ugotovi praznino v kadru, zato doda Jadrana, ki zaželi Majidu: <i>Pa dobr se imej! Igralec, ki igra Jadrana z mojo vednostjo spremeni stavek v Pa dobr se prezrač!</i> – režiserjev asistent ugotovi, da so gojenci glede na topel filmski letni čas preveč oblečeni in da bi bile barve njihovih oblačil lahko svetlejšje
	četrtič	– že na začetku močno zalaja pes v soseščini, lajanje se vleče skozi ves kader – prostorsko napačno srečanje Majida in Jadrana
	petič	– popravek zornega kota kamere – nerazločnost 3. gojenca – napačen izgovor 3. gojenca: <i>rekli</i> , namesto <i>rekl</i> – neustrezno tempo posameznih akcij

- šestič – neustrezno gibanje statistov gojencev
 – pretiha Majidova replika
 – preveč slišni Majidovi koraki
- sedmič – slabša svetloba, ker se bliža večer, čakanje, da dodatno osvetlijo sceno
- osmič – malomarna Jadranova izreka, zato nerazumljivost
 – prehitel Jadranov odhod iz kadra

Snemanje te sekvence je torej oviralo več vrst motenj, ki pa so bolj ali manj prisotne na vsakem snemanju: *režiser* (nov domislek – mizanscenski, besedilni, novi napotki snemalca), *igralci* (neustrezne kretnje, mimika, govor), *ton* (vlak, pes, pretiha izreka, nerazločnost), *luč* (preslaba osvetlitev), *garderoba* (neustrezna oblačila, barvna neuglašenost, zapeta/odpeta oblačila, dodatki – ogrlice, ure), *maska* (popravek ličila, frizure), *lektor* (izreka).

Režiser je imel možnost takojšnjega preverjanja slike, saj so snemali z elektronsko kamero, ki omogoča sprotno gledanje na monitorju. To je bila prednost v primerjavi z običajnim snemanjem, kjer je napake mogoče videti šele na prvi projekciji – tonske oz. govorne pa še kasneje. Tonsko snemanje je potekalo tako kot običajno (mikrofon na palici, mikrofon skrit v igralčevi obleki), torej sem ton oz. govor lahko preverjala šele, ko je bil kader posnet. Prej sem namreč morala biti v bližini igralcev, da sem jim sproti popravljala napake. Treba se je bilo pač zanesti na lastna ušesa in na tonskega mojstra. Zlasti težko je bilo npr. nadzorovati govor, kadar so gojenci govorili drug čez drugega, še posebej zato, ker jim je bila dovoljena improvizacija.

Snemanje lahko prekine samo režiser, torej se mora lektor, pa tudi drugi sodelavci, prilagoditi temu pravilu. V navedeni sekvenci so bile ponavljanju vzrok tudi druge napake, ne samo govorne. Če se zgodi le govorna napaka, sicer pa je posnetek v redu, je odvisna ponovitev predvsem od režiserjevega občutka za jezik. Seveda mora prej lektor oceniti napako, saj je le-ta včasih zanemarljiva. Lektor mora poleg tega oceniti tudi primernost ponavljanja glede na snemalno ozračje (število predhodnih ponavljanj, počutje igralca itd.). Kaj hitro se namreč zgodi, da novi posnetek prinese sicer popravek jezikovne napake, vendar skupaj z njim še vrsto novih napak (lahko spet govornih, lahko pa drugačnih).

Filmsko snemanje je skupinsko delo, ki zahteva od posameznih delavcev določeno stopnjo prilagajanja. Lektor dostikrat težko žrtvuje jezikovno napako za »lep« posnetek, vendar ga način dela v to prisili. Zato je še toliko pomembnejše, da zna hitro presoditi in odločiti, pa seveda tudi vztrajati pri svoji zahtevi, če se mu to zdi potrebno.

Iz opisanega je najbrž razvidno, da mora filmski lektor svoje delo prilagoditi posebnostim filmske umetnosti, kar seveda pomeni, da ne sme poznati samo svoje stroke, marveč tudi zakonitosti filma.

Katja Podbevšek
 AGRFT v Ljubljani