

## ODRSKA GOVORNA ESTETIKA V SLOVENSKEM DRAMSKEM GLEDALIŠČU (DVA PRIMERA)

Katarina Podbevšek

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Ljubljana

UDK 808.55:792.02(497.4)

Odrsko govorno estetiko posamezne uprizoritve ustvari sinergizem različnih govorov posameznih igralcev, z režijskim konceptom povezanih v uprizoritveno (govorno) celoto, umeščeno v gledališke okoliščine. S tega stališča vsaka uprizoritev oblikuje svojo govorno estetiko. V širšem smislu pa se odrskogovorna estetika nanaša na različna gledališkogodovinska obdobja in je odvisna od raznovrstnih gledaliških estetik ter zgodovinskih, političnih, kulturnih, jezikoslovnih idr. kontekstov. Kaže se kot skupek podobnih govornih strategij v več uprizoritvah nekega obdobja. V prispevku skušam na dveh odlomkih iz dveh časovno precej odmaknjenih uprizoritev (*Tugomer*, 1947, *Fužinski bluz*, 2005) pokazati nekatere razlike v oblikovanju odrskega govora.

odrski govor, odrskogovorna estetika, glasovni govorni sloj, besedilni govorni sloj, vidna nebesedna izrazila

The stage speech aesthetics of an individual performance is created by the synergism of the different speeches of individual actors which are connected by the director's concept to the presentational (speech) whole and embedded within the theatrical situation. From this perspective each performance shapes its own speech aesthetics. In the wider sense, stage speech aesthetics relates to different periods of theatre history and is dependent on diverse theatrical aesthetics and historical, political, cultural, linguistic and other such contexts. It appears as a unit of similar speech strategies in several performances from an era. In this paper, the author attempts to show differences in the shaping of stage speech using excerpts from two performances from different time periods (*Tugomer*, 1947, *Fužinski bluz*, 2005).

stage speech, stage speech aesthetics, voice speech stratum, text speech stratum, visible non-verbal expression

### O lepem v odrskem govoru

Dramska besedila živijo dvojno življenje: na eni strani pripadajo literaturi in se pustijo bralcem oživljati z branjem (»V času branja obstaja besedilo v očeh enega samega, v mentalnem gledališču« (Novarina 2010: 134)), na drugi so del uprizoritvenih umetnosti, kjer pred publiko oživijo v čutno dojemljivi obliki. Kadar je dramski tekst izhodišče za gledališko uprizoritev, se dialoški del slišno-vidno udejanja kot govor igralcev na odru. Govor lahko na različne načine korespondira z drugimi gledališkimi izrazili: se jim prilagaja, jih nadvladuje, se jim podreja, jim je enakovreden, se umakne v molk – odvisno od zgodovinskega časa, vrste gledališča, žanra,

različnih uprizoritvenih strategij idr. Dramsko besedilo v procesu nastajanja uprizoritve polagoma zapušča svojo literarno obliko (»njegovo zvočno meso nenadoma pride sem in vse zazveni drugače« (prav tam)) in se spreminja v uprizoritveno besedilo, dramatikov slog pisanja (jezikovna oblikovanost) pa se pretvarja in nadgrajuje v govorni slog, ki ga uresničujejo igralci kot »govoreča telesa« (Novarina 2010: 135) s svojimi individualnimi psihofizičnimi lastnostmi in interpretacijo vlog. Sinergizem različnih govorov posameznih igralcev, z režijskim konceptom povezanih v uprizoritveno (govorno) celoto, umeščeno v gledališke okoliščine, ustvari odrsko govorno estetiko posamezne uprizoritve. S tega stališča ima vsaka uprizoritev svojo govorno estetiko. V širšem smislu pa se odrskogovorna estetika nanaša na različna gledališkozgodovinska obdobja in je odvisna od raznovrstnih gledaliških estetik ter zgodovinskih, družbenopolitičnih, kulturnih, umetnostnih, jezikoslovnih idr. kontekstov. Kaže se kot prepoznavna odrskogovorna matrica oz. skupek podobnih govornih strategij v več uprizoritvah nekega obdobja.

Izraz estetika se sicer navezuje na lepo, načela o lepem v gledališki umetnosti in kriteriji za vrednotenje igralčevega govora pa se skozi zgodovino spreminjajo;<sup>1</sup> kar je nekoč veljalo za umetniško, danes zveni patetično, kar je bilo včasih vulgarno, je danes naravno, kar je bilo včasih znamenje slabe dikcije, je danes znak spontanosti itn. V sodbah o lepoti odrskega govora se vedno zrcali vrednostni sistem celotne družbe, njenih norm, meril, s katerimi laiki in strokovnjaki zavzemajo stališča do umetnostnih in neumetnostnih pojavov. Za ponazoritev relativnosti lepega si – kot Umberto Eco v svojem razmišljanju o lepem in grdem – sposodimo citat iz Shakespeareovega *Macbetha*, kjer vešče v prvem dejanju vreščijo: »Lepo je grdo, grdo je lepo« (Eco 2008: 20).

### **Besedilo in glas v slušnem prostoru gledališča**

Gledališče ni samo prostor gledanja, pač pa tudi prostor poslušanja. Kot slušni prostor se »vzpostavlja z glasbo, z govorečimi, pojočimi, ihtečimi, kričečimi glasovi in z različnimi vrstami šumov« (Fischer - Lichte 2008: 201), pri čemer ima govor, zlasti v dramskem gledališču, poseben pomen.

Odrski govor je vrsta »govorjenega jezika, ki ga izvaja igralec v odrskih okoliščinah pred neposredno prisotno publiko kot ustvarjalni, individualno oblikovani preplet besedila in glasu ter vidnih nebesednih izrazil« (Podbevšek 2010: 199). Glas je zvočni nosilec besedila, hkrati pa je tudi sam sporočilo (Škarić 2003: 7). Gledališče je to dejstvo začelo zavestno izkoriščati v naturalizmu,<sup>2</sup> ko je igralec lahko svoj glas uporabil tako, da ni več sovpadal »z izgovorjenimi besedami«; besede so npr. bile

<sup>1</sup> J. W. Goethe se npr. v svojih *Pravilih za igralce* (1803), enem prvih igralskih priročnikov v evropski gledališki zgodovini, zavzema za gledališko idealizacijo resničnosti: ni dovolj, če igralec »zgolj posnema naravo, ampak jo mora predstavljati idealno; torej mora v svoji prezentaciji združiti resnico z lepoto« (Goethe 2002: 39).

<sup>2</sup> Še sredi 19. stol. naj bi igralec zgolj tolmačil avtorjeve besede ter glasovno sledil »idejam pesnika in vtisu, ki ga ta z nežnim ali grozečim, prijetnim ali neprijetnim opisom predmeta ali dogodka poda« (Goethe 2002: 22).

prijateljske, glas (tudi mimika, geste) pa je izražal »strah ali celo agresijo«. Po l. 1960 so nekatere vrste gledališča glas poskušale popolnoma osvoboditi iz oklepa govora (Fischer - Lichte 2008: 208).

Razumevanje govora kot sinteze glasu in besedila omogoča uvid v dejavnike, ki oblikujejo odrski govor. Za kreiranje govorne estetike pomembne zvočne prvine so namreč včasih bolj izpostavljene v besedilni, včasih pa v glasovni govorni plasti.

Zvočnost odrskega govora semantično dopolnjujejo nezvočna izrazila: mimika, pogled, geste, drža, gibanje telesa. Ta so na eni strani odvisna od realnega igralčevega telesa oz. (kot bi rekla Erika Fischer - Lichte) »fenomenalnega telesa«, na drugi pa od nebesednega izraznega koda določenega obdobja.<sup>3</sup> »Medtem ko je psihološko-realistično gledališče od 18. stol. naprej zahtevalo, da bi moral gledalec igralčevo telo zaznavati zgolj kot telo nekega lika«, lahko v sodobnem gledališču gledalčevo »zaznavanje fenomenalnega telesa preskoči v zaznavanje lika in obratno« (Fischer - Lichte 2008: 144).

### **Dve različni uprizoritvi v dveh različnih zgodovinskih časih**

Za ponazoritev spreminjanja odrskogovorne estetike skozi čas sem izbrala odlomka iz dveh tematsko, žanrsko, jezikovno zelo različnih uprizoritev, ki sta bili, vsaka v svojem času, precej odmevni: Levstik-Kreftov *Tugomer* iz l. 1947 in Skubičev *Fužinski bluz* iz l. 2005. Med njima je več kot polstoletna razdalja, v kateri so se spreminjale družbenopolitične in kulturne razmere, dramsko gledališče je doživljalo krize, tradicionalnemu odrskemu prostoru so »začeli konkurirati odri na prostem in druga alternativna prizorišča« (Puncer 2010: 208), v gledališče so vstopile nove tehnologije, rodile so se tudi nove jezikoslovne teorije, spreminjal se je družbenopolitični status slovenščine, govorna praksa Slovencev je postala zelo raznolika – skratka, v 58 letih se je drastično predruščil celoten kontekst, znotraj katerega nastaja (gledališka) umetnost.

### **Vrnitev v prejšnje stoletje: *Tugomer* (Marija Vera v vlogi Vrže)**

*Tugomer*,<sup>4</sup> zgodovinska tragedija v verzih, ima razgiban literarnozgodovinski historiat,<sup>5</sup> ki pa za naše razpravljanje ni bistven. Uprizoritev iz l. 1947 (Narodno gledališče v Ljubljani) je izhajala iz Levstikovega besedila, ki ga je režiser Bratko Kreft precej popravil (sčrtal, dopisal, spremenil vrstni red prizorov),<sup>6</sup> zapisal pa je tudi svoje stališče do arhaičnosti jezika in njegove govorne podobe. Čeprav se bo jezik komu »zdel [...] čuden«, meni, da bi z modernizacijo uničil »starosvetno zvenečnost [...], ki

<sup>3</sup> Goethejev napotek igralcu: »Gibi rok naj bodo postopni. Najprej dvignemo ali premaknemo zgolj roko v zapestju, potem v komolcu, šele nato celo roko. Nikoli ne premikajmo cele roke drugače [...], kajti v nasprotnem primeru bi se zdel gib trd, tog in grd« (Goethe 2002: 54).

<sup>4</sup> Prikazuje boj med Slovani in Franki v 10. stol. *Tugomer*, ki je nedavno pobegnil iz nemškega ujetništva, po posvetu s starešinami odide na pogajanja s Franki. Zaradi izdaje slovanske odposlanke pobijejo, *Tugomer* se reši in se vrne. Imajo ga za izdajalca. V boju s Franki *Tugomer* pade, blazna starka Vrza pa ob njegovem truplu prerokuje, da bodo Slovani čez 1000 let maščevali ta poraz.

<sup>5</sup> Gl. Koblar 1972.

naj ustvarja 'iluzijo' govornice starih Slovanov« (Levstik-Kreft 1946: 192). Na »svečan«, »poetičen in dramatičen« jezik se je treba navaditi, »odkriti njegov ritem in mu dati pravi govorni poudarek, ki pa nikoli ne sme ubiti melodije stiha.« Igralec naj se izogiba »tosega enakomernega poudarjanja«, poišče naj »misli in metrumu ravnovesje, harmonijo«, nikar naj ne sprevrča verzov v »spakedrano prozo« (prav tam: 193).

**Marija Vera** (1881–1954) je vlogo Stare Vrze odigrala v skladu s Kreftovimi priporočili in z igralsko konvencijo svojega časa. Na Dunaju šolana igralka, ki je nastopala v nemškem, srbohrvaškem in slovenskem jeziku, je slovela kot izjemna govorka, zlasti dramskega verza. Kreft je ob njeni smrti zapisal, da je njen glas v vlogi Vrze zvenel kot »glas Usode vseh časov in svetov«. Omenil je tudi njen odnos do govora: »Neutrudno [...] je iskala estetski in zvočno-jezikovni izraz za svojo upodobitev in ni odnehala prej, dokler ga ni odkrila v individualno ustvarjeni harmoniji misli in melodije« (Sušec Michieli 2005: 283).

Odlomek je del Vrzinega monologa ob koncu 5. dejanja.

Vi samogoltni, krvogledi Franki!  
Volkovi gorski vi, nikoli siti!  
Uho odprite, v grozi trepetajte.  
Ko bode vam preteklo tisoč let  
na tleh ukradenih, do zdaj slovenskih,  
prešine vse vas drgetanje smrtno  
od mnogih vnukov naših okrog sebe,  
ki rastle bodo, kakor v vesni trava,  
na jugu, severu in vzhodu ravnem,  
dokler ne zagrmi usoda vaša:  
slovenski dan! Gorjé tedaj nad vami,  
kadàr na vas naš rod razjarjen plane!<sup>7</sup>

Pesniška organiziranost jezika (inverzije: *volkovi gorski vi, drgetanje smrtno, vnukov naših, kakor v vesni trava*; metonimija: *Uho odprite*; komparacija: *ki rastle bodo kakor v vesni trava*; dramatični sedanjik: *prešine vse vas*; štiri vzklične povedi od petih) in verzi (kot ritmične, intonacijske in semantične enote) so govorki narekovali pridvignjen način govorne realizacije. Marija Vera je glasovni govorni sloj oblikovala po temeljiti pripravi, o čemer pričajo »vestni zaznamki za ton, barvo in stopnjevanje glasu – steigernd im Ton, spannend, im tiefsten Ton, Tief Tragisch, trdo – tragično, halbton, Mystisch« (Sušec Michieli 2005: 274). S prefinjenim občutkom za ustvarjalno rabo prozodije (postopno naraščanje jakosti in višanje glasu, spreminjanje tempa, ustrezno razporejanje premorov in odmerjanje njihove dolžine, blagi vibrato)

<sup>6</sup> Predelava *Tugomerja* je kot 5. zvezek *Knjižnice Slovenskega gledališča* (1946) izšla pod avtorstvom Levstika in Krefta. V knjigi je tudi Kreftov članek Režijske opombe s skicami odra, ilustracijami Slavka Pengova in Slovarčkom manj znanih besed. Kreft je za prepesnitev in režijo *Tugomerja* dobil Prešernovo nagrado (1948).

<sup>7</sup> Besedilo je zapisano po posnetku iz dokumentarnega TV-filma *Slovenska drama 1919–1949* (režiral Jože Gale, 1949).

je polagoma stopnjevala dramatično napetost. Zavestno oblikovana glasovna dramaturgija z vrhom v končnih treh verzih, ki se začnejo z upočasnjenim tempom in vibratom<sup>8</sup> (*dokler ne zagrmi usoda vaša:*), nadaljujejo z višanjem registra (*slovenski dan! Gorjé tedaj nad vami*) in sekanjem zadnjega verza z dvema premoroma – dierezama (*kadàr na vas || naš rod || razjarjen plane!*), ustvari učinek demonične preroškosti. Glasovni govorni sloj je usklajen z besedilnim (podaljševanje samoglasnikov (*tiisoč leet, slovenski daan*), izpostavljen izgovor soglasnika r (*krvogledi Franki, v grozi trepetajte, rod, razjarjen*), metrumu primerno realizirani naglasi (*doklèr*), ustrezno razporejeni in intenzivni poudarki (*na tleh ukradenih, do zdaj slovenskih*), izraziti intonacijski loki).

Vidni nebesedni izraz intenzivira slovesnost in vzvišenost govornega dogodka. Takratna kritika je opazila ostrino »v govoru in kretnjah« (Sušec Michieli 2005: 274). Igralkina drža je statična, monolog začne s počasnim pomikanjem glave od desne proti levi, pogled fiksira na sovražne vojake, pri verzu *Uho odprite* počasi dvigne iztegnjeno levo roko do višine ramen, z dlanjo navzdol, in jo tako drži do verza *na tleh ukradenih, do zdaj slovenskih*. Isto roko spet dvigne ob verzu *dokler ne zagrmi usoda vaša* in jo dviguje nad glavo (*slovenski dan*), kjer jo rahlo trese in z njo gibno ilustrira nakopičene govorne poudarke (*nàš ród razjárjen pláne*).

### Časovni preskok v 21. stol.: *Fužinski bluz* (Aleksandra Balmazović v vlogi Janine)

*Fužinski bluz* je roman<sup>9</sup> Andreja E. Skubica,<sup>10</sup> ki ga je Ana Lasić dramaturgizirala za uprizoritev z istim naslovom. Roman o življenju v ljubljanskem naselju Fužine je bil uspešnica, prav tako tudi uprizoritev v ljubljanski Drami.<sup>11</sup> Vzrok za uspeh je zlasti jezikovna oblikovanost obravnavane teme. Fužinsko jezikovno stvarnost sestavljajo štiri prekrivajoče se ravni: »urbani lokalni govor z vsemi redukcijami, sleng rokavske generacije 80. let in dvojezičnost, preplet slovenskega s srbskim/črnogorskim/hrvaškim jezikom ter [...] knjižna slovenščina« (Glušič 2005: 17). Avtor je »prvovrsten jezikovni artist«, ki meni, da se skozi način ubesedovanja »razkriva tudi vsebina« (Čander 2005: 15). Časopisna ocena uprizoritve poudarja izziv, »ki ga predstavlja njena jezikovna bogatost in razplatenost« (Jurca Tadel: 2005), dramaturgizatorica pa meni, da jezik nastopajočih »živi avtonomno, skoraj kot značajska poteza, kot nekaj, kar je vredno spoštovanja, kar je vse, kar imajo. Kot osebna izkaznica legitimnih pripadnikov multikulturne družbe« (Lasić 2005: 13).

<sup>8</sup> Vibrato ustvarjajo drseče spremembe tona, nekakšno drhtenje grla, semantično pa je znak poetičnosti in patosa.

<sup>9</sup> Izšel je l. 2001 in bil nominiran za nagrado kresnik. Dogaja se v Fužinah na dan nogometne tekme med Jugoslavijo in Slovenijo junija 2000. Glavne osebe so pripadniki različnih socialnih razredov, poklicev, generacij, spolov, različne izobrazbe in nacionalnosti. Štiri zgodbe tečejo druga ob drugi, v ospredju je srednješolka Janina, hčerka črnogorskega priseljencea.

<sup>10</sup> Skubic (roj. 1967) je slovenist, anglist in prevajalec, zanimajo ga zlasti sociolekti.

<sup>11</sup> Premiera je bila l. 10. 2005 (režiserka Ivana Djilas, lektorica Tatjana Stanič, jezikovni svetovalec Andrej E. Skubic).

**Aleksandra Balmazović** (roj. 1976 v Celju), ki je po mnenju kritike odlično odigrala Janino, je gledališka in filmska igralka z diplomom beograjske Akademije za dramsko umetnost, študirala pa je tudi na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Igralkina dejanska dvojezičnost je pripomogla h govorni avtentičnosti vloge.

Odlomek je iz 3. dejanja (18. prizor) in je monološki vstavek v Janinin dialog z Dašo, s katero sta se sprli zaradi Mirsada.

Ful je nežen, ja. Mmmm. Take nežne tipe je treba jebat, da se razmnožujejo. Niti en let ni od unga žura, k se je Mirsad okomio na Dašu. Hoče, da je vređa, šta ja znam, kako je debela, zajebana. A ona tamo samo sjeđela, nije puno ni odgovarala. Mislila sam, da će svakoga časa da zaplače. Prije mi je rekla, kako ju je otac prije koji dan pretuko ko mazgu, kad je saznao za njene ocjene. Tad je šio?? i onaj konj od Mirsada. Samo još to trebalo. Sem mu rekla, da naj spizdi, da ga ne vidim, če se misl tko obnašat. On (je) pa še kar neki siku nazaj. Ej, tko sem ga porinla, da je odletu po tleh. A on? Ništa. Ništa. Valjda mu se činilo to samo (totalno) otkačeno, da ga je žensko tako gurnulo. Pijan ko mazga. To je taj čovjek, koji za mene priča, da sam nešto puno pametna.<sup>12</sup>

V besedilnem govornem sloju je najbolj opazna prisotnost dveh jezikov, ki pa se ne mešata: začetne tri povedi so v slovenščini. Tretja poved je nekakšen postopen prehod v črnogorščino – točka jezikovnega preobrata je sredi povedi (*k se je Mirsad*). Sledi šest povedi v črnogorščini, nato tri v slovenščini (*Sem mu rekla [...] je odletu po tleh*), potem spet šest v črnogorščini. Oba jezika sta govorjena v svoji slengovski varianti s tipičnim jezikovnim inventarjem (*ful, tipi, jebat, žur, spizdi*), izgovarjanim v prepoznavni najstniški govorni maniri z vrsto glasovnih redukcij (*en let, unga, se misl tko obnašat, neki siku*). Ponekod je izreka nerazločna (*k se je, Tad je šio??*). Opazne so stereotipne komparacije (*Pijan ko mazga, ju je [...] pretuko ko mazgu, konj od Mirsada*). Izstopa naglas v besedi *debēla*. V začetni povedi je opazen nazalni izgovor in dodani medmet (*mmmm*), v zadnji eksploziven izgovor p-jev (*puno pametna*); izstopa podaljševanje samoglasnikov (*neeežen, sjeđeela, odleetu*), opazen je dodani diskurzni označevalec *ej* (*Ej, tko sem ga porinla*).

Zelo dinamično glasovno plast govora intenzivirajo izrazita mimika (dviganje obrvi, razpiranje oči, stiskanje ustnic), poudarjena gestika (veliki gibi rok) in nenehno gibanje telesa, čeprav igralka ves čas stoji na istem mestu ob mizi z namiznim nogometom. Vizualna izrazila in glas (register, jakost, barva) ilustrirajo besedno semantiko. Na začetku npr. igralka z višjim glasom, nazaliziranjem in podaljševanjem vokalov ter premikanjem gornjega dela telesa desno-levo ponazarja »nežnost« in izraža svoj ironičen odnos do govorjenega. Sledi hitra sprememba mimike (ostrejši izraz) in tempa (hitreje) z dvema izrazitima poudarkoma (*jēbat, se razmnožújejo*). Za drugo povedjo je daljši premor, ki ga zvočno napolni udarec ob mizo. Izstopa izrazita sprememba barve (zastrta, hrapava) in registra (nizek) v pridevnikih *debela, zajebana*, pospremljena s širokima vodoravnima krožnima giboma roke. Sledi hiter prehod v popolnoma drugo glasovno barvo (nasmijan glas) in višji register (*a ona je tamo*

<sup>12</sup> Odlomek je zapisan po DVD-ju, posnetem 30. 9. 2005 (Arhiv SNG Drama Ljubljana). Govorjeni tekst se razlikuje od zapisanega v Gledališkem listu (izpusti, zamenjava besed, besedni red) (Skubic 2005: 52).

*samo sjeđela, nije puno ni odgovarala*) ter drugo držo (dlani kot v čaši držijo glavo). Nato spet hiter prehod v nižji register (*Mislila sam, da će*) in trije izraziti poudarki (*svákoga ↓ čása ↓ da zapláće ↓*), dirigirani z roko, pred daljšim premorom. Sledi poved v hitrem tempu do premora pred *konj od Mirsada*. Slovenski del se začne z visoko dvignjeno brado in hitrim tempom, v nadaljevanju pa sta najbolj opazna upočasnjen tempo in nasmejana privoščljiva barva glasu v zadnji povedi (*Ej, tko sem ga porinla, da je odletu po tleh*). Sledi izrazito rastoča intonacija v vprašanju *A on?* in dva kratka odgovora z navzgor stopnjevanim tonom v naglašeni zlogih (Níšta.! ↓ Níšta. ↓). Pred sklepno mislijo je opazen daljši premor (*Pijan ko mazga. || ↓ To je taj čovjek ...*), ki mu sledi z gibom roke pospremljena poved s tremi različnimi tempi.

### Sklep

Slušna analiza dveh igralskih govornih interpretacij je potrdila veliko razliko med starejšo in sodobno odrskogovorno estetiko. V času uprizoritve *Tugomerja* (1947) je slovensko gledališče želelo uveljaviti realistično estetiko, Marija Vera pa je s svojo stilizirano igro predstavljala »branik pred razvodenjenjem realizma v banalnost« in pred depoetizacijo gledališča (Sušec Michieli 2005: 278). Kot je razvidno iz njene interpretacije Vrže, je težišče njene govorne kreativnosti v glasovnem sloju govora, smiselno podprtim s statičnim vizualnim izrazom. V interpretaciji opazimo burg-theatrske igralske konvencije (Sušec Michieli 2006: 20) ter telesno in govorno disciplino, izhajajočo iz psihične napetosti, ki jo sproža semantika govorenega sporočila. Igralkin način govora je hoteno odmaknjen od vsakdanjega resničnega govora in učinkuje estetizirano.

Ob uprizoritvi *Fužinskega bluza* (2005) so na Slovenskem soobstajale najrazličnejše odrskogovorne prakse, izvirajoče tako iz heterogenosti gledaliških estetik kot iz multikulturne jezikovne stvarnosti. V govorni (igralski) interpretaciji Aleksandre Balmazović so prepoznavni elementi jezikovnega obnašanja iz vsakdanjega življenja in težnja k avtentičnemu, spontanemu (neodorskemu) izrazu. Navidezno govorno nonšalanco v besedilnem govornem sloju podpira raznoliko in dinamično oblikovanje glasu. Verizem govorne izvedbe še stopnjuje količinsko opazno in intenzivno vizualno izražanje. Zvočno enakovredno učinkujeta obe govorni plasti: besedilna s preklapljanjem iz slovenske jezikovne zvočnosti v črnogorsko in s slengovskimi izgovornimi manirami, glasovna s pestro dinamiko prozodije, podprte z izrazitim uličnim vizualnim jezikom. Telesno-govorni igralski izraz zavestno teži k ukinjanju razlike med odrskim in vsakdanjim, k banalizaciji, povsakdanjanju odrskega govora.

Kljub majhnima in zelo različnima (tematsko, žanrsko, jezikovno) vzorcema lahko sklenemo, da je razlika med preteklim in sodobnim odrskogovornim oblikovanjem posledica različnega pojmovanja estetskega, kar se v naših dveh primerih izraža kot estetizacija in banalizacija igralčevega govora. Za splošitev ugotovljenih razlikovalnih govornih značilnosti bo potrebna podrobnejša analiza večjega raziskovalnega korpusa in navezava na teatrološki kontekst.

## Literatura

- ČANDER, Mitja, 2005: Fenomen Skubic. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* LXXXV/2. 14–16.
- ECO, Umberto (ur.), 2008: *Zgodovina grdega*. Ljubljana: Modrijan.
- FISCHER - LICHTER, Erika, 2008: *Estetika performativnega*. Ljubljana: Študentska založba. Knjižna zbirka Koda.
- GLUŠIČ, Helga, 2005: Mavrična barvitost fužinskega bluz. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* LXXXV/2. 17–20.
- GOETHE, Johann Wolfgang, 2002: *Pravila za igralce*. Maribor: Drama SNG.
- JURCA TADEL, Vesna, 2005: U Fužinama. *Delo*, 4. 10. 2005.
- KOBLAR, France, 1946: Spremna beseda. *Tugomer, tragedija v petih dejanjih*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod. (Knjižnica Slovenskega gledališča 5). 1–16.
- KOBLAR, France, 1972: *Slovenska dramatika I*. Ljubljana: Slovenska matica. 105–113.
- KREFT, Bratko, 1946: Režijske opombe. *Tugomer, tragedija v petih dejanjih*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod. (Knjižnica Slovenskega gledališča, 5). 192–205.
- LASIĆ, Ana, 2005: Fužinska drama karakterjev. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* LXXXV/2. 10–13.
- NOVARINA, Valère, 2010: *Govorjeno telo. Izbor besedil 1989–2009*. Uredil Primož Vitez. Ljubljana: Knjižnica mestnega gledališča ljubljanskega. 153.
- PODBEVŠEK, Katarina, 2010: Spreminjanje odrske govorne estetike v slovenskem gledališču 20. stoletja. Barbara Sušec Michieli, Blaž Lukan, Maja Šorli (ur.): *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ljubljana: AGRFT, Maska. 195–239.
- PUNCER, Mojca, 2010: *Sodobna umetnost in estetika*. Ljubljana: Publicistično društvo ZAK, Društvo za proučevanje zgodovine, antropologije in književnosti; Maribor: Pedagoška fakulteta. (Zbirka EOS 1).
- SUŠEC MICHIELI, Barbara, 2005: *Marija Vera. Igralka v dinamičnem labirintu kultur*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- SUŠEC MICHIELI, Barbara, 2006: Patetično, patološko, naravno. Nekaj opomb o govoru in glasu Marije Vere. Katarina Podbevšek, Tomaž Gubenšek (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru II*. Ljubljana: AGRFT, Katedra za govor. 18–27.
- ŠKARIĆ, Ivo, 2003: Određenje glasa. Gordana Varošaneć Škarić (ur.): *Glas/Voice, zbornik radova 1. znanstvenoga skupa s međunarodnim sudjelovanjem, 26.–28. 2. 2001, Opatija*. Zagreb: Odsjek za fonetiku Filozofskog fakulteta, Hrvatsko folološko društvo. 4–21.

## Viri

- Fužinski bluz*, posnetek predstave v SNG Drama Ljubljana, 2005/2006. Arhiv SNG Drama Ljubljana.
- LEVSTIK, Fran, KREFT, Bratko, 1946: *Tugomer, tragedija v petih dejanjih*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod. (Knjižnica Slovenskega gledališča 5).
- SKUBIC E., Andrej, 2005: *Fužinski bluz*. Dramatizacija Ana Lasić. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* LXXXV/2. 37–65.
- Slovenska drama 1919–1949*, dokumentarni TV-film, režija Jože Gale, posneto leta 1949. Center za teatrologijo in filmologijo, AGRFT.