

Sažetak

Artur Bagdasarov, Filozofski fakultet, Moskva, a_bagdasarov@mail.ru

UDK 372.461:811.163.42'242, pregledni rad

<https://doi.org/10.22210/jezik.2024.71.08>

primljen 14. veljače 2023., prihvaćen za tisak 30. listopada 2023.

A Contrastive Approach to Teaching Closely Related Languages
(on the Example of the Croatian and Serbian Languages)


The article is devoted to the peculiarities of teaching closely related languages on the basis of lexical differences between the Croatian and Serbian literary languages. Some aspects of the special methodology of teaching a foreign language are considered, in particular, the development of skills of lexical switching from one language to another. Particular attention is paid to comparing the differences between the Croatian language and the Serbian language. The article contains methodological information, practical advice and recommendations for teachers on organizing and compiling a working lesson. The article presents a sample lesson, which consists of various comparative lexical exercises, correct answers, and descriptions of teaching methods. The exercises are aimed at developing and improving the skills and abilities of oral and written translation. Similar exercises and teaching methods can be used in teaching other closely related languages and their dialects.

Keywords: the Croatian language, the Serbian language, special technique, lexical differences, translation skills

**VIŠEKODNOST JEZIKA I GOVORA U SCENSKOM
IZRIČAJU – SCENOLEKT**

Đurđa Škavić, Ines Carović

Uvod

 lumci, govorni profesionalci, scenaristi i redatelji svakodnevno u scenskom govoru i govorenju nailaze na govorni izazov 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 govorni varijetet? Imaju li redatelji mogućnost da suradniku za jezik iznesu 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 uglavnom je riječ o naglascima, oblikovanju govorne poruke iz napisanih scenarijskih rečenica, o savjetima i preporukama o točnim jezičnim oblicima, u sintaksi i 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 naziv za višekodnost govora namijenjenog izvođenju na sceni, a zatim će se potanko protumačiti mogući dijelovi višekodnosti jezika i govora te će se na kraju ponuditi prijedlog za njegu glasa.

Pojam i riječ *scenolekt*

Naziv scenolekt (sceno- + [dija]lekt),¹ odnosi se na govor pripremljen za scenu (umjetnički govor kazališta, izvedbenih umjetnosti, filma i audiovizualnih medijskih umjetnosti) zasnovan na standardu, mjesnom govoru, sustavu pogrješaka stranoga govornika, govornom poremećaju ili razvojnom dječjem govoru. Riječ je tvorena prema analogiji s nazivom idiolekt prema natuknici iz Hrvatske 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.“

Nedostatak naziva idiolekt jest da je to govor jedne osobe i ne obuhvaća i standardni govor i dijalekt, kao ni govor stranaka 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.: 43. – 47.) donosi definicije različitih jezikoslovaca (de Saussurea, Hjemsleva, Trubeckojaa, Sapira, Stankiewiczza, Weinreicha, Jakobsona, Martineta, Avanesova, Chomskog) o sustavu govora nekoga mjesta kao dijalekta, te na kraju zaključuje o kodnoj varijabilnosti što bi moglo biti obuhvaćeno nazivom scenolekt.

Svim je definicijama zajedničko da su *-lekti* sustavi, pa je tako i scenolekt sustav ujednačenoga govora glumačke postave jedne predstave ili, ako je potrebno, za više scena unutar jedne predstave. Jedan od primjera je predstava: Ciganin, ali najljepši, redatelja Ivice Buljana u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu u kojem postoji više scenolekata unutar predstave (Carović, 2017.: 10.). Jedan je scenolekt romski (govor na hrvatskom jeziku sa sustavom pogrješaka iz romskog), no i tu ima razlika u scenolektu ovisno o tome s kojeg su područja osobe došle u Međimurje. Tako se Đanijev scenolekt razlikuje od svih drugih po srpskoj ekavici uklopljenoj u prozodijski sustav.

Drugi je scenolekt Sandijev – kao i prvi Đanijev to je hrvatski sa sustavom pogrješaka iz romskog, ali razumljiviji leksički, s melodijom (intonacijom) koja se u učenju jezika zadnja usvaja (Jelaska i Šafarić, 2004.: 31.). Treći je scenolekt

¹ Naziv je u razgovoru predložio Velimir Piškorec, redoviti profesor na Odsjeku za germanistiku na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu i zahvaljujemo mu na tome.

govor 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 gradskim primjesama jer je radila u gradu), zatim govor međimurskih policajaca (gradski 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 drugačije odabranom redateljskom ključu Nuzat i Azad mogli bi govoriti kao Kurdi na hrvatskom sa svojim sustavom pogrješaka u stranom jeziku.

Vlašić Duić (2013.: 73.) u svojim istraživanjima glumačkoga govora kaže da redatelj može iskoristiti potencijale tzv. psihološke ograničenosti standardnoga govora: nespontanost, 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.: 53.) također spominje višeslojnost u iskorištavanju „jezičnih izvora“ misleći na stilističke postupke: poezija i poetizacija najčešće naglašavaju emotivne trenutke, a verbalni se humor, kaže, „stvora postupcima ponavljanja, glasovnim igrama, promjenama koda, polisemijom, neskladom glasa i teksta, konotativnim značenjem...“.

Redatelj Ivan Plazibat u predstavi: Slučaj vlastite pogibelji, u Hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu, na takav način ulogu scenolekta iskorištava kao dodatnu vrijednost u predstavi koja suprotstavlja dva svijeta i oslikava načinom govora koji je velikim dijelom određen već i u samom predlošku u romanu Kristiana Novaka. Prvi, Marlijev je sporiji, tradicionalan kajkavski, s manje riječi, sporijim ritmom rečenica i većim stankama, dok je drugi, Profin, gradski kajkavski s bržim ritmom. Profina višekodnost scenolekta usložnjena je tako da se osim prema glumi, i po scenolektu može iščitati njezin odnos prema drugim osobama. U scenolektu na standardnom hrvatskom jeziku ona je gotovo sveznajući pripovjedač te daje dojam objektivnog promatrača koji drži udaljenost (emotivnu i racionalnu). Najbolje se ta distanca vidi u sceni sa Sarinim roditeljima u kojoj govori standardom, ali da bi se približila roditeljima i udobrovoljila ih, koristi gradski kajkavski. Na gradskom kajkavskom dijeli scenolekt s kolegama i učenicima u neformalnijim situacijama, dok je u privatnim situacijama bliža tradiciionalnijem kajkavskom. Najemotivnije scene rezervirane su za tradicionalan Marlijev kajkavski scenolekt da bi se postigla slojevitost i suptilniji cilj. Da bi scenolekt mogao postati sustav na kojem se može govoriti u sceni, trebao bi se temeljiti na analizi prostorne govorne raznolikosti s interdisciplinarnim pristupom pa bi tako trebalo analizirati dijalektološke, psiholingvističke, sociolingvističke i sociofonetske te ekolingvističke karakteristike nekog zemljopisnog područja. To što se netko služi dijalektom ili stranim jezikom kao scenolektom 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 izvrsnu rečenicu kao preporuku svakome tko treba uporabiti scenolekt: „Ako publika počne primjećivati jezik u predstavi, znači da je nešto pogriješno.“ Prva je uputa glumcu i govornom profesionalcu da bude prirodan i uvjerljiv, a točnost govorenoga jezika samo je temelj na kojem može graditi svoju ulogu. U scenolektu bi se trebala poštovati i ako je potrebno, namjerno ujednačiti jezična pravila na svim razinama (fonetskoj, morfološkoj, sintaktičkoj, leksičkoj, čak i neverbalnoj) kao jednoga sustava. Tako standardni jezik nije isti u predstavama prema Čehovljevom Višnjiku, Shakespeareovom Titu Androniku, prema Baumovom Čarobnjaku iz Oza ili Townsendinom 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.“ s objašnjenjem da se nepravilni oblici dugom uporabom u kazalištu kod publike mogu „omiliti“, 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 odabiru 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.: 159.) piše da već sam avangardni pisac uništava leksički smisao riječi, služi se eliptičnim rečenicama, a time se naglašava zvučne sastavnice, vrjednote govorenoga jezika. Vuletić (2007.: 57.) govori o razlici govorenog i jezičnoga znaka te koliko je govoreni znak višeslojan: ostvaren je govornim vrednotama i simultan 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 gledištu o onome što govori ili o sugovorniku kao izraz emotivne angažiranosti. Vlašić Duić (2013.: 68.) U Abesiniju za fonetičara govori o težnji za realističnošću u filmu. Takva bi se težnja mogla preslikati na sve govorne scene, bilo u kazalištu, igranom ili animiranom filmu jer ovisno o redateljevu cilju i zamisli, scenolektu o kojem govorimo poslužit će „značajke razgovornoga stila: razgovornu gramatiku, fonetiku i prozodiju, njegovu neslužbenost i spontanost, konkretnost, emocionalnu obojenost.“ Silić (2006.) govori o razgovornom jeziku 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 stil je stil standardnoga jezika i ne može se smatrati dijalektom ili idiolektom, iako i dijalekt i idiolekt (budući da nemaju ovjerenu gramatičku i pra-

vopisnu 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, možemo scenolekt 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 je 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 (1998.a i 1998.b) primjenjivali su 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 naglasaka i duljine. Odabirom točnosti ili namjerne netočnosti u oblicima riječi, poretku ili glasovnim osobinama (posebno u otvornicima) redatelj, glumac i jezični savjetnik mogu stvoriti posebnu, višeslojnu sliku karaktera.

Višekodnost govora ili sloj glasa

Vlašić Duić (2013.: 75.) 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 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 naglasaka pa i etničke obojenosti (Desnica Žerjavić, 2006.). Tako se u scenolektu može iskoristiti sustav pogrješaka 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* u Gradskom kazalištu Komedija glumci 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 je morfologija i sintaksa, i naravno ostatak leksika, ostao potpuno hrvatski. Takav scenolekt ne otežava slušanje i razumijevanje, a unosi slikovitost, prirodnost i uvjerljivost govoru na sceni. Bogatstvo scenolekta spomenutoga mjuzikla unosi i mađam Boca Grande kojoj je na sličan način redatelj Leo Mujić odabrao scenolekt hrvatskoga s talijanskim naglaskom u kojem ključ razlikovanja poštuje sociolingvističku analizu prema kojoj poznata operna diva pjeva i govori na talijanskom. Vlašić Duić (2013.: 75.) 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“.

Varošanec-Škarić (2005.: 30.) takve informacije o govorniku koje dobivamo iz sloja glasa, naziva 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 koji se koriste u forenzičnoj fonetici i može biti polazišna točka za izradu karaktera pomoću sloja glasa. Na primjer nosni, visok, molećivi glas znači emotivnu nestabilnost i nisko samopoštovanje, vrlo glasan i nizak glas visoku dominantnost, a uski raspon tona daje dojam ravnodušnosti, dosade ili tuge. Desnica Žerjavić (2006.) govori o onome što američki filmografi jako dobro znaju – a to je da „slušatelji procjenjuju govornika prema varijetetu govora koji upotrebljava“. Uobičajena je praksa američkog filma da glumci imaju govorne vježbe prije audicije, da bi postigli govornu uvjerljivost. Neki autori predložaka za scenarij (kao J. K. Rowling) ne dopuštaju glumce koji ne govore scenolektom koji su autori zamislili, a često je rad s govornim savjetnicima presudan za dobivanje uloge. Kozloff (2000.: 82.) 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 redateljice Saše Broz u Gradskom kazalištu Žarptica, 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.: 35.) zaključuje da pomoću stanki i tempa govora

„glumci idealan govor realiziraju i onda kada svojem naučenom govoru pokušavaju dati dojam spontanog i prirodnoga 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 vježbu glasa i izgovora za umjetnički govor kazališta, izvedbenih umjetnosti, filma i audiovizualnih medijskih umjetnosti. Izazovi dugotrajnoga, višesatnoga govorenja glasovnih profesionalaca uzrokuju zamor glasa. U većini se literature zamor glasa definira kao funkcionalna slabost glasa (Carović i Žganec, 2018.: 15.), dok Kovačić (2012.: 26.) dodaje da treba naglasiti da je to samoprocjena, vlastiti osjet napora, povećanog laringalnog naprezanja

i promjena kvalitete glasa. Uz samopercepciju, Yamaguchi i suradnici (2003.: 150.) kažu da se mogu dodatno upotrijebiti objektivniji alati kao što su akustična 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, 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.: 57.) zaključuje iz svojih istraživanja i na temelju dostupne literature 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 jezičnoga autoriteta u kazalištu i na zagrebačkoj Akademiji dramskih umjetnosti i danas? Ni u jednom hrvatskom kazalištu nema stalno zaposlenoga lektora ni fonetičara, a kao vanjski suradnici su angažirani sve rjeđe, najčešće u posebnim izazovima kao što su govor na dijalektu (u predstavi Črna mati zemla redateljice Dore Ruždjak Podolski u Zagrebačkom kazalištu mladih, u predstavi Ciganin, ali najljepši redatelja Ivica Buljana u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, u predstavama Blue Moon redatelja Borisa Liješevića te Gruntovčani redatelja Borisa Svrtana i Rajka Minkovića u Satiričkom kazalištu Kerempuh, u predstavi Slučaj vlastite pogibelji redatelja Ivana Plazibata u Hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu, ali i na filmu Proslava redatelja Brune Ankovića) ili govor na stranom jeziku (u predstavi Brat bratu redateljice Lee Anastazije Fleger u Gradskom kazalištu Komedija). Dva su vjerojatna razloga, jedan je sve manji novčani proračun koji ograničava zapošljavanje vanjskih suradnika, a drugi je da je do osamostaljenja Hrvatske postojala potreba za očuvanjem hrvatskoga jezika u višejezičnoj državnoj zajednici jer je hrvatski jezik tada bio ugrožen. Siguran način zaštite hrvatskoga jezika bila je suradnja s jezičnim (lektori) i govornim (fonetičari) stručnjacima ili nekom kombinacijom tih dviju struka. Iako nema stalno zaposlenih lektora i fonetičara u hrvatskim se kazalištima, na filmskim setovima ili studijima za sinkronizacije, neki ravnatelji i redatelji trude dobiti suradnika za jezik i govor te budu 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.

Literatura

- Ines Carović, 2017., U potrazi za govorom i jezikom u Ciganinu, ali najljepšem, u dramskoj knjižici Ciganin, ali najljepši: knjižica, Drama HNK u Zagrebu, Zagreb, str. 9. – 11.
- Ines Carović i Tena Žganec, 2018., Osobitosti vokalnoga napora glasovnih profesionalaca u turizmu, u zborniku 5. međunarodne konferencije Inovacije tehnologije, edukacija i menadžment, urednica Nevenka Breslauer, Međimursko veleučilište u Čakovcu, Čakovec, sv. 2., str. 14. – 22.
- Nataša Desnica Žerjavić, 2006., Strani akcent, FF Press, Zagreb
- Damir Horga, 1996., Obrada fonetskih obavijesti, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb
- Hrvatska enciklopedija (mrežno izdanje Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža), 2021., Idiolekt, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26924>
- Zrinka Jelaska, Ines Šafarić, 2004., Izgovor hrvatskoga kao stranoga jezika, u knjizi sažetaka Istraživanja govora, knjiga sažetaka, urednici Branko Vuletić, Damir Horga, Vesna Mildner, HFD, Zagreb, str. 31.
- Radoslav Katičić, 2009., Zapisnik 24. sjednice Vijeća za normu hrvatskoga standardnog jezika, <http://www.ihjj.hr/#vijecezanormu>, nadnevak pristupa 15. 01. 2023.
- Gordana Kovačić, 2012., Vokalni zamor u nastavnica: analiza kvalitete glasa i dugotrajnog prosječnog spektra govora, disertacija Sveučilišta u Zagrebu, Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet, Zagreb
- Sarah Kozloff, 2000., Overhearing film dialogue, Unversity of California Press, Berkley, Los Angeles, London
- Mijo Lončarić, 1977., O sustavima u dijalektologiji, Rasprave: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, god. 3., br. 1., str. 43. – 58., <https://hrcak.srce.hr/69002>, nadnevak pristupa 19. 01. 2023.
- Josip Silić, 2006., Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika, Disput, Zagreb
- Ivo Škarić, Đurđa Škavić, Gordana Varošaneć-Škarić, 1998.a, Sociofonetski pristup u standardizaciji hrvatskih naglasaka, u knjizi sažetaka 3. znanstvenog skupa Istraživanja govora, urednici Ivo Škarić, Damir Horga, Vesna Mildner, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, str. 29.
- Ivo Škarić, Đurđa Škavić, Gordana Varošaneć-Škarić, 1998.b, Suvremeni svehrvatski implicitni govorni standard, u knjizi sažetaka 3. znanstvenog skupa Istraživanja govora, urednici Ivo Škarić, Damir Horga, Vesna Mildner, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, str. 31.
- Dennis C. Tanner, Matthew E. Tanner, 2004., Forensic Aspects of Speech Patterns: Voice Prints, Speaker Profiling, Lie and Intoxication Detection, Lawyers and Judges Publishing Company, Inc., Ticson
- Gordana Varošaneć-Škarić, 2005., Timbar, FF Press, Zagreb, str. 31. – 35.
- Gordana Varošaneć-Škarić, 2010., Fonetska njega glasa i izgovora, FF Press, Zagreb
- Jelena Vlašić Duić, 2013., U Abesiniju za fonetičara: Govor u hrvatskome filmu, FF Press i HFS, Zagreb
- Branko Vuletić, 1976., Fonetika književnosti, Liber, Zagreb
- Branko Vuletić, 2007., Lingvistika govora, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu i FF Press, Zagreb

Hiroya Yamaguchi, Rahul Shrivastav, Moya L. Andrews, Seiji Niimi, 2003., Comparison of Voice Quality Ratings Made by Japanese and American Listeners Using the GRBAS Scale, *Folia Phoniatria Logopedia*, god. 55., str. 147. – 157.

Sažetak

Đurđa Škavić, sveučilišna profesorica u miru, Akademija dramskih umjetnosti
Ines Carović, Odsjek za fonetiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu,
icarovic@ffzg.hr

UDK 81'342, izvorni znanstveni rad

DOI <https://doi.org/10.22210/jezik.2024.71.09>

primljen 1. ožujka 2024., prihvaćen za tisak 2. travnja 2024.

Language and Speech Multicode in Scene Expression – *Scenolect*

The paper is presenting the term *scenolect* – speech prepared for any kind of scenes (artistic speech in theater, performing arts, movies and audiovisual media arts) and its multi-layered characteristics. Continuous work on stage speech brings every day challenges for actors, speech coaches and directors. This includes the responsibility to assume the pedagogical (learning by example) and artistic role of the audience. The surest way to ensure such quality is cooperation with language experts (language instructors) and speech coach experts (phoneticians) or some combination of these two professions. In a very broad understanding of the work of a language expert during the rehearsals of a play, it is mostly about accents, shaping the spoken message from scripted sentences, advice and recommendations about correct language forms, syntax and word choices. It is discussed about multi-codes and different layers of interweaving in the *scenolect* – the text layer and the voice layer: linguistic accuracy, prosody accuracy (accents, length and intonation), but also about choosing the voice timbre for a certain role, about voice care and exercises for voice and pronunciation.

Keywords: *scenolect*, language expert, speech coach – phonetician

UZ DANE HRVATSKOGA JEZIKA – NOVE HRVATSKE RIJEČI U 2023.

Sanda Ham

Dani hrvatskoga jezika



odine 1997., na 30. obljetnicu Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskoga književnog jezika, donesena je saborska odluka o proglašenju Spomen-tjedna Dani hrvatskoga jezika koji se obilježava svake godine od 11. do 17. ožujka, u tjednu kada se sastavljala i potpisivala Deklaracija.