

in podobnimi utesnitvami smo prišli tako daleč, da ga danes ni pisca na vesoljnem Slovenskem, ki bi mu korektor ne mogel popravljati: ko se ogneš Scili, pač zapadeš Karibdi.

Če pravim, da je treba pisanje sprostiti, nikakor ne mislim, da bi morali sankcionirati vse barbarizme in odpreti vrata anarhiji. Najti je treba pravo mero! Še zmerom ne bomo dovoljevali germanizmov, kakor n. pr. *švasati*, *žnidar*, *žiher*, pa tudi ne cvetk: *častna reč*, *nima veze*, *zalagati se po tem vprašanju* in podobno. Če že po eni strani sprostimo besedišče, moramo po drugi strani nategniti vajeti, ko gre za slog. Ogibati se je nepotrebnega tujčevanja, uporabljati domača rekla in slovensko vezavo, razvezati težke glagolniške sklope in kopice roditeljskih. Prizadevajmo si za okretno, če že ne elegantno izražanje, pilimo skrbno in ne dajajmo spisov neizdelanih v tisk, prizadevajmo si za najbolj ustrezen izraz, da z njim res zadenemo žeblico na glavico! Naš časnikarski, pa tudi znanstveni in celo leposlovni slog je le prečesto poln anakolutov, nedokončanih stavkov in neizpeljanih misli. Francoski znanstvenik bi si s čim takim sploh ne upal stopiti pred javnost. Neki natančno določen minimum zahtev mora ostati tudi po sprostitvi besedišča in tega bi moral vsak naš inteligent upoštevati, na pamet znati, sicer naj bi se ne lotil pisanja!

Tudi po naših šolah bi moralo biti brez primere več vaj za okretno izražanje. Prav, če od časa do časa malo urimo duha z analiziranjem, vendar pri nas gonimo analizo, kakor da je sama sebi namen. To namreč k lepemu slogu ne prispeva dosti več kakor ekserciranje na kasarniškem dvorišču k zmagi v atomski vojni.

Bruno Hartman

JEZIK V GLEDALIŠČU

Ena najimenitnejših sestavin dramskega gledališča je govor. Dramatik oživlja like, ki v medsebojnih odnosih in dejanjih gradijo dramsko idejo v pretežni večini z govorno besedo, pa naj se dandanes nekatere skrajno avantgardistične smeri še tako trudijo, da bi jo kolikor mogoče razvrednotile. Iz besed, ki jih govorijo posamezne osebe, se kaže njihovo doživljanje in mišljenje, to pa jih sili k akcijam.

Zaradi tolikšne dramske funkcionalnosti so v gledališču vedno posvečali govoru posebno pažnjo, in to ne samo v tehničnointerpretacijskem pogledu, kar se veže na določena gledališko-slogovna obdobja in igralske šole, marveč govoru, ki je živa zvočna podoba literarnega jezika, kakršen se je izoblikoval skozi stoletja z zakonitostmi izgovarjave in kulturno-historičnimi izvornimi prviniami.

To raznoterost jezika je globokoumno in lepo objasnili Oton Župančič v Pismu o slovenščini na odru:

»... jezik ni samo vnanja fonetika. Če bi bil jezik gol mehanizem, bi najpopolneje govoril navit aparat, kakor na Kitajskem najbolje molijo mlini. Jezik je čustvo, misel, hrepenenje, ritem, ki se zaganja iz sedanosti v bodočnost. Vse, kar si, ves ti, s svojo osebno in svojo narodno preteklostjo.«

Od spoznanja, ki ga je Župančič pred dobrimi tridesetimi leti sredi dela za slovensko gledališče tako lepo formuliral, smo Slovenci prehodili precejšnjo

pot do ustreznega odrskega jezika. Če ga primerjamo z rastjo drugih odrskih jezikov, se nam pokaže kot veren odsev kulturno-političnih in zgodovinskih gibal našega narodnega razvoja. V času, ko so Francozi, Angleži, Španci imeli za seboj bogato gledališko kulturo in v fevdalnem redu izbrušen literarni in odrski jezik, smo Slovenci komajda pod kraj osemnajstega stoletja z Linhartom dospeli do posvetne dramatike, ki se je manifestirala z živo govornico spodnje gorenjsščine oziroma ljubljansščine, ne pa z literarnim jezikom, ki je mukomanihal v različne smeri. Kasneje je bil slovenski odrski jezik natančen posnetek jezikovnih in ortoepičnih prizadevanj naših jezikoslovcev (spomnimo se samo Jurčič-Levstikovega Tugomera), tudi z nesrečnim eljkanjem vred, dokler se ni Župančič pošteno lotil velike čistke. Koliko vrednega je Župančič vse naredil za slovenski odrski jezik, bo razvidno do kraja šele tedaj, ko bo kdo ocenil vse njegovo gledališko delo, originalno in prevodno, pa tudi preštudiral, kako je prevode drugih pilil in jim krojil čedno odrsko oblačilo, kako je dan za dnem popravljaj igralcem izgovor in se trudil za čimlepši izgovor slovenskega knjižnega jezika.

Dandanes je, kar se ortoepije tiče, stvar preprosta: predpisujejo jo SP in nova dognanja fonetične znanosti.

Vendar si idealen izgovor slovenskega knjižnega jezika lahko samo mislimo, zakaj govorniki vnašajo vanj jezikovne posebnosti, ki jim jih je dalo njihovo domače narečje. Ljubljanska AIU te posebnosti med svojimi študenti kar se dá odpravlja, trenutno stanje v slovenskih gledališčih pa je tako, da jezikovna izenačenost še ni dosežena. Naj navedem za primer mariborsko gledališče:

Pri moških je 71 % igralcev s štajerskega jezikovnega področja, 29 % pa s področij osrednjih narečij; pri ženskah je 75 % Ljubljančank, druge so ali Štajerke ali Primorke. Močna narečnost se kaže pri posameznikih z vsakega narečnega področja.

Tolikokrat povedana misel, da bodi gledališče hram najlepše slovenske besede, slej ko prej velja. V ortoepičnih pravilih kar se dá natančna, igralsko bogato podana, se more in bi se morala do popolnosti povzdigniti predvsem v uprizoritvah Cankarjeve dramatike, pa tudi v Župančičevih prevodih Shakespeara. Iz tega sledi, da je za žlahtno odrsko slovenščino poleg igralčeve govorne in interpretacijske popolnosti potrebno tudi jezikovno popolno besedilo. Tega pa v gledališčih nimajo vedno na voljo. Kjer skrbi zanj lektor, je stvar še v redu, čeprav se nemalokrat obregnejo ob njegovo delo ljudje z drugačnim pojmovanjem slovenščine. Huje je, če gledališka družina nekritično prevzame jezikovno nevredno ali slabo prečiščeno besedilo. Na odru ne bo zazvenelo, pa čeprav bodo igralci upoštevali vsa pravorečna pravila in se ne vem kako sijajno igralsko izpovedovali.

Za vrhunski slovenski odrski jezik si moramo še vnaprej prizadevati in se vzgledovati glede na njegovo rabo ob dognanih svetovnih jezikih. O njegovi vlogi, namenu in podobi med jezikoslovci ni bistveno nasprotujočih si mnenj.

Pri praktični gledališki rabi pa se ne moremo zadovoljevati samo z vrhunskim odrskim jezikom. Narava gledaliških del je različna, zato je bo na odru včasih nujna profana govorica (zlasti izza naturalističnih časov sèm v miljejskih dramah), če že ne kar narečje.

Tako imenovani pogovorni jezik je že dalj časa kamen spotike ne samo med jezikoslovci, marveč tudi med gledališkimi praktiki. Nedorečena dosedanja navodila v SP in Pravorečju so pustila odprto celo vrsto vprašanj. Poskusi raznih strokovnjakov, ki se ukvarjajo z odrskim jezikom, so pokazali, da je

mnenj toliko, kolikor je bilo poskusov. Prav bi bilo, če bi morda sedanje slavistično posvetovanje prignalo to reč vsaj tako daleč, da bi se zedinili za osnovna določila, če se že o podrobnostih ne bo mogoče. Težava s pogovornim jezikom je namreč ta, da ga v resnici govore skorajda v vsakem kraju drugače. (Naj na tem mestu opozorim, da bi kazalo pretresti formulacijo, da je pogovorni jezik »neprisiljena govorica izobražencev«.) Če ga hočemo torej uzakoniti za javno rabo, potem moramo uzakoniti celo vrsto pogovornih jezikov. Tu pa bi se znašil v pravi kolobociji, ki bi jo razen gledališča mešali še radio, film in televizija. Zame je jasno samo to, da se mora pogovorni jezik približati živemu jeziku glede na besedišče in strukturo. Če terja gledališko delo še bolj profan jezik, je treba pač poskrbeti za primerno dozo narečja (v besednjaku, fonetiki, akcentu in navsezadnje tudi v redukciji). Tako delajo Nemci na odru, v filmu in na televiziji, tako delajo Francozi in Angleži. Zakaj bi ravno mi stvari komplicirali in se oblagali še z dodatnimi shemami in zakoni?

V zvezi s pogovornim jezikom bi se dalo povedati še marsikaj zanimivega glede na maloštevilnost Slovencev in dialektično mnogoterost slovenskega jezika, pa tudi o igralcih, igralskih zborih kot celotah in o problemih, ki z njimi nastajajo.

Na odru uporabljamo tudi narečje, a skorajda samo v komediji. Tako so na primer v ljubljanski Drami igrali Primorske zdrahe in Botra Andraža, v Mariboru Či zoveš hujdiča in v Celju Dunda Maroja.

Igranje v narečju je še bolj zapletena reč kot igranje v pogovornem jeziku. Iz lastne izkušnje vem, da še takšni napor ne rodi kaj prida sadov. Pa tudi ni čudno: kako naj peščica slovenskih igralcev obvlada posebnosti vrste slovenskih narečij. Uprizoritve v narečju se le redko posrečijo; največkrat je v njih čutiti prisiljenost, ki skvari še tako dobro igranje.

To so tri oblike slovenske odrske govorice. Namenoma sem iz razpravljajna izločil vse tisto, kar bi cel problem še bolj zavozlalo: sodobno interpretacijo slovenskega odrskega jezika pa različne poglede na odrski jezik od purističnih in pretirano togih do tistih, ki imajo zanj zgolj kosmata ušesa. Pač pa bi bilo treba spregovoriti o neki važni stvari, ki se navezuje na slovenski odrski jezik, namreč o problemih jezika v radiu, v filmu in na televiziji. V te tehnične posrednike je nemogoče mehanično prenašati izkušnje in obrazce odrskega jezika. Ta bi še najbolj ustrezal v slušni igri: pri konferansi, pri intervjujih pa je zadeva že bolj zavita. Tudi filmska govorica se razločuje od odrskega jezika. Prej se nagiba k odrskemu pogovornemu jeziku kakor zbornemu govoru.

Te posebnosti morajo jezikovni priročniki upoštevati, če hočejo hoditi vstric s časom. Nobenega dvoma ni, da so se vsi ti »jeziki«, če jih že hočemo tako poimenovati, vendarle razvili iz odrskega jezika.

A povrnimo se h gledališču in njega skrbi za pravilen in lep odrski jezik. Kolikor mi je znano, imajo vsa slovenska poklicna gledališča — z izjemo celjskega — lektorja za slovenščino. Njegova naloga je, da jezikovno obdela besedilo, ki ga gledališče namerava uprizoriti, pri čemer se često dogodi, da iz spoštovanja do avtorjeve originalnosti ne sme posegati v jezik novega slovenskega dramskega dela, ki je ravno na sporedu, čeprav bi lektorjev poseg pošteno potreboval. Z igralci nato obdela besedilo po vseh pravilih pravorečja, razen tega pa pazi na logično in estetsko interpretacijo stavkov in pasaj, pri čemer se dostikrat sreča njegovo delo z režiserjevim.

Delo lektorjev v gledališčih je nadvse koristno, posebno še, če pomislimo na poslanstvo z gledaliških desk govornjene besede v pogledu jezikovne kulture.

Rad pa bi povedal še nekaj besed o mikanju jezika v amaterskem in mladinskem gledališču. Vsakoletne okrajne in republiške revije amaterskih odrov so pokazale, da se je v zadnjih nekaj letih zelo izboljšala jezikovna plat predstav. Več kot zanimivo je morda to, da pri tem vodijo amaterski odri na Štajerskem. Kritični razgovori z režiserji in igralci skupin, ki ob takih priložnostih nastopajo, se vedno dotikajo tudi jezika. Tako se je v kratkem času med slovenskimi gledališkimi amaterji vzbudilo dokaj ostro občutje za jezikovno dognanost predstav. Tu in tam res še zaškriplje, a vzrok ni toliko v tem, da bi bili amaterji površni ali brezbrizni do jezika, le človeka nimajo pri roki, ki bi jim pomagal. Kulturnovzgojno vlogo mladinskega gledališča smo začeli bolje umevati šele pred kratkim, zato bomo mladini in gledališču odmerili več pozornosti kot doslej. Za jezikovno kulturo mladega rodu se bo dalo v mladinskih dramskih kroških in igralških skupinah dosti storiti. Na tem področju imajo slavisti polne roke dela.

Pokazati sem hotel na vrsto jezikovnih problemov, ki preraščajo ekvir odrskega jezika, čeprav iz njega izhajajo, in s tem podčrtati, da sta jezikovna znanost in estetika tudi v dobi vse večje mehanizacije zelo važni za omiko sodobnega človeka.

Ocene in poročila

DELEŽ SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI PRI POUKU JUGOSLOVANSKIH KNJIŽEVNOSTI NA NESLOVENSКИH ŠOLAH II. STOPNJE

Pri organizaciji učnih programov za jugoslovanske srednje šole se je po osvoboditvi uveljavljala velika volja in potreba po medsebojnem spoznavanju in zblizevanju naših narodov in kultur. Posebno je to prišlo do izraza pri materinščini, ki zajema zgodovino književnosti narodov Jugoslavije. Kakšna in kolikšna razlika je nastala po osvoboditvi v tem pogledu v primerjavi s predvojnimi stanjem, bomo najlaže in najbolje spoznali, če vzamemo v roke nekaj predvojnih in povojna berila za srednje šole srbohrvaškega jezikovnega področja, ki nas tu v prvi vrsti zanima. Nekaj najboljših predvojnih srednješolskih beril sta za hrvaško področje pripravila Vladimir Nazor in Antun Barac. V njuni Čitanki za III. razred srednjih i njima sličnih škola, Zagreb 1934, naletimo na četvero slovenskih imen: Gregorčiča s troje značilnimi pesmimi, Aškercer za nepomembno pesmijo, Cankarja z Desetico in Župančiča s pesmijo V gozdu in dvema kiticama Pesmi mladine. V Čitanki hrvatskosrbskog jezika za IV. razred srednjih i njima sljčnih škola, Zagreb 1935², sta omenjena sestavljajca gornji četvorici pridružila še Gangla, Medveda in Prešerna. Da je izbor bogat, ne bi mogli trditi, še bolj pa je očitno, da je nesistematičen in nepretehtan. Že kar drastično sliko pa nudi Čitanka za IV. razred srednjih škola u Bosni i Hercegovini (priredil Milan Čuković, Sarajevo 1921), kjer je slovenska književnost zastopana z Aškerčevim potopisnim odlomkom in z Vodnikovo pesmijo Na moje rojake. Tak izbor zgovorno pojasnjuje sestavek Aleksandra Beliča, »Slovenci prema Srbima i Hrvatima«, ki je objavljen v berilu in kjer nam priznani lingvist in dialektolog pojasnjuje, da je slovenščina dialekt in del srbohrvaškega jezika, ki se bo v perspektivi zlił s knjižno stokavščino... Integralistične težnje stare Jugoslavije so torej kaj kmalu prodrle tudi v srednješolske učbenike.

Kolikšnega poleta, širokosrčnosti, pa tudi sistematičnosti in načrtnosti so bili prva leta po osvoboditvi možni sestavljajci beril jugoslovanskih književnosti za naše srednje šole, nam lepo ilustrira Zaninovičeva Čitanka za nižje razrede srednjih šol in višje razrede sedemletk (Zagreb 1947⁴). V njej predstavljajo slovensko književnost: Gregorčič, Aškerc, Cankar, Župančič, Seliškar, Kranjec, Kajuh in Bor skupaj s