

UDK 811.163.6'342.2:792:001

Nina Žavbi

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani
zavbi.nina@gmail.com

ODRSKI GOVOR – SLUŠNOZAZNAVNA IN RAČUNALNIŠKA FONETIČNA ANALIZA UPRIZORITEV CANKARJEVIH HLAPECEV

V prispevku poskušam predstaviti novo strategijo raziskovanja odrskega govora, ki temelji na točno določenem zaporedju korakov. Strategija je nastala na podlagi obsežne raziskave odrskega govora na prelomnih uprizoritvah Cankarjevih *Hlapcev* v obdobju zadnjih 50 let in skuša odrski govor raziskovati objektivno (s kombiniranjem slušnozaznavne in računalniške fonetične analize), interdisciplinarno (ob fonetični vključevati tudi gledališko vedo, sociologijo itd.) in upoštevaajoč vpetost odrskega govora v režijski koncept ter usklajeno z ostalimi uprizoritvenimi dejavniki (scena, mizanscena, kostumi, glasba, gib itd.).

Ključne besede: fonetična analiza, Praat, prozodična sredstva

In this article, I present a new strategy for researching stage speech based upon a specific protocol of steps. Developed through a comprehensive study of stage speech investigating breakthrough stagings of Ivan Cankar's drama *Hlapci* (Eng. *The Bondsmen or The Servants*) during the last fifty years, the strategy approaches the research of stage speech in a way that is objective (using a combination of audio perception and computer-assisted phonetic analysis) and interdisciplinary (including theatre studies, sociology, and other fields alongside phonetics), while considering the integration of stage speech into directorial concept and its integration with other staging factors (e.g., scenography, *mise-en-scène*, costumes, music, movement).

Keywords: phonetic analysis, Praat, prosodic features

1 Uvodne besede

Proučevanje odrskega govora na Slovenskem se je do nedavnega izvajalo na osnovi t. i. slušnozaznavne metode, s katero je raziskovalec z lastnim poslušanjem presojal govorno uresničitev uprizoritvenega besedila, »ki ga v uprizoritvi govorijo nastopajoči in se včasih razlikuje od zapisanega dialoga v dramskem besedilu« (Humar idr. 2007: 193). To metodo so pogosto kritizirali kot (preveč) subjektivno. V prispevku¹ predstavljam metodo, v kateri sem slušnozaznavno analizo dopolnila s fonetično računalniško in oblikovala novo strategijo proučevanja odrskega govora² na osnovi

¹ Prispevek izhaja iz raziskave, objavljene v doktorski disertaciji avtorice prispevka z naslovom *Govorna interpretacija dramskih besedil na primeru uprizoritev Hlapcev Ivana Cankarja* (2016) pod mentorstvom Katarine Podbevšek.

² Odrski govor je »govor, ki temelji na razločni izreki, ustrezni slinosti, glasovni izraznosti, usklajen z besedilnimi in odrskimi okoliščinami, gledališko estetiko« (Humar idr. 2007: 135).

natančno določenega zaporedja korakov.³ Izjemno pomembna je tudi interdisciplinarnost raziskovalnega pristopa, saj »[r]aziskovalec 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 Milojević 2016: 280).

V raziskavi sem poskušala potrditi hipotezo, da se »različni načini oblikovanja odrskega govora istega dramskega besedila najbolj odražajo v intenzivnosti in količini rabe prozodičnih in vidnih neverbalnih sredstev govora« (Žavbi Milojević 2016: 2, 3), na kar vplivajo zgodovinski dejavniki, povezani z razvojem jezika, gledališča ipd., ter tisti, ki izhajajo iz literarnega dela.

Raziskovalno gradivo so bile uprizoritve Cankarjevih *Hlapcev*, in sicer od prve v celoti posnete uprizoritve v režiji Slavka Jana v SNG Drama Ljubljana leta 1967 do zadnje v režiji Sebastijana Horvata leta 2015 v SSG Trst.⁴ V tem obdobju je bilo uprizorjenih veliko predstav različnih režiserjev v različnih profesionalnih gledališčih v Sloveniji. Podrobneje je bil proučevan odrski govor v štirih izstopajočih uprizoritvah.

2 Gradivo

Cankarjevi *Hlapci* so bili v slovenskih profesionalnih gledališčih uprizorjeni več kot tridesetkrat, nekateri režiserji so jih režirali večkrat (npr. Mile Korun). Uprizoritve so med seboj zelo različne – tako v odnosu med dramskim in uprizoritvenim besedilom, v različnih režijskih konceptih kot tudi v odrskem govoru. Zaradi pogostega uprizarjanja in posebne vloge *Hlapcev* v slovenskem kulturnem prostoru (kanonizirano in nacionalnokonstitutivno besedilo) so izjemno primerni za raziskovanje razvoja slovenskega odrskega govora. Zaradi raziskovalne usmeritve, ki je predvidevala proučevanje tudi vidne komponente govora, so v raziskavo vključene le tiste uprizoritve, za katere sem lahko pridobila videoposnetke.

Videoposnetki uprizoritev Cankarjevih *Hlapcev* v slovenskih profesionalnih gledališčih so dostopni od leta 1967 naprej, vendar tudi od tega leta naprej niso bile snemane vse predstave. Za podrobnejšo raziskavo so bile izbrane štiri uprizoritve, vsaka je bila v gledališkem smislu na svoj način prelomna, npr. s stališča jezika in govora, nove režijske poetike, posebnega odnosa do dramskega besedila, odnosa odrskega govora do ostalih uprizoritvenih dejavnikov ipd.

³ Raziskava je rezultat interdisciplinarnega doktorskega študija Humanistika in družboslovje na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani avtorice prispevka in v celoti objavljena v doktorski disertaciji (2016). Pred to raziskavo, ki je utemeljila novo raziskovalno strategijo na podlagi analize velike količine gradiva, je bila kombinacija slušne analize in analize z računalniškim programom na primeru odrskega govora preizkušena na krajših primerih iz ene uprizoritve in objavljena v *SR* (Žavbi Milojević 2013a), vendar še ne upoštevaajoč korakov nove raziskovalne strategije, ki sem jo vzpostavila kasneje, na primeru raziskave v okviru doktorskega študija.

⁴ *Hlapci* so bili septembra 2017 ponovno uprizorjeni v SNG Drama Ljubljana v režiji Janeza Pipana, vendar zaradi takrat že zaključene raziskave uprizoritev ni mogla biti vključena v raziskovalno gradivo.

Ivan Cankar: *Hlapci*. SNG Drama Ljubljana, oktober 1967, režiser Slavko Jan.⁵
 Ivan Cankar: *Hlapci*. SNG Drama Ljubljana, oktober 1980, režiser Mile Korun.⁶
Hlapci.pdf. Drama SNG Maribor, maj 2005, režiser Samo M. Strelec.⁷
 Ivan Cankar: *Hlapci*. SSG Trst, marec 2015, režiser Sebastijan Horvat.⁸

3 Metodologija in načrt raziskave ter nova raziskovalna strategija odrskega govora

Raziskava je na podlagi analiziranja velike količine gradiva vzpostavila za slovensko raziskovanje odrskega govora novo »raziskovalno strategijo odrskega govora – izhajajoč iz raziskav umetniškega govora (Podbevšek), računalniških fonetičnih analiz medijskega govora (Tivadar) in raziskav govora zagrebških fonetikov (npr. Varošaneč-Skarič)« (Žavbi Milojević 2016: 279) – ki poteka po zaporedju ključnih

⁵Ivan Cankar: *Hlapci*. SNG Drama Ljubljana. Premiera: 7. 10. 1967. Režiser: Slavko Jan. Scenograf: Sveta Jovanović. Kostumografka: Saša Pavlič, Melita Vovk. Lektor: Mirko Mahnič. Asistenta režije: Igor Košir, Zvone Šedlbauer. Vodja predstave: Marjan Benedičič. Igrajo: Stane Sever – župnik, Boris Kralj – nadučitelj, Lojze Rozman – Jerman, Jurij Souček – Komar, Aleksander Valič – Hvastja, Mojca Ribič – Lojzka, Vika Gril – Geni, Ivanka Mežan – Minka, Andrej Kurent – zdravnik, Dušan Škedl – poštar, France Presetnik – župan, Metka Leskovšek – Anka, Vida Juvan – Jermanova mati, Bert Sotlar – Kalandar, Helena Erjavac – Kalandrova žena, Branko Miklavc – Pisek, Tone Homar – Nace, Mila Kačič – kmetica, Polde Bibič – krčmar, Dare Valič – drugi delavec; Janez Albreht, Maks Bajc, Danilo Benedičič, Štefka Drolc, Slavka Glavina, Marjan Hlastec, Angelca Hlebce, Janez Hočevnar, Rudi Kosmač, Ančka Levar, Vida Levstik, Kristijan Muck, Mihaela Novak, Duša Počkaj, Vinko Podgoršek, Janez Rohaček, Iva Zupančič.

⁶Ivan Cankar: *Hlapci*. SNG Drama Ljubljana. Premiera: 17. 10. 1980. Režiser: Mile Korun. Scenografka in kostumografka: Meta Hočevnar. Lektorica: Nada Šumi. Glasbeni vodja: Brane Demšar. Igrajo: Milena Zupančič – Geni, Majda Potokar – Minka, Dare Valič – zdravnik, Marko Okorn – poštar, Marjan Hlastec – župan, Polona Vetrlih – Anka, Duša Počkaj – Jermanova mati, Ivo Ban – župnik, Danilo Benedičič – nadučitelj, Radko Polič – Jerman, Polde Bibič – Komar, Lojze Rozman – Hvastja, Boris Cavazza – Kalandar, Jerica Mrzel – Kalandrova žena, Boris Juh – Pisek, Brane Ivanc – Nace, Vika Gril – kmetica, Aleš Valič – krčmar; Janez Albreht, Miha Baloh, Marija Benko, Marijana Breclj, Lenka Ferenčak, Tone Gogala, Granko Grubar, Alenka Hlebce, Tone Homar, Rudi Kosmač, Boris Kralj, Andrej Kurent, Barbara Levstik, Katja Levstik, Branko Miklavc, Kristijan Muck, Andrej Nahtigal, Mihaela Novak, Mojca Ribič, Neža Simčič, Dušan Škedl, Božo Šprajc, Janez Vajevac, Alenka Vipotnik, Meta Vranič, Metoda Zorčič, Iva Zupančič.

⁷*Hlapci.pdf*. Drama SNG Maribor. Premiera: 13. 5. 2005. Režiser, dramaturg in scenograf: Samo M. Strelec. Kostumografka: Belinda Škarica. Avtor glasbe: Mitja Vrhovnik Smrekar. Oblikovalec luči: Tomaž Bezjak, David Orešič. Lektor: Janez Bostič. Asistentka režiserja: Branka Nikl Klampfer. Asistentka kostumografke: Janja Turnšek. Igrajo: Matjaž Tribušon – župnik, Tadej Toš – Jerman, Nenad Nešo Tokalič – zdravnik, Anica Sivec – kmetica, Mirjana Šajinović – Minka, Kristijan Ostanek – Kaplan in krčmar, Ksenija Mišič – Lojzka, Irena Mihelič – Kalandrova žena, Gobjmir Lešnjak – Komar, Ivica Knez – Nace, Davor Herga – Pisek, Srdjan Grahovac – Kalandar, Milan Goltes – poštar, Zvone Funda – župan, Veronika Drolc – Jermanova mati, Alenka Cilenšek – Geni, Peter Boštjančič – nadučitelj, Vojko Beljšak – Anka; Silvo Safran, Polonca Rajšp, Karmen Zacharias, Aleksander Krošl, Martina Kajtna, Rasti Jež, Vesna Celcer, Branka Andjelkovič.

⁸Ivan Cankar: *Hlapci*. Slovensko stalno gledališče Trst. Premiera: 20. 3. 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 Blagovič – mati, Matija Rupel – Komar, Patrizia Jurinčič – Minka, Tina Gunzek – Anka, Luka Cimprič – Pisek.

korakov in slušnozaznavni analizi dodaja še akustično analizo govora s fonetičnim programom Praat.⁹

Uprizoritve so pred podrobnejšim raziskovanjem jezika in govora umeščene v zgodovinsko obdobje – predvsem v umetnosti, v gledališko poetiko časa, tako literarnozgodovinsko kot s pomočjo kritičnih odzivov. Vsaka uprizoritev je analizirana kot celota uprizoritvenih komponent (scena, mizanscena, luč, kostum, odrski govor, glasba ipd.), usklajena z režijskim konceptom.

Nova raziskovalna strategija proučevanja odrskega govora poteka po naslednjih korakih:

1. Analiza jezika uprizoritve.

V prvem koraku proučujem odnos med dramskim in uprizoritvenim besedilom, ki se lahko bolj ali manj razlikujeta – dramaturške črte,¹⁰ dopisano besedilo (iz drugih dramskih besedil, filmov, avtorski dopisi ustvarjalcev uprizoritve), spreminjanje zvrstnosti¹¹ (npr. spreminjanje knjižnega zbornega jezika v pogovorne različice), posodabljanje besedila (zamenjevanje arhaizmov s sodobnejšimi ustreznici, spreminjanje besednega vrstnega reda ipd.). Razmerje med dramskim in uprizoritvenim besedilom se je v zgodovini spreminjalo, od »gospostva teksta« na začetku preko obdobja, v katerem »so želeli ukiniti dominantno vlogo teksta oz. jo reducirati do deleža, kot ga v uprizoritvi imajo kretinja, glasba in luč« (Kralj 1998: 32), do poskusa sinteze obeh skrajnosti.

2. Pregled videoposnetkov in izbor govornointerpretativno zanimivih odlomkov.

»Odlomki so bili izbrani glede na relevantnost za raziskavo odrskega govora, na primer primeri intimne/zasebne in javne komunikacije (npr. zborovanje) dramske osebe, enosmerne in večšmerne komunikacije, komunikacije oseb v različnih družbenih razmerjih, v različnih čustvenih stanjih ipd.« (Žavbi Milojević 2016: 37).

3. Priprava posnetkov za proučevanje z računalniškim programom za fonetično analizo.

V tretjem koraku se posnetke pripravi za proučevanje s fonetičnim računalniškim programom Praat – pretvorba v pravi format, krajšanje posnetkov na največ 10 sekund ipd.

4. Analiza govorne uresničitve (slušnozaznavna in akustična računalniška).

⁹ »Praat je program za analizo govora, s katerim merimo in analiziramo višino glasov (register, intonacija), premore, jakost govora itd. ter omenjena prozodična sredstva tudi grafično prikažemo« (Žavbi Milojević 2016: 39). Program je prosto dostopen, enostaven za uporabo, »najbolj razširjen in primerljiv program za fonetične analize« (Tivadar 2009: 268).

¹⁰ Po definiciji iz *Gledališkega terminološkega slovarja* so dramaturške črte »preoblikovanje dramskega besedila z izločitvijo za uprizoritev nepomembnega dela« (Humar idr. 2007: 52).

¹¹ Gre za socialne zvrsti jezika, kot jih v *Slovenski slovnici* definira Jože Toporišič (2000: 13).

Najobsežnejši del raziskave obsega analizo govora, ki ga ustvarjajo govorni interpreti – igralci v povezavi z lektorjem, usklajeno z režijskim konceptom uprizoritve. Proučevanje je bilo celostno – slušnozaznavno je bil analiziran govor vseh štirih izbranih uprizoritev, podrobneje (slušnozaznavna analiza in evidentiranje vidnih neverbalnih sredstev ter akustična analiza s programom Praat) analizirani pa odlomki. Slušnozaznavna analiza je bila v preteklosti pogosto kritizirana kot preveč subjektivna, zato sta govorjeno besedilo navadno ločeno poslušala dva raziskovalca, v primeru različnih rezultatov pa še tretji. Fonetična analiza s Praatom omogoča znanstveno proučevanje, za katerega je ključna objektivnost, zanesljivost, Tivadar pa poudarja tudi sledljivost in transparentnost podatkov (2009: 366). Vendar je samo z merskimi instrumentalnimi pristopi mogoče analizirati le manjšo količino gradiva, analizirana pa je predvsem percepcija govora, torej akustični znaki (Ladd 1996: 12, 13). Zato je smiselno povezovati oba pristopa (Cruttenden 1997: 5, 6).

Slušna in vidna analiza govora obsega neverbalne vidne prvine (mimika, geste, premikanje v prostoru) in prozodična sredstva govora (predvsem premori, register in gibanje intonacije ter njeni razponi, glasnost – tudi jakostno naglaševanje in poudarjanje, hitrost govora). Prilagojena je potrebam raziskave – s fonetičnega zornega kota je poenostavljena, npr. pri zapisovanju intonacije proučujem le njeno gibanje (naraščajoča in padajoča) ter merim njene razpone, ki izkazujejo (tudi) razpoložnja govorca. Slušno zaznavo prozodičnih sredstev zapisujem po metodologiji, ki jo je utemeljila Katarina Podbevšek¹² (2006). Raziskava se osredotoča na intonacijo in register ter hitrost govora in glasnost – med poslušanjem se zapisuje smer gibanja intonacije (naraščajoča, padajoča) ter njena končnost (končna, nekončna), odstopanje registra, glasnosti in hitrosti govora od povprečnih vrednosti (kadar je odstopanje opazno) ter poudarke in naglase, ki odstopajo od norme. Drugi korak analize govora je proučevanje replik¹³ (ne daljših od 10 sekund) s Praatom – analiziram različna prozodična sredstva, register (njegovo odstopanje od povprečnih vrednosti – tako spreminjanje registra pri govorni izvedbi posameznega govornega interpreta kot različnost registrov različnih igralcev) in intonacijo, pri čemer izmerim njen razpon in preverim gibanje (naraščajoča, padajoča), glasnost govora (izmerim glasnost in njeno odstopanje

¹² Premori so označeni po petstopenjski lestvici ([] – zatik, I, II, III – zelo dolg premor).

Hitrost govora je označena le takrat, kadar odstopa od srednje hitrosti (H – hiter govor, P – počasen govor, hitrejši in počasnejši govor).

Označene so končne in nekončne intonacije: končna rastoča (↑), končna padajoča (↓), nekončna rastoča (↑↓) in nekončna padajoča (↓↑).

Register je označen le takrat, kadar odstopa od srednjega (V – visok, N – nizek, povišan in znižan).

Glasnost je označena le, če odstopa od srednje glasnosti (G – glasen, T – tih, glasnejši in tišji govor).

Jakostni naglas je označen le, če odstopa od knjižne norme oziroma je glede na današnjo pravorečno normo časovno zaznamovan.

V besedilu je podčrtana poudarjena beseda.

¹³ Replika je »v dramskem besedilu, uprizoritvi enota dialoga, ki jo izreče eden od sogovorcev, preden začne govoriti drugi« (Humar idr. 2007: 164). S programom Praat proučujemo kratke govorne enote, ki so, odvisno od njihovega trajanja, povedi ali deli povedi. Včasih sovpadajo z govornimi celotami. Govorna celota je po *Enciklopediji slovenskega jezika* »[z]veza besed, ki v govoru ni ločena s premorom« (J. Toporišič 1992: 54), torej tisto, kar je izrečeno med dvema premoroma.

od povprečne, poiščem poudarke), izračunam hitrost govora (število zlogov v sekundi) ter izmerim trajanje premorov. S Praatom govorno izvedbo replike tudi grafično prikažem – npr. gibanje intonacije, glasnosti govora itd.

5. Interpretacija rezultatov z interdisciplinarnim pristopom.

Pri interpretaciji rezultatov primerjam pridobljene rezultate – sopostavim rezultate obeh metod. Pri sovpadanju obojih interpretacija ni zahtevna, kadar pa so rezultati različni, poskušam ugotoviti, zakaj je do razlik prišlo in kaj je pravi rezultat.

Cilj proučevanja ni le pridobiti fonetične informacije o rabi prozodičnih sredstev v posamezni uprizoritvi (tudi medsebojno dopolnjevanje obeh metod), ampak interpretirati, kako odrski govor igralca učinkuje v konkretnem odlomku – zakaj igralec uporabi določena prozodična sredstva za svojo govorno interpretacijo in kakšne učinke s tem doseže doseže.

6. Umestitev odrskega govora v uprizoritveno celoto (skladno z režijskim koceptom in ostalimi uprizoritvenimi dejavniki).

Raziskava odrskega govora je interdisciplinarna – upošteva literarnovedna, jezikoslovna in teatrološka dognanja ter druge vede (sociologija, filozofija). Fonetične ugotovitve so umeščene v okvir celotne uprizoritve (opiranje na gledališko semiotiko), upošteva vpliv družbenih, političnih in kulturnih okoliščin na odrski govor in razvoj gledališke estetike časa (npr. govor v gledališču v času večnacionalne države, po osamosvojitvi ipd.). Fonetična analiza oziroma analiza slušne komponente govorenega jezika (prozodična govorna sredstva) se dopolnjuje z analizo vidnih neverbalnih sredstev govora (mimika, geste, premikanje v prostoru).

4 Analiza in njeni rezultati

V prispevku se osredotočam na primerjalno analizo govora in na interpretacijo njenih rezultatov (na zadnje tri korake raziskovalne strategije). Utemeljitev izbora posamezne uprizoritve, razmerje med dramskim in uprizoritvenim besedilom in podrobnejše zgodovinsko, umetniško ozadje ter povezava z ostalimi uprizoritvenimi dejavniki in režijskim konceptom so podrobno predstavljeni v doktorski disertaciji.¹⁴ Prikazati poskušam uporabo raziskovalne strategije in zaključke raziskave odrskega govora v

¹⁴ Nina Žavbi Milojević (2016). Poglavje interpretacije rezultatov slušnozaznavne analize ter fonetične računalniške analize je v raziskavi pri vseh štirih uprizoritvah zgrajeno iz več delov: »v vsakem prizoru so najprej na kratko interpretirani rezultati slušnozaznavne analize, nato pa prikazani ilustrativni primeri fonetične računalniške analize« (prav tam: 91).

zgodovinskem obdobju zadnjih petdeset let na primeru uprizoritev Cankarjevih *Hlapcev*, vendar le na podlagi posameznih ilustrativnih primerov¹⁵ in končnih rezultatov raziskave.

Zgodovinsko prva v celoti posneta uprizoritev *Hlapcev* iz leta 1967 v režiji Slavka Jana je po svoji zvestobi dramskemu besedilu še precej tradicionalna, saj uprizoritveno besedilo le malo odstopa od dramskega – dramaturških črt ni, besedilo ni dopisano, jezikovna zvrstnost ni spremenjena (ostaja knjižna zborna), prav tako ni jezikovnih posodobitev na ravni besedja, besednega reda in skladnje. Sledenje uprizoritvenega besedila dramskemu je bilo v tem obdobju pričakovano. »Primatu dramske pisave, ki je bil dominanten v petdesetih in šestdesetih letih, se je gledališka kreacija začela izvijati na prehodu iz šestdesetih v sedemdeseta leta« (T. Toporišič 2004: 17), zato ostale tri proučevane uprizoritve odstopajo od dramskega besedila, najbolj zadnja – uprizorjena leta 2015 v SSG Trst, v režiji Sebastijana Horvata.

Tudi odrski govor je pri štirih uprizoritvah precej različen. V uprizoritvi v režiji Slavka Jana se v govornih interpretacijah igralcev pokažejo razlike med igralci t. i. starejše in mlajše generacije, predvsem v intenzivnosti rabe prozodičnih sredstev – igralci starejše generacije sredstva uporabljajo bolj intenzivno, v njihovih govornih uresničitvah pa se pojavljajo zvočne značilnosti patosa, ki so bile značilne za odrski govor v prvi polovici 20. stoletja, in sicer »se je moral govor na odru razlikovati od vsakdanjega, kar je bilo mogoče doseči s pretiravanjem v barvi, jakosti, višini, modulacijah glasu« (Podbevšek 2010: 2017); igralci mlajše generacije pa se od te vrste govornega sloga že odmikajo in tvorijo bolj naraven, t. i. asketski govorni slog, ki je v rabi prozodičnih sredstev manj intenziven, »z minimalno izrabo prozodičnih prvin in s pozorno ustvarjenim sozvočjem med besedilom in njegovo zvočno uresničitvijo« (prav tam: 233). Analiziranih je bilo šest daljših odlomkov iz uprizoritve¹⁶ – izrazito »odrsko« so prozodična sredstva uporabljena predvsem v prizoru po volitvah, ko somišljeniki izvedo za nepričakovane rezultate. V tem delu je govor izumetničen, nenaraven, predvsem počasen z dolgimi premori.

Primer slušnozaznavne analize in analize s fonetičnim računalniškim programom Praat na primeru ene replike iz tretjega analiziranega prizora.¹⁷

¹⁵ Ilustrativni primeri so v raziskavi izbrani »na podlagi različnih kriterijev – ker potrjujejo slušnozaznavno analizo ali ker prikazujejo različne posebnosti odrskega govora: npr. posebno individualno igralsko rabo prozodičnih (nenavadni poudarki, intonacijski poteki itd.) in neverbalnih (vidnih) sredstev, sopostavljanje različnih govornih interpretacij ipd. Deloma izbiram primere tudi za prikaz pomembnosti uporabe obeh faz proučevanja odrskega govora (slušnozaznavne analize in fonetične računalniške analize) ali pa za prikaz nezadostnosti zgolj računalniške analize« (prav tam: 91).

¹⁶ 1. analizirani prizor: Jerman in Anka (intimni pogovor med Jermanom in Anko z začetka drame), 2. analizirani prizor: Učitelji pred volitvami, 3. analizirani prizor: Učitelji, zdravnik in župan po volitvah, 4. analizirani prizor: Jerman in Kalander (priprava na zborovanje), 5. analizirani prizor: Župnik pri Jermanu v izbi, 6. analizirani prizor: Zborovanje.

¹⁷ Primer je izpisan iz doktorske disertacije (2016: 102, 103).

1. Slušnozaznavna analiza govora z analizo vidnih neverbalnih govornih sredstev.

Nadučitelj: *Ako prav premislimo ...*

Neverbalna komunikacija

(Vstane in stopi k Minki. Nasmehmeta se drug drugemu. Nato se nadučitelj skloni proti Minki.) *Ako prav premislimo ...* (Nadučitelj se ozre po ostalih prisotnih, razpre roke, nasmiha se.)

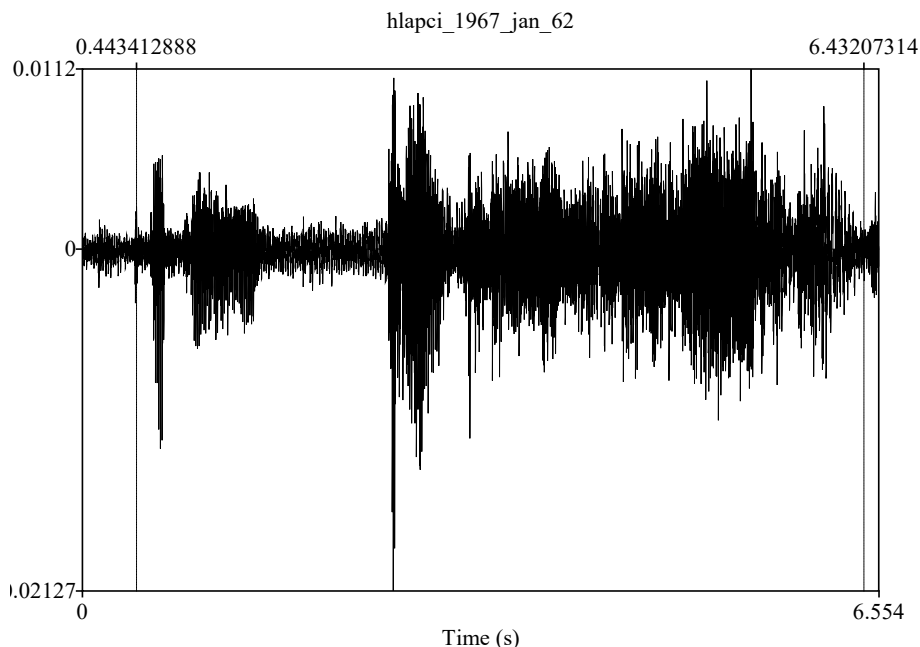
Hitrost govora in glasnost

(P, vleče vokale) *Ako prav premislimo ...*

Intonacija in register ter premori

(N) *Ako [↓] || prav premislimo ... ↓ ||*

2. Analiza s fonetičnim računalniškim programom Praat.



Graf 1: Oscilogram nadučiteljevega počasnega govora.

V analizirani repliki je govor zelo počasen – govorec izgovori 1,2 zloga na sekundo¹⁸ in naredi en premor na mestu, kjer zanj ni skladenjske podlage. Premor traja 0,9 sekunde. Izmerjena povprečna glasnost je 39,3 dB, kar je tiho v primerjavi z ostalimi analiziranimi replikami.

¹⁸ Srednja hitrost govora pomeni 4–7 zlogov v sekundi (Vuletić 2007: 72, Škarić 1991: 298).

Iz slušnozaznavne analize je razvidno, da je govor počasen in register govorca nizek. Premora v repliki sta glede na vsebino relativno dolga, zapisana sta s simbolom ||. V drugem koraku analize govorne izvedbe replike je prikazan primer oscilograma in zapisa meritev s fonetičnim programom Praat, ki potrjuje slušno zaznavo – govor je res počasen, saj govorec izgovori le 1,2 zloga na sekundo, kar je precej pod povprečnimi vrednostmi. V interpretaciji pod grafikonom je zapisano tudi, da je daljši premor na mestu, kjer zanj ni skladijskega razloga, torej ni povezan z ločili, ampak je razlog govorceva interpretacija.

Na podoben način analiziram vse replike iz izbranih odlomkov uprizoritve, na podlagi česar interpretiram značilnosti odrskega govora posamezne uprizoritve. Zaradi interdisciplinarnosti raziskave odrski govor uprizoritve umestim tudi v kontekst celotne uprizoritve (ali je skladen z režijskim konceptom, z njim dobro korespondira, je skladen tudi z ostalimi uprizoritvenimi dejavniki – npr. z mizansceno) ter širše v umetnostno obdobje, v koncepte, značilne za odrsko poetiko konkretnega časa – tudi odrsko govorno konvencijo.

Za ostale tri proučevane uprizoritve (v režiji Mileta Koruna, Sama M. Strelca in Sebastijana Horvata) je značilen »v glasovnem sloju asketsko oblikovan govor z minimalno izrabo prozodičnih prvin in s pozorno ustvarjenim sozvočjem med besedilom in njegovo zvočno uresničitvijo« (Podbevšek 2010: 233).

Predvsem pri najnovejših dveh uprizoritvah,¹⁹ v režiji Sama M. Strelca iz leta 2005 in Sebastijana Horvata iz leta 2015, so igralci v svojih govornih interpretacijah ustvarjalni, kar je že v definiciji značilnost odrskega govora. V primerjavi z npr. šolsko govorno interpretacijo »je v umetniški govorni izvedbi glasovna izraznost (večja količina premorov, razlike v njihovi dolžini, izrazitost poudarkov, intonacij itd.) veliko bolj opazna in plastična. Igralski način oblikovanja glasovnega govornega sloja je ustvarjalnejši in drznejši (odmik od stereotipnih, predvidljivih zvočnih oblik, intenziviranje glasovnega izraza z mimiko, kretnjo)« (prav tam: 229). Ustvarjalni so predvsem v rabi zanimivih in nepričakovanih intonacijskih potoke.

V uprizoritvi v Strelčevi režiji vse Jermanovo besedilo do materine smrti izgovarjajo druge osebe, največkrat mati, Jerman pa je prisoten na odru in se sporazumeva z vidnimi neverbalnimi sredstvi govora. Iz tega primera je še posebej razvidno, zakaj je treba odrski govor proučevati z videoposnetki – ne le zaradi razumevanja celotnega koncepta uprizoritve (govor v povezavi s sceno, kostumi, gibom, lučjo itd.), ampak tudi zaradi razumevanja samega govora z njegovimi nebesednimi spremljevalci. Ker Jermanovo besedilo izgovarja mati (ženska govorka) je govorna uresničitev popolnoma drugačna – ne samo zaradi registra, pač pa tudi z interpretativnega zornega kota – čustvena komponenta govora, ki se zrcali v prozodičnih sredstvih, predvsem v njihovi intenzivnosti, je v tem primeru drugačna od ostalih proučevanih uprizoritev. Mati namreč izraža Jermanove dileme, do katerih ima

¹⁹ Pri predstavitvi ilustrativnih primerov izpuščam v raziskavi doktorske disertacije obravnavano uprizoritev v režiji Mileta Koruna, katere uprizoritveno besedilo deloma odstopa od dramskega, igralci pa svojo govorno interpretacijo oblikujejo v skladu s konceptom uprizoritve, ki prisega na »naravn[o] rab[o] posameznih jezikovnih sredstev« (Šumi 1980/1981: 23).

drugačen odnos kot Jerman. V analizi replik, npr. iz »Jermanovega« govora v krčmi, je to jasno razvidno, zaradi analize s Praatom pa tudi objektivno preverljivo in dokazljivo.

Primer replike iz petega analiziranega prizora²⁰ (Jermanovega govora, ki ga izgovarja njegova mati).²¹

1. Slušnozaznavna analiza govora z analizo vidnih neverbalnih govornih sredstev.

Jermanova mati: *Hlapci, ki so se radovoljno prodali, pa so bolj goreči od gospodarja samega.*

Neverbalna komunikacija

Hlapci, ki so se radovoljno prodali, pa so bolj goreči od gospodarja samega. (Stoji na mestu.)

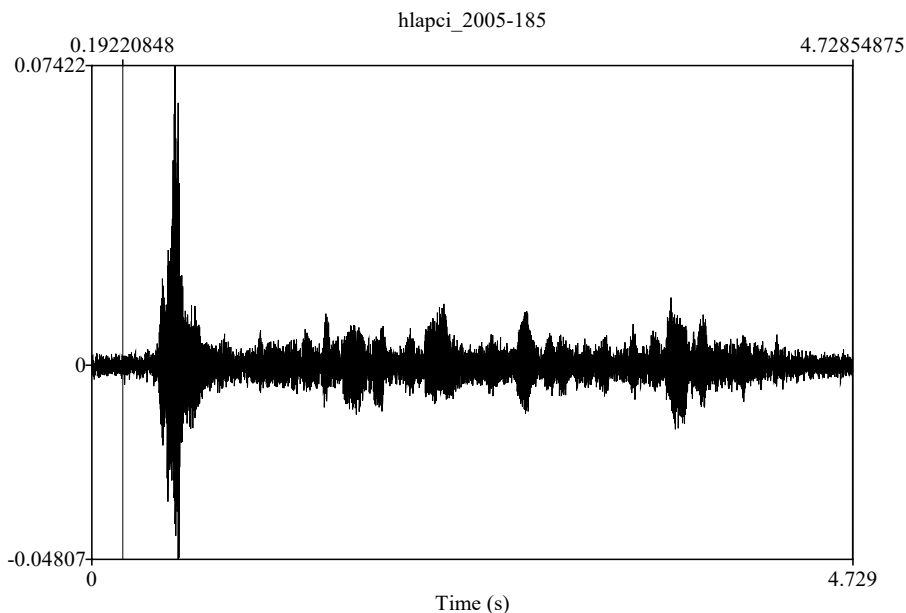
Hitrost govora in glasnost

Hlapci, ki so se radovoljno prodali, pa so bolj goreči od gospodarja samega.

Intonacija in register ter premori

Hlapci, ki so se radovoljno prodali, pa so bolj goreči od gospodarja samega. ↓ ||

2. Analiza s fonetičnim računalniškim programom Praat.

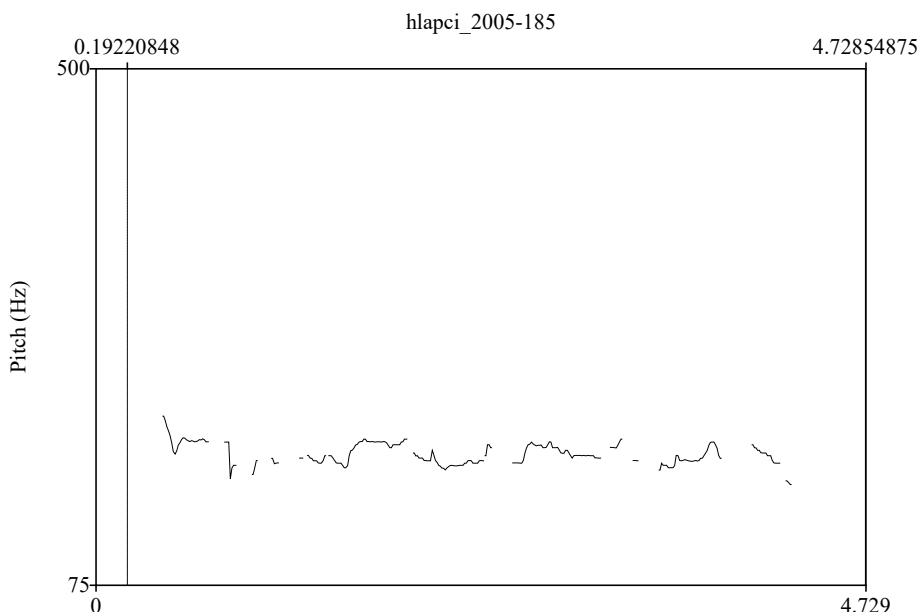


Graf 2: Oscilogram umirjenega govora Jermanove matere.

²⁰ V raziskavi je bilo podrobneje analiziranih pet prizorov – 1. analizirani prizor: Anka in Jerman, 2. analizirani prizor: Učitelji pred volitvami, 3. analizirani prizor: Hvastja in Komar po volitvah, 4. analizirani prizor: Jerman in Kalandar, 5. analizirani prizor: Jermanov govor v krčmi.

²¹ Primer je izpisan iz doktorske disertacije (2016: 215–217).

V analizirani repliki govori mati srednje hitro – 6,2 zloga v sekundi (zgornja meja srednje hitrosti je 7 zlogov na sekundo), brez premorov in srednje glasno – izmerjena povprečna glasnost je 45,4 dB, kar je v primerjavi z ostalimi merjenimi replikami rahlo tišje.



Graf 3: Intonacijski potek umirjenega govora Jermanove matere.

Intonacijski loki so majhni – 56,2 Hz (157,9–214,1 Hz), kar dokazuje, da gre za izjavo, vrednost povprečne osnovne frekvence pa je 183,2 Hz in dokazuje, da v tej povedi igralka govori z za žensko nizkim registrom (povprečna osnovna frekvenca za ženske glasove je 220 Hz).

Že iz slušne analize primera je razvidno, da je replika izgovorjena brez premorov, vsaj kratek zatik bi glede na skladenjsko zgradbo povedi pričakovali. Glede na to, da register, hitrost in glasnost govora niso posebej izpostavljeni, omenjena prozodična sredstva ne odstopajo od povprečnih vrednosti. Končna intonacija je padajoča, kar je glede na končno ločilo pričakovano. Meritve s Praatom so potrdile slušnozaznavno analizo. Izmerjena hitrost govora je 6,2 zloga na sekundo,²² torej gre za srednje hiter govor. Iz oscilograma je razvidno, da replika ni členjena s premori, iz grafa, ki prikazuje gibanje intonacije, pa da gre za majhne intonacijske razpone (izmerjen razpon je 56,2 Hz²³), iz česar sklepam, da gre za izjavo – za čustveno nevtralno izrečeno repliko.

²² Srednja hitrost govora pomeni 4–7 zlogov v sekundi (Vuletić 2007: 72, Škarić 1991: 298).

²³ Pri meritvah se je pokazalo, da je razpon intonacijskega loka pri izjavah 100–200 Hz, pri vzklikih pa 130–300 Hz (Vuletić 2007: 78).

Izmerjeno glasnost govora zaradi različnih pogojev snemanja lahko razumemo le primerjalno, in sicer z ostalimi izgovorjenimi replikami v isti uprizoritvi. To je eden od problemov proučevanja odrskega govora s Praatom – nenadzorovani pogoji snemanja, ki ne omogočajo primerljivih izmerjenih vrednosti glasnosti govora – v tem primeru je slušnozaznavna analiza nujno potrebna, pomembna pa je tudi dobra interpretacija pridobljenih merjenih rezultatov.

Za odrski govor celotne uprizoritve v režiji Sama M. Strelca je značilno, da »je različen pri različnih igralcih in igralkah, kar je posledica tako različnih glasov in različne rabe prozodičnih sredstev posameznih govornih interpretov kot njihove govorne realizacije konkretne vloge« (Žavbi Milojević 2016: 218). Razlike se pokažejo tudi pri razvoju posamezne vloge, npr. pri govorni interpretaciji vloge Komarja pred volitvami in po njih.

Podobno lahko trdim tudi za uprizoritev iz leta 2015, ko ustvarjalci ustvarjalno pristopajo k jeziku in govoru. Uprizoritveno besedilo zelo odstopa od dramskega, saj je izdatno dramaturško črtano, veliko besedila pa je dopisanega. Proučevanje odrskega govora je zato zajemalo besedilno precej drugačne replike kot pri ostalih uprizoritvah.²⁴ »Ustvarjalna ekipa je po režiserjevi zamisli ustvarila celostno podobo odrskega govora, ki jo sestavljajo ustvarjalno oblikovani govori posameznih interpretov« (prav tam: 277, 278).

Primer specifične govorne uresničitve replike iz četrtega analiziranega prizora (Govor ostarelega Jermana).²⁵

1. Slušnozaznavna analiza govora z analizo vidnih neverbalnih govornih sredstev.

Ostareli Jerman: *Vsi smo pozabili, kaj pomeni bit skupaj.*

Neverbalna komunikacija

(Stopi na prste, roke ima stisnjene v pest.) *Vsi smo pozabili, kaj pomeni bit skupaj.*

Hitrost in glasnost

Vsi smo pozabili, kaj pomeni bit skupaj.

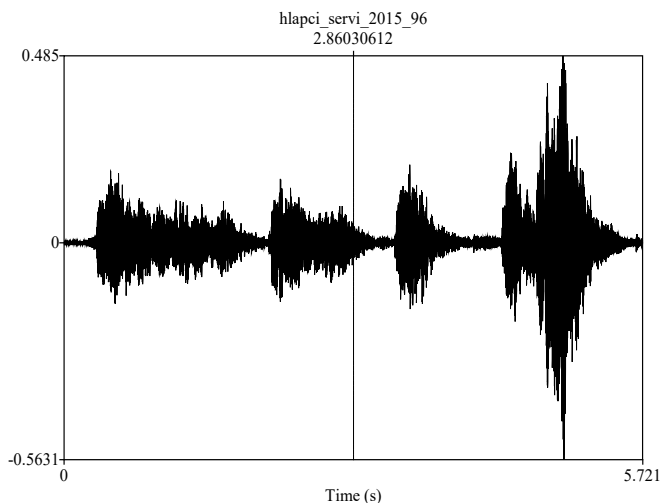
Intonacija in register ter premori

Vsi smo pozabili, [↓] | kaj pomeni [↓] | bit [↓] | skupaj. ↓ |

²⁴ 1. analizirani prizor: Učitelji po volitvah, 2. analizirani prizor: Jerman in Kalander, 3. analizirani prizor: Jermanov govor v krčmi, 4. analizirani prizor: Govor ostarelega Jermana.

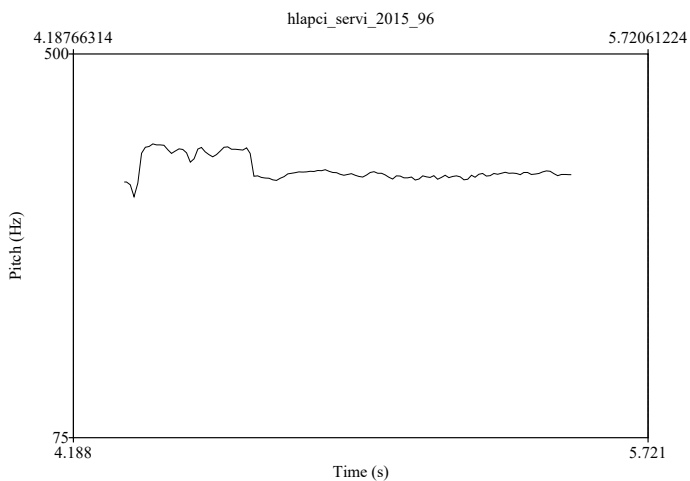
²⁵ Primer je izpisan iz doktorske disertacije (2016: 271–273).

2. Analiza s fonetičnim računalniškim programom Praat.



Graf 4: Oscilogram specifične govorne realizacije.

Iz oscilograma je razvidno, da je replika na koncu izgovorjena precej glasneje (beseda *skupaj*) – kar sovпада z besednim sporočilom celotnega govora ostarelega Jermana. Tudi za to repliko (tako kot prejšnjo) je značilno, da govorec naredi več premorov, in sicer tudi tam, kjer jih ne pričakujemo. Raba premorov, ki so vedno vsebinsko (pomensko) utemeljeni, je ena od individualnih sredstev, ki jih inovativno uporablja igralec [...].



Graf 5: Intonacijski potek specifične govorne realizacije.

S slušnozaznavno metodo sem v nenavadnih oziroma nepričakovanih (ponavljajočih se) intonacijskih potekih, v raznoliki rabi premorov in glasnosti govora opazila ustvarjalno rabo govornih sredstev v govorni interpretaciji vloge ostarelega Jermana. »S tem govorec gradi paralelizem v govoru (v smislu ponavljanja podobnega načina govorne izvedbe), ki učinkuje ritmično« (Žavbi Milojević 2016: 270). Z računalniško analizo sem slišane paralelizme tudi grafično potrdila – »[i]ntonacija se grafično zaključuje ravno, slušno pa jo zaznamo kot rahlo padajočo« (prav tam: 273).

Po podrobni analizi (slušnozaznavni in akustični računalniški) in interpretaciji rezultatov sem ugotavljala zakonitosti govora v posamezni uprizoritvi. Rezultati proučevanja govora (torej prozodična in vidna neverbalna sredstva) v vseh štirih uprizoritvah so predstavljeni v preglednici. Po začetni predpostavki naj bi se individualne govorne interpretacije zrcalile predvsem v rabi prozodičnih in vidnih neverbalnih sredstev govora, in sicer je njihova raba intenzivna v uprizoritvi v režiji Slavka Jana (1967), nato pa intenzivnost pada – to je skladno z odrsko govorno konvencijo na Slovenskem, ki se v sodobnih uprizoritvah vse bolj približuje vsakdanjemu govoru.

Režiser uprizoritve	Odrski govor
Jan (1967)	Intenzivno rabljena prozodična sredstva (pri starejši generaciji igralcev): intonacijski razponi (večji intonacijski loki), glasnost, opazna dolžina premorov. Intenzivno rabljena vidna neverbalna sredstva : izrazita mimika in geste ter premikanje v prostoru.
Korun (1980)	Izogibanje pretiravanju v govoru. Manj intenzivna raba prozodičnih sredstev : manjši intonacijski loki, manj opazne dolžine premorov, spremembe hitrosti govora in glasnosti. Manj intenzivna raba vidnih neverbalnih sredstev . Ustvarjalnost v govorni izraznosti igralcev: različna raba premorov, glasnosti, hitrosti govora in intonacijskih potekov v konkretnih odrskih okoliščinah.
Strelec (2005)	Neintenzivna raba prozodičnih sredstev : v čustveno neprizetem govoru majhni intonacijski loki, neizrazita raba glasnosti, premorov in hitrosti govora. Neintenzivna raba vidnih neverbalnih sredstev : predvsem v čustveno neprizetem govoru manj premikanja v prostoru, manj izrazita mimika in geste. Ustvarjalnost v govorni izraznosti igralcev: drugačna govorna uresničitve istih replik kot v drugih uprizoritvah (npr. drugačna raba intonacije, glasnosti, hitrosti govora). [...]

<p>Horvat (2015)</p>	<p>Neintenzivna raba prozodičnih sredstev: v čustveno neprizadetem govoru majhni intonacijski loki, neizrazita raba glasnosti, premorov in hitrosti govora.</p> <p>Neintenzivna raba vidnih neverbalnih sredstev: predvsem v čustveno neprizadetem govoru manj premikanja v prostoru, manj izrazita mimika in geste.</p> <p>Součinkovanje »dveh« govorov: starejšega in sodobnega.</p> <p>Velika ustvarjalnost v govorni izraznosti igralcev: velikokrat popolnoma drugačna govorna uresničitev istih replik kot v drugih uprizoritvah (npr. drugačna raba intonacije, glasnosti, hitrosti govora).</p> <p>[...]</p>
-----------------------------	---

Preglednica 1: Odrski govor (prozodija) v štirih analiziranih uprizoritvah.²⁶

5 Sklep

Predstavljena raziskovalna strategija se je izoblikovala med raziskavo odrskega govora na primeru štirih uprizoritev *Hlapcev*. Pokazala se je kot učinkovita in primerna – predvsem v koraku, ki povezuje slušnozaznavno in akustično metodo, kar se je zlasti pri nekaterih problematičnih primerih izkazalo kot ključno.

Uporaba akustične metode je zlasti učinkovita, kadar zaradi neizrazite (neintenzivne) rabe prozodičnih sredstev slušna zaznava ni zanesljiva – npr. pri zelo majhnih spremembah intonacije. Nasprotno se v primerih prekrivnega govora, šumov v dvorani ipd. raziskovalec lahko zanese le na svojo slušno zaznavo, saj v teh primerih analiza s Praatom ni mogoča. Za fonetično analizo je pomembna zlasti kakovost posnetkov – uprizoritve naj bi bile posnete pod istimi pogoji. To pri zgodovinski raziskavi odrskega govora ni mogoče, tako zaradi spremenjenih tehnoloških zmožnosti v zadnjih petih desetletjih kot zaradi različnih snemalcev, katerih zorni kot ključno vpliva vsaj na raziskovalčevo dojetje vidnih neverbalnih sredstev. Načina snemanja pri raziskavi ni bilo mogoče nadzorovati²⁷ – npr. oddaljenost interpretov od mikrofona, izoliranje šumov in ostalih motenj v dvorani ipd. Zaradi različnosti posnetkov vse fonetične meritve pri različnih uprizoritvah ne morejo biti medsebojno primerljive oziroma je ključen zadnji korak analize – kritična interpretacija rezultatov in njihovo ovrednotenje.

Z raziskavo sem proučevala odrski govor zadnjih petdeset let in poskušala (tudi objektivno) prikazati njegov razvoj. Skladno z raziskavami Katarine Podbevšek (prim. 2010) potrjujem, da se je odrski govor v zgodovini spreminjal od t. i. patetičnega, za katerega je značilno pretiravanje v govornih sredstvih, njihova intenzivnost in različnost od naravnega govora, do t. i. asketskega, ki se v neintenzivnih govornih sredstvih

²⁶ Preglednica je bila objavljena v doktorski disertaciji (Žavbi Milojević 2016: 287).

²⁷ Primer nadzorovanega snemanja je raziskava odrskega govora Karoline Vrban Zrinski (2013).

približuje vsakdanjemu govoru. Igralčeva ustvarjalnost v govoru se izraža zlasti v rabi prozodičnih in vidnih neverbalnih sredstev.

Predstavljeno razikovalno strategijo je mogoče »aplicirati na druge uprizoritve in jo [...] prilagajati glede na raziskovalni fokus« (Žavbi Milojević 2016: 291), kar so že potrdile nekatere raziskave odrskega govora, ki so jo uporabile na novih primerih (npr. Kovačič 2018).

VIRI IN LITERATURA

- Paul BOERSMA in David WEENINK, 2016: *Praat. Doing Phonetics by Computer*. Na spletu.
- Ivan CANKAR, 1969: *Hlapci*. Ur. D. Moravec. Ljubljana: DZS (Zbrano delo, 5). 9–65.
- Alan CRUTTENDEN, 1997: *Intonation*. Cambridge: University Press.
- Hlapci.pdf, videoposnetek uprizoritve v režiji Sama M. Strelca*, 2005. SNG Drama Maribor. Kamere in video priredba: Tone Stojko in Simon Stojko Falk. Prodok Teater. TV Ljubljana. Pridobljeno iz Arhiva SNG Drame Maribor.
- Hlapci, videoposnetek uprizoritve v režiji Slavka Jana*, 1967. SNG Drama Ljubljana. Režiser TV-posnetka: Janez Drozg. TV Slovenija. Pridobljeno iz Arhiva TV Slovenija.
- Hlapci, videoposnetek uprizoritve v režiji Mileta Koruna*, 1980. SNG Drama Ljubljana. Režiser TV-posnetka: Mirč Kragelj. TV Slovenija. Pridobljeno iz Arhiva Centra za teatrologijo in filmologijo UL AGRFT.
- Hlapci, videoposnetek uprizoritve v režiji Sebastijana Horvata*, 2015. SSG Trst. Avtor posnetka: Luca Quaia. Pridobljeno iz Arhiva SSG Trst.
- Marjeta HUMAR, Barbara SUŠEC MICHIELI, Katarina PODBEVŠEK in Slavka LOKAR (ur.), 2007: *Gledališki terminološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC. Tudi na spletu.
- Klasja KOVAČIČ, 2018: *Fonetična in jezikovnozvrstna podoba gledaliških predstav osrednjeslovenskih gledališč (na podlagi odrskega govora štirih najbolj gledanih predstav gledališke sezone 2015/2016)*. Ljubljana: FF UL.
- Lado KRALJ, 1998: *Teorija drame*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon, 44).
- Robert LADD, 1996: *Intonational Phonology*. Cambridge: University Press.
- Peter LADEFOGED, 1996: *Elements of Acoustic Phonetics*. Chicago in London: The University of Chicago Press.
- Dušan MORAVEC, 1969: Opombe k peti knjigi. *Hlapci*. Ur. D. Moravec. Ljubljana: DZS (Zbrano delo, 5). 135–203.
- Katarina PODBEVŠEK, 2006: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica, 11).
- Katarina PODBEVŠEK, 2010: Spreminjanje odrske govorne estetike v slovenskem gledališču 20. stoletja. *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ur. B. Sušec Michieli, B. Lukan in M. Šorli. Ljubljana: AGRFT in Maska. 197–238.
- Ivo ŠKARIĆ, 1991: *Fonetika hrvatskoga književnog jezika. Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskog književnog jezika*. Ur. Slavko Pavešić, Ivo Škarić in Stjepko Težak. Zagreb: HAZU globus. 63–376.
- Nada ŠUMI, 1980/81: Jezikovni posegi v Hlapce. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 2. 22, 23.

- Hotimir TIVADAR, 2004: Priprava, izvedba in pomen perceptivnih tekstov za tehnično-fonološke raziskave (na primeru analize fonoloških parov). *Jezik in slovnstvo* 49/2. 17–36. Tudi na spletu.
- Hotimir TIVADAR, 2009: Fonetika in realno gradivo – izbira(nje), pridobivanje, urejanje in analiza govornjenih medijskih besedil. *Infrastruktura slovenščine in slovenistike*. Ur. M. Stabej. Ljubljana: ZIFF (Obdobja, 28). 365–69. Tudi na spletu.
- Jože TOPORIŠIČ, 1992: *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana: CZ.
- Jože TOPORIŠIČ, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja. 533–54.
- Tomaz TOPORIŠIČ, 2004: *Med zapeljevanjem in sumničavostjo: razmerje med tekstom in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja*. Ljubljana: Maska.
- Gordana VAROŠANEC-ŠKARIĆ, 2005: *Timbar*. Zagreb: FF press.
- Gordana VAROŠANEC-ŠKARIĆ, 2010: *Fonetska njega glasa i izgovora*. Zagreb: FF press.
- Karolina VRBAN ZRINSKI, 2013: *Prozodijski čimbenici suvremenoga scenskoga glumačkoga govora. Doktorski rad*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Branko VULETIĆ, 2006: *Govorna stilistika*. Zagreb: FF press.
- Branko VULETIĆ, 2007: *Lingvistika govora*. Zagreb: FF press.
- Nina ŽAVBI MILOJEVIĆ, 2012: Uprizoritve Hlapcev Ivana Cankarja od začetkov do danes. *Slovenska dramatika*. Ur. M. Pezdirc Bartol. Ljubljana: ZIFF (Obdobja, 31). 373–380. Tudi na spletu.
- Nina ŽAVBI MILOJEVIĆ, 2013a: Analiza odrskega govora – primer Bergerjeve uprizoritve Hlapcev (Komentirana izdaja). *Slavistična revija* 61/4. 651–64. Tudi na spletu.
- Nina ŽAVBI MILOJEVIĆ, 2013b: Uporaba računalniškega programa Praat pri analizi odrskega govora. *Govor med znanostjo in umetnostjo*. Ur. K. Podbevšek in N. Žavbi Milojević. Maribor: Aristej (Zbirka Dialogi, 14). 217–24.
- Nina ŽAVBI MILOJEVIĆ, 2016: *Govorna interpretacija dramskih besedil na primeru uprizoritve Hlapcev Ivana Cankarja*. Doktorska disertacija. Ljubljana: FF UL. Tudi na spletu.

SUMMARY

On the basis of a comprehensive study of stage speech investigating breakthrough stagings of Ivan Cankar's *Hlapci* – especially *Hlapci* directed by Slavko Jan (SNT Drama Ljubljana, 1967), *Hlapci.pdf* directed by Samo M. Strelec (Drama SNT Maribor, 2005) and *Hlapci* directed by Sebastijan Horvat (Slovene Permanent Theatre in Trieste, 2015) – this article presents a new strategy for the research of stage speech, determined by a specific protocol of steps that holds promise for further research. The investigation begins with an analysis of the language, continues with the viewing of video recordings and the selection of excerpts of interest for speech interpretation, the preparation of recordings that are then analysed using computer software for phonetic analysis, followed by an analysis of the speech realisations (audio perception and acoustic computer analysis). The latter involves analysing the prosodic (intonation and register, pauses, speed and loudness of speech) and visual, non-verbal (facial expressions, gestures and movement in the space) features of speech. The final two steps include the interpretation of results using an interdisciplinary approach and contextualising stage speech within the performative whole. The article attempts to show the qualities of this type of research. At the same time, it presents the results of the study: the development of stage speech over the last fifty years and its functioning within a particular staging, while considering the directorial concept and other staging factors (e.g., scenography, mise-en-scène, costumes, music, movement).