

Ненад ВУКОВИЋ /Детиње/

ПОЗОРИШНИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНИ (ГОВОРНИ) ЈЕЗИК

У разматрању ових питања неопходно је поћи од дефинисања књижевног језика и позоришног језика (прије свега позоришног језика, јер је углавном књижевни језик дефинисан), а затим у ком односу се налази (или се налазио, или у ком односу треба да се налази) позоришни језик према књижевном. Питање је основно: Шта је то позоришни језик? Шта под тим подразумевамо? Шта „обавезује” на сцени (или шта је обавезивало, или шта данас „(не)обавезује”)?

Александар Белић је још 1934. године пишући о дикцији (Наш језик II, св.6, 161-164) био обрадован „што се о говорном књижевном језику почело говорити...” и што ће у новоорганизованој Позоришној школи „правилни изговор, правилни говор и дикција бити једни од главних предмета”. Кад је ријеч о позоришном језику Белић каже: „...ми имамо на уму пре свега позоришни изговор који треба да претходи свему осталом у позоришној уметности. Говорни књижевни језик, акценат и све остало што уз то иде (ритам прозе и стиха, количина гласа итд.) морају бити код свих представника позоришта – савршени, као што сваки уметник мора пре свега владати материјом своје уметности...” (о томе је Белић у неколико наврата од 1934. до 1939. године писао у Нашем језику под насловима: *Позоришни језик*, *Још неколико речи о позоришном језику*, *Опет о позоришном језику* итд.) Писао је професор наглашавајући да је позориште школа, „да је позориште расадник говорног књижевног језика који је од великог значаја за културу једног народа”. Схватао се значај позоришта за његовање књижевног говорног језика, за његовање стандарда духовности једног народа. Осјећало се (а стварана је и обавеза) да је свима част и задатак његовање свога језика. „Наш је језик (каже Белић, каже ауторитет) изванредне лепоте, и са гласовне и са акценатске стране, један је од најлепших у свету, а не само међу словенским језицима.” Наглашавана је обавеза да га чувамо у тој љепоти, да га емитујемо са сцена у тој љепоти, у том говорном руху. Развојем позоришта стварана

је обавеза да позоришта морају имати своје људе, своја тијела која се старају о љепоти говорне ријечи. А такође и драмски умјетници (глумци) морају на себи да раде, „морају постати сами своји објекти и своји најстрожи критичари”. Давно су одређени глумачки задаци кад је у питању глас (кад је у питању његова гипкост, његове могућности мијењања боје итд.). Белић (велики зналац језика и велики познавалац врхунских европских позоришта) каже како је тешко слушаоцима кад виде како се човјек на сцени бори са својим гласом и како ипак глас управља њиме, а не он гласом.

Прилази (научни и практични) позоришном језику у два велика центра српскохрватског језичког подручја (Београду и Загребу, касније и Сарајеву) на почетку XX вијека, и касније, темељили су се на ономе што се радило у XIX вијеку (писало о позоришном језику). Као примјер може се истаћи оно што је рађено у Новом Саду, оно што је радио Јован Ђорђевић – писао је о томе да се у књизи може писати славенски, писати шта се хоће, „али на позорници, где влада жива реч, где се црта живот, где треба да се изразе људске страсти, речју, где се не трпи ништа неприродно, ту се не би могао дуго скрасити”, мисли на славенски језик (Позориште, Нови Сад, бр. 41, 1874). А још раније (1863) написана су *Правила за дружину србско-народног позоришта* у којима се прописује оно што обавезује на сцени: „Редитељ има пазити да се све речи и српске и туђе добро и правилно изговарају. Никаква граматичка неправилност не сме се трпити, никакав провинцијализам; глумци били они ма с ког краја српства, морају се свикнути на то, да чист, књижевни језик и изговор и код њих овлада и све провинцијалне разлике изглади. Само у шаљивим комадима сме се од ове строгости одступити,...” Лако се закључује да су принципи говора на новосадској сцени рано утемељени на Вуковим и Даничићевим начелима.

Између два свјетска рата многи су се (пored великог имена Александра Белића) бавили књижевним језиком на нашим сценама, бавили принципима говора, бавили питањима дикције (посебно треба истаћи радове посвећене историји овог значајног питања, нпр. Боровоје С. Стојковић у књизи *Дражи преко рампе*, том I, Сарајево 1934. године пише: „Наша дикција у своме историјском развоју прошла је кроз три стања: од 30-тих до скоро 50-тих година преовлађивао је углавном класичарски, од 50-их до 80-тих година романтичарски односно филолошки, и отада до данас у већини психолошки изражајни смер”).

Иза II свјетског рата многа су научна имена наставила да се баве оним што су започињала прије рата, а јављала су се и нова имена. Доста је пажње посвећивано његовању књижевног језика на позоришним сценама, на радију, а касније на телевизији и филмовима. Настојало се да свака институција има школоване лекторе. У томе се доста и успијевало, али никад није постигнут непрекоран књижевни језик у тако важним инсти-

туцијама културе. Настојања лингвистичких стручњака озбиљно је подржао Савез драмских умјетника Југославије, који је оформио и комисију за уједначавање позоришног језика српскохрватских позорница. Комисија је настојала да унесе, прије свега, систематичност у области културе говора, књижевне акцентуације, фонетских законитости, адаптирања страних назива, у односима према драмским текстовима писаним на разним дијалектима (како се глумац преко текста приближава психологији краја и људи, на примјер) итд. Ушло се било у врло широке и темељите акције. Многе ствари пореметило је и постепено (готово и нагло) одступање од Новосадског договора и великог заједничког Правописа. Седамдесетих година XX вијека писао је Бранивој Ђорђевић да је српскохрватски позоришни језик на свом стогодишњем развојном путу прошао периоде утврђивања основних принципа и у тим деценијама „испољио знаке устаљености појединих категорија”. До тих тврдњи Ђорђевић је дошао „анализом великог броја субјеката, јер је експериментална група била састављена од преко 150 глумаца позоришта са српскохрватске језичке територије” (*Српскохрватски позоришни језик*, Београд, 1974, стр. 13.) Ђорђевић није имао претензије да се његово дјело схвати као настојање да прописује „законитости нашег позоришног језика”. Његово је дјело засјек у тренутак (или снимљени тренутак) српскохрватског позоришног језика, засјек у његова достигнућа (или чак почетке – данас ми се тако чини – губљења одређених вриједности, одређених категорија, одређених стандарда). Рад професора Ђорђевића (његова *Грамматика српскохрватске дикције*) и данас има значајну вриједност и улогу у школовању глумаца и свих који се баве сценским говором; а требало би да има значајну улогу у школовању лектора и наставника српског језика. Јер, кад кажемо да пада, да се занемарује књижевни језик, имамо на уму све његове вриједности, од артикулације до највишег нивоа стилских нијансирања, имамо на уму наше обавезе према тим вриједностима. Овдје имамо на уму и вриједности Ђорђевићевих књига које се баве тим питањима.

Много је рађено на утемељивању савременог српскохрватског позоришног језика (на утемељивању система). Рађено је и на специфичностима појединих великих позоришних центара (специфичностима као богатствима).

Богатила се драмска књижевност великим дјелима (дјелима која нијесу измицала пажњи странаца; превођена су и играна на сценама диљем Европе).

Позоришни живот у цијелој Југославији (као и филмска продукција) био је озбиљан допринос културној Европи.

Српскохрватски књижевнојезички стандард се растакао и расточио (и даље се растаче).

Позоришта су се удаљила (на срећу све јаче пробијају зраци међусобног приближавања, зраци повратка узајамног обогаћивања).

Савремена позоришта траже нове изразе. Говорна радња се своди на неку другу „врсту сценске комуникације”. Али, говор не треба да губи вриједности (не смије да губи), говор као један од најзначајнијих чинилаца на сцени.

Данас су најактуелнија питања: Каква нам је ситуација данас? Каква је ситуација (сведена) само на простору језика који називамо српски језик? Каква је ситуација на простору црногорског књижевнојезичког израза? Каква је перспектива? Да ли се ишта на култури језика (уопште) ради? Да ли се ишта ради на култивисању говора на сценама, на радију и телевизији (многи ће с лакоћом овдје укључити и стање у школама – истичући то да се дјеца само „описмењавају”, а у свему другом остају на нивоу краја из кога потичу)? Да ли позоришта, радија, телевизијске куће имају лекторе? Да ли филмови, који се снимају, имају лекторе? Ако их имају, који их стандарди обавезују? (Да ли уопште имамо неке стандарде? Ко је компетентан да успоставља стандарде? Ко да их усваја?) Питања се само отварају!

Nenad VUKOVIC

ABOUT THEATRICAL LANGUAGE AND STANDARD (SPOKEN) LANGUAGE

Summary

Theatrical Language has become more treated since Vuk Karadzic's Linguistic reform. But, the valuer of that Language are quite neglected in theatre nowadays. That happens for good of modern theatre – this is what many people think.