

Ljiljana Mrkić Popović

PRISTUP UMETNIČKOM GOVORNOM OBLIKOVANJU

Svaka govorna realizacija jezičke manifestacije podrazumeva najmanje dva subjekta: onog koji govori, govornika, i onog koji sluša, sagovornika. Ako govoriti, u logičkom smislu, znači saopštavati, onda svako saopštavanje pretpostavlja postojanje govornika i sagovornika. To je u dijalogu, koji je po svojoj jednostavnosti i preciznosti klasičan oblik govornog opštenja, očigledno.

U spontanoj govornoj situaciji ne zna se tačno kada je pokrenut govorni tok između govornika i sagovornika; da li onog časa kada je uspostavljena akustička forma ili znatno ranije. Zato se mora oprezno pristupiti definiciji *govornika* kao lica koje govori i *sagovornika* kao lica koje sluša. U govornoj situaciji ne postoji pasivan subjekat. Sagovornik jeste nemi učesnik u dijalogu, jer ne ispoljava svoje trenutno u češće akustičkim signalima, ali on je aktivан. Sam proces usvajanja tude govorne manifestacije zahteva aktivno svesno učestvovanje. "U stvari, primajući i razumevajući jezičko značenje govora, onaj koji sluša istovremeno zauzima prema njemu aktivni uzvratni stav: slaže se ili se ne slaže sa njim (potpuno ili delimično), dopunjuje ga, prilagođava, sprema se da ga izvrši i sl., a ovaj uzvratni stav onog koji sluša formira se tokom celog procesa slušanja i razumevanja od samog njegovog početka, ponekad doslovno od prve reči onoga koji govori. Svako razumevanje živog govora, živog iskaza ima aktivno uzvratni karakter (iako stepen ove aktivnosti biva različit) svako razumevanje bremenito je odgovorom i obavezno ga rađa u ovom ili onom obliku; onaj koji sluša postaje onaj koji govori."¹

Prilikom pripreme već gotovog teksta za izgovor pribegava se postupcima različitim od ponašanja govornika u spontanoj govornoj realizaciji. Lice u spontanoj govornoj situaciji trenutno vrši izbor sopstvenih misli i ideja koje pretače u reči da bi njima delovao na misli i emocije i ponašanje sagovornika u

1 M. M. Bahtin, *Problem govornih žanrova*, Treći program, str. 268-9.

datom trenutku, spontano bira tempo svog izgovora, intenzitet, glasnost, kao i pomoćna sredstva (mimiku, gest). Ovaj spontani izbor govornih signala vrši se tako da u potpunosti odgovara 1. sagovorniku-auditorijumu u dijaloškom lancu govornik-sagovornik, i 2. misaono-emocionalnom toku iskaza u lancu pitanje-odgovor. Polazeći od manjih govornih deonica obrazuje se celina čije je trajanje proizvoljno. Dobar govornik će umeti da odabere optimalnu trajnost svog izlaganja, kao i optimalne vrednosti varijeteta govornih signala.

U svojoj studiji o dijalogu Jan Mukaržovski, pripadnik Praškog lingvističkog kružaka, opisuje tri osnovna aspekta dijaloga: prvi je stalni uzajamni odnos između učesnika u razgovoru u kome se neprestano smenjuju uloge govornika i slušacca, kroz polaritete *ja* i *ti*, drugi aspekt je uvek prisutna predmetna situacija koja okružuje učesnike u razgovoru, i treći leži unutar same jezičke manifestacije, jer se u dijalogu prožimaju različiti konteksti učesnika.²

"Prema vezi govornika i sagovornika u direktnom kontaktu – što predstavlja, svakako najpogodniji put ka homogenosti ili harmoniji, jer nju karakteriše direktno perceptualno obaveštenje o ponašanju (feed-back) – zapaža se odmah problem broja sagovornika."³ Ovaj problem otvara sferu pitanja dijaloškog sprega u okviru monološkog kazivanja.

Monolog i dijalog nisu dva oblika gorovne manifestacije. Monolog je u stvari dijalog ostvaren na jednom glasu, jer i kod potpuno monoloških govornih situacija uvek su prisutni dijaloški odnosi. "Funkcija monologa često je slična funkciji dijaloga, jer on predstavlja neku vrstu razgovora sa samim sobom, te u njemu redovno dolaze do izražaja unutarnja kolebanja pojedinca ili njegov sukob s uobičajenim shvatanjima, s društvenim navikama ili pak s celokupnom duhovnom atmosferom koja ga okružuje."⁴ Broj sagovornika u dijalogu podrazumeva dva ili više lica učesnika, koja se sukcesivno smenjuju u ulozi govornika a broj sagovornika se može kretati do bezbroj. Analizirajmo monološku deonicu u dramskom delu sa naznakom *za sebe* ili *u sebi*. Ova didaskalija je već sama po sebi uslovna, jer prepostavlja ostvarenje glasne gorovne radnje *nečujne* za auditorijum. Ako je broj sagovornika *nula*, ako sagovornik dakle ne postoji, kome je upućeno monološka deonica? Monolog je suštinski ostvarivanje dijaloga sa imaginarnim sagovornikom, koji ne mora biti konkretna psihofizička individua. Najčešće monolog je *dijalog* sa samim sobom, sa svojim drugim *ja*. Monolog je dijaloški spreg u odnosu na auditorijum, koji može imati n-slušalaca, a ostvaruje se preko imaginarnog sagovornika. Imaginarni sago-

2 J. Mukaržovski, *Dve studije o dijalogu, Moderna teorija drame*, str. 268-9.

3 B. Đorđević, *Gramatika srpskohrvatske dikcije*, str. 82.

4 M. Solar, *Teorija književnosti*, str. 193-4.

vornik se pojavljuje u svesti govornika kao skup psihofizičkih osobina jednog određenog sagovornika i njegovih mogućih reakcija.

Bez ovog osnovnog uslova, postojanja sagovornika, ne može se ostvariti monolog. Pod monologom se obično podrazumeva govorna interpretacija tuđeg teksta za određeni auditorijum. "Pozorišni govor, čak i u monologu, uvek je u biti dijaloški. Pozorišni dijalog manje je serija tekstualnih slojeva sa najmanje dva subjekta-iskazivanja, a daleko je pre verbalno ispoljavanje jedne gororne situacije u kojoj postoje dva sukobljena elementa."⁵ Premda interpretator govori sam, ovaj govorni čin nije monološki. Sagovornik zaista ne učestvuje verbalno, ali svojim prisustvom, zainteresovanosti, i najzad, svojim proživljavanjem utiče na govornika. (Ova nema aktivnost auditorijuma podstiče govornika, deluje na stepen njegove sugestivnosti i težnju da zadrži pažnju slušalaca.) Ovakvo uzajamno dejstvo *feed-back* govornika i slušalaca predstavlja dijaloški spreg u monološkom kazivanju. Ukoliko monolog ne izazove odaziv auditorijuma, bilo zbog neostvarenog stepena angažovanja govornika, bilo zbog neučestvovanja auditorijuma u ovom činu, dijaloški spreg se ne uspostavlja.

Posebnu govornu situaciju čini monolog istrgnut iz dramskog dela. On sadrži elemente celine iz koje je uzet, ali budući sam organizovan kao celina, nosi i nove tonove uslovljene upravo odnosom govornik-sagovornik. Ovako shvaćen monolog izdvojen je na skali vidova saopštavanja kao posebna kategorija, monološko kazivanje ili citat, i zahteva od govornika potpuno usvajanje autorovih misli i ideja. Nivo poistovećivanja, najvišeg umetničkog ostvarenja u govornoj interpretaciji, u monološkom kazivanju se ne mora dostići, a monološku deonicu u muškom rodu može uspešno izgovoriti i glumica, ako se zadrži na sloju usvajanja i tumačenja isključivo autorovih misaono-emocionalnih tokova. Auditorijum prihvata monolog kao zasebnu celinu i ponaša se prema ovakvoj celini u zavisnosti od stepena sugestivnosti govornika.

Za razliku od spontanih govornih situacija, kod unapred datog teksta govornik zna obim celine koju priprema za izlaganje. On ide obrnutim smerom, od većih smisaonih deonica ka manjim. Iz celine jednog teksta izdvajaju se, u prvoj sferi smisaone povezanosti, svojim tematskim tokovima manje jedinice prvog reda – *pasaži*, koji sačinjavaju prvi pasažni krug. Tekst u pripremi za interpretaciju može imati teorijski bezbroj pasaža u prvom pasažnom krugu. Nastavljajući analizu ka još manjim misaono-povezanim deonicama prelazi se u drugi pasažni krug, u sferu pasaža drugog reda. Ovakvo traganje za sve manjim smisaono objedinjenim celinama može nas odvesti do n-tog kruga pasaža. Ako bi se daljim usitnjavanjem prešlo u drugu sferu, u sferu bloka, značilo bi da je u analizi horizontale gororne izjave zadovoljen sloj pasaža.

5 A. Ibersfeld, *Čitanje pozorišta*, str. 217.

M. A. Čehov u svojoj knjizi *Put glumca* piše: "Kada bi trebalo da odigram neku ulogu ili, kao što se to dešavalо u detinjstvu, da izvedem neku manje više efektnu šalu, mene je snažno obuzimalo ovo osećanje predstojeće celine i ja sam, imajući potpuno poverenje u to osećanje, bez trunke kolebanja počinjao izvoditi ono što je u taj čas obuzimalo moju pažnju. Iz celine su se sami radali detalji i objektivno ocrtavali predamnom. Nikad nisam zamišljaо detalje već sam uvek bio samo posmatrač onoga što se samo od sebe radalo iz osećanja celine. Ta buduća celina iz koje su se rađale pojedinosti i detalji, nije se gasila i nestajala, ma kako dugo trajao proces rađanja. Mogu da uporedim to samo sa zrnom biljke, zrnom koje na čudesan način sadrži u себи svu budući biljku."⁶

I sama podela pisanog teksta na pasuse kojima autor izdvaja tematske celine umnogome pomaže budućem govorniku u analizi teksta. U okviru jednog pasusa, međutim, mogu se izdvojiti zasebni pasaži misaono objedinjeni, tako da se podela na pasuse ne mora podudarati sa podelom na pasaže u prvom pasažnom krugu, u onom značenjskom nivou kada su razlike jasno i lako uočljive. Suptilniju analizu zahteva potom traganje za pasažima drugog ili trećeg pasažnog kruga.

U pripremi jedne celine za izgovor neophodno je istražiti što veći broj pasažnih krugova, jer je bogata i delikatna analiza najbolja podloga za uspešnu interpretaciju tudeg teksta. Ona je, međutim, potpuna tek onda kada se ustanove i odnosi između pasaža. Uvek samo jedan pasaž predstavlja žižu onoga o čemu želimo da govorimo, centralnu sferu smisla oko koje se grupišu ostali pasaži u jasno raspoređenim odnosima. Pasaž koji se svojom misaono-emocionalnom strukturu nametne primarnim stepenom značaja je pasaž smisaonice. U odnosu na ostale pasaže u okviru jednog pasažnog kruga on je nosilac smisla, samim tim je najistaknutiji i ima primarni stepen značaja. Po kriterijumu stepena značaja jedan pasažni krug može imati pasaže primarnog, sekundarnog, i n-tog reda. Do potpunog smisla dolazimo kada se putem ovakve analize spustimo u sferu bloka.

Odnos pasaža uspostavlja se preko diktičkih figura. Od mnoštva stilskih figura, odnosi među govornim deonicama regulišu se kroz gradaciju, kontrast i komparaciju. Uzajamno preplitanje ove tri figure naziva se pletenicom.

Osnovna značenjska govorna jedinica obuhvata prostor ekspiratornog *bloka*. Oslanjajući se na terminologiju Branka Miletića, jednog od naših prviх teoretičara govora, koji je uveo izraz za pojavu ekspiratorne celine misaono objedinjene u govoru, gotovo da je nemoguće dati precizniju definiciju bloka. "Fonetsko jedinstvo bloka osniva se na jedinstvu njegovog značenja: reči koje

⁶ Cit. prema: V. V. Vinogradov, *Stilistika i poetika*, str. 235.

ga sačinjavaju povezane su po pravilu direktno sa semantičkog gledišta, čime građenje bloka dobija sintaksičku funkciju. Govornik, koji je sadržinu cele rečenice već unapred pregledno uredio i celishodno raščlanio, nastoji da deobom na blokove svome sabesedniku olakša praćenje svojih misli i da ih tako, uprkos komplikovane gramatičke strukture, učini preglednim. Pri običnom spontanom govoru ne bira se naime svaka pojedina reč zasebno, nego cele grupe reči iskaču u svesti čisto asocijativno. Isto tako ne ide u svesti slušaoca deoba govora do pojedine reči, nego samo do delimičnih predstava koje su u sebi zaokrugljene. Drugim rečima: izgovorena rečenica ne postaje spajanjem raznih svesnih sadržaja, nego raščlanjivanjem celokupne sadržine, koja je dana, u njene delove.⁷ Ma koliki prostor da zauzima, blok ima svoj melodijski i intenzitetni početak, trajanje i kraj. On se javlja kao jedini mogući varijetet za razumevanje govorne realizacije u odnosu govornik-sagovornik i u potpunosti zavisi od kauzalnog lanca pitanje-odgovor u datom kontekstu.

Blok se razlikuje od rečenice, jedinice pisanih jezika. Poznato je da su tokom razvoja nauke o jeziku date brojne definicije rečenice i da nijedna nije u potpunosti obuhvatila i opisala ovaj fenomen. Nama najbliža definicija bila bi sledeća: "Rečenica je najprostija i najmanja govorna celina u kojoj se slobodnom i uvek drukčijom vezom pojmove nešto novo o njima iznosi."⁸ Ova najmanja celina kod nekih autora zahvata pisani prostor od jedne ili više stranica. Uređena po zakonitostima koje nam omogućavaju da misao autora u potpunosti razumemo, sa utvrđenim odnosom pojmove koji je čine, rečenica je osnova pisanih jezika. Autor rečenice mora se prikloniti uzusima pisane forme, jer je lišen pomoćnih akustičkih i vizuelnih signala koji bi mogli doprineti razumevanju sadržaja poruke. "U rečenici se najsloženije ogledaju pojmove veze (pojmovne celine), izražajnog oblika (njene forme) i njene funkcionalne vrednosti. Ovo trojstvo međuodnosa, dijalektički posmatrano, sintaksičar nikad ne sme gubiti iz vida: svako zanemarivanje jedne od triju komponenata u međuodnosima dovodi do jednostranih interpretacija, kakve nam je u nasleđe ostavila tradicionalna sintaksa, i koje se sa dosta velikih teškoća odstranjuju."⁹ Teško da rečenica može opstati kao sredstvo izražavanja u govoru. U lingvističkim analizama rečenice došlo se do zaključka da postoji oblik u kome su misaono objedinjene reči za označavanje jednog pojma, a taj oblik nije rečenica. Ovaj skup misaono povezanih pojmove nazvan je sintagmom. Rekli bismo da proučavanje sintagme otvara novu sferu izučavanja jezika koja od jezičkih vodi ka govornim oblikovanjima.

7 B. Milić, *Osnovi fonetike srpskog jezika*, str. 69.

8 A. Belić, *O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku*, str. 174.

9 J. Vuković, *Naš književni jezik danas*, str. 229.

Sintagma i rečenica postaju poprište različitih shvatanja i tumačenja u studijama poznatih svetskih lingvista. Sam termin sintagma svojim značenjem obuhvata i rečenicu, pa su neki od njih pod sintagmom podrazumevali obe ove sintaksičke jedinice. "Semantika reči sintagma sama sobom ne može opravdati proširenje ovog termina i na rečenicu. Za ovu poslednju nema ni potrebe ni smisla tražiti drugog pored ovog davno prihvaćenog termina, koji je, istina, različit u raznim jezicima, pa bi zbog toga, možda, dobro došla reč sintagma kao opšti, za sve jezike zajednički termin. Ali bi se u tome slučaju za našu sintagmu morao tražiti drugi poseban termin, svakako drugačiji od termina koji se upotrebljava za rečenicu. Jer je sasvim jasno da je rečenica jedno, a sintagma drugo... Zato mi ovde i polazimo od takvog shvatanja sintagme, smatraljući je sasvim različitom od rečenice, nerazvijenom i nesavršenijom, i nepodobnom za jezičku komunikaciju."¹⁰ Ovde bismo dodali: nepodobnom za pisanu jezičku komunikaciju. U govornom obliku sintagma se pojačava intenzitetnom i intonacionom linijom, kontekstualnom situacijom, odnosom govornik-sagovornik, pa se, iako je samo deo rečenice, može ostvariti u punoj vrednosti samostalno i u pravom stepenu značaja. "Sintagma je, sem svoje već konstatovane nepristupačnosti u pogledu varijabilnosti, postala usled različitih tumačenja i shvatanja gotovo nepojmljiv strukturalni element... Ovakvom shematičnošću sintagma se izmiče činjenici da "neobrazovani ljudi pišu ne samo bez interpunkcije, nego često i ne odeljuju jednu reč od druge." Ako bismo se pri razmatranju sintagme poslužili ovim Miletićevim zaključcima i metodom, lako bismo otkrili da "neobrazovani ljudi", i pored toga što ne odeljuju jednu reč od druge (npr.: došaoje, radioje i sl.), besprekorno čuvaju granicu bloka kao sintagmatskog prostora, i da se neodeljivanje reči od reči nikada neće izvršiti na kraju jednog i na početku drugog sintagmatskog prostora. To upravo pokazuje da se u našoj narodnoj dikciji ti prostori, koje Sosir naziva sintagmama, najčešće javljaju kao osnovni element strukture govornog izraza, pa se u tim slučajevima može govoriti pre o bloku ili dijaloškoj jedinici."¹¹

Na materijalu dijaloga i njegovih replika, M. M. Bahtin uočava neophodnost razlikovanja rečenice kao jedinice jezika, i iskaza kao jedinice govornog opšteneja. "Govor je odliven u obliku iskaza koji pripada određenom govornom subjektu, i van toga oblika ne može postojati."¹² Međutim, po Bahtinu iskaz nije i najmanja jedinica govora, jer granicu iskaza, vrlo preciznu, određuje smenjivanje govornih subjekata. Takođe tvrdi da je i "roman u svojoj celini iskaz, kao i replika svakodnevног dijaloga ili privatno pismo."¹³ Smatramo da

10 M. Stevanović, *Savremeni srpskohrvatski jezik*, II, str. 155-6.

11 B. Đorđević, *Gramatika srpskohrvatske diktije*, str. 136.

12 M. M. Bahtin, *Problem govornih žanrova*, Treći program, str. 244.

13 *Ibid*, str. 234.

je iskaz veoma pogodan termin za označavanje najmanje gorovne deonice, jer direktno upućuje na glagol iskazati: izraziti rečima, reći, izgovoriti, ispričati, ispripovedati, a može da podrazumeva i najmanje gorovne segmente, kao što je glas. Jedan iskaz bi mogao biti i "Aaa." (glas "a" u produženom trajanju, u jednom od bezbroj varijeteta pravog ili prenesenog značenja.) Iskaz, diskurs, saopštenje, to su termini sa kojima se srećemo u delima lingvista koji u svojim razmatranjima dodiruju pitanja govora, i time podrazumevaju gorovna ostvarenja, dakle gorovni čin u celini koji sadrži grupe reči, tj. celokupni gorovni događaj, a ne njegovu najmanju deonicu. I premda ne možemo u potpunosti prihvati Bahtinovo tumačenje iskaza, moramo se složiti sa ovim njegovim zaključkom: "Ljudi ne razmenjuju rečenice, kao što ne razmenjuju reči (u strogo lingvističkom smislu) i grupe reči, već razmenjuju iskaze koji se grade pomoću jedinice jezika: reči, grupa reči i rečenica."¹⁴

Svaki blok ima dva sloja: značenjski i akustički. Značenjski ili smisaoni sloj određen je kontekstom i odnosom pitanje-odgovor u stalnom kružnom toku gorovnik-sagorovnik. Ovaj spreg gorovnik-sagorovnik neophodan je uslov gorovne realizacije, kako smo već naglasili, do te mere značajan, da ga Petar Guberina, lingvista i eksperimentalni fonetičar, svrstava u vrednote gorovnog jezika. "Stvarni kontekst predstavlja onaj elemenat jezičkog izraza, koji nam daje sama prisutnost nekog objekta (uključujući tu i živa bića)... Stvarni kontekst može svim svojim pojavama da uđe u jezični izraz... To jest, i stvarni kontekst služi kao izraz, na visini je izraza za materijalnu i duhovnu stvarnost, koja je kreator i realizator ostalih elemenata jezičkog izraza, samih riječi (artikularnog gorova)."¹⁵

Kontekst bloka tudeg teksta, termin kontekst upotrebljavamo u uobičajenom značenju, dat je unapred, pa gorovnik tačno zna šta jednom bloku prethodi, a šta mu sledi. Po kriterijumu pitanje-odgovor najpre se određuje, na osnovu konteksta većih gorovnih jedinica, pasaža – prostor bloka. On obuhvata misaono objedinjeni deo gorovnog iskaza koji se ostvaruje melodijskim i intenzitetnim tokom određenog trajanja. Vrednost ovih signala uslovljena je 1. stepenom poznatosti date poruke, 2. stepenom suprotstavljanja sagorovnika, i 3. stepenom misaone zgušnutosti iskaza.

Ukoliko tekst sadrži obimne, dugačke rečenice, one se po pravilu dele na dva, ili više blokova. Ova podela nije nasilna, niti formalna, ona je rezultat suštinske potrebe gorovnika da svom sagorovniku pruži najprecizniji i istovremeno najsažetiji odgovor na jasno postavljeno pitanje, koje ne mora biti verbalno

¹⁴ Ibid, str. 247.

¹⁵ P. Guberina, *Zvuk i pokret u jeziku*, str. 51.

formulisano, ali mora proizlaziti iz samog konteksta situacije. Pitanje, dakle, može biti i prepostavljeno, ili postavljeno gestom, mimikom, čak čutanjem. Isto tako može biti upućeno samom sebi i u sebi. Stvarni kontekst, u značenju koje mu daje P. Guberina, jeste uslov govorne komunikacije, ali ne pripada akustičkoj sferi govornih signala, zajedno sa intonacijom, intenzitetom, tempom.

Stepen poznatosti uslovljen je auditorijumom kome se govorna poruka iznosi. Jedna konstatacija može, na primer, biti ili svima poznata ili potpuno nova spoznaja. Ako je opštepoznata, blok kojim se plasira može biti duži, i zahvatati veći broj govornih jedinica, zato što je lako razumljiv. Nepoznata misao, na-protiv, zahteva određeno vreme za poimanje, pa će biti ostvarena kroz više manjih deonica, blokova, da bi bila lakše prihvatljiva za auditorijum. Ukoliko je pisana jedinica, rečenica, sastavljena od velikog broja zavisnih rečenica, govornik će biti prinuđen da je interpretira kroz potreban broj blokova. Spretan govornik neće po svaku cenu težiti usitnjavanju na manje strukture, a pravu proveru imaće u stepenu angažovanosti sagovornika. Pretpostavimo da je stepen suprotstavljanja sagovonika maksimalan, da se ne slaže sa govornikom i da ovaj želi da ga ubedi i pridobije za svoje ideje. Osim povиenog stepena vrednosti akustičkih govornih signala, moraće da upotrebi i kratke blokove kao sredstvo ubedivanja. Ovakvi primeri su česti u retorici, posebno u vojničkoj i političkoj besedi. Blok je, dakле, čvrsto određen kontekstom u dijaloškom spregu govornik-sagovornik i zavisi od odnosa pitanje-odgovor.

Problem melodijskog i ekspiratornog završetka bloka nametnuo se već pri samom njegovom definisanju. Budući da blok nije rečenica, da li je njegov kraj tačka, iste vrednosti kao što je tačka u pisanim jeziku? "Na papiru svaka tačka je tačka i svaki zarez je zarez. U životu pak govoru ne samo da ima raznih tačaka i zareza, već prema onome što sam spomenuo o raznim počecima i svrsecima, nego ima i pisanih tačaka, koje mi uopće ne osjećamo kao neke definitivne prekide, a ima opet grafički posve neoznačenih mesta na kojima ćemo itekako prekinuti naš govorni niz. Tim sam se dotakao jedne od najvažnijih teškoća govorne interpunkcije. Svako raščlanjivanje govornih nizova ne smije se zadovoljiti pukom gramatičkom analizom, nego mora nastojati da pronađe onu živu liniju, kojom se kreće govorna intencija, koja i u običnom životu u sebi spaja razne unakrsne nizove, već prema datoj situaciji lica koje govori i njegova intimnog odnosa prema rečenom sadržaju, te unosi u tu liniju sasvim specifično isticanje ili zanemarivanje pojedinih govornih elemenata."¹⁶ Tačka zaista jeste najpogodniji i jedini znak koji se može preuzeti iz pisma. Ona označava kraj misaone celine, silaznu putanju melodijске linije, pauzu, ali na kraju bloka ona nema onu istu absolutnu vrednost kao na kraju rečenice.

16 B. Gavella, *Glumac i kazalište*, str. 67-8.

Tačka iza bloka označava pad melodije, ali često ne na osnovni, pasivni ton, ako je u čvrstoj misaonoj strukturi sa sledećim blokom, koji je, u stvari njegova nadgradnja. Takve tačke između blokova srećemo u dikcijskim figurama, posebno u gradaciji u smeru klimaksa, pa ih shvatamo kao intenzitetno-melodijski prekid koji otvara mogućnost većeg isticanja sledećeg bloka.

Granica između blokova posebno je osetljiva kod pojave umetnutog bloka. Odnos osnovnog i umetnutog bloka regulisan je stepenom značaja koji ima umetnuti blok prema osnovnom. Veći stepen značaja dovodi umetnuti blok u povišenu sferu govornih konstanti, dakle iznad osnovnog, i obrnuto, manji stepen značaja spušta ga ispod osnovnog bloka. Gotovo je nemoguće sresti umetnuti blok na istom sloju sa osnovnim. Pošto je već uočen odnos ovakvih blokova, granica između njih nije tačka. Melodijsko-intenzitetna linija osnovnog bloka je samo prekinuta, pa ovaj prekid ne obeležavamo tačkom. Otvorenom zagradom označavamo početak umetnutog bloka, a zatvorenom njegov kraj.

O značaju utvrđivanja donosa između uzusa autorove upotrebe interpunkcije i njene intonacione interpretacije govori J. Mukaržovski, sa tvrdnjom da je interpunkcija grafički znak za intonaciju. Ima autora koji smatraju da je interpunkcija odraz ritma. Bez interpunkcije bilo bi otežano razumevanje na relaciji autor – čitalac, mada ima umetničkih dela gde je izbegnuta svaka interpunkcija, upravo da bi čitalac imao slobodu u tumačenju autorovih ideja. "Ritam nije uvijek u skladu sa interpunkcijom pa nam interpunkcija daje tek površnu sliku ritma kao izražajnog sredstva misli i osećanja, jer bilježi samo logičke cjeline u izrazu. Stoga umjetnici riječi često odstupaju od takve interpunkcije pa je i bilježe drugačije ili je ispuštaju na onim mjestima gdje bi ona mogla utjecati na promjenu značenja misli i osjećaja."¹⁷

Od ostalih znakova interpunkcije zanimljivo je razmotriti govorni aspekt uskličnika. Autor stavlja taj znak da bi čitaocu dočarao uvećani stepen emocijonalnosti, pojačani intenzitet, povećanu glasnost, pa i brži tempo, ili krik, ili uzrujani šapat. Bezbrojni su govorni varijeteti kojima se može ostvariti jedan *znač užvika*. Isti je slučaj i sa *tri tačke*. Da li autor upozorava na prekinutu misao, tj. na prekinutu melodijsku liniju zbog nedostatka reči? Brojne su mogućnosti tumačenja, pa i oblikovanje govornim signalima može dostići *n varijeteta*. Znaci interpunkcije jesu potreban uslov za razumevanje pisane poruke, ali za govornu realizaciju oni su ipak, samo putokaz ka ostvarivanju optimalne interpretacije. "Konvencija interpunkcije i praksa podvlačenja reči radi naglaska nisu u stanju da prikažu sve one značajne varijacije visine tona i udara koje su prisutne u govornim iskazima."¹⁸

17 A. Antoš, *Osnove lingvističke stilistike*, str. 54.

18 Dž. Lajons, *Lingvistička revolucija N. Čomskog*, str. 36.

U pristupu i proučavanju jezičkih fenomena zaobilazi se prosta istina da se u govoru ne čuju reči kao odvojene intenzitetno melodijске celine i da se u vezanoj govornoj komunikaciji granice između reči ne ostvaruju. Ova pojava jeste zapažena, ali moćna dominacija *reči*, njena semantička uloga, arbitarnost, struktura, morfologija, toliko su zaokupljali pažnju lingvistike, da je pojava *akcenatskog takt-a* mogla samo da zamagli ionako brojne definicije. "Sa fonetskog gledišta viša jedinica posle sloga nije reč, nego grupa slogova u kojoj se jedan slog izgovoren jačim ekspiratornim pritiskom spaja sa drugima u jedinicu i to nezavisno od granice reči. Ovakva obrazovanja nazivaju se govorni taktovi. Možemo takt definisati kao ritmičku celinu sastavljenu od jednog ili od nekoliko slogova spojenih istim akcentom."¹⁹

Platon je tvrdio da se reč nalazi u duši, Benvenist zapaža da sve pojmove povezuјemo sa rečima kojima ih izražavamo i tako ih saznajemo i pamtimo. Po Ulmanovom mišljenju reč ima svoje značenje i kad je izolovana iz konteksta, ali u govoru, u kontekstualnoj situaciji može primiti različite stepene značenja zavisno od vanjezične situacije. Veza između reči i misli prisutna je u razmatranjima i lingvista i filozofa. Reč i misao su obuhvaćene jedna u drugoj, reč je doista eksteriorizovana misao, govornik misli i pre nego što progovori, i u trenutku dok govorи, njegova reč je njegova misao.

U govornom lancu reč je, međutim, deo celine. Slušanje nepoznatog jezika može poslužiti kao ilustracija. Sagovornik ne čuje reči, već govorne deonice. Najpre se izdvajaju blokovi, ritmičko-melodijski objedinjeni, a potom se uočavaju još manji segmenti, akcenatski taktovi, grupe slogova od kojih je prvi akcentovan. "To posebno isticanje pojedinih delova govora u govornom procesu naziva se akcentom. Prema tome pod pojmom akcenat podrazumeva se naročito isticanje visine ili jačine pojedinih delova reči ili rečenice u govoru sa željom da se ti delovi izdvoje, da postanu čujniji, audibilniji. Da bi se ovo postiglo u govornom procesu potrebno je da se ti delovi govora realizuju sa većim utroškom energije, da se za njihov izgovor utroši više fonacione struje."²⁰ Melodijsko kretanje, trajanje i snaga izdisaja čine sastavne elemente svakog našeg akcenta. Kako je mesto izgovora akcenta u našem jeziku delimično vezano, akcenat može stajati na svim slogovima u reči osim na poslednjem, to znači da se reč i akcenatski takt ne moraju podudariti. Definisanje akcenatskog takta i određivanje značaja koji ima u govoru otvara nam pristup za analizu pojave karakteristične isključivo za govornu manifestaciju, a to je *takt smisaonice*.

Svoje pune vrednosti u pogledu melodije i trajanja akcenti ostvaruju ukoliko se pojам koji ih nosi nalazi u primarnom stepenu značaja, tj. u taktu smisaonice.

19 B. Milić, *Osnovi fonetike srpskog jezika*, str. 53.

20 A. Peco, *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*, str. 13.

nice. Dešava se da akcentogene reči u deonicama malog stepena značaja ponekad u potpunosti izgube svoj akcenat. Ova pojava primećena je u našoj fonetici. Ako bismo svaki akcenat izgovorili onako kako je to fonetski opisano, u punom vremenskom trajanju i sa razvijenom melodijskom linijom, onda bi se govorna manifestacija svela na puko akcenatsko oblikovanje. Stepen značaja akcenatskog takta u okviru bloka, dakle, direktno uslovljava održavanje akcenatske norme, tako da će akcenat na rečima u taktu smisaonice imati svoju optimalnu ekspiratornu vrednost, melodiju i trajanje. To se ne može reći za akcenatske taktove u manjem stepenu značaja, njihovi akcenti biće skraćeni, manjeg ekspiratornog pritiska i uravnjeni. U govornom lancu najistaknutiji signali su oni koji se nalaze u taktu smisaonice.

Takt smisaonice je akcenatski takt koji čini okosnicu smisla u okviru bloka i daje direktni odgovor na prepostavljeno pitanje. U spontanom govoru taktovi smisaonice su u skladu sa misaonim tokovima govornika, njegovim htenjem da iskaže baš jednu određenu ideju i gotovo redovno se uklapaju u kontekst pitanja-odgovor. Da bi se dostigao ovaj stepen gorovne komunikacije u umetničkom oblikovanju vrši se iznalaženje takta smisaonice. "Pri utvrđivanju akcenatskih odnosa u rečenici treba stoga pre svega obratiti pažnju na iznalaženje najvažnijih reči na kojima rečenični akcenat počiva. Sve reči u rečenici grupišu se oko jezgra, oko bitno nove, najvažnije reči, tzv. smisaonice (dominirajuće predstave), koja je u odnosu prema ostalim članovima rečenice najjače akcentovana. Obično se uzima da u takvima slučajevima pritisak služi logičkim ciljevima, ali mnogo češće ne odlučuje o njegovoj raspodeli logički momenat, nego osećanje, lično shvatanje: ukoliko lice koje govorи pridaje nekom delu svog govora veći značaj, utoliko će ga jače izgovoriti, čime on u većoj meri skreće na sebe pažnju slušalaca."²¹

Odredivanje takta smisaonice i njegovo oblikovanje dva su odvojena procesa u pripremi tuđeg teksta za govornu interpretaciju. Pasaž, blok i takt smisaonice rezultat su horizontalne analize tuđeg teksta prilikom koje se spuštamo od većih povezanih celina ka manjim. Takt smisaonice jeste završni krug, ali ne i poslednji korak u ovakovom pristupu. U blokovima šireg opsega zapažena je pojava sekundarnog takta smisaonice, ritmičko smisaone odrednice sekundarnog stepena značaja, koji uspostavlja smisaono i melodijsko-intenzitetno jedinstvo sa primarnim taktom smisaonice. Takt smisaonice sekundarnog značaja može se naći i u kratkim blokovima kao znak izrazite misaone zgušnutosti bloka ili emocionalnog naboja. Neki opširni blokovi, misaono komplikovani, mogu imati i tercijarne taktove smisaonice. U takvima slučajevima, raspored taktova smisaonice zavisi isključivo od reda reči u bloku i od

21 B. Milić, *Osnovi fonetike srpskog jezika*, str. 77.

stepena značaja pojmove koji su u funkciji smisaonog signala. Primarni takt smisaonice ne mora da prethodi sekundarnom taktu smisaonice, kao što ni sekundarni takt smisaonice ne mora da prethodi tercijarnom taktu smisaonice.

Dinamičko-melodijska slojevitost primarnog, sekundarnog i tercijarnog takta smisaonice regulisana je vrednostima govornih konstanti.²² "Jedna rečenica ima vrlo često više logički naglašenih reči. U takvim slučajevima treba, u prvom redu, odrediti sve logičke akcente, a odmah zatim istaknuti najviši logički akcenat."²³ Iako pod logičkim akcentom podrazumeva i takt smisaonice, Josip Kulundžić, teatrolog i pedagog, zapaža pojavu primarnih i sekundarnih naglašenosti u govornom oblikovanju i smatra, takođe, da se logički akcenat može odrediti samo u vezi sa jednim pitanjem, u okviru konteksta, kao novi podatak.

Još je K. F. Kalajdović pisao: "Tri reči na primer дай мне хлеба могу imati šest algebarskih rasporeda: дай мне хлеба; дай хлеба мне; мне дай хлеба; мне хлеба дай; хлеба дай мне; хлеба мени дай. Svaki od ovih šest rasporeda može biti izgovoren na četiri načina – bez naglašavanja i sa naglašavanjem svake reči posebno: дай мне хлеба; дай мне хлеба; дай мне хлеба; дай хлеба мне; дай хлебамне; дай хлеба мне itd. Dakle ove tri reči sadrže četiri misli (дай мне хлеба, donnez moi du pain; мне дай хлеба, donnez moi donc du pain; мне дай хлеба, c'est à moi qu'il faut donner du pain; хлеба мне дай, c'est du pain qu'il faut donner à moi. Uostalom francuski jezik nije kadar da izrazi ovakve nijanse). Nema sumnje da svi ovi izrazi nisu uobičajeni, ipak svi su mogući, svi su razumljivi."²⁴ Isto ispitivanje može se izvesti u našem jeziku,²⁵ a i francuski jezik je u stanju da izrazi ovakva delikatna nijansiranja.

Josip Kulundžić, jedan od naših prvih teoretičara govora, u svom pionirskom poduhvatu da opiše gorovne fenomene preuzima termin za izražajne simptome glasa – infleksije. Šarl Bali je ukazivao na afektivnost glasa i njegovu eksprezivnu infleksiju – intonaciju kojom se može, bez pomoći situacije ili konteksta, iskazati značenje u više varijeteta ili potpuno promeniti i dobiti suprotno; *čisto* može dobiti značenje *prljavog*. Usvajajući terminologiju, Josip Kulundžić naziva

22 Govorne konstante – videti detaljno opisane fenomene u B. Đorđević, *Gramatika srpskohrvatske diktije*, str. 35-54.

23 J. Kulundžić, *Fragmenti o teatru*, str. 24.

24 K. F. Kalajdović, Moskovski vesnik, 1830, str. 389, cit. prema: V. V. Vinogradov, *Stilistika i poetika*, str. 22.

25 Up. primere: M. Pavlovića – *Danas je divan dan*.

B. Đorđevića – *Milan lepo peva*.

J. Kulundžića – *Marko je vredan*.

O. Nedovića – *Ja nemam više novaca*.

N. Novakovića – *Marić je stigao prvi*.

izražajne simptome glasa – infleksijama. "U tom smislu infleksija predstavlja promenu ne samo svih merljivih osobina jedne fraze ili akcenta jedne reči (visina, dužina, jačina i tempo) pod uticajem nekog osećanja koje želimo frazom u govoru izraziti, nego i promenu svih normalnih osobina logički izgovorene fraze, koje se ne daju meriti, ni direktno znacima obeležavati (kao na primer, "notama", "uglovima" itd.) nego se mogu samo opisati; te nemerljive osobine jedne fraze pod uticajem osećanja koje želimo tom frazom izraziti jesu, u prvom redu, posebna boja glasa, zatim specifični način artikulacije i disanja, zatim odredene melodije, i, najzad, određeni stepen zvučnosti govora."²⁶

U opisu ove pojave Kulundžić navodi da infleksije nisu samo zvučni elementi u govoru kojima se izražava neko osećanje, već su one i to osećanje samo. Zatim se pravi razlika između opštih infleksija, onih kojima se vrši promena u okviru fraze, i specifičnih infleksija, vezanih za pojedinu reč koja najviše izražava osećanje (bilo opšte, bilo specifično). Međutim, ukoliko osećanja prethode govornoj frazi, onda je to apriorna infleksija, ako su istovremena, infleksija je simultana, ako se ponavljaju, radi se o ostinativnoj infleksiji, a ako su osećanja takva da skrivaju prava, onda je i infleksija lažna-apriorna. Kada se vrši specifično emocionalno isticanje jedne reči, onda se radi o emocionalnom akcentu, koji može biti supstrativan ili evokativan u zavisnosti da li sadrži ili izaziva pojedina osećanja. Odnosi između dveju infleksija mogu biti komformni, kada se opšta infleksija cele fraze slaže sa specifičnom infleksijom na jednoj određenoj reči, ili disparatni, u slučaju kada je emocionalni akcenat različit od osećanja celom fazom.

Opšte infleksije, bilo simultane, sukcesivne ili ostinativne, predstavljaju onaj sferni krug na koji nailazimo prilikom analize jednog teksta za izgovor, dakle, sferu horizontale. Emocionalni akcenat je potom, u sfernom krugu vertikale, oblikovanja govorne izjave. Odnosi između infleksija mogli bi se prevesti u odnos takta smisaonice i logičkog akcenta, kada je u pravom ili prenesenom značenju.

Petar Guberina, učenik francuske jezičke škole, zapaža fenomene govornog jezika i naziva ih vrednotama. U vrednote govora Guberina ubraja: intonaciju, intenzitet, rečenični tempo, pauzu, mimiku, geste, stvarni kontekst. Tretirajući govorni jezik kao objektivno-subjektivnu imitaciju zvuka i pokreta u prirodi, akustički fenomeni (intonacija, intenzitet, tempo i pauza) i odnos govornik-sagovornik (mimika, gesti, stvarni kontekst) svedeni su na istu sferu govorne realizacije, a naziv *vrednote govornog jezika* upotrebljen je u smislu jedinstvenog i obuhvatnog termina. Odnos govornik-sagovornik direktno uslovjava vrednosti akustičkih signala, ali to su dve odvojene sfere, sfera psihološko-logičkog

26 J. Kulundžić, *Fragmenti o teatru*, str. 57.

dejstva, i kao posledica ovakvog odnosa, sfera akustičkih govornih signala. Razdvajanje intonacije od intenziteta je vrednost ovih zapažanja, jer se visinom tona može dati i drugi, poseban kvalitet jednoj reči, potpuno nova semantička i afektivna vrednost, dok se intenzitetom izražava emocionalnost, pa je njegovo prisustvo obavezno kod pojačanih emocija. Guberina navodi poput Balija, i promenu stalnih akcenata reči pod uticajem intenziteta.

Kod mlađih lingvista koji dodiruju pitanja stilistike i lingvostilistike, srećemo takođe gorovne akustičke fenomene kao obeležje *melodije jezika*. Ove pojave se obično navode kao: jačina tona, visina tona, tempo, tembr i pauze. Novak Novaković sledi podelu Petra Guberine: "Vrednote govornoga jezika objašnjavat ćemo prema ovom planu: 1. jačina (intenzitet) tona, 2. kretanje tona, 3. trajanje tona (tempo), 4. boja tona i 5. pauziranje".²⁷

Gorovne konstante, nisu mogle ostati nezapažene u tretiraju određenih pojava u jeziku. Najistaknutija, intonacija ili melodija, tumačena je neophodnošću povezivanja jezičkih elemenata u jednu celinu. Intenzitet, ekspirijum, naglasak, tumači se već samim postojanjem ekspiratorne snage bez koje se ne bi mogla ostvariti govorna manifestacija. Tempo, kao trajanje, i ritam, kao smenjivanje naglašenih i nenaglašenih segmenata smatraju se gotovo istom pojmom. Boja glasa doprinosi celokupnom akustičkom utisku umetničkog dela, ali o njenoj nepromenljivosti nema zapažanja. Značajno je istaći da o glasnosti, sem u teorijskim tumačenjima Branivoja Đorđevića, nema ni pomena.

Govorno oblikovanje ne može se ostvariti bez stalnog odnosa govornik-sagovornik, koji postoji i onda kada sagovornik nije fizički prisutan, preko imaginarnog sagovornika. Polazeći od ovog tumačenja, svaka ostvarena deonica u govoru je dijaloška.

Horizontalna gorovne izjave, dakle, podrazumeva niz strukturalnih postupaka kojima se olakšava pristup govorniku u suštinu ponuđenog teksta za izgovor. Podela na manje strukturalne jedinice – pasaže, po kriterijumu tematske objedinjenosti, vrši se po pasažnim krugovima, kojih može teoretski biti bezbroj, ali se najčešće završavaju sa trećim pasažnim krugom. Prelaskom u ravan bloka, jedinicu govornog jezika, nastavlja se strukturalna analiza iznalaženjem manjih gorovnih nizova – akcenatskih taktova. Jedan od njih, na osnovu utvrđenih kriterijuma je misaona okosnica, nosilac smisla, tj. primarni takt smisaonice. Prvi korak u pripremi teksta za izgovor je učinjen.

27 N. Novaković, *Interpretacija umjetničkog teksta*, str. 65.

LITERATURA

- Antoš, Antica, *Osnove lingvističke stilistike*, Školska knjiga, Zagreb, 1974.
- Bahtin M.Mihail, *Problem govornih žanrova*, Treći program, Jesen, 1980.
- Bally, Charles: *Traité de stylistique française*, Klinksieck, Paris, 1951.
- Belić Aleksandar, *O jezičkoj prirodi i jezičkom razviju*, Srpska kraljevska akademija, 1941.
- Benvenist, Emil, *Problemi opšte lingvistike*, Nolit, Beograd, 1975.
- Đorđević Branivoj, *Gramatika srpskohrvatske diktije*, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1984.
- Gavella Branko, *Glumac i kazalište*, Biblioteka Sterijino pozorje, Novi Sad, 1967.
- Guberina Petar, *Zvuk i pokret u jeziku*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1952.
- Ibersfeld An, *Čitanje pozorišta*, Zodijak, Kultura, Beograd, 1982.
- Kulundžić Josip, *Fragmenti o teatru*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1965.
- Lajons Džon, *Lingvistička revolucija Noama Čomskog*, Duga, Beograd, 1974.
- Miletić Branko, *Osnovi fonetike srpskog jezika*, Znanje, Beograd, 1952.
- Miočinović Mirjana, *Moderna teorija drame*, Nolit, Beograd, 1981.
- Mukaržovski Jan, *Struktura pesničkog jezika*, Zavod za udžbenike, Beograd, 1986.
- Novaković, Novak, *Govorna interpretacija umjetničkog teksta*, Školska knjiga, Zagreb, 1980.
- Peco, Asim, *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*, Naučna knjiga, Beograd, 1971.
- Platon, *O jeziku i saznanju*, Rad, Beograd, 1988.
- Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1984.
- Stevanović, Mihailo, *Savremeni srpskohrvatski jezik*, II, Naučna knjiga, Beograd, 1981.
- Ullman, Stephen, *Semantics*, Oxford, Basil Blackwell, 1970.
- Vinogradov, V.V., *Stilistika i poetika*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1971.
- Vuković, Jovan, *Naš književni jezik danas*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1972.

Ljiljana Mrkić Popović

TOWARDS THE ART OF THE SPOKEN ACT

Summary

The act of speech is a two-way action between the speaker (actor, orator or public lecturer) and the active listener. This dialogical connection is an indispensable link and represents the first step in the exploration of spoken phenomena. Even the theatrical specie-monologue (character talking to himself in a loud voice addressing the auditorium) presents a crucial moment in the dialogical model.

The text for the theatre is written with the sole aim of being spoken. This fact is the leading imperative while preparing written words for spoken interpretation by structural analyse of content going from entirety to it's smallest segments.

Written words have their own processes and rules that differ from the principles of spoken language. Grammar, syntax, punctuation are elements of written language that do not necessarily have to be followed in speech. Spoken language creates its own set of conditions and phenomena which we try to describe in this paper, proceeding form the written text to its spoken realization. Phonetic block instead of sentence, sense accent and logical accent instead of subject, emotional inflexion or logical pitch instead of word, these are elements of the physical features of the spoken act which we explore as an interactive intellectual and emotional engagement.