UDK 808.55:792(497.4):929Berger M.
Nina Žavbi Milojević
Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani

ANALIZA ODRSKEGA GOVORA – PRIMER BERGERJEVE UPRIZORITVE *HLAPCEV* (KOMENTIRANA IZDAJA)

V prispevku proučujem proces nastanka uprizoritvenega besedila, ki se do določene mere razlikuje od dramske predloge zaradi dramaturških črt, dopisovanja besedila in spreminjanja jezikovne zvrstnosti. Predvsem se osredotočam na odrski govor posameznega igralca, ki s prozodičnimi sredstvi (intonacija, register, barva glasu, premori, glasnost, hitrost govora, govorne modulacije), mimiko in gestiko ustvarjalno oblikuje posamezno vlogo.

Ključne besede: uprizoritveno besedilo, prozodična sredstva, fonetika

The article examines the process of writing a playscript, which somewhat differs from the dramatic text because of dramaturgical cuts, added text, and changes in language varieties. The focus is mainly on the stage speech of individual actors who use prosodic elements (intonation, register, timbre, pause, loudness, tempo, voice modulation), mimic, and gesture to creatively portray individual characters.

Keywords: playscript, prosodic elements, phonetics

1 Uvod

V prispevku analiziram odrski govor[1] iz uprizoritve Cankarjevih *Hlapcev* v režiji Matjaža Bergerja z naslovom *Hlapci: Komentirana izdaja* v koprodukciji Anton Podbevšek Teatra in Prešernovega gledališča Kranj.[2] Nastajanje odrske govorne interpretacije navedenega dramskega besedila – v nadaljevanju odrskega govora – je neločljivo povezano z drugimi uprizoritvenimi komponentami, kot so scena, kostumi, osvetljava, mizanscena, glasba, gib itd., bistveno pa je odvisno od režijskega koncepta. Dramsko besedilo se v kreativnem procesu, v katerem sodelujeta tudi dramaturg in lektor, spreminja v uprizoritveno besedilo,[3] ki lahko v celoti sledi dram-

[1] Po definiciji gre za »govor, ki temelji na razločni izreki, ustrezni slišnosti, glasovni izraznosti, usklajen z besedilnimi in odrskimi okoliščinami, gledališko estetiko« (Humar idr. 2007: 135).

[2] Ivan Cankar (Blaise Pascal, Étienne de la Boétie, G. W. F. Hegel, Louis Althusser): *Hlapci: Komentirana izdaja,* premiera: 15. 3. 2010. Koprodukcija: Anton Podbevšek Teater in Prešernovo gledališče Kranj. Koncept in režija: Matjaž Berger. Lektura: Barbara Rogelj. Dramaturgija: Nana Milčinski. Scenografija: Posvetilo Matjaža Bergerja Marini Abramović in NSK. Glasba: Matjaž Penko. Kostumografija: Alan Hranitelj. Zasedba: Borut Veselko – župnik, Igor Štamulak – nadučitelj, Primož Pirnat – Jerman, Peter Musevski – Komar, Peter Harl – Hvastja, Vesna Pernarčič – Lojzka, Darja Reichman – Geni, Vesna Slapar – Minka, Pavle Rakovec – zdravnik, Jana Menger – Anka, Jadranka Tomažič – Jermanova mati, Pavle Ravnohrib – Kalander, Aleksandra Balmazović – Kalandrova žena, Uroš Potočnik – Pisek, Vesna Jevnikar – ženski komentar, Matjaž Višnjar – moški komentar.

[3] Termin uporabljam v prvem pomenu besedne zveze, v tem smislu je uprizoritveno besedilo »besedilo, ki ga v uprizoritvi govorijo nastopajoči in se včasih razlikuje od zapisanega dialoga v dramskem besedilu« (Humar idr. 2007: 193).

skemu besedilu, lahko pa se od njega močno oddalji. Način pretvarjanja dramskega v uprizoritveno besedilo, pri čemer gre za jezikovno oblikovanost zapisanega besedila (jezikovna zvrstnost – nižanje zvrsti, arhaiziranje ali posodabljanje jezika, dramaturške črte, dopisovanje besedila), bistveno vpliva tudi na njegovo govorno podobo (pravorečje, besedilna fonetika). Odrski govorni interpreti (igralci) imajo prostor za lastno govorno kreativnost zlasti v polju prozodičnih izraznih sredstev (intonacija, premori, hitrost govora, glasnost, register, barva glasu, glasovne modulacije itd.). Znotraj odrske realizacije dramskega teksta je pomembno proučevati tudi neverbalne znake (mimika, gestika, gibanje telesa v prostoru).

2 Prozodična sredstva v govoru

Ko govorimo o komponenti glasu in govora, v kateri je igralec lahko svoboden oziroma ustvarjalen, govorimo predvsem o polju prozodije. Med tako imenovane prvine govora Branko Vuletić uvršča intonacijo, intenzivnost, hitrost, premore – avditivne prvine; mimiko, geste in stvarni kontekst – vizualne prvine (2007: 71). Malo širše prozodična sredstva pojmuje Ivo Škarić – ton in intonacija, glasnost in naglas, barva glasu, spektralni sistem govornega zvoka, premori, govorna modulacija, ritem, hitrost, način izgovora glasov, mimika in geste (1991). Jože Toporišič mimike in gestike ne uvršča med prozodična sredstva. Na ravni besedila v okviru besedilne fonetike opredeljuje členitev s premori, jakostno izrazitost, stavčno intonacijo, register, hitrost govora in barvanje zvočnega gradiva (2000: 534–54). Katarina Podbevšek med prozodična oziroma prozodijska sredstva prišteva intonacijo, premore, glasnost, hitrost govora, barvo in register glasu, način izreke in glasovne modulacije (2010: 199).

V prispevku teoretsko opredeljujem in se v meritvah osredotočam na naslednja prozodična sredstva: premori, intonacija, register, barva glasu, glasnost in hitrost govora. Poleg tega sem s pomočjo videoposnetka pozorna tudi na vidno komponento govora – na mimiko, gestiko in proksemiko. Prozodična sredstva opazujem s stališča pogostosti, intenzivnosti in učinkovitosti njihove uporabe, medsebojnega povezovanja, učinkovitosti v povezavi z vidno komponento govora in umestitvijo govora med druge uprizoritvene elemente.

2.1 Barva glasu

Najtežje opredeljivo prozodično sredstvo, ki je izrazito individualno, je barva glasu, ki jo navadno opredeljujemo kar z metaforičnimi izrazi. »Z glasovnim barvanjem se razodeva stanje govornih organov in duševnost [...]; lahko se namerno uporablja za umetnostno oblikovanje« (Toporišič 2000: 554). Barva glasu je lahko stalna, to je tista, ki je za posameznika posebna, ga identificira, po njej se bistveno loči od drugih ljudi; lahko pa je kontrolirana in jo oseba spreminja – uporabljamo jo pri posnemanju glasu drugih. Predvsem ta tip barvanja z glasom uporabljajo igralci. Ker je cilj mojega raziskovanja objektivno opisati sredstva, ki jih uporabljajo igralci, je pomembno, kako lahko barvo glasu tudi fonetično prikažemo, kako jo lahko merimo. Po raziska-

vah, ki jih opravljajo na zagrebški fonetični šoli,[4] se da barvo glasu opredeliti in meriti predvsem z analizo formantov[5] (Škarić 1991: 156). Pri tem naj bi nam vrednosti F1 – okoli 500 Hz, F2 – okoli 1500 Hz, F3 – okoli 2500 Hz in F4 – okoli 3500 Hz (Fant 1970, Sundberg 1974, Laver 1996 v Varošanec-Škarić 2005: 27) pokazale, da gre za t. i. normalen glas. Normalne osnovne frekvence naj bi se po meritvah gibale med 60 in 240 Hz – za ženske je povprečna vrednost 200 Hz, za moške pa 120 Hz. »Raziskovanje potrjuje, da je za estetiko glasu vokalnih profesionalcev pomembna frekvenca formantov in jakost resonantnih frekvenc« (Varošanec-Škarić 2005: 48). V splošnem je značilno, da je pri ženskah razlika formantov na frekvenčni lestvici večja kot pri moških. Pri igralcih se navadno za določanje barve glasu analizirajo t. i. igralski formanti (Varošanec-Škarić 2005: 49).

2.2 Register

Register je »[n]iz oziroma razpon foniranih frekvenc glasu, ki se lahko proizvedejo s približno enako vokalno fonacijsko kvaliteto, pri čemer je malo ali nič preklapljanja fo« (Hollien 1974: 125–26 v Varošanec-Škarić 2005: 62); register imenujemo »relativni tonski položaj stavčne intonacije« (Toporišič 2000: 553). Lahko je nizek, normalen ali visok. Glasove se lahko poimenuje po poimenovanjih v glasbi: moške bas, bariton in tenor, ženske pa alt, mezosopran in sopran. Ženski glasovi so v povprečju po registru višji kot moški.[6] Druga klasifikacija, ki se pogosto uporablja, ločuje med prsnim registrom – temna barva glasu, močne vibracije na prsni kosti, ki proizvajajo nizke tone, običajen v odrskem govoru, predvsem pri moških; srednjim registrom – tonska raven, ki najbolj odgovarja posamezni osebi, optimalen ton; in čelnim registrom – redek v govoru, mogoč pa v odrskem govoru (Škarić 1991: 109, Varošanec-Škarić 2005: 73, 74).

2.3 Glasnost

Glasnost oziroma intenzivnost je posebej pomembna prvina odrskega govora, ki mora biti zaradi proksemičnih značilnosti (oddaljenost od poslušalcev, množični naslovnik, motnje in šumi v dvorani ipd.) že sama po sebi večja. Povečana intenzivnost je v vsakem govoru značilna za naglas v besedi in poudarek v stavku. Glede na sporočilnost in želen učinek po intenzivnosti se ločijo tudi posamezni daljši segmenti govora. »Spreminjanje glasnosti govorjenja pomaga oblikovati logiko govorjenega besedila« (Podbevšek 2006: 112). Intenzivnost igralskih glasov v normalnem odrskem govoru je v povprečju približno 70 dB (Varošanec-Škarić 2005: 88), tihi govor

[4] Utemeljitelj zagrebške fonetične šole je Petar Guberina, na umetniški govor pa je spoznanja apliciral Ivo Škarić.

[5] Pod 400 Hz slišimo temen zvok; okoli 1200 Hz zveneč, kompakten, sonoren zvok; pod 100 Hz zamolkel zvok; okoli 3000 Hz svetel, bleščeč zvok; nad 5000 Hz piskajoč zvok (Škarić 1991: 157). Sinusoidni nihaji na oscilogramu pomenijo temnejšo barvo glasu, trikotni nihaji svetlejšo in pravokotna oblika nihajev pomeni najsvetlejšo barvo glasu (Škarić 1991: 159).

[6] Nizek ton oziroma register subjektivno pomeni telesno višino, moč, pomembnost, samozavest; visok ton pa majhnost in oslabljenost (Škarić 1991: 284).

oziroma šepet je najmanj intenziven (do 35 dB), vpitje pa naj bi segalo do približno 100 dB (Škarić 1991: 289). Povečana intenzivnost pritegne pozornost sogovornika oziroma ga opozori na pomembnost povedanega, enak učinek pa ima lahko tudi oslabljena intenzivnost, če je v kontrastu s preostalim delom govora (Vuletić 2007: 71, 72). Za šolane govorce – igralce naj bi bila značilna t. i. igralska formanta F3 in F4, ki naj bi bila po intenzivnosti enaka, v odnosu do Fo pa je pri obeh intenzivnost manjša 20–26 dB. Za ugoden glas naj bi bilo poleg tega značilno, da visoko področje spektra ne sme prehitro pasti in mora biti nizko področje spektra intenzivno (Varošanec-Škarić 2005: 187).

2.4 Hitrost

Razlikujemo med hitrostjo celotnega govora, ki je odvisna od posameznega govorca – govorčeve osebnostne značilnosti, značilnosti njegovih govoril ipd. – in od same govorne situacije – javni ali zasebni govor, formalna ali neformalna govorna situacija, in hitrostjo posameznih delov govora, ki se med seboj razlikujejo. Srednja hitrost pomeni približno 4–7 izgovorjenih zlogov v sekundi (Vuletić 2007: 72, Škarić 1991: 298). Pri manj pomembnih delih izjave je govor navadno hitrejši, pri pomembnejših pa počasnejši. V odrskem govoru je nujno, da je kljub pohitevanju govor še vedno razumljiv. »Pohitevanje ali upočasnjevanje je dramatični element, ki pomaga govorjenje narediti bolj živahno in razgibano« (Podbevšek 2006: 117). Hiter govor lahko izraža določena emocionalna stanja govorca: veselje, strah, presenečenje, lahko pomeni hitrost dogajanja, lahko nepomembnost oziroma obrobnost povedanega. Fonetika meri hitrost govora (število zlogov na sekundo, pri čemer upošteva tudi premore) in hitrost artikulacije (število zlogov na sekundo brez premorov).

2.5 Intonacija

V povezavi s hitrostjo in glasnostjo govora je treba omeniti intonacijo, katere primarna funkcija je v tvorjenju strukture stavka – intonacija iz skupine besed tvori stavek, sekundarna pa v emotivnem modificiranju stavka. »Intonacijo tvorijo neprestane spremembe osnovnega tona v govoru« (Vuletić 2007: 72). J. Toporišič loči končno – pripovedno (kadenčno), vprašalno (antikadenčno), vzklično (kadenčno ali antikadenčno) in nekončno – polkadenčno intonacijo (2000: 550). Kjer je govorec emotivno angažiran, torej čustven, so intonacijski loki večji – značilni so veliki razponi intonacije[7] (Vuletić 2007: 75). Intonacijo opisujemo glede na smer tonske menjave (ravna, rastoča, padajoča), moč spremembe oziroma tonske menjave (velika, majhna), čas, v katerem se dogaja (glede na del v stavku), hitrost (nagla, postopna) in ton, okoli katerega se dogaja (Škarić 1991: 285).

[7] Pri meritvah se je pokazalo, da je razpon intonacijskega loka pri izjavah od 100 do 200 Hz, pri vzklikih pa od 130 do 300 Hz (Vuletić 2007: 78).

2.6 Premor

Premor je »odsotnost akustične realizacije, a ni negovorjenje: njegova vrednost je vedno v odnosu do izgovorjenega dela sporočila« (Vuletić 2007: 79). V govoru je minimalno trajanje prekinitve govora, da se le-to lahko zazna kot premor, med 200 in 250 ms (Podbevšek 2006: 104). Premor ima svojo logično funkcijo – v povezavi z intonacijo oblikuje smiselne govorne celote; s tem poslušalcu olajša sprejemanje in razumevanje. Če sredi stavka neredimo premor, ta navadno izpostavlja besedo, pred katero ga naredimo. »V pisavi so premori nakazani z ločili, ki pa so hkrati tudi znak za intonacijo. Isti grafični znak označuje premor in intonacijo, pri čemer je intonacija pomembnejša od premora. To pomeni, da premora lahko ni, če je izveden intonacijski obrat« (Podbevšek 2006: 107).

2.7 Prozodična sredstva pri izkazovanju emocij[8]

Akustične meritve so pokazale, da se emocije v glasu kažejo v gibanju osnovnega tona in v drugih akustičnih komponentah. Za nevtralno izjavo je značilna blago padajoča intonacija malega razpona (120–287 Hz), hitrost govorjenja je srednja. Žalost in strah imata zelo podobni intonacijski krivulji: registra sta nizka z majhnim intonacijskim razponom – med 88 in 240 Hz za strah in med 83 in 152 Hz za žalost, pri čemer je govor pri strahu hitrejši. Pri obeh je intenzivnost nizka. Za veselje je značilen zelo visok register, enako tudi za presenečenje, vendar pa je v primerjavi med obema emocijama pri presenečenju večji razpon intonacijskega loka (148–553 Hz pri presenečenju in 216–464 Hz pri veselju), pri veselju pa je govor hitrejši. Za bes je značilna skokovita intonacija, ki se dviga in spušča (razpon intonacijskega loka je 136–288 Hz), govor je hiter in glasen (Vuletić 2007: 94–97). Intenzivnost afekta se kaže z »napetim izgovorom soglasnikov, visokim registrom, povečano glasnostjo, pohitevanjem, nepričakovanimi premori, tudi z intenzivnejšo mimiko, gestami, z opaznejšimi telesnimi premiki« (Podbevšek 2006: 122).

3 Metodologija[9]

Proučevanje odrskega govora v uprizoritvi *Hlapci: Komentirana izdaja* poteka v dveh temeljnih korakih. V prvem koraku proučujem razliko med dramskim in uprizoritvenim besedilom, ki ga razumem kot neke vrste scenarij za gledališko uprizoritev. V prispevku termin uprizoritveno besedilo razumem kot besedilo, ki se lahko bolj ali manj razlikuje od dramske predloge. Skozi zgodovino se je odnos drastično spreminjal, od obdobja tako imenovanega tekstocentrizma, ko je bila značilna podrejenost uprizoritvenega besedila dramskemu: dobra je bila tista uprizoritev, ki je dramskemu besedilu čim bolj v popolnosti sledila. Sledilo je obdobje, ki se je od

[8] Besedo emocije v prispevku uporabljam za kazanje čustvenih stanj v govoru.

[9] Metodologija prispevka je nastala pri doktorskem študiju Humanistika in družboslovje – smer Slovenistika na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, predvsem pri doktorskem seminarju pod mentorstvom doc. dr. Hotimirja Tivadarja.

prejšnjega popolnoma odvrnilo in je besedilo postavilo v ozadje – obdobje scenocentrizma. V novem tisočletju (in že prej) je dramsko besedilo le ena od uprizoritvenih komponent, ki soustvarja uprizoritev. V tej točki opredeljujem razmerje med uprizoritvenim in dramskim besedilom – v kolikšni meri uprizoritveno besedilo odstopa od dramskega, torej koliko je dramaturških črt in na katerih mestih so. Ukvarjam se z morebitnim dopisanim besedilom, kjer gre za vprašanje, ali je dopisano iz drugih dramskih, filmskih odlomkov ali je ustvarjalno delo samih ustvarjalcev uprizoritve. Oboje je namreč zelo povezano s celotno uprizoritvijo in njenimi vsebinskimi poudarki. Ugotavljam, v kolikšni meri črtanje in dopisovanje besedila vpliva na vsebino, ali se povezuje oziroma ujema z režijskim konceptom.

V naslednjem koraku proučujem odrski govor. Interpretativno in ustvarjalno ga oblikujejo igralci v sodelovanju z režiserjem in gledališkim lektorjem. Govor je eno od temeljnih gledaliških izrazil v povezavi z ostalimi izrazili, kot so igralčev gib, scena, mizanscena, glasba, lučno oblikovanje, režijski koncept ipd. Poleg tega je to tisti del, ki ga igralec oblikuje na podlagi lastnega občutka – gre za njegovo ukvarjanje z besedilom. Na področju pravorečja sodeluje z gledališkim lektorjem, najbolj svoboden in kreativen pa je lahko pri uporabi različnih prozodičnih sredstev. Danes je temelj odrskega govora t. i. asketski govorni slog, »v katerem je [...] prepoznano zlasti naravno, vsebinsko ustrezno zvočno členjenje besedila« (Podbevšek 2010: 227).

Igralčevo oblikovanje odrskega govora raziskujem na dva različna načina, ki sta med seboj povezana. Najprej s pomočjo posnetka uprizoritve opravim slušno, do določene mere subjektivno analizo. Pri poslušanju se osredotočam predvsem na to, katera prozodična sredstva uporabljajo igralci, katerih se poslužujejo največkrat[10] in kako intenzivno[11] uporabljajo posamezno sredstvo. V povezavi s tem ugotavljam, v katerih situacijah uporabljajo določena sredstva.

Na drugi stopnji raziskovalne rezultate preverjam s pomočjo fonetičnega računalniškega programa Praat.[12] Proučujem, katera stanja oziroma emocije igralci ponazarjajo z določenimi prozodičnimi sredstvi, kakšne učinke z njimi dosegajo in v kolikšni meri se ta sredstva učinkovito povezujejo z ostalimi že omenjenimi odrskimi dejavniki.

4 Analiza odrskega govora v uprizoritvi *Hlapci: Komentirana izdaja*

4.1 Uprizoritveno besedilo

Uprizoritveno besedilo predvsem v sodobnem gledališču vedno deloma odstopa od dramskega besedila – zaradi dramaturških črt, dopisanega besedila, zvrstne obdelave dramskega besedila (v smislu socialne zvrstnosti), časovnega posodablja-

[10] Ali v celotni uprizoritvi njihov govor bolj temelji na glasnosti govora, na izrazitih intonacijah ipd.

[11] Kako intenzivno oziroma s kolikšno močjo izrabljajo posamezno prozodično sredstvo (npr. glasnost).

[12] Rezultate analize s programom Praat kot ilustrativno gradivo navajam le v nekaterih primerih, bila pa je narejena za vse primere, ki jih navajam.

nja jezika ipd. Govor v uprizoritvi je odvisen od uprizoritvenega besedila in ostalih uprizoritvenih elementov, ki skupaj tvorijo uprizoritev: scena, kostumi, osvetljava, mizanscena, glasba, gib in režijski koncept.

V Bergerjevi uprizoritvi *Hlapcev* je besedilo Ivana Cankarja v večji meri ohranjeno, prihaja pa do manjših dramaturških črt znotraj posameznih replik;[13] pomen dramskega besedila se ohranja. Izraziteje je črtano četrto dejanje, ki kljub temu obdrži vsebinske poudarke. Črtane so obrobne osebe in njihove replike, predvsem v krčmi, kjer govori le Jerman, vse druge replike so vsebinsko nakazane v dodanem prizoru, kjer k Jermanu pristopijo različne osebe in ga npr. s poljubom, fotografiranjem, klofutanjem ipd. »spremenijo v nekak simbol« (Jurca Tadel 2010: 9). Zanimivo je, da je uprizoritveno besedilo razširjeno s filozofskimi segmenti, kar Cankarjevo besedilo »postavlja v tako rekoč univerzalen evropski kontekst« (Lukan 2010: 19).

> Reprodukcija Cankarjevega besedila poteka po dveh principih. Prvi je linearno izgovarjanje besed, odigravanje dialogov na nekoliko privzdignjen, ritualiziran način, s počasnimi prihodi in prehodi, brez psihološke logike, s številnimi dodanimi simbolnimi gestami. Drugi pa je komentiran – ne le v obliki [...] dodanih citatov iz klasične in sodobne filozofije, [...] ampak tudi z uvajanjem množice slikovnih in zvočnih citatov iz svetovne in slovenske zgodovine in umetnosti (Jurca Tadel 2010: 9).

4.1.1 Posodobitev dramskega besedila

Jezikovne zvrstnosti v smislu socialnih zvrsti ustvarjalci uprizoritve niso nižali,[14] ves čas so vztrajali pri knjižni različici jezika. Dramsko besedilo odstopa od dramskega besedila Ivana Cankarja, saj so ga deloma posodobili,[15] in sicer na ravni naglaševanja, besedja, uporabe besednih zvez (predvsem v zvezi s predlogi), besednega vrstnega reda. Pri naglaševanju so upoštevali sodobna pravorečna pravila. Posodabljanje dramskega besedila je usklajeno z ostalimi uprizoritvenimi elementi in z vsebinskim premikom uprizoritve, ki idejo hlapčevanja postavlja v sodobni čas. Uprizoritveno besedilo časovno aktualizira dramsko besedilo.

Zastareli **predlog** *ako* iz dramskega besedila *Hlapci* je v uprizoritvi zamenjan s predlogom če, npr. *Nadučitelj: »Ako prav premislimo ...«* – »Če prav premislimo ...«, *komaj da* s takoj ko, npr. *Jerman: »Komaj da te pozdravim, se ti mudi drugam.«* – »Takoj ko te pozdravim, se ti že mudi drugam.«, predlog *nego* s kot, npr. *Anka: »Zameriš mi, da se rajši smejem, nego jokam* [...]*«* – »Zameriš mi, da se raje smejem kot jokam [...]«, *ali* z vendar, *toda* z ampak, *tedaj* s takrat.

Nekatere zastarele **besede** so zamenjane z danes nevtralno uprabljenimi, npr. *natanko* z natančno, *majke* z matere, *natura* z narava, *šege* z navade, *vzgojevalec* z vzgojitelj, *bodočnost* s prihodnost, beseda *odsihdob* z besedno zvezo od zdaj naprej.

---

[13] Replika je »v dramskem besedilu, uprizoritvi enota dialoga, ki jo izreče eden od sogovorcev, preden začne govoriti drugi« (Humar idr. 2007: 164).

[14] Termin nižanje zvrsti uporabljam v smislu rabe pogovornega jezika nasproti zbornemu, ne pa v smislu vrednotenja.

[15] Termin posodabljanje besedila uporabljam v smislu časovne aktualizacije besedila.

Včasih so v sodobni jezik prevedene **besedne zveze** ali pa različne **slovnične strukture**. Tako so opuščeni **deležja in deležniki**, npr. *Komar: »Gredoč sem srečal župnika ...«* v »Ko sem prihajal sem, sem srečal župnika ...«, *Nadučitelj: »Ali spodobi se kristjanu, da moli za brata, v zmotah tavajočega.«* v »Toda spodobi se kristjanu, da moli za brata, ki tava v zmotah.«; spremenjene so **glagolske oblike**, npr. *zbero se* v zberejo se, *stoje* v stojijo, *trepečete* v trepetate. Nekatere **besedne zveze** so spremenjene, npr. *kakor ti bo drago* v kakor boš želela, zveza *zahvaljen biti za nekaj* v hvala. Hvastja ne govori, da ima *troje otrok*, ampak tri otroke.

Pogosto je spremenjen **besedni red**, npr. *Župnik: »Nazadnje je bilo med vami tudi takih oseb ženskega spola, ki so bile z nečimrnim svojim vedenjem na sramoto spolu in stanu svojemu.«* v »Nadalje je bilo med vami tudi takih oseb ženskega spola, ki so bile s svojim nečimrnim vedenjem v sramoto spolu in stanu svojemu.«.

4.2 Odrski govor v uprizoritvi – raba prozodičnih sredstev v govoru

Uprizoritveno besedilo igralci v procesu nastajanja uprizoritve ustvarjalno oblikujejo v posamezno vlogo, predvsem z različnimi prozodičnimi sredstvi. Uprizoritev je najbolj učinkovita, kadar je govor usklajen z ostalimi uprizoritvenimi elementi, kar je v uprizoritvi *Hlapci: Komentirana izdaja* upoštevano. Raba prozodičnih sredstev se spreminja glede na konkretno govorno situacijo, v kateri se znajde oseba (zasebni/javni prizor, veseli/žalostni trenutki, enakovreden/neenakovreden položaj med govorci ipd.), glede na osebnostne značilnosti posamezne osebe ipd. Vse to se pokaže v proučevanem govoru uprizoritve.

4.2.1 Prozodična sredstva v prvem prizoru

V prvem (intimnem, ljubezenskem) proučevanem prizoru[16] sta na odru prisotni dve osebi: Anka in Jerman. Vsi uprizoritveni elementi so usklajeni in delujejo kot celota: glasba je počasna, mirna in tiha; obe osebi se gibata počasi in umirjeno; kostumi so beli in nevpadljivi; osvetlitev je bela.

Z omenjenimi uprizoritvenimi elementi je usklajen tudi govor oziroma raba prozodičnih sredstev v govoru. Jermanov govor je v skladu z intimnostjo prizora počasen in tih; premori so dolgi, v govoru jih je veliko; register je nizek; razponi intonacije so majhni, intonacija je največkrat padajoča (največ je izjav); barva glasu je prijetna in temna (značilna barva za odrski moški glas). Meritve s programom Praat[17] so potrdile, da je Jermanov glas tih (50–70 dB[18]), register nizek, razponi intonacije pa večinoma majhni.[19] V primerjavi z Jermanovim je Ankin govor hitrejši in glasnejši;

[16] Prizor na začetku *Hlapcev*, v katerem se srečata Jerman in Anka.

[17] Izbira omenjenega računalniškega programa ni naključna. Program je prosto dostopen, enostaven za uporabo, natančen in preverjen. Uporabljajo ga mnogi priznani fonetiki (Gordana Varošanec-Škarić, Hotimir Tivadar idr.).

[18] Meritve glasnosti vseh Jermanovih replik v proučevanem prizoru se gibljejo med navedeno skrajno zgornjo in spodnjo vrednostjo, večina replik v prizoru pa je bližje spodnji kot zgornji vrednosti.

[19] Meritve razponov intonacijskih lokov vseh replik se gibljejo med skrajno zgornjo (400 Hz) in spodnjo (75 Hz) vrednostjo, vendar se razponi intonacijskih lokov posameznih replik navadno začnejo bližje

razponi intonacije so majhni, a večji kot pri Jermanu. Barva glasu in register se od Jermanovega bistveno razlikujeta – razliki sta posledici individualnih razlik med glasovoma obeh igralcev, tudi posledici razlik med ženskimi in moškimi glasovi. Ankin hitrejši in glasnejši govor izvira iz njenih osebnostnih značilnosti: je vedra in živahna oseba. V primerjavi z njo je Jerman zaskrbljen, razmišljujoč, umaknjen v svoj notranji svet in v tem prizoru predvsem žalosten. Zato je različnost njunega govora logična.

Preglednica 1: Prozodična sredstva v prvem prizoru.

Prozodična sredstva v govoru	Anka	Jerman
Barva glasu	Svetla, prijetna.	Temna, prijetna.
Register	Srednji.	Nizek.
Glasnost	Tih govor, vendar glasnejši od Jermanovega.	Tih govor.
Hitrost	Počasen govor, vendar hitrejši od Jermanovega.	Počasen govor.
Intonacija	Večji razponi intonacije.	Majhni razponi intonacije.
Premori	Krajši premori.	Veliko premorov. Dolgi premori.

4.2.2 Prozodična sredstva v drugem prizoru

V drugem (kolektivnem, javnem) proučevanem prizoru so na odru prisotni učitelji: Minka, Geni, Lojzka, Komar, Hvastja. Uprizoritveni elementi se razlikujejo od tistih iz prvega prizora: glasba je hitrejša in glasnejša; gibanje vseh oseb je hitrejše, aktivnejše in usmerjeno k točno določenemu cilju; osvetljenost je močnejša.

Čustveni naboj je močan, saj gre za trenutek tik pred razglasitvijo rezultatov volitev, kar bistveno vpliva na rabo prozodičnih sredstev v govoru: predvsem na glasnost, ki se poveča, na hitrejši govor, višji register in na večje intonacijske loke (Vuletić 2007: 75). Na rabo prozodičnih sredstev v tem prizoru vpliva konkretna situacija govora, prav tako pa tudi osebnostne značilnosti posameznih oseb. Komar, ki je eksplozivna oseba z močnim doživljanjem in izražanjem svojih čustev in mnenj, govori hitro, zelo glasno in z velikimi intonacijskimi razponi. V primerjavi z Jermanom in v tem prizoru s Hvastjo – obe osebi sta umirjeni in premišljeni – je njegov register izrazito višji. Meritve s programom Praat potrdijo, da Komar v skladu s svojim karakterjem uporablja predvsem glasnost (60–90 dB),[20] njegov register je višji (do 500 Hz, nikoli pa nižji od 150 Hz), razponi intonacije so večji kot pri Jermanu. Komarjev register je v vseh govornih situacijah tako visok, kot je pri Jermanu le v času največjega afekta (najnižji izmerjen je 75 Hz, najvišji 500 Hz), enako velja za razpone

spodnji vrednosti in so majhni (npr. 80–150 Hz pri posamezni repliki, kar je značilen razpon za izražanje žalosti), pri le redkih replikah se začnejo razponi bližje zgornji vrednosti in segajo do nje.

[20] Intenzivnost igralskih glasov v normalnem odrskem govoru je v povprečju približno 70 dB (Varošanec-Škarić 2005: 88), tihi govor oziroma šepet je najmanj intenziven (do 35 dB), vpitje pa naj bi segalo do približno 100 dB (Škarić 1991: 289).

intonacije. Formantna analiza ne pokaže izrazite razlike med obema osebama glede prijetne-neprijetne barve glasu. Po osebnostnih značilnostih Komarju najbolj podobna ženska oseba Minka, ki je prav tako čustvena in hitro spreminja svoja prepričanja in mnenja, prav tako kot Komar govori glasno, hitro in z velikimi razponi intonacije, njen register pa je visok, kar potrjuje, da točno določena raba prozodičnih sredstev sovpada s točno določenimi emocijami govorca (Vuletić 2007).

Preglednica 2: Prozodična sredstva v drugem prizoru.

Prozodična sredstva v govoru	Komar	Hvastja	Minka
Barva glasu	Neprijeten glas.	Temna barva. Prijeten, globok glas.	Piskajoč glas.
Register	Visok.	Nizek.	Visok.
Glasnost	Glasen govor.	Tih govor.	Glasen govor.
Hitrost	Hiter govor.	Počasen govor.	Hiter govor.
Intonacija	Veliki razponi intonacije. Več primerov rastoče intonacije kot pri Hvastji.	Majhni razponi intonacije. Večinoma padajoča intonacija.	Veliki razponi intonacije. Več primerov rastoče intonacije kot pri Hvastji.
Premori	Kratki premori.	Daljši premori.	Kratki premori.

4.2.3 Primerjava rabe prozodičnih sredstev v različnih prizorih

Raba prozodičnih sredstev v govoru je odvisna od konkretne govorne situacije, od osebnostnih značilnosti posamezne osebe ter od mnogih drugih dejavnikov, v uprizoritvi predvsem od ostalih uprizoritvenih komponent. V uprizoritvi *Hlapci: Komentirana izdaja* se Jerman – tako kot tudi v drami *Hlapci* – pojavlja v različnih govornih situacijah, zato se njegov govor spreminja, prav tako se spreminja tudi raba prozodičnih sredstev v govoru.

V prvem, intimnem prizoru je Jermanov govor tih in počasen; register je nizek; intonacija večinoma padajoča, razponi intonacije so majhni; premori so dolgi in pogosti. Meritve s programom Praat so pokazale, da v tem delu Jerman uporablja zelo nizek register (najnižji izmerjen je 75 Hz), majhne razpone intonacije, tih glas (50–70 dB), počasen govor, v govoru je veliko premorov, ki so tudi dolgi. Jermanov glas je prijetne barve, kar se da dokazati z razporeditvijo formantov:[21] F1 je 640–690 Hz, F2 1200–1400 Hz, F3 okoli 2600 Hz, F4 okoli 3400 Hz – predvsem tretji in četrti formant sta precej konstantna.

V prizoru z županikom po volitvah,[22] v katerem je Jerman prizadet, razburjen, tudi jezen, je njegov govor glasnejši, hitrejši, register se poviša. Razponi intonacije so precej večji kot v prvem prizoru z Anko. Meritve s programom Praat so potrdile, da se

[21] Gre za merjenje povprečnih vrednosti formantov v posameznih replikah.

[22] V prizoru župnik poskuša Jermana prepričati, da prizna njegovo oblast.

prozodična sredstva, ki jih Jerman uporablja, v tem prizoru intenzivirajo – register se v nekaterih delih zelo poviša (do 500 Hz), razponi intonacije se povečajo, prav tako se poveča glasnost (že v prizoru z učiteljicami do 85 dB).

Tudi v posameznem govoru, kot je npr. Jermanov govor na zborovanju, Jerman uporablja različna prozodična sredstva, predvsem glede na t. i. dramaturgijo monologa.[23] Jerman začne govor spravljivo, poslušalce poskuša pridobiti na svojo stran in jih prepričati. Govori srednje glasno, počasi in z nizkim registrom. Razponi intonacije so majhni. Proti vrhu govora, ko narašča napetost in raste tudi Jermanova stiska in jeza, se povečuje glasnost, govor je vse hitrejši, register se viša, razponi intonacije se večajo, barva glasu pa se spreminja v hrapavo in hreščečo zaradi stiskanja grla pri kričanju. Jermanov glasnejši govor je s stališča gledalca učinkovit (bolj kot pri Komarju) zaradi njegove tihosti v večjem delu uprizoritve.

Preglednica 3: Primerjava Jermanove rabe prozodičnih sredstev v različnih prizorih.

Prozodična sredstva v govoru	Jerman – prizor z Anko	Jerman – prizor z župnikom	Jerman – govor na zborovanju
Barva glasu	Temna, prijetna.	Temna, prijetna.	Temna, prijetna; proti koncu govora hrapava, hreščeča.
Register	Nizek.	Višji.	Nizek; proti koncu govora visok.
Glasnost	Tih govor.	Glasnejši govor.	Srednje glasen govor; proti koncu govora glasen.
Hitrost	Počasen govor.	Hitrejši govor.	Počasen govor; proti koncu govora hitrejši.
Intonacija	Majhni razponi intonacije.	Večji razponi intonacije.	Majhni razponi intonacije; proti koncu govora veliki razponi intonacije.
Premori	Veliko premorov. Dolgi premori.	Manj premorov. Krajši premori.	Različno dolgi premori.

4.2.4 Zaključki slušne analize in meritev s programom Praat

- V uprizoritvi Cankarjevih *Hlapcev* z naslovom *Hlapci: Komentirana izdaja* so meritve pokazale, da na odrski govor, ki ga igralec oblikuje v vlogo, vplivajo konkretna govorna situacija, osebnostne značilnosti posameznikov in razvoj osebe v uprizoritvi ali monologu. Z analizo različnih vlog (Jerman in Komar) in vloge Jermana v različnih prizorih prispevek dokazuje, da je govor v konkretni uprizoritvi ena od uprizoritvenih komponent, ki je usklajena z vsemi ostalimi. Igralci prozodična sredstva uporabljajo učinkovito in usklajeno z vlogo.

[23] Termin uporabljam v smislu govornega oblikovanja monologa glede na vsebino.

- Velika razlika v uporabi prozodičnih sredstev se pokaže med dvema prizoroma z začetka uprizoritve: med intimnim prizorom med Jermanom in Anko in prizorom, v katerem sodelujejo učitelji, preden so znani rezultati volitev. V intimnem prizoru obe osebi govorita tiho, počasi, z nižjim registrom in manjšimi razponi intonacije. V drugem prizoru vse osebe govorijo glasneje, hitreje, registri se povišajo, razponi intonacije so večji.
- Govor posameznega igralca je v uprizoritvi usklajen s posebnostmi vloge. Tako je npr. Jermanov govor v primerjavi s Komarjevim tišji (Komar: 60–90 dB, Jerman: v prizoru z Anko 50–70 dB, v prizoru z učiteljicami 45–85 dB), razponi intonacije so pri Jermanu manjši, njegov register je nižji – poviša se v prizorih, kjer je izrazito razburjen (Komar: med 150 in 500 Hz, Jerman: med 75 in 400, redko do 500 Hz), govor počasnejši. Govor je usklajen z njegovimi osebnostnimi značilnostmi – je namreč mirnejši, bolj premišljen od Komarja.
- Jermanova vloga se razvija od začetka do konca uprizoritve, zato je raba prozodičnih sredstev različna glede na različne govorne situacije – v intimnih trenutkih z Anko in Lojzko je Jerman zelo tih (50–70 dB), njegov govor je počasen, razponi intonacije so majhni, register nizek (največ 400 Hz); v prizoru v krčmi ali v pogovoru z županikom pa se, kadar je čustven, hitrost njegovega govora poveča, govor je glasnejši, register se zviša (do 500 Hz), razponi intonacije se povečajo in premori so krajši. Govor v uprizoritvi torej sovpada z vlogo in z ostalimi uprizoritvenimi komponentami.

Rezultati, pridobljeni z meritvami s programom Praat, potrjujejo rezultate, pridobljene s slušno analizo.

5 Sklep

Analiza konkretne uprizoritve in konkretnih izvedb odrskega govora (posamezna vloga) je pokazala, da je govor usklajen z ostalimi uprizoritvenimi komponentami. Uprizoritveno besedilo deloma odstopa od dramskega besedila, igralec pa svoj del uprizoritvenega besedila ustvarjalno oblikuje v odrski govor. Raba prozodičnih sredstev v govoru posameznega igralca nikakor ni naključna, ampak, če želi govor biti učinkovit, v skladu z vlogo (osebnostne značilnosti posamezne osebe) in njenim mestom v uprizoritvi.

Slušna analiza in analiza z računalniškim programom Praat se med seboj dopolnjujeta in v prispevku slednja potrjuje rezultate prve. Ključna pa ostaja raziskovalčeva interpretacija rezultatov, ki mora seči onkraj fonetičnih izsledkov in rezultate razumeti v povezavi z ostalimi uprizoritvenimi komponentami.

Model analize odrskega govora v več med seboj povezanih korakih se pri proučevanju govora v konkretni uprizoritvi izkaže kot dober. Po mnenju avtorice prispevka je zadnji korak, torej preverjanje slušne zaznave z meritvami s fonetičnim računalniškim programom,[24] nujen, saj z merjenjem odrski govor raziskujemo objektivno,

[24] Raziskave odrskega govora v Sloveniji so do sedaj temeljile na slušni analizi (glej npr. Podbevšek).

rezultati pa so preverljivi. Model analize odrskega govora je uporaben za nadaljnje raziskovanje odrskega govora v različnih uprizoritvah, ki je v slovenskem prostoru še v svojih začetkih.

Viri in Literatura

Ivan Cankar, 1969: *Hlapci*. Ur. D. Moravec. Ljubljana: DZS (Zbrano delo, 5).

Katja Čičigoj, 2010: Tudi pečenih pišk se človek prenaje. *Večer* 66/67. 14.

Petar Guberina, 1967: *Zvuk i pokret u jeziku*. Zagreb: Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta.

Hlapci, Komentirana izdaja. Videoposnetek uprizoritve v režiji Matjaža Bergerja v koprodukciji Anton Podbevšek Teatra Novo mesto in Prešernovega gledališča Kranj. Arhiv Anton Podbevšek Teatra Novo mesto.

Marjeta Humar, Barbara Sušec Michieli, Katarina Podbevšek, Slavka Lokar (ur.), 2007: *Gledališki terminološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC.

Vesna Jurca Tadel, 2010: Uprizoritev Cankarjevih Hlapcev ob stoletnici nastanka. Saj res: kdo je danes hlapec in kdo gospodar? *Pogledi* 1/1. 9.

Peter Jurgec, 2006: Formantne frekvence samoglasnikov v tonemski in netonemski standardni slovenščini. *Slavistična revija* 54/posebna številka (Slovensko jezikoslovje danes). 103–14.

Peter Ladefoged, 1996: *Elements of acoustic phonetics*. Chicago, London: The University of Chicago Press.

Blaž Lukan, 2010: Hlapci s komentarji. *Delo* 52/62. 19.

Maja Megla, 2010: Matjaž Berger, gledališki režiser. Hlapci zahtevajo določeno radikalnost pri interpretaciji in epistemološki angažma. *Delo* 52/60. 8.

Martina Ozbič, 1998: Akustična spektralna FFT analiza samoglasniškega sistema slovenskega jezika: formanti slovenskih samoglasnikov. *Jezikovne tehnologije za slovenski jezik. Zbornik konference*. Ur. T. Erjevec in J. Gros. Ljubljana: Institut Jožef Stefan. 55–59.

Ana Perne, 2010: Hlapci in gospodarji »komentiranega« Cankarja. *Dnevnik* 60/63. 15.

Katarina Podbevšek, 2006: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica, 11).

--, 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: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo in Maska. 197–238.

Dragana Stanković, 2010: Cankar po Bergerjevo. *Dnevnik* 60/59. 17.

Ivo Škarić, 1991: Fonetika hrvatskoga književnog jezika. *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskog književnog jezika*. Ur. S. Pavešić, I. Škarić in S. Težak. Zagreb: HAZU globus. 63–376.

Hotimir Tivadar, 2004: Priprava, izvedba in pomen perceptivnih tekstov za tehnično-fonološke raziskave (na primeru analize fonoloških parov). *Jezik in slovstvo* 49/2. 17–36.

Jože Toporišič, 2000: Besedilna fonetika. *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja. 533–54.

Tomaž 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.

--, 2010: *Fonetska njega glasa i izgovora*. Zagreb: FF press.

Ivo Verovnik, 2001: *Uporaba računalnika pri obravnavi zvočnih pojavov*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Primož Vitez in Ana Zwitter Vitez, 2004: Problem prozodične analize spontanega govora. *Jezik in slovstvo* 49/6. 3–24.

Branko Vuletić, 1980: *Gramatika govora*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

--, 2006: *Govorna stilistika*. Zagreb: FF press.

--, 2007: *Lingvistika govora*. Zagreb: FF press.

Summary

The author examines stage speech in the staging of Ivan Cankar's play *Serfs* [*Hlapci*], entitled *Serfs: An Annotated Edition* [*Hlapci: Komentirana izdaja*], directed by Matjaž Berger, and co-produced by Anton Podbevšek Theater and Prešeren Theater Kranj. The research was done in several stages. First, the differences between the dramatic text and the playscript were determined, i.e., dramaturgical cuts, added text, and changes in language varieties within the text. This was followed by an analysis of actors' (verbal) interpretations of individual roles, mostly by comparing the use of prosodic elements (intonation, register, timbre, pause, tempo, loudness, voice modulation). This part of research was also done in two stages: The first part was audio analysis of the recording of the staging and the second part was a phonetic analysis of individual parts of the staging with the help of the computer program Praat. Audio analysis showed which prosodic elements were used most frequently and the intensity of their use in various situations. The phonetic analysis using a computer program showed that the audio analysis was mostly correct; however, the author's impression of the intensity of use of prosodic elements was not always a reliable indicator. Therefore, the stage speech analysis in several stages proved to be valuable and, in the author's opinion, necessary: Measuring allows for objective research of stage speech and the results are verifiable. This model of stage speech analysis is useful for further research of stage speech in various stagings.