

K IZVORU SLOVARSKÉ ENOTE PLETNJA

Kolikor vem, je prvi pisal o izvoru slovarske enote *pletnja* Vladimir Naglič, in sicer v JiS 4, 1958/59, str. 32. V besedi vidi prevzetek iz nemščine, vir naj bi bila slovarska enota *Plät-te*, 'plovilo s ploskim dnom'. (Opozorilo na Nagličev zapis sem našel v listkovnem gradivu SSKJ pod *pletnja*.) V skladu s tem naj bi bila etimološko pravilna knjižna pisava *pletna* brez *j*, taka pa je tudi gorenjska izgovarjava.

Podpisani soglašam z Nagličevimi izvajanji – do enakih misli sem se dokopal neodvisno od njega, le da trideset let pozneje –, podprl pa bi jih rad s podatki, ki so v tej zvezi pač bistveni, saj dokazujejo, da je bila slovarska enota *Plätte* znana v bavarski, in še posebej koroški, narečni nemščini 19. stoletja, torej takrat kot zdaj na meji s slovenščino.

Besedo omenja namreč Schmellerjev slovar bavarščine (v drugi izdaji pod *Die Plätten*, I. del, 1872, stolpec 463). Pomen (v mojem prevodu): 'ploska ladja'. Dalje je beseda *Plätte* navedena v Lexerjevem slovarju koroške nemščine (*Käntisches Wörterbuch*, 1862) pod *plet-te*, *plett'n* v stolpcu 31. Pomen (v mojem prevodu): 'majhna ploska ladja'. Po navedbah v Lexerjevem slovarju sklepam, da je beseda omenjena tudi v prvi izdaji Schmellerja – ta izdaja mi ni bila dostopna –, in sicer v I. delu, 1827, stolpec 338.

Slovarji moderne nemščine označujejo besedo *Plätte* kot avstrijsko, npr. Dudnov *Deutsches Universal Wörterbuch* 1983. Tam je navedena tudi zgodovina besede: v srednji visoki nemščini ni izpričana, v stari visoki nemščini se je glasila *pletta*, to pa je prevzeto iz srednjelatinškega *plat(t)a*, 'plošča'.

Besedo *Plätte* je poznal Pleteršnik, navedena je v njegovem slovarju kot prevod slovarske enote *plitvica*.

Janez Orešnik
Filozofska fakulteta v Ljubljani

LEKTOR V DANAŠNJEM GLEDALIŠČU

Oton Župančič je začetnik modernega odnosa do jezika in govora na slovenskem odru in utemeljitelj lektorskega poklica. Če pogledamo v njegove načelne spise in zapiske, bomo iz njih lahko izvlekli najosnovnejše funkcije lektorskega poklica v gledališču. V svojem predavanju *Slovenski jezik in gledališče* je leta 1912 zapisal te znane stavke: »Po vsem svetu so gledališča praktična šola lepega, vzornega jezika, in to bi moralo biti gledališče zlasti pri nas, ki nas v tem oziru ovirajo razmere vse drugače kakor druge narode. Koliko časa, koliko duševne moči, ki ga porabi Nemeč, Francoz, Rus za proučevanje svojega jezika, potratí pri nas izobraženec z nemščino, ki nas čezdalej bolj prepaja s svojim duhom, tako da pogosto pišejo naši ljudje slog, umeven zbranec človeku, ki pozna nemščino. Da, prišli smo v tem tako daleč – in to bi vam lahko dokazal – da velja pri nas za

sramoto, ako kdo ne zna pravilne nemščine, da pa mirno trpimo celo pri inteligentih najhujše napake v slovenskem jeziku. Gledališče bi bila pri nas tista praktična šola, kjer bi Slovenec poslušal vsaj dve, dve uri in pol vzdržema svoj jezik čist in nepokvarjen, prost vseh tistih primesi in potvar, ki mu bijejo v vsakdanjem življenju v uho.«¹ Iz teh stavkov je lepo razvidna skrb za slovenščino na odru predvsem z *narodnojezikovno obrambnega stališča*, pač zaradi ogrožajočega vpliva nemščine na slovenščino v tistem času. Toda v *Pismu o slovenščini na odru* (1927) je Župančič med drugim tudi zapisal: »Zakaj jezik ni samo vnanja fonetika. (...) Jezik je čustvo, misel, hrepenenje, ritem, ki se zaganja iz sedanjosti v bodočnost.«², v opisu svojih delovnih opravil, ki so seveda še združevala poklic dramaturga in lektorja, pa: »Moje področje: čitanje, presojanje dramskih del in predlaganje za sprejem v repertoar. Naročanje prevodov. Prirejanje in popravljanje slovenskih tekstov. Zasedanje sporazumov z ravnateljem in režiserjem. *Bralne vaje, nadzorovanje skušeni po potrebi in zlasti glede na jezik, izgovorjavo in pravilne miselne poudarke.*«³ Pomeni, da je vsakdanje praktično delo Župančiču narekovalo te stavke, iz katerih lahko izluščimo še dve funkciji lektorjevega dela: imenovala bi ju *jezikoslovna* in *poetska*.

Če se zdi, da je ob Župančičevem nastopu prevladovala predvsem potreba po čiščenju in obrambi slovenskega odrskega jezika pred vsakdanjim vplivom nemščine in da se je predvsem zaradi tega pojavila potreba po strokovnjaku v gledališču, ki bi skrbel za čistost slovenščine, se je razmerje med vsemi tremi funkcijami do danes prav gotovo spremenilo in se še spreminja – predvsem glede na razvoj gledaliških estetik in prakse, spremenjenega položaja gledališča v življenju pa seveda tudi spremenjenega položaja slovenščine v družbi oz. javnosti. Gledališče danes ni več »praktična šola čiste in nepokvarjene slovenščine«. Ko danes spet živimo v enem izmed tistih obdobj svoj zgodovine, ko prav posebno skrbimo za čistost jezika, nevarnosti prihajajo od drugod in se pojavljajo na drugih področjih – pod drobnogledom je predvsem jezik javnih občil in tista, ki naj bi ustvarjala širok model dobre govornje slovenščine, sta predvsem radio in televizija. Da mora biti zborna slovenščina na odru skrbno pripravljena, je že po tradiciji samo po sebi umevno, tako kot je samo po sebi umevno, da pač lektor »počisti« slab prevod npr. hrvaške ali srbske drame; vendar te vrste problemi niso pogosti v njegovi praksi, saj ima navsezadnje opraviti s kultiviranimi in šolanimi avtorji, prevajalci, sodelavci. Veliko pogostejši je problem stilne in smiselne neustreznosti prevoda originalu. V tem času so v gledališču tudi popolnoma prodrle nižje socialne zvrsti slovenskega jezika in zborni jezik kot govorni model nacionalnega jezika je le še ena izmed možnosti izbire pri pripravi gledališke predstave. Prav prodor teh zvrsti na oder pa je zahteval razširitev drugih dveh funkcij lektorjevega dela: jezikoslovne (poznavanje širokega spektra zvrsti narodovega jezika) in (poetske povečan delež ustvarjalnega pristopa k delu). Prav o tej poslednji funkciji, ki se mi zdi trenutno izjemno pomembna za položaj lektorja v vsakdanji gledališki praksi, bi rada spregovorila malo več.

Delam v gledališču, ki je dolgo časa capljalo za slovenskim gledališkim povprečjem ali pa ga ravno dosegalo. Prišla sem vanj, ko se je kriza pričela poglobljati, doživela najhujšo depresijo in bila med tistimi nekaj mladimi ljudmi, ki smo na nekoliko nasilen način zasedli to institucijo in izvedli tisto, kar bi se moralo že zdavnaj zgoditi po spontani poti priliva mladih in menjave generacij, v gledališču, v katerem trenutno (ne da bi mogli napovedovati konkretne rezultate) kar vre od sprememb, novih idej in svežih, mladih ustvarjalnih moči. Vse to me ob moji vsakodnevni lektorski praksi zmeraj znova sili k razmišljanju o funkciji in položaju lektorja v gledališču, predvsem k osmislitvi njegovega ustvarjalnega deleža pri nastajanju gledališke predstave – ta pa je odvisen od same gleda-

¹ Oton Župančič, Zbrano delo, 8. knjiga, DZS Ljubljana 1982, str. 47.

² Prav tam, str. 111.

³ Mirko Mahnič, Spet upanje (Dnevnik gledališkega lektorja), ZO Maribor 1977, str. 13–14.

liške prakse in od samega lektorja in se lahko giblje med postranskimi opravki (postranskimi za sam gledališki projekt) – npr. omejevanjem zgolj na popraviljanje neustreznih naglasov v zborni izreki – in med neposrednim soustvarjanjem predstave.

Ko sem pred štirimi leti pričela obdobje svojega lektorskega začetništva (prepričana sem namreč, da so štiri sezone dela za gledališkega lektorja še zmeraj obdobje začetništva), sem največ delala z režiserji starejše generacije, ki so gojili tip literarnega gledališča in ki so skoraj polovico svojega študija presedeli z igralci za mizo in do podrobnosti izdelovali govorno interpretacijo. Sama sem se ob takšnem načinu študija precej naučila, opozarjal me je na stvari, na katere prej nisem bila pozorna, toda igralci so se pogosto pritoževali, da imajo občutek, kot da ima režiser v glavi magnetofonski posnetek, za katerega bi želel, da ga oni s svojim govorom posnemajo. Ob prehodu študija v prostor (na oder) so se te naštudirane nianse v govoru seveda izgubile, končni rezultat v predstavi pa je bila pogosto patetika, glasnost brez razloga, že uporabljene in slišani ritmi – skratka uporabljanje starih obrazcev. S prihodom srednje in mlajše generacije režiserjev v naše gledališče so se pojavili novi načini študija – in ne glede na to, ali se je študij pričel kar v prostoru ali pa smo se odločili za t. i. (ameriški) konceptualni način študija, in ne glede na to, ali smo delali z režiserji, ki prisegajo na fizično in vizualno ekspresijo predstave ter popolnoma zanemarjajo jezik (kar od igralcev in lektorja zahteva dodatni napor, da bi govor v predstavi ne ostal neizdelan in podrejen), ali s tistimi imenitnimi sodobnimi režiserji, ki gojijo moderno izrazno fakturo predstave, ne da bi zanemarjali jezik kot njen enakovreden del – zmeraj se je področje lektorjevega dela širilo, način dela pa spreminjal. Spremembe v režiji in dramaturgiji pač povzročajo tudi spremembe v govornih modelih predstave.

Ustvarjamo gledališče, ki se pomika v prostor postmodernizma. Vemo: končal se je čas avantgardnih eksperimentov, nastopil je čas esejev. Po tem, ko so bili vsi eksperimenti v zvezi z jezikom v predstavi že narejeni, vštevši tistega z njegovo popolno odstranitvijo, se jezik spet vrača med enakovredne elemente gledališke predstave, vrača se v čas preizkušanja in preverjanja tistih možnosti in uspešnih iznajdb, ki so nam ostale, ki so preživele. Delamo teater, ki je vedno le teater. Ne moremo več govoriti o igralcu kot instrumentu predelovanja jezikovnih znamenj v njihovi poetično-literarni dovršenosti v shematično intoniran govor. Ne, danes se srečujemo z nedokončanostjo jezika sodobne drame, z neposrednostjo njenega neomejenega dejanja, v katerem je junak hkrati ustvarjena dramska oseba in ustvarjajoči igralec. In jezik ne predstavlja več sebe s svojim stilom, ampak dramsko osebo, ni več simbolov in metafor, besede so vedno le besede. Izgublja se jezik poetsko-literarnega odslikavanja z govorom. Zato ni več mogoče na bralnih vajah izdelovati govorno-interpretacijskih obrazcev. Režiser se je prenehel ukvarjati z igralčevim govorom – zanima ga le še temeljni koncept pristopa h govorni interpretaciji. Ni mogoče več govoriti o čustvenem vživljanju v lik oziroma o istovetenju z likom, gre za neskončen proces iskanja artikulacije, za organizacijo igralčevega mišljenjsko-doživljaljskega aparata v zvezi s problematiko vloge in predstave. V tem procesu pa igralec, ki sebe ne more opazovati in poslušati z objektivne distance, potrebuje lektorja kot tistega nevsiljivega vodnika, ki mu pomaga znotraj zastavljenega koncepta vloge in predstave odkrivati številne možnosti govornega oblikovanja in izbirati tiste, ki najbolj ustrezajo optimalnemu učinku. Lektor mora brez vsiljevanja apriornih estetskih meril – poleg nujne tehnike govora, akcentuacije, artikulacije, dihanja – voditi igralca k umetnosti členjenja govora in logičnega govora z obvladovanjem logičnih poudarkov, pavz, tempov, ritmov, registrov itd., pomagati razvijati to, kar je v govoru posameznega igralca originalnega, posebnega, zanimivega, in na drugi strani odstranjevati moteče napake, razvade, lagodnosti, ponavljanje.

Ustvarjanje jezika vsake posamezne predstave je proces. Lektor ne more več na prvi bralni vaji zabetonirati jezika in potem na njem »jahati« do zadnje generalke. Lektor lahko

po dogovoru z režiserjem in uskladitvijo z ostalimi sodelavci glede na osnovni koncept predstave samo jezikoslovno in stilistično pripravi besedilo, ki ga potem igralci dobijo v roke, toda proces ustvarjalnega napora oblikovanja in stapljanja jezika z bistvom vsake posamezne dramske osebe, z njeno neraziskano in vprašljivo eksistenco se tu še začne.

Od tod moje prepričanje, da se področje lektorjevega dela v praksi sodobnega slovenskega gledališča širi in utrjuje. Vprašljivost njegovega obstoja, ki so jo gledališčniki pogosto zastavljali zaradi prvotno dominantne zunajgledališke potrebe po jezikoslovnem čiščenju odrskega jezika, se z zamenjavo hierarhije funkcij lektorjevega dela odstranjuje. Lektor mora biti dober jezikoslovec, toda samo dober jezikoslovec še ne more biti uspešen gledališki lektor. Današnji gledališki lektor je dvoživka, ki z levo nogo stoji v jezikoslovju, z desno pa trdno stopa v gledališko prakso.

Emica Antončič
SNG Drama v Mariboru

POLOŽAJ LEKTORJA PRI DNEVNIKU

Kot si prizadeva učitelj slovenščine, da bi njegovi učenci govorili in pisali v brezhibni slovenščini ali se čistemu jeziku vsaj približali, tako skrbi lektor pri dnevniku, da bi bila besedila v časniku natisnjena v lepem in pravilnem jeziku. Ta naloga je zelo odgovorna in zahtevna, pogosto pa tudi sila zapletena. Ozadje težav ali zapletov, ki so redni spremljevalci lektorjevega dela, bom skušal razgrniti v naslednjih mislih.

Nekateri časnikarji, zlasti tisti starejšega kova in morda še s pomanjkljivo izobrazbo ali celo izobrazbo, ki ni v neposredni zvezi z novinarstvom – npr. pravniki, ekonomisti, pišejo svoje sestavke v že kar obupnem jeziku. Seveda zahteva poprava takšnih tekstov znatno večji napor in kajpak čas – to pa gre v škodo drugih besedil. Moram reči, da je zelo žalostno, da so časnikarji – resda ne vsi, a nekateri vendarle – vsaj v Večerovi hiši, kjer že dolgo vrsto let lektoriram sestavke – prepričani, da je lektor pač tista metla, ki naj pomete vse, kar v kulturno napisani sestavek ne sodi, kajpak tudi smeti, se pravi brezštevilne tipkarske napake. Kako naj si v praksi razlagamo takšno trditev?

Nekateri pisci sestavek napišejo, zatem ga na hitrico prelete in oddajo uredniku, neredko ga kratkomalo polože uredniku na mizo in odidejo. Že res, da je vmesna stopnja – med piscem in lektorjem – urednik, ki bi moral tekst temeljito pregledati in odpraviti nejasnosti, nepravilnosti, neresnice. Seveda bi moral neustrezne zveze in dejstva predtem odpraviti že pisec sam, in kajpak bi moral pisec odpraviti tudi tipkarske napake – to je najmanj, kar bi moral narediti. Kako pa je v praksi?

Večina piscev resda napisane sestavke prebere in napake odpravi, a taka prva kontrola je običajno površna, opravljena pač na hitro. Pri časniku, predvsem pri dnevniku, je namreč večni boj s časom: zapiranje strani je časovno natančno določeno, in ker avtor običajno napiše svoj sestavek zadnji hip – mnogokrat ga prej niti ne more, saj prav zadnji hip priteče v uredništvo s seje, sestanka, proslave, kakega drugega dogodka, s katerega mora poročati, je seveda njegov, to je piščev pregled tipkopisa več kot površen.