

RAZISKOVANJE GOVORJENEGA UMETNIŠKEGA JEZIKA

NINA ŽAVBI

Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Ljubljana,
Slovenija,
nina.zavbi@agrft.uni-lj.si

V prispevku poskušam prikazati razvoj raziskovanja umetniškega (odrskega) govora na Slovenskem. Osredotočam se na sodobni model raziskovanja, pri katerem kombiniramo slušnozaznavno in akustično analizo. Opredeljujem prednosti takšnega načina in predstavljam strategijo raziskovanja, ki odrski govor preučuje v več korakih: na začetku v razmerju dramskega in uprizoritvenega besedila (ki od dramskega bolj ali manj odstopa zaradi dramaturškega črtanja, dopisovanja, spreminjanja jezikovne zvrstnosti, posodabljanja besedila ipd.), v drugem koraku pa kot govorno izvedbo na odru. Odrski govor se v okviru analize razume kot le eden od uprizoritvenih dejavnikov. Raziskovalne rezultate interdisciplinarno kontekstualizira in tako osmišlja preučevanje umetniškega fenomena odrskega govora, ki povezuje znanost in umetnost.

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.ff.4.2024.22](https://doi.org/10.18690/um.ff.4.2024.22)

ISBN
978-961-286-882-6

Ključne besede:
jezik,
govor,
umetniški govor,
akustična analiza,
Praat



Univerzitetna založba
Univerze v Mariboru

DOI

[https://doi.org/
10.18690/um.ff.4.2024.22](https://doi.org/10.18690/um.ff.4.2024.22)

ISBN

978-961-286-882-6

Keywords:

language,
speech,
artistic speech,
acoustic analysis,
Praat

RESEARCHING ARTISTIC SPEECH

NINA ŽAVBI

University of Ljubljana, Academy of Theatre, Radio, Film and Television, Ljubljana,
Slovenia

nina.zavbi@agrft.uni-lj.si

The paper aims to show the development of research into artistic (stage) speech in Slovenia. It focuses on the contemporary research model that combines auditory-recognition and acoustic analysis. It defines the advantages of the method and presents a research strategy in interrelated steps: in the first step, the researcher compares the dramatic script with the transcript of the stage speech (that differs from the dramatic script due to dramaturgical cuts, the addition of texts, changes in the language genre, updated language, etc.); in the next step, the researcher analyses the realisation of the stage speech. In the context of the analysis, the stage speech is understood as only one of the staging factors. Interdisciplinary research contextualises the results and gives meaning to the study of the artistic phenomena of stage speech, which combines science and art.



1 Uvodne besede ali uvid v pomembnost raziskovanja gledališkega govora

Raziskovanje govora je v primerjavi z raziskovanjem jezika precej zapostavljeno, še bolj pa je zapostavljeno raziskovanje umetniškega govora. Govor kot zvočna realizacija jezika se dogaja v določenih besedilnih in zunajbesedilnih okoliščinah. Poleg zvočne ubeseditve ga spremlja tudi vidna, npr. mimika, geste, premikanje telesa v prostoru – šele z opazovanjem obeh lahko v polnosti razumemo in analiziramo vse pomembne govorne prvine.

Govorjeni umetniški jezik se pogosto naslanja na zapisano predlogo, na umetniško besedilo, ki je nato govorno interpretirano pred publiko; pogosto ga ustvarjalno oblikujejo govorni profesionalci (npr. igralci). To drži tudi za odrski govor, ki je govorna izvedba dramskega besedila (predvsem v dramskem gledališču, v nekaterih drugih oblikah odrske umetnosti pa se lahko tudi zelo približa spontanemu, zasebnemu itd.). Gre za govor, ki skuša dajati vtis sprotne tvorjenosti, naravnosti, spontanosti, kljub temu da to ni. Osebe, ki besedilo izgovarjajo v gledališki uprizoritvi, v dobri izvedbi zvenijo tako, kot da ga ubesedujejo prvič, torej spontano, v resnici pa je govor vnaprej pripravljen po besedilni predlogi. Vsi jezikovni in govorni vidiki (zvrstnost; besedje; pravorečni elementi – naglasi, izgovor glasov; prozodična sredstva – hitrost, glasnost govora, intonacija, premori, register itd.; tudi vidna nebesedna govorna sredstva – mimika, geste ipd.) so v resnici do popolnosti premišljeni, ozaveščeni in izvedbeno fiksirani.

2 Metodologija raziskovanja v preteklosti in danes

Pri raziskovanju odrskega govora so v zgodovini uporabljali različne metode, predvsem slušnozaznavno analizo (npr. Podbevšek 2008). Pri tej je raziskovalec poslušal govorno umetniško besedilo in ga poskušal čimbolj objektivno analizirati. Za večjo zanesljivost sta pogosto iste posnetke poslušala dva raziskovalca in primerjala rezultate.

V sodobnosti se s slušnozaznavno povezuje akustična (fonetična) analiza z različnimi računalniškimi programi (npr. Praat). Model raziskovanja (Žavbi 2016, 2019) slovenskega odrskega govora se zgleduje po raziskavah odrskega govora nekaterih

hrvaških raziskovalcev (Varošaneč-Škarić 2005, Vrban Zrinski 2022) in slovenskega medijskega govora (Tivadar 2004, Huber 2017).

Podrobnejše znanstvene analize govornega umetniškega jezika so (v zgodovini) postale mogoče komaj takrat, ko je bilo tehnično omogočeno ponovno poslušanje govora – razvoj tehnologije in dostopnost različnih posnetkov. Pred tem so raziskovalci izhajali le iz ogleda in poslušanja posamezne predstave, torej se je govor popisovalo bolj celostno, tudi po spominu ter na podlagi kritičkih zapisov. Avdioposnetki so omogočili večkratno poslušanje, zato tudi že poglobljeno slušno analizo. Kasneje dostopni videoposnetki so omogočili hkratno preučevanje tudi vidnih spremljevalcev govora. Za akustično analizo, ki prinese večjo mero objektivnosti (s preverjanjem slušnih zaznav), potrebujemo primerne računalniške programe, npr. Praat, ki so prosto dostopni in dokaj enostavni za uporabo, za doseganje kriterija relevantnosti pa je po opravljenih meritvah ključna poglobljena interpretacija rezultatov oziroma postavljanje pridobljenih podatkov v kontekst (tako kontekst dramskega besedila kot tudi celotne uprizoritve ter zunanjih dejavnikov, npr. velikost dvorane, družbeni kontekst, umetniški kontekst oz. obdobja, dramski avtorji itd.). V nadaljevanju prispevka opredeljujem prednosti takšnega načina preučevanja in predstavljam interdisciplinarno strategijo raziskovanja, ki raziskovalne rezultate kontekstualizira ter tako osmišlja preučevanje umetniškega fenomena odrskega govora, ki povezuje znanost in umetnost.

3 Nastanek govornega jezika v gledališču – sodelovanje režiserja, dramaturga, lektorja in igralca

V gledališču v ustvarjalnem procesu, v katerem sodeluje skupina umetnikov različnih profilov, iz zapisane (navadno dramske) predloge nastane najprej uprizoritveno besedilo,¹ nato pa govorni odrski jezik,² ki skupaj z ostalimi uprizoritvenimi dejavniki (scena, mizanscena, kostumi, glasba, igra itd.) tvori uprizoritev.³

¹ Besedno zvezo 'uprizoritveno besedilo' v prispevku uporabljam v pomenu »besedil[a], ki ga v uprizoritvi govorijo nastopajoči in se včasih razlikuje od zapsanega dialoga v dramskem besedilu« (Humar idr. 2007: 193). Gre torej za neke vrste scenarij za gledališko uprizoritev, na podlagi katerega nastane odrski govor uprizoritve.

² Odrski govor »temelji na različni izreki, ustreznosti slinosti, glasovni izraznosti, usklajen z besedilnimi in odrskimi okoliščinami, gledališko estetiko« (Humar idr. 2007: 193).

³ »Navadno na režijski, dramaturški, scenografski zamisli temelječa uresničitev dramskega besedila, druge predloge v obliki čutno dojemljivega dogajanja z nastopajočimi igralci, pevci, plesalci« (Humar idr. 2007: 135).

Strokovnjak za jezik in govor – gledališki lektor⁴ v prvi fazi nastajanja odrskega govora v sodelovanju z režiserjem in dramaturgom pripravlja besedilno predlogo za uprizoritev – uprizoritveno besedilo, pri čemer se dramska predloga primerno dramaturško sčrta, besedilo se lahko tudi dopiše, spreminja se vrstni red replik ipd. Nato se določi zvrst, ki se jo (glede na dramsko predlogo) pogosto spreminja – lahko v smeri pogovornega jezika, posamezne vloge se lahko zvrstno gradi glede na njihovo socialno, izobrazbeno idr. ozadje. Taka pripravljena besedilna predloga se na prvih bralnih vajah, ki potekajo za mizo, še ne v prostoru, z igralci prebere, pri čemer se deloma že določi besedilnofonetična struktura govora (premori, poudarki, intonacija, govorni ritem, glasovne modulacije itd.), dogovori se o jezikovnofonetični ravni – npr. o naglasih (predvsem je pomembna izbira med naglasnimi dvojnicami, upoštevanje/neupoštevanje pravorečne norme in določitev naglasnih mest, dolžine in kakovosti naglasov) ter opozarja se na različne glasovne premene, predvsem premene po zvanečnosti. Branje je na tej stopnji večinoma še neinterpretativno.

Po tem, ko se uprizoritev že postavi v prostor, se lektor ponovno vključuje v smislu preverjanja, ali dogovorjena govorna struktura deluje – tako igralce popravlja, jim svetuje. Na tej stopnji lahko ugotovi, da je treba določene dele spremeniti, popraviti. Manj se ukvarja s pravorečjem (s tem, na kar nakazuje ime gledališki lektor), bolj pa z ustvarjalno platjo odrskega govora, torej kako govor funkcionira v uprizoritvi. Glede na posamezno vlogo igralcem tudi svetuje, kako z glasovno ustvarjalnostjo doseči različne učinke.

⁴ Poimenovanje je precej problematično, saj beseda lektor pogosto asociira z lektoriranjem zapisanega jezika in se razume kot popravljanje napak – torej v smislu, da lektor pripravlja normativno neoporečno besedilo. Gledališki lektor pa pripravlja ustrezno govorjeno besedilo, ki ni nujno v zborni različici jezika, ampak se lahko uporablja zelo različne zvrsti in tako pogosto namenoma krši normo. Predlagajo se različne zamenjave za poimenovanje gledališki lektor, npr. govorni svetovalec (Stanič 2006) in oblikovalec govora (Vrtačnik 2012).

4 Raziskovalna strategija preučevanja govora v gledališču⁵

4.1 Raziskovanje dramskega in uprizoritvenega besedila – preučevanje jezika

Po prikazanem procesu ustvarjanja gledališkega govora je jasno, da raziskovanje ne more potekati le na ravni govora, ki je le rezultat vseh stopenj ustvarjalnega procesa. Najprej je treba raziskati jezik uprizoritvenega besedila, nastalega iz dramske predloge, se torej poglobiti v prvo stopnjo v procesu ugledališčenja. V zgodovini je razmerje med uprizoritvenim in dramskim besedilom zelo raznoliko, od tega, da uprizoritev čimbolj v popolnosti sledi dramskemu besedilu, do tega, da od njega radikalno odstopa (Žavbi 2016, 2019), kar dokazujejo predvsem uprizoritve v zadnjih desetletjih, pogosto že v naslovu opredeljene »po motivih« literarnega dela, »z mislijo na« literarno delo ipd. V sodobnem gledališču besedilo ni več sveto – premisa, da je edini avtor besedila dramatik, ki ga je treba pri nastanku uprizoritve v celoti upoštevati, danes nikakor ne drži. V sodobnem gledališču je avtorjev uprizoritvenega besedila več – prvi je avtor (dramske) predloge, drugi pa je uprizoritvena ekipa (dramaturg, lektor, igralci) z režiserjem na čelu. Ta ekipa dramsko besedilo bolj ali manj spremeni – gledališki lektor sodeluje že pri tem koraku, raziskovalec gledališkega govora pa tudi raziskuje jezik uprizoritvene predloge.

V tej točki raziskovalca zanima, v kolikšni meri jezik uprizoritvenega besedila odstopa od dramskega – koliko je dramaturških črt in kakšne so, kakšno je morebitno dopisano besedilo (ali je blizu dramskemu ali je diametralno drugačno). Nato pa se precej ukvarja z jezikovno zvrstnostjo uprizoritvenega besedila – ali je ekipa spreminjala jezikovno zvrst in na kakšen način je to naredila, ali je posodabljala jezik ipd. V sodobnem gledališču je možnosti neskončno. Pogosto se zvrstnost niža v smeri pogovornih različic jezika, kar lahko služi tudi karakterizaciji, npr. različni liki govorijo v različnih socialnih zvrsteh, glede na to, iz kakšnega okolja prihajajo, koliko so stari, kakšna je njihova izobrazba, kakšna so hierarhična razmerja med njimi, različna čustvena stanja, govorni položaji itd. Raziskovalec odrskega govora zato ne more biti le jezikoslovec in popisati, kakšno je uprizoritveno besedilo, npr. na fonetični ravni, na ravni besedja, skladnje itd., ampak mora ta spoznanja analizirati

⁵ Raziskovalna strategija je podrobneje razčlenjena v doktorski disertaciji *Govorna interpretacija dramskih besedil na primeru uprizoritev Hlapcev Ivana Cankarja* (Žavbi 2016) in v prispevku z naslovom *Odrski govor – slušnozaznavna in računalniška fonetična analiza uprizoritev Cankarjevih Hlapcev* (Žavbi 2019).

in interpretirati v kontekstu, in sicer interdisciplinarno. Omenjene značilnosti je treba razumeti tudi v razmerju do dramskega besedila in dramatika, ki je besedilo napisal, v okviru režijske poetike režiserja ali celotne ekipe, ki besedilo postavlja na oder, tudi v okviru konkretnih gledaliških in družbenih okoliščin časa, v katerem uprizoritev nastane ipd.

4.2 Raziskovanje na odru izrečenega besedila – preučevanje govora

Na drugi točki se zapisano uprizoritveno besedilo z igralsko govorno interpretacijo pretvarja v govorno različico jezika. Odrski govorni interpreti (igralci) imajo prostor za lastno govorno kreativnost – govorno interpretacijo – zlasti v polju prozodičnih izraznih sredstev (intonacija, premori, tempo, jakost, register, barva glasu, glasovne modulacije itd.) (Žavbi 2013: 651, 652), pomemben pa je tudi dogovor o pravorečnih usmeritvah odrskega govora, pri čemer ima ključno vlogo gledališki lektor. Igralec pri govorni interpretaciji literarnega besedila »ustvarjalno uresničuje besedilo z govornimi sredstvi in pri tem usklajuje besedilne posebnosti z govorno podobo« (Podbevšek 2007: 20). »Nastajanje odrske govorne interpretacije dramskega besedila [...] je neločljivo povezano z drugimi uprizoritvenimi komponentami, kot so scena, kostumi, osvetljava, mizanscena, glasba, gib itd., bistveno pa je odvisno od režijskega koncepta« (Žavbi 2013: 651).

Ta del raziskave obsega analizo govora tako v smislu govora posameznega igralca (posamezna vloga) ter tudi na ravni uprizoritve kot celote. Odrski govor je analiziran s kombinacijo dveh metod: slušnozaznavne (raziskovalčeva slušna zaznava prozodičnih sredstev: glasnost, hitrost govora, intonacija in register, ritem, barva glasu, premori itd.) in računalniške fonetične (rezultati slušnozaznavne metode so preverjeni s pomočjo fonetičnega računalniškega programa Praat). »Fonetična analiza s Praatom omogoča znanstveno preučevanje, za katerega je ključna objektivnost, zanesljivost« (Žavbi 2019: 55). Fonetično raziskujemo s pomočjo posnetka uprizoritve. Poslušamo in analiziramo posamezne replike, si v transkripciji izgovorenega slišane besedila zaznamujemo slušne zaznave (glasnost, hitrost govora, premori, register in intonacija, barva glasu itd.) in vidno (mimika, geste, premikanje v prostoru) neverbalno komponento govora. Nato svoja opažanja raziskovalec preverja s fonetičnim računalniškim programom Praat, s katerim izmeri glasnost, register, izračuna hitrost govora, intonacijske razpone, dolžine premorov itd. Računalniško izriše tudi posamezne ilustrativne prikaze, npr. potek intonacije, glasnosti ipd., s čimer preveri in potrdi ali ovrže svoja slušna zaznavanja. Preverjanje

s fonetičnimi računalniškimi programi se je izkazalo kot izjemno uspešno zlasti pri nekaterih primerih, ko nas uho lahko vara oziroma so problematični za slišanje. Omenim lahko gibanje predvsem končne intonacije, zlasti pri čustveno obarvanih replikah, ki so izgovorjene glasno, hkrati pa imajo zadnje besede v povedi končni naglas (torej na zadnjem zlogu) – včasih nas naša slušna zaznava zaradi teh dejavnikov vara in slišimo rastočo intonacijo, v resnici pa se izkaže, da je intonacija padajoča. Prav tako je smiselno pri primerih t. i. ravne intonacije slušno zaznavo preverjati s Praatom, saj le objektivna potrditev da relevantne rezultate (pomembna je njihova preverljivost).

4.3 Interdisciplinarni pristop – interpretacija raziskovalnih rezultatov

Po podrobnem preučevanju tako jezika uprizoritvenega besedila kot odrskega govora v dveh korakih raziskovalec ugotavlja, katero jezikovno zvrst je uporabila umetniška ekipa ter katera govorna sredstva so uporabljali posamezni igralci. Vendar pa rezultati sami na sebi ne povedo zadosti. »Cilj pr[e]učevanja ni le pridobiti fonetične informacije o rabi prozodičnih sredstev v posamezni uprizoritvi [...], ampak interpretirati, kako odrski govor igralca učinkuje v konkretnem odlomku« (Žavbi 2019: 56). Raziskovalca ne zanima le, katera sredstva je uporabil igralec, ampak predvsem, zakaj jih je uporabil in zakaj v točno določenem odlomku, v konkretni repliki, zato rezultate interpretira interdisciplinarno – spoznanja jezikoslovne vede (fonetika, besedilna fonetika itd.) postavlja v kontekst celotne uprizoritve (teatrologija) in poskuša govor razumeti kot le enega od uprizoritvenih dejavnikov. Upošteva tudi druge vede (sociologija, psihologija, filozofija), razmišlja o vplivu različnih zunajjezikovnih okoliščin (družbenih, političnih, kulturnih) na govor.

5 Primer raziskovanja konkretne uprizoritve

V nadaljevanju poskušam predstavljeno raziskovalno strategijo prikazati na primeru uprizoritve Cankarjevih *Hlapcev* v režiji Sebastijana Horvata leta 2015 v Slovenskem stalnem gledališču Trst.⁶

⁶ Ivan Cankar: *Hlapci*. Slovensko stalno gledališče Trst. Premiera: marec 2015. Režiser: Sebastijan Horvat. Avtor priredbe in dramaturg: Milan Marković Matis. Scenograf: Jürgen Kirner. Kostumografka: Belinda Radulović. Skladatelj: Drago Ivanuša. Lektorica: Tatjana Stanič. Asistent režije: Žiga Divjak. Igrajo: Radko Polič – Jerman, Romeo Grebenšek – mladi Jerman, Jure Kopušar – župnik, Nikla Patruška Panizon – Lojzka, Iztok Drabik Jug – nadučitelj, Primož Forte – Kalandar, Maja Blagović – mati, Matija Rupel – Komar, Patrizia Jurinčič – Minka, Tina Gunzek – Anka, Luka Cimprič – Pisek.

5.1 Analiza uprizoritvenega besedila (jezik)

Uprizoritev je precej sodobna, saj gre za adaptacijo drame *Hlapci*, ki je le »osnova, na kateri je grajena uprizoritev« (Žavbi 2016: 224). Uprizoritveno besedilo se v veliki meri razlikuje od drame Ivana Cankarja. Del, ki se dogaja v preteklosti, sledi besedilu drame – vendar s številnimi in obsežnimi dramaturškimi črtami, tudi s spremenjenim vrstnim redom replik in različnih delov dramskega besedila, nekatere osebe iz drame v uprizoritvi sploh niso prisotne. Drugi del uprizoritvenega besedila je dopisan in se dogaja v sedanjosti ostarelega Jermana (Radko Polič). Tudi jezikovne zvrsti uprizoritvenega besedila zato ne sledijo v celoti jezikovnim zvrstem dramskega besedila. Včasih se besedilo približuje pogovornim različicam, v nekaterih delih pa je jezik posodobljen tudi na ravni besedja, besednih zvez, stavkov in povedi. Besedni vrstni red je pogosto spremenjen v smeri danes slogovno bolj nezaznamovanega. Besedilo je manj spremenjeno v delih, ki se dogajajo v preteklosti, ki predstavljajo spomine ostarelega Jermana – v teh delih jezikovnozvrstno večinoma sledi drami. V drugem delu so iz drame prisotni le fragmenti, v zelo različnem zaporedju, večina besedila je na novo napisana; govori večinoma Jerman, ki je zaradi življenjskih izkušenj zelo drugačna oseba. Jezik je precej pogovoren, tudi približan sodobnemu – takšna je seveda tudi vsebina – ostareli Jerman preizprašuje svoje življenjske odločitve.

5.2 Analiza odrskega govora v dveh korakih⁷

V uprizoritvi *Hlapcev* v režiji Sebastijana Horvata se je izkazalo, da so prozodična sredstva rabljena precej različno, predvsem pa večkrat nepričakovano in zelo ustvarjalno – npr. igralci pogosto »kršijo« pravila intonacijskih potekov in (dolžine) premorov pri ločilih, npr. pri vejici in vprašajih. Značilnosti ustvarjalne rabe prozodičnih sredstev se namreč v interpretaciji kažejo predvsem v njihovi neustaljeni rabi. Premore v besedilu drame označene z ločili, igralci upoštevajo le v določeni meri. Glede na interpretacijo lahko vejice izgovarjajo različno, tako glede premorov (jih sploh ni ali pa so zelo dolgi) kot tudi glede intonacijskih potekov (rastoča, padajoča intonacija, končna, nekončna ...). Tudi hitrost govora ni odvisna le od jezikovnih znakov, ampak predvsem od vsebinskih poudarkov, ki so nastali v

⁷ Primer navajam iz doktorske disertacije *Govorna interpretacija dramskih besedil na primeru uprizoritev Hlapcev Ivana Cankarja* (Žavbi 2016: 224–278).

kontekstu uprizoritve. To pa lahko razložimo šele, ko prestopimo meje strogo fonetične analize, torej v fazi interpretacije rezultatov.

V prizoru, v katerem je izjemno zanimiv govor ostarelega Jermana, ki jemlje nekatere replike iz Jermanovega govora v krčmi (besedilo Ivana Cankarja), večinoma pa je tekst na novo zapisan ali so replike celo obrnjene, njihov pomen pa diametralno nasproten, je zelo inovativna igralska govorna interpretacija Radka Poliča v vlogi ostarelega Jermana.⁸ Za interpretacijo rezultatov analize je pomembna vsebina povedanega oziroma sporočilo ostarelega Jermana (logičnopomenska govorna realizacija).

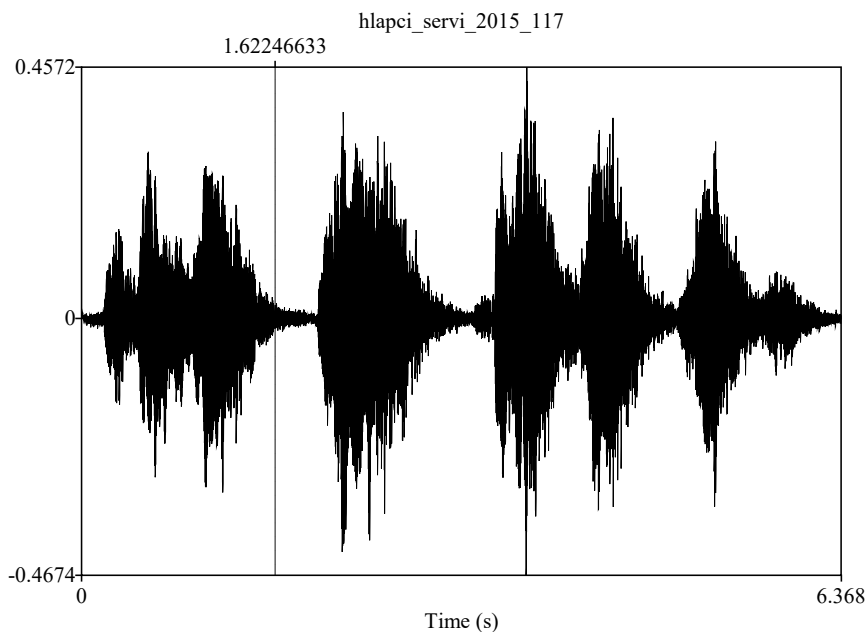
S slušnozaznavno analizo, pri kateri raziskovalec zapiše slišane premore, register, intonacijske poteke, hitrost, glasnost govora, govorni ritem, morebiti tudi govorne modulacije, je bilo ugotovljeno, da je govor precej čustveno obarvan. Na besedilnofonetični ravni je to razvidno iz glasnosti govora, ki je na nekaterih mestih upočasnjen ter vsebuje dolge premore, s katerimi je pogosto nakazana pomembnost povedanega (poudarjanje). Čustvenost je razvidna tudi iz velikih intonacijskih razponov (vzklik, krik) in na nekaterih mestih zelo povišanega registra. Pri preučevanju umetniškega govora je pomembna tudi neverbalna komunikacija, ki se jo opazuje hkrati s poslušanjem zvočne plati. V tem odlomku je takšno preučevanje oteženo – mimika je zelo slabo vidna, saj je Jerman sneman od zadaj. Na raziskovanje torej vpliva tudi zorni kot snemalca, saj govor uprizoritve lahko preučujemo le s pomočjo videoposnetka. Po celotni slušnozaznavni analizi, pri kateri raziskovalec zapiše slišane premore, register, intonacijske poteke, hitrost, glasnost govora, govorni ritem, morebiti tudi govorne modulacije, svojo slušnozaznavno analizo preverja z računalniškim programom Praat. Pri interpretaciji rezultatov je treba biti previden in upoštevati veliko zunanjih dejavnikov – tudi način in pogoje snemanja, ki se razlikujejo pri posameznih uprizoritvah, prav tako je pomembno upoštevati, kako so postavljeni mikrofoni ipd., kar je razvidno iz spodnjega primera.

Na primerih, ki jih predstavljam v nadaljevanju (akustična analiza s programom Praat), se pokaže pomembnost kombiniranja obeh analiz – slušnozaznavne in računalniške. Govorni način oziroma govorno interpretacijo Radka Poliča prikazujem kot vzorčni primer ustvarjalne igralske uporabe prozodičnih sredstev.

⁸ Zanimivo je, da je Radko Polič v vlogi Jermana nastopal že tri desetletja pred tem, in sicer leta 1980 v *Hlapcih* v režiji Mileta Koruna v produkciji SNG Drama Ljubljana. Predstava je bila po kritiških odzivih izjemna in v uprizorjanju *Hlapcev* tudi prelomna.

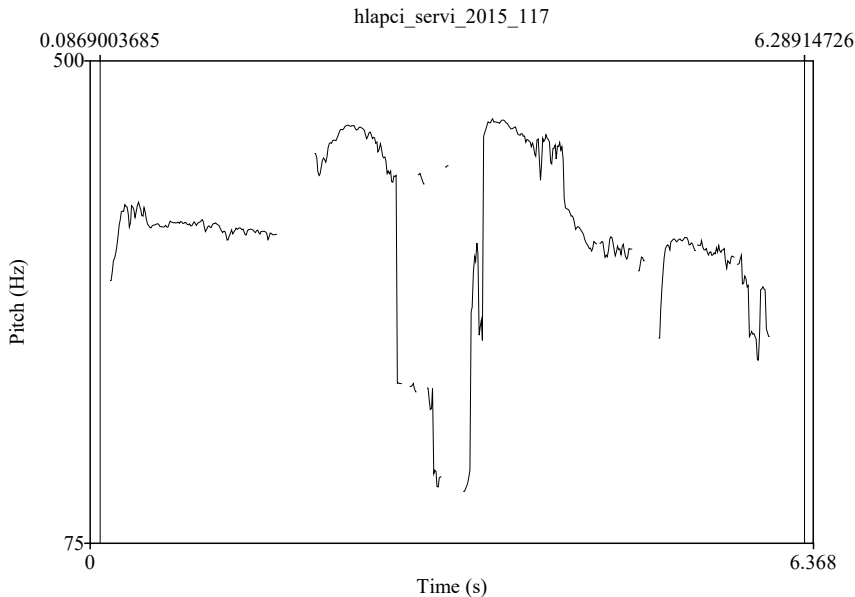
Prva prikazana replika Radka Poliča (graf 1 in graf 2): ***Skupaj smo in nismo hlapci!***

Iz slušne analize sem zaključila, da je replika izgovorjena zelo glasno, povprečno hitro (glede na ostali del govora), intonacije ob premorih (ki so trije med repliko in eden na koncu) so padajoče, register je visok. Kljub temu da je replika po slušnozaznavni analizi izgovorjena zelo glasno, je Praat izmeril povprečno glasnost 71,2 dB (graf 1). Razlog je v spremenjenih pogojih snemanja. Tako po slušni zaznavi kot po meritvah so intonacijski loki veliki – 328,2 Hz (120,8–449,0 Hz). To pomeni, da gre za vzklík, za veliko čustvenost govorca (graf 2). Izmerjena hitrost govora je 1,3 zloga v sekundi, kar pomeni, da Jerman govori zelo počasi. »V repliki sta dva premora, in sicer pred in za besedico *in* – drugi premor poudarja pomembnost besede, ki se nahaja za njim. Analiza s Praatom je (z izjemo glasnosti izgovorjene replike) potrdila slušnozaznavno analizo govora« (Žavbi 2016: 270).



Graf 1: Oscilogram replike ostarelega Jermanas

Vir: Govorna interpretacija dramskih besedil na primeru uprizoritev Hlapcev Ivana Cankarja (Žavbi 2016: 269)

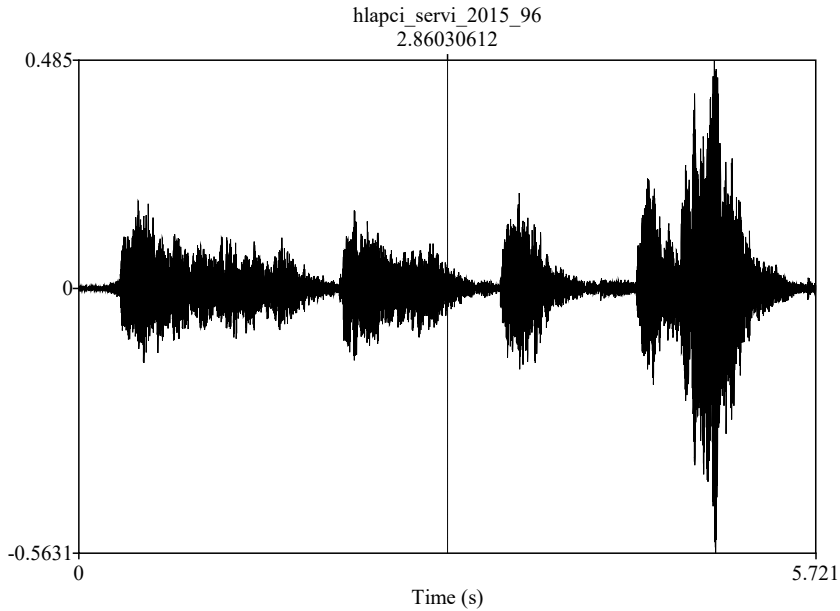


Graf 2: Intonacijski potek replike ostarelega Jermana

Vir: Govorna interpretacija dramskih besedil na primeru uprizoritev Hlapcev Ivana Cankarja (Žavbi 2016: 270)

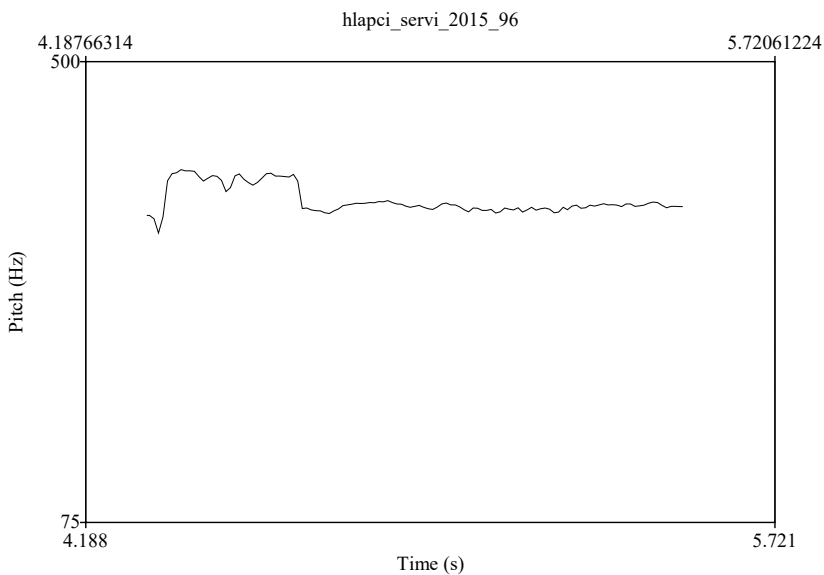
Druga prikazana replika Radka Poliča (graf 3 in 4): ***Vsi smo pozabili, kaj pomeni bit skupaj.***

Igralec Radko Polič svojo govorno interpretacijo oblikuje prepoznavno individualno, zlasti v rabi višjega registra, zelo raznolikih premorov (tako po dolžini kot po njihovem mestu), glasnosti ter v nepričakovanih intonacijskih potekih, ki jih računalniški program zazna kot ravne, slišimo pa jih kot zelo rahlo padajoče (graf 4). Iz grafa 3 je razvidna ustvarjalna raba premorov, ki jih igralec izvede na skladijsko nepričakovanih mestih, in poudarek na zadnji besedi (glasneje izgovorjeni del), ki je vsebinsko utemeljen.



Graf 3: Oscilogram specifične govorne realizacije Radka Poliča

Vir: Govorna interpretacija dramskih besedil na primeru uprizoritev Hlapcev Ivana Cankarja (Žavbi 2016: 272)



Graf 4: Intonacijski posnetek specifične govorne realizacije igralca Radka Poliča

Vir: Govorna interpretacija dramskih besedil na primeru uprizoritev Hlapcev Ivana Cankarja (Žavbi 2016: 273)

5.3 Interpretacija rezultatov z interdisciplinarnim pristopom ter umestitev odrskega govora v uprizoritveno celoto

Iz uprizoritve *Hlapcev* v režiji Sebastijana Horvata je razvidna velika razlika med dramskim in uprizoritvenim besedilom ter velika govorna ustvarjalnost igralcev, ki se kaže v izvirni rabi prozodičnih in vidnih neverbalnih govornih sredstev. Uprizoritev je nastala leta 2015, v času, ko dramskemu besedilu ni več treba slepo slediti in je ustvarjalna ekipa v enaki meri avtor uprizoritve, kot je dramatik avtor dramskega besedila. Odrski govor funkcionira kot eden od elementov uprizoritve (skupaj s sceno, mizansceno, kostumi, glasbo itd.), usklajen mora biti z režijskim konceptom in je umetniška kreacija igralca. Iz povedanega je jasno, da je govor posameznih igralcev treba razumeti znotraj uprizoritve, ki je izrazito avtorska in precej odstopa od drame Ivana Cankarja. Tudi samo uprizoritveno besedilo se prilagaja temu konceptu, zato je pogosto črtano, dopisano, jezikovna zvrst je spremenjena. Igralec (kot je nakazano na primeru govorne realizacije Radka Poliča) uporablja ustvarjalne pristope in lahko precej odstopa od pričakovane govorne izvedbe – kar se z novimi metodami da tudi znanstveno dokazati.

V uprizoritvi se prepletata dva različna tipa odrskega govora: prvi je govor preteklosti v delu uprizoritve, ki odraža duha Cankarjevega časa, zato je v tem delu govor arhaičen, zvest dramski predlogi; drugi tip govora je sodoben, zato tudi jezikovnozvrstno spremenjen. Ta del močno odstopa od Cankarjevega jezika – besedilo uprizoritve je adaptacija dramskega besedila (replike so izdatno črtane in se pojavljajo le v fragmentih, ki skupaj z dopisanim besedilom tvorijo celoto). Govor »je z rabo različnih prozodičnih sredstev v različnih razmerjih in z različno intenzivnostjo smiselno zgrajen, učinkovit, hkrati pa s tem dosega visoko estetsko raven« (Žavbi 2016: 277). V obeh delih se govor ujema s kostumi, lučjo, glasbo, sceno, mizansceno; tako z ostalimi uprizoritvenimi dejavniki skupaj izvrstno funkcionira in v tem sledi režijskemu konceptu, s čimer uprizoritev kot celota odlično deluje.

V uprizoritvi h govoru pristopajo izrazito ustvarjalno. Cankarjev jezik že dolgo v gledališču ni več nedotakljiv, ta uprizoritev pa ga prva tako radikalno spreminja. »Ustvarjalna ekipa je po režiserjevi zamisli ustvarila celostno podobo odrskega govora, ki jo sestavljajo ustvarjalno oblikovani govori posameznih interpretov. Med

njimi po ustvarjalni moči izstopa kreacija odrskega govora ostarelega Jermana (Radko Polič)« (Žavbi 2016: 277, 278).

6 Zaključek

V prispevku poskušam prikazati raziskovalno strategijo (v prvem koraku usmerjeno predvsem na jezik uprizoritvenega besedila, v drugem pa na realizacijo tega jezika v govoru igralcev), učinkovito in primerno za raziskovanje odrskega govora. Pomembno povezuje slušnozaznavno in akustično analizo, kar se kot ključno izkaže predvsem pri nekaterih problematičnih primerih, npr. kadar raziskovalec ni prepričan o svoji slušni zaznavi in jo želi preveriti z objektivnimi metodami. Na prikazanem primeru govora Radka Poliča se je to kot pomembno izkazalo predvsem pri posebnih oblikah intonacijskih potekov. V nekaterih primerih pa nam akustična analiza tudi ne more koristiti (npr. prekrivni govor) ali pa nas lahko celo zavede (različni pogoji snemanja tudi znotraj ene predstave). Kombinacija obeh metod prispeva k večji preverljivosti in sledljivosti raziskovalnih rezultatov, za kar se zavzemajo tudi v ostalih raziskavah govora (npr. Tivadar 2009: 366). Pomembna je tudi interdisciplinarnost raziskovalnega pristopa: »Raziskovalec odrskega govora ne sme dojemati le kot jezikoslovno (fonetično) kategorijo, pač pa kot umetniško delo, ki ga je treba razumeti in interpretirati s pomočjo teatroloških, socioloških, sociolingvističnih, psiholoških in drugih znanj« (Žavbi 2016: 280). Odrski govor je nujno razumeti znotraj določene predstave in ga kot takega tudi umeščati.

Literatura

- Ivan CANKAR, 1969: *Hlapci*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. (Zbrano delo 5).
Hlapci, videoposnetek uprizoritve v režiji Sebastijana Horvata. 2015. SSG Trst. Avtor posnetka: Luca Quaia. Pridobljeno iz Arhiva SSG Trst.
- Damjan HUBER, 2017: Raziskovalna izhodišča besedilnofonetične analize slovenskega medijskega govora (na primeru besednovernstne predvidljivosti poudarkov). *Slavistična revija* 65/2, 281–299. https://srl.si/sql_pdf/SRI_2017_2_05.pdf
- Marjeta HUMAR idr., 2007: *Gledališki terminološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC. <http://bos.zrc-sazu.si/c/term/gledaliski/>
- Klasja Zala KOVAČIČ, 2019: Socialne zvrsti odrskega govora treh najbolj gledanih predstav sezone 2015/2016 v osrednjeslovenskih gledališčih. *Slovenski javni govor in jezikovno-kulturna (samo)zavest*. Ur. Hotimir Tivadar. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. (Obdobja 38). 297–304. https://centerslo.si/wp-content/uploads/2019/10/Obdobja-38_zbornik.pdf
- Mateja PEZDIRC BARTOL, 2010: *Najdeni pomeni: empirične raziskave recepcije literarnega dela*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. (Slavistična knjižnica 15).

- Mateja PEZDIRC BARTOL, 2011: Branje dramskega besedila: primer empirične raziskave. *Primerjalna književnost* 34/2, 125–135. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-WRLDUHBO>
- Katarina PODBEVŠEK, 2007: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. (Slavistična knjižnica 11).
- Katarina PODBEVŠEK, 2008: Govor kot gledališko izrazilo (Na primeru Flisarjevega Akvarija). *Slovenski jezik, literatura, kultura in mediji: zbornik predavanj*. 44. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ur. Mateja Pezdirc Bartol. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 51–59. https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/ssjlk_44_zbornik.pdf
- Tatjana STANIČ, 2006: V primežu norme. *Kolokvij o umetniškem govoru II*. Ur. Katarina Podbevšek, Tomaž Gubenšek. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Katedra za govor. 65–68.
- Hotimir TIVADAR, 2004: Priprava, izvedba in pomen perceptivnih testov za tehnično-fonološke raziskave (na primeru analize fonoloških parov). *Jezik in slovstvo* 49/2, 17–36. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-TMTVZP16/4553f87e-4c38-484e-b6f8-d5a8c0106090/PDF>
- Tomaž TOPORIŠIČ, 2004: *Med zapeljevanjem in sumničavostjo: razmerje med tekstom in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja*. Ljubljana: Maska.
- Gordana VAROŠANEC-ŠKARIČ, 2005: *Timbar*. Zagreb: FF press.
- Karolina VRBAN ZRINSKI, 2022: *Kazališče i govor – dvojbe i ideali: prozodija scenskoga govora*. Zagreb: Fakultet hrvatskih studija.
- Martin VRTAČNIK, 2012: Gledališki lektor – njegova funkcija in namen v sodobnosti. *Jezik in slovstvo* 57/3–4, 101–114. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-8XJJAQWTA>
- Nina ŽAVBI, 2013: Analiza odrskega govora – primer Bergerjeve uprizoritve Hlapcev (Komentirana izdaja). *Slavistična revija* 61/4, 651–664. https://srl.si/ojs/srl/article/view/COBISS_ID-3626331
- Nina ŽAVBI, 2016: *Govorna interpretacija dramskih besedil na primeru uprizoritev Hlapcev Ivana Cankarja. Doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Oddelek za slovenistiko. <https://repozitorij.uni-lj.si/Dokument.php?id=109535&lang=slv>
- Nina ŽAVBI, 2019: Odrski govor – slušnozaznavna in računalniška fonetična analiza uprizoritev Cankarjevih Hlapcev. *Slavistična revija* 67/1, 51–67. <https://srl.si/ojs/srl/article/view/2019-1-1-4>