

VIŠEKODNOST JEZIKA I GOVORA U SCENSKOM IZRIČAJU – SCENOLEKT

Izvorni znanstveni rad
<https://doi.org/10.59014/JNSQ9817>

Sažetak

U radu će biti predstavljen pojam scenolekt – govor pripremljen za scenu (umjetnički govor kazališta, izvedbenih umjetnosti, filma i audiovizualnih medijskih umjetnosti) i njegova višeslojnost. Kroz rad na scenском govoru i govorenju glumci, govorni profesionalci i redatelji svakodnevno nailaze na izazov za govorom koji bi trebao imati pedagošku (učenje primjerom) i umjetničku ulogu. Najsigurniji način osiguravanja takve kvalitete je suradnja s jezičnim (lektori) i govornim (fonetičari) stručnjacima ili s nekom kombinacijom tih dviju struka. U vrlo širokom shvaćanju rada jezičnoga stručnjaka tijekom nastajanja predstave većinom je riječ o naglascima, oblikovanju govorne poruke iz napisanih scenarijskih rečenica, o savjetima i preporukama o točnim jezičnim oblicima u sintaksi i odabiru riječi. Raspravljat će se o višekodnosti i različitim slojevima ispreplitanja u scenolektu – sloju teksta i sloju glasa: o jezičnoj točnosti, točnosti prozodije (naglasaka, dužina i intonacijā), ali i o odabiru boje glasa za određenu ulogu, o njezi glasa i vježbama za glas i izgovor.

Ključne riječi: scenolekt, jezični savjetnik – lektor, govorni savjetnik – fonetičar

3 Akademija dramskih umjetnosti u Zagrebu, Sveučilište u Zagrebu

4 Odsjek za fonetiku, Filozofski fakultet u Zagrebu, Sveučilište u Zagrebu, icarovic@ffzg.hr

Uvod

Glumci, govorni profesionalci, scenaristi i redatelji svakodnevno u scen-skom govoru i govorenju nailaze na izazov za govorom koji bi trebao imati pedagošku (učenje primjerom) i umjetničku ulogu. Tko je za to zadužen? Trebaju li glumci biti obrazovani za standardni govor, ali i za svaki mogući varijetet govora? Imaju li redatelji mogućnost da suradniku za jezik iznesu svoj cilj koji žele postići, a stručnjak za jezik i govor im može predložiti načine na koji se to može jezikom i govorom ostvariti? U vrlo širokom shvaćanju rada jezičnoga stručnjaka tijekom nastajanja predstave većinom je riječ o naglascima, oblikovanju govorne poruke iz napisanih scenarijskih rečenica, o savjetima i preporukama o točnim jezičnim oblicima, u sintaksi i u odabiru riječi. Osim rada na stvarnim projektima, na Akademijama dramskih umjetnosti i glumci i redatelji trebali bi imati kolegije s ishodima o razumijevanju i osviještenosti višekodnosti jezika i govora. U radu će se najprije predložiti termin koji pokriva tu višekodnost govora namijenjenog izvođenju na sceni, a zatim će se detaljnije obrazložiti mogući dijelovi višekodnosti jezika i govora te će se na kraju ponuditi prijedlog za njegovom glasa.

Pojam scenolekt⁵

Pojam scenolekt (sceno- + [dija]lekt) nastao je kao termin za govor pripremljen za scenu (umjetnički govor kazališta, izvedbenih umjetnosti, filma i audiovizualnih medijskih umjetnosti) zasnovan na standardu, mjesnom govoru, sustavu pogrešaka stranoga govornika, govornom poremećaju ili razvojnom dječjem govoru. Tvorba riječi napravljena je kao i analogija termina idiolekt prema natuknici iz enciklopedije (2021):

„(idio- + [dija]lekt), osobni govor karakterističan za pojedinca, zasnovan obično na standardnom jeziku uz primjese razgovornoga jezika (kolokvijalizmi) i interdijalekata, ali može biti zasnovan i na kojem mjesnom govoru uz primjese kolokvijalizama i ‘učenih riječi’ standardnoga jezika. Idiolekti su važni ponajprije za proučavanje knjiž. izraza, ali i jezičnoga razvoja.“

5 Termin je u razgovoru predložio Velimir Piškorec, redoviti profesor na Odsjeku za germanistiku na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu i zahvaljujemo mu na tome.

Nedostatak termina idiolekt jest što je to govor jedne osobe i ne pokriva i standardni govor i dijalekt, kao ni govor stranaca koji uče drugi ili strani jezik, ni atipičan govor (s različitim govornim poremećajima), a ni razvojni govor (govor dječje dobi) te je dodatna *diferentia specifica* i to da je namijenjen sceni, a ne privatnom govoru. Lončarić (1977) u svom radu donosi definicije različitih jezikoslovaca (de Saussurea, Hjemsleva, Trubeckoja, Sapira, Stankiewicza, Weinreicha, Jakobsona, Martineta, Avanesova, Chomskog) o sustavu govora nekoga mjesta kao dijalekta, no zanimljivo je da u tom članku, osim geografskog određenja, spominje Ivića koji dodaje dodatne ekstralingvističke informacije koje se mogu dobiti iz proučavanoga govora pa se „varijante koje koegzistiraju na istom lokalnom govoru posmatraju kao sistem (jezičkih) sistema od kojih je svaki vezan za određeni društveni sloj, generaciju ili stilsku funkciju“ te na kraju zaključuje o kodnoj varijabilnosti što bi moglo biti pokriveno terminom scenolekt. Svim je definicijama zajedničko da su *-lekti* sustavi, pa je tako i scenolekt sustav ujednačenoga govora ansambla jedne predstave, ili ako je potrebno, za više scena unutar jedne predstave. Jedan je od primjera predstava *Ciganin, ali najljepši* u kojemu unutar predstave postoji više scenolekata (Carović, 2017). Jedan je romski (hrvatski sa sustavom pogrešaka iz romskog), no i tu ima razlika ovisno o tome s kojeg su područja došli u Međimurje pa se Đani razlikuje od svih po srpskoj ekavici uklopljenoj u prozodijski sustav, drugi je scenolekt Sandijev – kao prvi romski, ali razumljiviji leksički, s melodijom (intonacijom) koja se u učenju jezika zadnja usvaja (Jelaska i Šafarić, 2004), treći je govor jednog gornjomeđimurskog sela (pripremljen na svim jezičnim razinama da bude razumljiv, ali da svatko može reći da je međimurski, iako ne iz nekog konkretnog mjesta), Milenin govor (kao prethodni, ali s urbanim primjesama jer je radila u gradu), govor međimurskih policajaca (urbani kajkavski), govor zagrebačkih policajaca te standardni (govor Kurda Nuzata i Azada) kojima se ključ otkriva tek na kraju – naime njihovu priču slušamo kao prijevod na hrvatski; u drukčije odabranom redateljskom ključu mogli bi govoriti kao Kurdi na hrvatskom sa svojim sustavom pogrešaka u stranom jeziku. Vlašić Duić (2013) u svojim istraživanjima glumačkoga govora kaže da redatelj može iskoristiti potencijale tzv. psihološke ograničenosti standardnoga govora: nespontanoost, konvencionalnost, arbitrarnost i alokalnost, na čemu se temeljio i ovaj govor. Njezin se zaključak može prenijeti i na pojam scenolekta u punom značenju, a to je da se „govor upotrebljava slojevitije, njime

se često ostvaruju i dodatni (suptilniji) ciljevi“, dok Kozloff (2000) također spominje višeslojnost u iskorištavanju „jezičnih izvora“ pod kojima misli na stilističke postupke: poezija i poetizacija najčešće naglašavaju emotivne trenutke, a verbalni se humor, kaže, „stvara postupcima ponavljanja, glasovnim igrama, promjenama koda, polisemijom, neskladom glasa i teksta, konotativnim značenjem...“ Da bi scenolekt mogao postati nekakav sustav kojim se može govoriti na sceni, trebao bi se temeljiti na analizi prostorne govorne raznolikosti s interdisciplinarnim pristupom pa bi tako trebalo analizirati dijalektološke, psiholingvističke, sociolingvističke i sociofonet-ske te ekolingvističke karakteristike nekog zemljopisnog područja. To što netko kao scenolekt koristi dijalekt ili strani jezik pomaže njegovoj identifikaciji, te ga takav govor razlikuje od drugih, a zbog te razlike lako ga se prepoznaje i kao govor koji predstavi, filmu ili crtiću daje posebnu boju.

Višekodnost jezika ili sloj teksta

Klaić je rekao sjajnu rečenicu kao preporuku svakome tko treba uporabiti scenolekt: „Ako publika počne primjećivati jezik u predstavi, znači da je nešto pogrešno.“ Prva je uputa glumcu i govornom profesionalcu da bude prirodan i uvjerljiv, a točnost govorenoga jezika samo je temelj na kojemu može graditi svoju ulogu. U scenolektu bi se trebala poštovati i ako je potrebno, namjerno ujednačiti pravila jezika kao jednoga sustava na svim razinama (fonetskoj, morfološkoj, sintaktičkoj, leksičkoj, čak i neverbalnoj). Tako standardni jezik nije isti u Čehovljevu *Višnjiku*, Shakespeareovu *Titu Androniku*, u Baumovu *Čarobnjaku iz Oza* ili u Townsendinu *Tajnom dnevniku Adriana Mollea*. Točnost jezičnih oblika na svim razinama osim umjetničke ispunjava i pedagošku zadaću, scenolekt na standardu trebao bi biti mjesto na kojem se može čuti kako treba govoriti. Fran Kurelac, poznati hrvatski jezikoslovac, govorio je: „Nema te ljudske riječi koja se dugom uporabom ljudskom uhu omiliti ne može.“, a upravo je zato uloga jezičnog savjetnika važna da u pedagoškoj ulozi jezik ne poklekne. Scenarist, a u radu na filmu, seriji, predstavi i redatelj pažljivo odabire riječi jer semantika utječe na publiku i primateljevu percepciju značenja (npr. *golem* umjesto *velik*, *ogromno* ili *trenutak* umjesto *tren*, *njezin* umjesto *njen*). O sintaksi u Ionescovim djelima Vuletić (1976) piše da već sam avangardni pisac uništava leksički smisao riječi, koristi eliptične rečenice, a time se naglašavaju zvučne komponente, vrednote govorenoga jezika. Vuletić (2007)

govori o razlici govorenog i jezičnoga znaka te koliko je govoreni znak višeslojan: u svojoj realizaciji ostvaren je govornim vrednotama i simultanan je (spacijalan, globalan). Istodobno se govornim znakom prenosi nekoliko obavijesti, na nekoliko razina – o predmetu govora, o govorniku (i njegovim karakteristikama – socijalnim, obrazovnim, fizičkim, zdravstvenim) te o glumčevu stavu prema onome što govori ili prema sugovorniku kao izraz emotivne angažiranosti. Vlašić Duić (2014) *U Abesiniju za fonetičara* govori o težnji filma za realističnošću. Ovakva bi se težnja mogla preslikati na sve govorne scene, bilo u kazalištu, igranom ili animiranom filmu jer ovisno o redateljevom cilju i zamisli scenolekt o kojem govorimo koristi „značajke razgovornoga stila: razgovornu gramatiku, fonetiku i prozodiju, njegovu neslužbenost i spontanost, konkretnost, emocionalnu obojenost“. Silić (2006) govori o razgovornom stilu koji je područno ograničen, na njega snažno utječu mjesni govori te se jasno dobro mogu prepoznati razlike u razgovornom jeziku u Zagrebu, Rijeci, Splitu, Dubrovniku ili Osijeku. Katičić (2009) spominje pet tipova razgovornih jezika u hrvatskome jeziku – razgovorni jezici sjeverozapadne Hrvatske, sjevernoga Jadrana, dalmatinski, slavonski i bosanski s hercegovačkim. Razgovorni je stil standardnoga jezika i ne može se smatrati dijalektom ili idiolektom, iako i dijalekt i idiolekt (budući da nemaju ovjerenu gramatičku i pravopisnu normu) mogu imati razgovorni stil koji se najčešće upotrebljava. Na tragu ruskih standardologa, koji razgovornom stilu ne daju karakter funkcionalnoga stila nekog standardnoga jezika jer je prema njihovim tvrdnjama takav stil suprotstavljen standardu, scenolekt možemo smatrati slobodnim odabirom, ali ipak normiranim sustavom unutar sebe. Dobar scenolekt kao sustav imat će na umu svu višeslojnost i bogatstvo koje govorni izraz nudi. Morfologija i sintaksa standardnoga jezika normirane su i lako se mogu provjeriti pomoću različitih normativnih priručnika, za pisani jezik i u pravopisima, no ono što hrvatskome standardnom jeziku još uvijek nedostaje jest ortoepski (pravogovorni) priručnik. Različiti članci ukazuju na razlike u razvoju standardnoga govora, a govornu uporabu i poželjnost koju su Škarić, Škavić i Varošanec-Škarić istražili (1998a i b) i primjenjivali u radu na scenolektu koji su nazvali suvremenim svehrvatskim implicitnim govornim standardom, a koji se razlikuje ponegdje od klasične norme zabilježene u normativnim priručnicima kao oznaka naglaska i duljine. Odabirom točnosti ili namjerne netočnosti u oblicima riječi, poretku ili

glasovnim osobinama (posebno u vokalima) redatelj, glumac i jezični savjetnik mogu stvoriti posebnu, višeslojnu sliku karaktera.

Višekodnost govora ili sloj glasa

Vlašić Duić (2013) govori o izboru dijalekta kao o uvjerljivijem govoru od standarda, bližem gledateljima i slušateljima, no kaže i da se „čini da nije presudno utvrditi u kojoj mjeri govor nekog lika odgovara govoru točno određenog kraja, nego je važna uvjerljivost“. Također spominje i ostvarenje umjetničkog djela s govorom fiktivnog etnika u kojem se mogu prepoznati tek naznake pripadnosti određenom dijalektu. Iako se na prvi pogled može pomisliti da se govori samo o hrvatskim razgovornim varijetetima u smislu dijalekata, sve prije spomenute karakteristike koje možemo analizirati otvaraju sve mogućnosti stranog naglaska pa i etničke obojenosti (Desnica Žerjavić, 2006). Tako se u scenolektu može iskoristiti sustav pogrešaka govornika koji uče hrvatski, ali su im materinski jezici različiti i svi oni mogu biti vrlo lako slušno prepoznati upravo po tim osobitostima. Tako su npr. u mjuziklu *Ljepotica i Zvijer* (GK Komedija) iskoristili scenolekt francuskoga (izvorna bajka koja je korištena kao predložak napisana je na francuskom) na fonetskoj razini (uvularno /r/, naglasak na posljednjem slogu u riječi, intonacije), leksički odabir dobro poznatih fraza i pozdrava: *mademoiselle, madam, monsieur, mon dieu, qu'est que c'est?*) dok su morfologija i sintaksa i naravno ostatak leksika ostali potpuno hrvatski. Takav scenolekt ne otežava slušanje i razumijevanje, a unosi slikovitost, prirodnost i uvjerljivost govoru na sceni. Bogatstvo scenolekta spomenutoga mjuzikla unosi i madam Boca Grande kojoj je na sličan način redatelj odabrao scenolekt hrvatskoga s talijanskim stranim naglaskom u kojem ključ razlikovanja poštuje sociolingvističku analizu prema kojoj poznata operna diva pjeva i govori na talijanskom. Vlašić Duić (2013) navodi da je način govora „izvor nelingvističkih informacija o govorniku, o njegovu socijalnom i regionalnom podrijetlu, osobinama ličnosti, a stereotipne su reakcije česte, pa određene govorne osobine vezujemo uz određene osobine govornika i obratno“. Varošaneć-Škarić (2005) takve informacije o govorniku koje dobivamo iz sloja glasa zove ekstralingvističkim slojem glasa, a paralingvističkim slojem naziva informacije koje dobivamo o psihološkim emocionalnim stanjima i određena obilježja karaktera kroz ton, glasnoću, tempo, stanke i boju glasa. Tanner i Tanner (2004) opisuju u obliku

tablice parametre glasa koja se koristi u forenzičnoj fonetici i može biti polazišna točka za izradu karaktera pomoću sloja glasa, na primjer nosni, visok, molećivi glas znači emocionalnu nestabilnost i nisko samopoštovanje, vrlo glasan i nizak glas visoku dominantnost, a uski raspon tona daju dojam ravnodušnosti, dosade ili tuge. Desnica Žerjavić (2006) govori o onome što američki filmografi jako dobro znaju – a to je da „slušaitelji procjenjuju govornika prema varijetetu govora koji upotrebljava“. Uobičajena je praksa američkog filma da glumci imaju govorne treninge prije audicije kako bi postigli govornu uvjerljivost. Neki autori predložaka za scenarij (kao J. K. Rowling) stavljaju veto na glumce koji ne govore scenolektom koji su zamislili, a često je rad s govornim trenerima presudan u dobivanju neke uloge. Kozloff (2000) govori da američka filmska industrija „nerijetko zlorabi negativne stereotipove, npr. govor imigranata, pa se u filmovima njihov govor iskorištava da bi se likovi prikazali kao neobični, tupavi i glupi“. U *Tajnom dnevniku Adriana Molea* dvije je potpuno različite uloge glasom izgradila ista glumica u ulozi mame i bake – jedna lijene artikulacije, nižeg osnovnog tona faringaliziranog i nazalnog glasa, sporijeg tempa govora i nedostatne dikcije (alkoholizirano stanje), s izostavljanjima završnog /i/ u infinitivima, dok druga jezično vrlo točna, višeg osnovnog tona, ali slabijeg intenziteta i s tremorom u glasu te vrlo jasne dikcije što se može iščitati kao odnos tupavosti i visoke inteligencije. Horga (1996) zaključuje da pomoću stanki i tempa govora „glumci idealan govor realiziraju i onda kada svojem naučenom govoru pokušavaju dati dojam spontanog i prirodnog govora tako što namjerno zastajkuju i griješe“. Na taj način dobivaju dojam spontanosti, prirodnosti i uvjerljivosti.

Njega glasa i vježbe za glas i izgovor

Osim kao savjetnik na jezičnoj razini u sloju glasa i govora fonetičar može biti iznimno koristan kao suradnik za njegu glasa te trening glasa i izgovora za umjetnički govor kazališta, izvedbenih umjetnosti, filma i audiovizualnih medijskih umjetnosti. Izazovi dugotrajnoga, višesatnog izlaganja govorenju kod glasovnih profesionalaca uzrokuju zamor glasa. U većem se dijelu literature zamor glasa definira kao funkcionalna slabost glasa (Carović i Žganec, 2018), dok Kovačić (2012) dodaje da treba naglasiti da je to samoprocjena, vlastiti osjet napora, povećanog laringalnog napreznja i promjena kvalitete glasa. Uz samopercepciju, Yamaguchi i suradnici

(2003) ističu da se dodatno mogu upotrijebiti objektivniji alati kao što su akustička analiza glasa, auditivno-perceptivna analiza pomoću verificirane metodologije i protokola kao što je Indeks glasovnog hendikepa (VHI, engl. *Voice Handicap Index*), GRBAS (instrument za perceptivnu procjenu kvalitete glasa je skala kojom se kvaliteta glasa opisuje izražavanjem dojma o pet parametara: stupanj promuklosti, hrapavost glasa, šumnost u glasu, slabost glasa i napetost glasa). Da bi se preduhitrile poteškoće koje mogu nastati uslijed zamora glasa, važno je naučiti i provoditi vježbe za glas i izgovor. Varošaneć-Škarić (2010) iz svojih istraživanja i na temelju dostupne literature zaključuje da se vježbama za glas i izgovor postiže bolja nadgrkljanska (supralaringalna) i grkljanska (laringalna) impostacija, tj. bolja kvaliteta glasa i bolja impostacija prozodijskih čimbenika, tona, čvrstoće, odnosno konzistentnosti i glasnoće.

Zaključak

Postavlja se pitanje što se promijenilo u odnosu na situaciju s obaveznim lektorima na kazališnim predstavama u vrijeme jezikoslovaca Jonkea, Klaića, Dulčić i Škavić koje je bilo i vrijeme velikoga jezičnog autoriteta u kazalištu i na Akademiji dramskih umjetnosti i danas? Ni u jednom hrvatskom kazalištu nema stalno zaposlenoga lektora i fonetičara, a kao vanjski suradnici angažirani su sve rjeđe, najčešće u posebnim izazovima kao što su govor na dijalektu (*Črna mati zemla*: ZKM, *Ciganin, ali najljepši*: HNK Zagreb, *Blue Moon* i *Gruntovčani*: Kerempuh...) ili govor na stranom jeziku (*Brat bratu*, Gradsko kazalište Komedita). Dva su vjerojatna razloga, jedan je sve manji novčani budžet koji ograničava angažiranje vanjskih suradnika, a drugi je da je do osamostaljenja Hrvatske postojala potreba za očuvanjem hrvatskoga jezika u višejezičnoj državnoj zajednici koja se desetak godina nakon rata počela gubiti, a siguran način osiguravanja takve kvalitete bila je suradnja s jezičnim (lektori) i govornim (fonetičari) stručnjacima ili nekom kombinacijom tih dviju struka. Iako nema stalno zaposlenih lektora i fonetičara, u zagrebačkim se kazalištima, na filmskim setovima ili studijima za sinkronizacije neki ravnatelji i redatelji trude dobiti suradnika za jezik i govor te na kraju projekta ostanu zadovoljni dodatnom vrijednosti. Anegdota s Mladenom Kerstnerom nakon snimanja Gruntovčana duhovito, ali vrlo točno oslikava konačan rezultat. Kad su ga pitali gdje se to tako govori kako govore njegovi glumci, on je

odgovorio – pa u Gruntovcu! Neka, kao i kod Kerstnera, svaki scenolekt bude sinteza scenaristovih i redateljevih zamisli, glumačkih mogućnosti i stručnih prijedloga lektora i fonetičara.

Popis citirane literature

- Ines Carović, U potrazi za govorom i jezikom u „Ciganinu, ali najljepšem“ u: *Ciganin, ali najljepši: knjižica*, Zagreb: Drama HNK u Zagrebu, 2017, 9–11.
- Nataša Desnica Žerjavić, *Strani akcent*, Zagreb: FF Press, 2006.
- Idiolekt, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. datum pristupa 19. 1. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26924>>.
- Damir Horga, *Obrada fonetskih obavijesti*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1996, 20.
- Zrinka Jelaska, Ines Šafarić, Izgovor hrvatskoga kao stranoga jezika u: *Istraživanja govora, knjiga sažetaka*, (ur.) Branko Vuletić, Damir Horga, Vesna Mildner, Vesna, Zagreb: HFD, 2004, 31.
- Radoslav Katičić, 2009. *Zapisnik 24. sjednice Vijeća za normu hrvatskoga standardnog jezika*, <http://www.ihjj.hr/#vijecezanormu>, datum pristupa 15. 1. 2023.
- Sarah Kozloff, *Overhearing film dialogue*, Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 2000.
- Mijo Lončarić, O sustavima u dijalektologiji. *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 3:1 (1977), 43–58. <https://hrcak.srce.hr/69002>. datum pristupa 19. 1. 2023.
- Ivo Škarić, Đurđa Škavić, Gordana Varošaneć-Škarić, Sociofonetski pristup u standardizaciji hrvatskih naglasaka, 3. Znanstveni skup istraživanja govora – Sažetci (ur.) Ivo Škarić, Damir Horga, Vesna Mildner, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1998a, 29.
- Ivo Škarić, Đurđa Škavić, Gordana Varošaneć-Škarić, Suvremeni svehrvatski implicitni govorni standard, 3. Znanstveni skup istraživanja govora – Sažetci (ur.) Ivo Škarić, Damir Horga, Vesna Mildner, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1998b, 31.
- Dennis C. Tanner, Matthew E. Tanner, *Forensic Aspects of Speech Patterns: Voice Prints, Speaker Profiling, Lie and Intoxication Detection*, Ticson: Lawyers and Judges Publishing Company, Inc., 2004.
- Gordana Varošaneć-Škarić, *Timbar*, Zagreb: FF press, 2005, 31–35.

- Gordana Varošaneć-Škarić, *Fonetska njega glasa i izgovora*, Zagreb: FF press, 2010, 56–83.
- Jelena Vlašić Duić, *U Abesiniju za fonetičara: Govor u hrvatskome filmu*, Zagreb: FF Press i HFS, 2013, 70–84.
- Branko Vuletić, Eugène Ionesco i razaranje leksičkog izraza u: *Fonetika književnosti*, Zagreb: Liber, 1976, 77–85.
- Branko Vuletić, *Lingvistika govora*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu i FF Press, 2007.
- Hiroya Yamaguchi, Rahul Shrivastav, Moya L. Andrews, Seiji Niimi, Comparison of Voice Quality Ratings Made by Japanese and American Listeners Using the GRBAS Scale. *Folia Phoniatria Logopedia* 55 (2003), 147–157.

MULTIMODALITY OF LANGUAGE AND SPEECH IN STAGE EXPRESSION – SCENOLEKT

Abstract

The paper will introduce the concept of *scenolekt* – speech prepared for the stage (the artistic language of theater, performing arts, film, and audiovisual media arts) and its multi-layered nature. Through work on stage speech and speaking, actors, speech professionals, and directors face the daily challenge of producing speech that should have both a pedagogical (learning by example) and artistic role. The most reliable way to ensure such quality is through collaboration with language (editors) and speech (phonetics) experts, or a combination of these two fields. In the broader understanding of the work of a language expert during the creation of a performance, it mainly involves accents, shaping the speech message from the written script sentences, providing advice and recommendations on correct language forms in syntax and word choice. The paper will discuss the multi-modal nature and the various layers of interweaving in *scenolekt* – the text layer and the voice layer: the linguistic accuracy, the accuracy of prosody (accents, lengths, and intonations), as well as the choice of voice color for a particular role, voice care, and exercises for voice and pronunciation.

Keywords: scenolekt, language advisor – editor, speech advisor – phonetician