

Vesna Ždrnja⁶
 Saša Latinović⁷

NASTAVA SCENSKOG GOVORA NA AKADEMIJI UMETNOSTI U NOVOM SADU

Stručni rad
<https://doi.org/10.59014/WTCL9850>

Sažetak

Rad iznosi osnovne principe nastave scenskog govora na Akademiji umetnosti, kroz predavljanje tematskih krugova koji se obrađuju na četvorogodišnjim osnovnim studijama glume na srpskom jeziku. Posmatrajući govor kao jedno od osnovnih sredstava glumčevog izraza, studente glume provodimo kroz slojevit i interdisciplinarnu materiju scenskog govora putem obrade sledećih oblasti: 1. Upotreba glasa i artikulacija; 2. Teorijski koncepti vezani za govor, komunikaciju i odnos sa sagovornikom; 3. Jezička i govorna fleksibilnost; 4. Govorništvo; 5. Stih; 6. Govorna radnja; 7. Grupni govor. U tekstu nije predavljen nastavni program, već opšti principi pristupa govoru kao izražajnom sredstvu pozorišne umetnosti. Cilj čitavog predavljenog postupka je, pre svega, ovladavanje govornom veštinom, uz upoznavanje individualnih karakteristika i mogućnosti svakog studenta, ali i sticanje opštih saznanja o govoru kao umetničkom sredstvu i o njegovoj društvenoj ulozi. Pri radu se rukovodimo idejom da ne postoje unapred utvrđene norme koje bi usmeravale scenski govor i procenjivale ga kao „pravilan“ ili „nepravilan“, već da je on sredstvo glumca i da su fleksibilnost i sloboda u njegovoj upotrebi put u glumčevu kreativnost. Ka ovakvom pristupu vodi nas uverenje da je umetnost glume temelj teatarske umetnosti i da je savremenom pozorištu neophodan svestran, samosvestan i široko obrazovan glumac.

Ključne reči: scenski govor, glumac, studije glume, teatar, dramska umetnost

⁶ Akademija umetnosti Novi Sad, Univerzitet u Novom Sadu, vesnaz@neobee.net

⁷ Akademija umetnosti Novi Sad, Univerzitet u Novom Sadu, sasa.latinovic@neobee.net

„Sam govor nije toliko standardizovana komunikacija između pripadnika iste vrste. On je pre individualni jezik u stalnoj težnji ka društvenoj povezanosti, koja stalno izmiče i nestaje.“
(Filip Breton, 2000: 33)

Uvod

Od praiskona pozorišne umetnosti na tlu Evrope, glas i izgovorena reč smatrane su temeljnim alatom glumačke umetnosti. Odnos prema glumi i ulozi glumca u teatru se vremenom menjao i savremena teatrologija i pozorišna umetnost više ne poistovećuju dramu kao književno delo i pozorišnu predstavu kao umetničku formu. Ipak, govor glumca je još uvek jedan od najvažnijih oslonaca njegove umetnosti. Zbog toga se obuci studenata glume iz oblasti scenskog govora⁸ na svim relevantnim svetskim visokim školama, akademijama, konzervatorijumima i fakultetima pridaje velika pažnja.

U ovom radu želimo da predstavimo principe kojima se rukovodimo pri radu sa studentima glume iz oblasti govora u toku osnovnih studija glume na srpskom jeziku Akademije umetnosti u Novom Sadu.

Materijal ćemo obraditi po tematskim krugovima ili oblastima kojima se bavimo i on će biti organizovan u sedam celina:

1. Upotreba glasa i artikulacija
2. Teorijski koncepti vezani za govor, komunikaciju i odnos sa sagovornikom
3. Jezička i govorna fleksibilnost
4. Govorništvo
5. Stih
6. Govorna radnja
7. Grupni govor

⁸ Koristićemo termin „scenski govor“, iako se u praksi i u literaturi može sresti i termin „dikcija“. Značenja ova dva termina se međusobno delimično poklapaju, ali svaki u sebi sadrži i odrednice koje drugome ne pripadaju. Mi smatramo da termin „scenski govor“ najbolje i najtačnije predstavlja umetničku disciplinu kojom se bave glumci.

Ovaj rad neće predstaviti nastavni plan i program rada na predmetima iz oblasti scenskog govora, niti specifične metode koje se primenjuju, osim ako smatramo da je to neophodno. Njegov cilj je da pokuša da predstavi jedan pogled na kompleksnu umetničku disciplinu o kojoj retko pišu umetnici koji se njome bave. Takođe, neko ko je potpuni početnik u ovoj oblasti neće ovde naći objašnjenja za svaki upotrebljeni termin. On je pre svega namenjen kolegama koji se već bave obukom glumaca i koji razumeju elementarnu terminologiju.

Upotreba glasa i artikulacija

Ova oblast se obrađuje u kontinuitetu u toku prva četiri semestra. Vežbanju se pristupa polako i sistematično, uporedo sa objašnjavanjem metodičkih postupaka i teorijske osnove svakog segmenta vežbanja. Počinje se vežbama disanja uz kontrolu izdisaja i uspostavljanje kontrole nad mišićnim aparatom koji učestvuje u disanju. Uporedo se uvode i vežbe artikulacije, sa posebnim osvrtom na mišićni aspekt artikulacije glasova. Smatramo da je insistiranje na tome da temelj dobrog disanja i stabilne artikulacije čini upotreba mišića važan u ovoj fazi, jer studentima razvija stav da vežbanje ima smisla, pošto ih prethodno životno iskustvo obično uverava da se mišići brzo i dobro razvijaju vežbanjem. Motivacija koja se uspostavi u ranoj fazi obuke i iskustvo da vežbanje daje rezultat obezbeđuje mogućnost kontinuiranog razvoja ovih sposobnosti u toku celog profesionalnog života.

U sledećoj fazi se prelazi na ozvučavanje glasa, uz uvođenje pojma govornih konstanti.⁹ Rad na govornim konstantama se odvija postepeno, uz uvođenje pokreta, sve do veoma teških zadataka koji se realizuju na kraju dvogodišnjeg perioda.

Važno je napomenuti da je nerealno očekivanje brzih rezultata u ovoj oblasti često razlog odustajanja i razočaranja. S obzirom na to da su studenti glume obično odrasli ljudi, stariji od devetnaest godina, sa malo ili nimalo prethodnog adekvatnog glasovnog i govornog treninga, a sa već stečenim manje ili više lošim govornim navikama, vežbanjem je potrebno ne samo uspostaviti nove neurološke veze u mozgu, nego ih i učvrstiti i pretvoriti u

⁹ Svi stručni termini iz ove i sledeće oblasti su obrađeni u Ždrnja, 2008.

automatizme. To je proces koji traje od godinu do dve, ukoliko se vežbanju pristupa redovno, uporno i stručno.

Teorijski koncepti vezani za govor, komunikaciju i odnos sa sagovornikom

Uporedo sa vežbanjem, studenti se upućuju u teorijske koncepte važne za razumevanje funkcije i značaja scenskog govora. Upoznavanje sa konceptima kao što su kanali komunikacije, kongruentnost govorne izjave, odnos između govornika i sagovornika, funkcije govora i razlika između pisanog i govornog jezika se obično završi u toku prvog semestra i posle toga se očekuje da su studenti u stanju da ih prepoznaju u praksi i primene po potrebi.

Insistira se na ideji nazvanoj „3K“: koncentracija, koordinacija, kontrola. Studentima se zadaje niz vežbi i zadataka koji jačaju kontrolu nad telom, glasom i govornim aparatom, koordinaciju između pokreta, govora i misli, kao i koncentraciju na konkretan govorni zadatak u scenskom prostoru. Posebna pažnja se posvećuje stalnom objašnjavanju postupaka primenjenih u nastavnoj praksi, jer je cilj ne samo studente glume osposobiti da rade na svom govoru i primenjuju ga u umetničkom radu, nego i stvoriti kod njih ‘meta’ pogled na glumačku veštinu i postaviti temelj za njihov potencijalni pedagoški rad u budućnosti.

Jezička i govorna fleksibilnost

Fokus drugog semestra nastave Scenskog govora je na sticanju jezičke fleksibilnosti. Studenti se podstiču da isprobavaju jezičke varijante kroz rad na dijalekatskim stilizacijama i primerima etno-varvarizama.¹⁰ U isto vreme, postavlja se temelj pretpostavljene ortoepske norme.¹¹ Važno je napomenuti da fokus ovog dela rada nije na nekakvom imaginarnom „pravilnom“

10 Etno-varvarizmom smatramo izgovor srpskog jezika na način govornika kome to nije maternji jezik. Pojednostavljeno rečeno, kako srpski jezik govore stranci koji ga ne govore dobro.

11 Ova tematika se obrađuje, na drugačiji način, u još dva predmeta studijskog programa Gluma na srpskom jeziku: Ortoepija standardnog srpskog jezika i Dikcija sa osnovama srpskog jezika (deo koji se odnosi na dijalektologiju), tako da studenti stiču i teorijska znanja i mogućnost da vežbaju prozodiju i ortoepiju, pa da ta znanja direktno primene u nastavi Scenskog govora.

izgovoru, već na fleksibilnosti: studenti treba da se osposobe da jezik koriste kao sredstvo umetničkog izražavanja, pa je veoma važno da po svojoj volji upotrebljavaju različite izgovore glasova, standardne kao i nestandardne, da samostalno i samouvereno akcentuju i čitaju akcentovane tekstove i da u oblikovanju karaktera koriste dijalekatske stilizacije i druge jezičke varijante. Obavezni deo je samostalna obrada teksta: studenti sami biraju primere i akcentuju ih, a zatim ih uvežbavaju za izvođenje uz pomoć nastavnika.

Tempo rada je značajan deo ovog koncepta. Rad je veoma intenzivan u toku celog semestra. Svake nedelje se uvodi nova nastavna jedinica, to jest, nova dijalekatska stilizacija ili etno-varvarizam, pa se u toku 15 radnih nedelja obradi i do 12 varijanti.¹² Cilj ovakvog načina rada je specifično reprogramiranje jezičkih sposobnosti. Naime, poznato je da se sposobnost usvajanja novih jezičkih varijanti kod ljudi smanjuje u toku detinjstva, i oko dvanaeste godine skoro se sasvim ugasi. Cilj ovog intenzivnog rada u toku jednog semestra je da se mozak prisili da obnovi ovu sposobnost u određenoj meri. To je proces koji se jasno može pratiti u toku rada: na početku je usvajanje novih elemenata izgovora veoma sporo i praćeno čestim zastojima i kolebanjima, da bi na kraju semestra uglavnom kod svih studenata teklo glatko i bez većih problema, čak i kad su u pitanju govori koji su većini studenata nepoznati iz životnog iskustva, kao što je govor Dubrovnik u delu Marina Držića.

Konačna provera efikasnosti ovog metoda se jasno oslikava u samostalnom ispitnom zadatku na kraju sedmog semestra, kada studenti dobiju zadatak da se vrate gradivu iz drugog semestra i, kroz deo epske narodne pesme, u neometanom govornom toku upotrebe pet ili šest različitih jezičkih varijanti.

Dosadašnja iskustva su pokazala da ovo kombinovanje intenzivnog rada u tesnom vremenskom okviru i insistiranje na samostalnom radu studenata, radije nego na reprodukciji govora koji demonstrira nastavnik ili neki drugi stručan govornik, daje odlične rezultate kratkoročno i osposobljava studente glume za jezičku i govornu fleksibilnost dugoročno.

12 Uglavnom se oslanjamo na stilizacije iz Đorđević, 1974.

Govorništvo

Ovaj tematski krug se obrađuje u četvrtom semestru, i to kroz besedne žanrove. U fazi rada kada se pristupa govorništvu, studenti su uglavnom već savladali osnovne tehničke elemente govora kao izražajnog sredstva i spremni su da se suoče sa težim govornim zadacima. Od njih se traži da, uz saradnju nastavnika, odaberu, pripreme za govor i izgovore po jednu besedu iz svakog zadatog žanra. U toku tog procesa se suočavaju sa obradom težih govornih figura, sa kojima su se već ranije sreli u lakšoj formi, kao i pletenica govornih figura u svoj njihovoj raznovrsnosti. Osim toga, govorništvo ih upućuje na preciznu i pažljivo planiranu upotrebu govornih konstanti, što je od velikog značaja za složenije glumačke zadatke koje već dobijaju u tom trenutku svog školovanja. I najzad, govorništvo je prilika za direktno suočavanje sa odnosom govornik – sagovornik, to jest, sa zadatkom da se slušaoci pretvore u sagovornike.

Besedne žanrove, stoga, definišemo ne samo kroz tematiku beseda, nego i kroz okolnosti u kojima se govore i efekat koji govornik hoće da proizvede. Svaki govor posmatramo kao ‘motivacioni’, podrazumevajući da je cilj govornika uvek da sagovornike motiviše na određeni postupak. Stoga smo prihvatili podelu¹³ na sledeće besedne žanrove: vojničko, političko, sudsko, prigodno i duhovno besedništvo. U uvodnom osvrtu na svaki žanr, od studenata se traži odgovor na tri pitanja:

- Kome se obraća govornik?
- U kom prostoru se može govoriti ova vrsta beseda?
- Šta besednik hoće od svojih sagovornika?

Preko odgovora na ova pitanja se dolazi do adekvatnog izbora govornih sredstava, tj. do odabira, upotrebe i uočavanja značaja govornih konstanti.

Za vreme rada na besedama, prilikom odabira, ali i obrade, interpretacije i slušanja drugih govornika, studenti se suočavaju sa zadatkom razumevanja složenijih jezičkih obrazaca i kulturoloških i istorijskih okolnosti nastanka besede, što je od velikog značaja za širenje njihovih vidika u oblasti govorne kulture i značaja govora kao sredstva, ne samo u umetnosti, već i u upravljanju društvenim tokovima. Posledica ovog procesa je da su na

¹³ Ovo je, u osnovi, podela iz Đorđević, 1975.

kraju semestra studenti glume sposobni da sačine i interpretiraju i autor-sku besedu.¹⁴

Stih

Govoru stiha, kao najzahtevnijem scenskom zadatku, posvećujemo čak tri semestra nastave Scenskog govora. Bavimo se i stihom u poeziji i stihom u dramskoj književnosti.¹⁵

Poeziju tretiramo kao govornu formu i studente upućujemo da svoj put interpretacije pronalaze isključivo u onim elementima poetskog izraza koje mogu uobličiti govorom. Uočivši razliku između govornog i pisanog jezika, razrađujemo poseban metod pristupa poeziji u kome se izgovaranje poetskog oblika tretira kao vrsta prevođenja iz jednog medija u drugi.¹⁶ Ovaj pristup oslobađa studente pritiska autoritarnih 'tumačenja' poezije kojih se sećaju iz prethodnog školovanja i oslobađa njihovu kreativnost. Neretko upravo zahvaljujući ovakvom pristupu dobijamo originalne i kvalitetne interpretacije zahtevnog poetskog materijala baš od onih studenata koji su nam govorili kako „ne vole poeziju“.

Posle zajedničke obrade odabranih primera na časovima, studentima dajemo zadatak za samostalni rad. Svako dobija posebno odabran primer koji treba da obradi, interpretira u govornoj formi i napiše o tome esej. Ključni kriterijum je da esej sadrži samo one elemente koji se u govornoj interpretaciji mogu prepoznati. Želimo da dobijemo njihove autorske radove, a ne prepisivanje tuđih interpretacija do kojih mogu doći na internetu i u drugim izvorima. Posebno im napominjemo da nije važno da znaju autora pesme,¹⁷ jer ne želimo da se opterećuju predrasudama, pozitivnim ili negativnim, koje mogu imati u vezi sa određenim pesnicima, već da tumačenju pristupe otvoreni za sve skrivene mogućnosti koje im sama poezija pruža. Ovaj zadatak ponavljamo još jednom, u sledećem semestru, sa novim primerima.

14 Važno je napomenuti da studenti imaju i teorijski predmet Retorika koji se bavi naučnim i istorijskim pogledom na ovu temu i koji je podrška celom ovom umetničkom procesu.

15 I u ovom slučaju umetnički rad u kurikulumu ima potporu u naučnom predmetu Versifikacija.

16 Ovaj metod je posebno obrađen u Ždrnja, 2009.

17 Iako su sve pesme koje biramo za studente vrhunskog kvaliteta i uglavnom od izuzetno poznatih autora, često su im nepoznate i naša je namera da tako ostane, sve dok ne završe svoju obradu i interpretaciju.

Stihom u dramskoj književnosti se bavimo u tri navrata. Počinjemo sa obradom i interpretacijom monologa, nastavljamo radom na dijalozima, a zatim ceo semestar posvećujemo Šekspirovom stihu. Monologe i dijaloge studenti biraju sami, vodeći računa o tome da svi budu u tzv. vezanom stihu i da primeri budu različiti: ako je monolog preveden, da dijalog bude iz dela domaćeg autora, da monolog i dijalog budu iz dela različitog žanra i sl.

Osnovni cilj je da studenti prihvate tešku formu kao svoj prirodni glumački izraz, da se odupru diletantskim pokušajima ‘lomljenja’ stiha koji su tako česti na našim pozorišnim scenama, te da uspostave sklad između oblika stiha i misli koja se njime izražava. Savladavanje ove veštine obično urodi povećanjem umetničkog samopouzdanja i inventivnim pristupima interpretaciji.

Šekspirov stih obrađujemo posebnim postupkom pri kome govorni ritam pronalazimo preko pažljivo odabrane fizičke radnje. Inspiraciju za ovaj postupak pronalazimo kod Edrijana Nobla (Noble, 2010), u knjizi *Kako raditi Šekspira*. Smatramo da je posebno značajno što ovom zadatku pristupamo bez ikakve prethodne verbalne analize teksta, prateći isključivo telesnu intuiciju. Govorni rezultati dobre primene ovog postupka su zapanjujući: emocija je vrlo snažna i jasna, ritam stiha u potpunosti poštovan, a misao čista i razumljiva, i pored zahtevnog oblika Šekspirovog stiha u prevodu na naš jezik.

Govorna radnja

Još od kad je Stanislavski otkrio glumcima da njihovo najvažnije izražajno sredstvo nije reč, već radnja, istraživanje govorne radnje ima nezaobilazno mesto u usavršavanju i obrazovanju glumaca.

„Reč ne počinje kao reč – ona je krajnji produkt onoga što se rađa kao impuls, koji, stimulisan stavom i ponašanjem, određuje potrebu za ekspresijom.“ piše Piter Bruk (Brook, 1995: 11) u svojoj knjizi *Prazan prostor*. Zapravo, da bi govor na sceni uopšte imao smisla, on mora prevazići funkciju sredstva komunikacije i poprimiti karakteristike neposredne akcije. Tek kada reč dobije značaj radnje, ima je smisla izgovoriti na sceni.

Govornom radnjom i njenim odnosom prema drugim scenskim akcijama (fizička radnja, unutarnja radnja) bavimo se kroz ceo program nastave Scenskog govora, u fazama.

Prva faza je već na kraju prvog semestra, kada se od studenata traži da osmisle i realizuju samostalnu grupnu vežbu u kojoj će u zamišljenim scenskim okolnostima umesto reči koristiti isključivo vokalne, respiratorne i artikulacione vežbe koje su usavršavali do tada. Pošto same po sebi nemaju nikakvo značenje, ove vežbe mogu poslužiti za ostvarivanje scenskih odnosa samo ukoliko su upotrebljene u obliku jasne govorne radnje.

U drugoj fazi studenti se bave starim jezikom, tačnije proučavaju tekstove pisane pre jezičke reforme Vuka Stefanovića Karadžića i imaju zadatak da ih približe savremenom slušaocu kome su u velikom delu nerazumljivi. U ovoj fazi, govorna radnja je sredstvo kojim se prenosi značenje teksta čiji jezik je delimično ili potpuno nerazumljiv.

U trećoj fazi studenti se bave tekstovima Danila Harmsa i zadatak im je da ostvare gradaciju govorne radnje,¹⁸ dok u isto vreme kroz tekst (ili ponavljanje teksta, ako je kratak) sprovode dve potpuno različite, ili čak suprotstavljene govorne radnje. Ovo je posebno izazovan zadatak, jer Harmsovi tekstovi nisu transparentnog značenja, a od studenata se traži da radnje traže u kontekstu samog dela, a ne da ga sasvim proizvoljno tumače. Ovom prilikom se od njih traži i da eksplicitno imenuju govornu radnju, koristeći lične glagolske oblike i izbegavajući pri tom glagole koji opisuju sam govor. Na primer: ponižavam (nekog), plašim (nekog), zavedim (nekog), uspavljujem (nekog), a ne: govorim (nekom), prepričavam (nekom), objašnjavam (nekom).

U završnoj fazi, na početku šestog semestra, studenti analiziraju jedan dijalog iz Sofoklove tragedije *Antigona*, isključivo putem imenovanja govornih radnji. Ovo se obično obavlja u grupi, kako bi se zajedničkim naporom došlo do najpreciznijih formulacija. Potom studenti kroz niz vežbi, uz uključivanje i isključivanje pojedinih kanala komunikacije, ispituju odnose između scenskih radnji, sa osnovnim zadatkom da uporede i prepoznaju međudejstvo fizičke i govorne radnje u scenskoj ekspresiji.

18 Tekstovi su odabrani tako da ovo omogućavaju: svaki sadrži elemente gradacije.

Grupni govor

Jedan od tehnički i interpretativno najzahtevnijih govornih zadataka je zajednički govor u grupi. Težina ovakvog zadatka proizilazi iz nekoliko pretpostavki:

- Glumac mora da svoje individualne ideje u pogledu interpretacije teksta uskladi sa idejama svih drugih članova grupe.
- Glumac mora upotrebu svih govornih konstanti da prilagodi prethodno dogovorenom na nivou grupe, nešto slično onome što se događa u horskom pevanju: celina uvek mora da zvuči skladno, da se svi glasovi čuju, a da se nijedan ne ističe.
- Grupa mora da pronađe način da postigne unisoni početak i kraj govora, kao i da uskladi trajanje svake pauze, bez „dirigenta“.
- I pored svih tehničkih zahteva, grupa mora da u prvi plan postavi smisao govora: govornu radnju, tačno izrečenu misao i neprekidnu povezanost sa kontekstom.

Grupni govor vežbamo kroz tri zadatka, u različito vreme studijskog procesa.

Prvi je obično u toku trećeg semestra, kada studenti dobiju zadatak da zajednički interpretiraju jedan od tekstova iz književnosti predvukovskog jezičkog perioda. Obično je to neko delo iz srednjovekovne sakralne književnosti. U ovom zadatku je važno da učesnici pronađu ravnotežu između delova teksta koje izgovaraju sami, i onih koje izgovaraju u manjim ili većim grupama. U prvom planu je upotreba govornih konstanti.

Drugi zadatak se povezuje sa besedništvom i lociran je u četvrti semestar. Studenti dobijaju zadatak da zajedno izgovore jednu vojničku besedu, uz istovremeno savladavanje fizički veoma zahtevnog poligona. Jasnije: dok trče jedno iza drugog u nizu i savladavaju fizičke prepreke (provlačenja, preskakanja, koluti...) unisono govore vojničku besedu, trudeći se da prenesu njenu tačnu poruku. Ovo rade u tri ponavljanja bez prekida: prvi put tiho, drugi put glasnije i treći put maksimalnom glasnošću. Posle završetka ovog napornog zadatka, zaustave se i još jednom svi zajedno izgovore isti tekst na isti način, ali bez pokreta. S obzirom na činjenicu da studenti glume nikada nisu u isto vreme u istoj fazi fizičke i glasovne pripremljenosti, ovaj zadatak od njih zahteva maksimalnu koncentraciju na grupni proces i veoma je podsticajan u tom smislu.

Treći put se grupnom govoru vraćamo u petom semestru, kroz interpretaciju horske deonice iz antičke tragedije. Ovom prilikom je fizički pokret u drugom planu i ostavljeno je studentima da ga sami osmisle, dok se posebna pažnja posvećuje uspostavljanju zajedničke govorne radnje, uz istovremenu posvećenost doslednoj i pažljivoj interpretaciji antičkog stiha.

Zaključak

Pred savremenog glumca postavljaju se kompleksni zadaci i u tom svetlu i scenski govor je pretrpeo značajne promene u toku razvoja pozorišne umetnosti. Od glumca se više ne očekuje da postavlja i prenosi publici jezički i ortoepski standard, niti da svojim govorom dočarava vrhunske domete pesničke umetnosti, kako je to bilo u ranijim epohama. Za savremenog glumca je govor pre svega sredstvo izgradnje scenskog lika, a govorna radnja način na koji glumac na sceni postiže autentičnost i istinitost.

U obrazovanju glumaca govor je prisutan kao jedna od osnovnih veština, ali i kao kompleksna umetnička oblast koja može biti put ka vrhunskim dostignućima umetnosti glume. Stoga je za savremenog glumca važno da govor posmatra i u funkciji svoje telesnosti, ali i sa mogućnošću izvesnog 'meta' promatranja, kroz razvoj svesti o govoru kao fenomenu. I dalje je jedna od teorijskih disciplina na koju se oslanja nastava scenskog govora lingvistika, ali se tu svakako nalazi i teorija književnosti, dok se u prvi plan sve više probija psiholingvistika, kao disciplina koja se bavi upravo onim tananim vezama između emocije, mišljenja, jezika i govora koje su od presudnog značaja za umetnost glumca.

Bez želje da mistifikujemo, verujemo da će glumcu budućnosti obuka iz oblasti govora na svim nivoima i iz svih uglova biti sve potrebija, jer se govor, između ostalog, pozicionira u savremenom svetu kao jedno od važnijih sredstava socijalne kontrole, a pozorište je umetnost koja je najosetljivija na sve društvene tokove vremena u kome nastaje.

Literatura

- Breton, Filip, *Izmanipulisana reč*, Beograd: Clio, 2000.
- Bruk, Piter, *Prazan prostor*, Beograd: Lapis, 1995.
- Đorđević, dr Branivoj, *Srpskohrvatski pozorišni jezik*, Beograd: Univerzitet umetnosti, 1974.
- Đorđević, dr Branivoj, *Elementi srpskohrvatske dikcije*, Beograd: Univerzitet umetnosti, 1975.
- Harms, Danil, *Sto slučajeva*, Beograd: Laguna, 2016.
- Noble, Adrian, *How to do Shakespeare*, Abingdon: Routledge, 2010.
- Sofokle, *Car Edip, Antigona*, Beograd: Rad, 1964.
- Ždrnja, Vesna, *Kultura govora*, Novi Sad: Psihopolis, 2008.
- Ždrnja, Vesna, *Govorno umetničko delo*, Novi Sad: Psihopolis, 2009.

STAGE SPEECH INSTRUCTION AT THE ACADEMY OF ARTS IN NOVI SAD

Abstract

The paper presents the fundamental principles of stage speech instruction at the Academy of Arts, focusing on the thematic areas covered in the four-year undergraduate acting program in the Serbian language. Viewing speech as one of the primary means of the actor's expression, acting students are guided through the layered and interdisciplinary nature of stage speech by addressing the following areas: 1. Voice usage and articulation; 2. Theoretical concepts related to speech, communication, and the relationship with the interlocutor; 3. Linguistic and speech flexibility; 4. Oratory; 5. Verse; 6. Speech action; 7. Group speech. The text does not present the curriculum but outlines general principles for approaching speech as an expressive tool in theatrical art.

The primary goal of the entire process presented is, first and foremost, mastering the speech skill, while also understanding the individual characteristics and potential of each student, as well as acquiring general knowledge about speech as an artistic medium and its social role. The approach is based on the idea that there are no predefined norms guiding stage speech or judging it as „correct“ or „incorrect.“ Instead, it is an instrument of the actor, where flexibility and freedom in its use pave the way for the actor's creativity. This approach is grounded in the belief that the art of acting is the foundation of theatrical art and that modern theater requires versatile, self-aware, and broadly educated actors.

Keywords: stage speech, actor, acting studies, theater, dramatic art