

## VLOGA GOVORA V SODOBNEM DRAMSKEM GLEDALIŠČU

**Hotimir Tivadar**

Filozofska fakulteta, Ljubljana

**Martin Vrtačnik**

Mestno gledališče ljubljansko, Ljubljana

UDK 808.55:811.163.6'271.1

Gledališče predstavlja prostor, kjer se slovenščina uporablja v javnem govornem položaju. Odrski govor že dolgo ni več le realizator norme, predstavljene v kodifikacijskih priročnikih, ampak vse bolj prispeva tudi k oblikovanju zbornega izgovora, kar eksplicitno izpostavlja tudi npr. priročnik *Slovenska zborna izreka*. S tega vidika postaja odrski govor nepogrešljiv vir govornega jezika v javnosti pri oblikovanju novega in prepotrebnege pravorečnega priročnika.

odrski govor, dramsko gledališče, knjižni jezik, pravorečje, norma

Theatre represents a space in which Slovene spoken public speech is used. As the textbook »Slovene Received Pronunciation« explicitly demonstrates, stage speech is no longer solely an actualisation of the norm from the codified textbooks, but a contributor to the formation of received pronunciation. From this perspective stage speech is becoming an irreplaceable source for designing a new and more-than-needed pronunciation textbook of spoken public speech.

stage speech, drama theatre, standard language, received pronunciation, norm

### 1 Uvod

Gledališče kot ustanova je z jezikovnega vidika zagotovo eden izmed tistih prostorov, kjer se jezik uporablja v okviru javnega govornega položaja. To gledališče<sup>1</sup> in z njim dramske igralce kot ključne akterje v njem postavlja ob bok številnim drugim javnim govorcem, kot so npr. napovedovalci, novinarji, učitelji, profesorji, politiki, duhovniki, javne osebnosti in številni drugi, ki nastopajo v javnosti (prim. Antončič, Šeruga Prek 2007: 10). Pri tem pa je treba izpostaviti, da ima slovensko gledališče za jezikovno kulturo

prav poseben pomen: na to je v okviru postopne institucionalizacije in profesionalizacije slovenskega gledališča pred dobrimi sto leti opozoril že Oton Župančič<sup>2</sup> (prim. Štih 1981: 58–65), ki je zaslužen za prvo temeljno razpravo o rabi slovenščine v javnosti (tj. proti elkanju v Deželnem gledališču v Ljubljani leta 1912) (Antončič, Šeruga Prek 2007: 9); pomen kultiviranja jezika kot umetnostnega govora v javnosti je na posvetu Slovenščina v javnosti izpostavila Nada Šumi<sup>3</sup> (prim. Pogorelec 1983: 121–122), ki je nato organizirala še samostojno posvetovanje o odrskem jeziku,

<sup>1</sup> Za pričujočo razpravo je bistveno t. i. dramsko gledališče, tj. tisti tip gledališča, ki uprizarja dramska besedila in uveljavlja govor kot pomembno igralsko izrazilo (prim. *Gledališki terminološki slovar*).

<sup>2</sup> V sezoni 1912/13 se v slovenskem gledališču prvič formalno pojavi funkcija dramaturga; to mesto zasede Župančič, ki je (poleg dramskega sporeda, umetniške podobe predstav in delne upravne funkcije) ljubljansko Dramo vodil tudi v jezikovnem smislu (Lukan 2001: 57, 83, 85). »Poglavitna dramaturgova preokupacija pa je bila nemara skrb za jezik oziroma jezikovna podoba uprizoritev in gledališča kot kulturne institucije sploh« (Lukan 2001: 86).

<sup>3</sup> Na razpravi omenjenega posveta je Nada Šumi opozorila na specifičnost dela gledališkega lektorja, na razlike med umetnostnim in neumetnostnim govorom ter na potrebnost omenjenega poklica; pomenljiv je tudi njen poziv k izdelavi ustreznih priročnikov s področja umetnostnega govora.

imenovano Jezik na odru, jezik v filmu (prim. Tomše 1983). V tretjem tisočletju moramo izpostaviti kolokvije o umetniškem govoru<sup>4</sup> na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo; do zdaj so pripravili tri (leta 2000, 2006 in 2013), kar je spodbudna poteza in priložnost za obširno in poglobljeno teoretično in praktično raziskovanje (umetniškega) govora (v javnosti) tudi v prihodnje. Vprašanje pa je, ali je odrski govor kot javni govor relevanten element pri snovanju novega pravopisnega priročnika, ki naj bi izšel leta 2015,<sup>5</sup> oziroma morebitnega novega, težko pričakovanega in zaželenega samostojnega in priročnejšega pravorečnega priročnika (prim. Tivadar 2003: 282–283), saj je od izida Ruplovega *Slovenskega pravorečja* (1946) minilo že skoraj 70 let.

## 2 Raba govornjene slovenščine v gledališki dejavnosti

Tradicija govornjene slovenske besede (zlasti v cerkvi) sega v obdobje pred oblikovanjem slovenskega knjižnega jezika; preden se je Primož Trubar lotil knjižnega dela, je namreč 17 let pridigal v slovenščini, nato pa govornjeno obliko besedila prestavil še v pisno (Ahačič 2007: 45). Pri tem se je ukvarjal tudi s problematiko knjižnega (iz)govora, saj je, gledano sociolingvistično, želel, da bi ga razumeli tako v mestu kot na vasi, pri tem pa se je zavedal, da »štimovalce« izgovarja vsak jezik (in celo vsaka dežela) različno (Ahačič 2007: 28). S problematiko govora se je v protestantizmu v svojih književnih delih ukvarjalo še več Trubarjevih naslednikov (prim. Ahačič 2007).

Za pričujočo razpravo je pomembneje omeniti rabo govornjene slovenščine v začetkih gledališke dejavnosti na Slovenskem (tj. od začetka 17. stoletja). Ta je zrasla iz verskega (zlasti jezuiti in kapucini)<sup>6</sup> in ljudskega gledališča (gojenci jezuitskega kolegija), sem pa prištevamo tudi različne verske procesije (Ahačič 2012: 233). Ahačič se znotraj gledališča osredotoča le na rabo več jezikov in dramskih oblik, o govoru in normativnem vidiku govornjenega jezika v gledališču pa posebej ne govori.

Nekoliko več besed o pomenu govornjene slovenščine je zaslediti ob začetku posvetnega gledališča, tj. leta 1789, ko je bila uprizorjena Linhartova *Županova Micka*; ob tem je *Laibacher Zeitung* izpostavil številne pozitivne lastnosti govornjenega kranjskega jezika oziroma ga ocenil kot zadovoljiv odrski jezik.<sup>7</sup> V nadaljnjem periodičnem pregledu je treba izpostaviti tudi čitalniško gibanje (19. stoletje), ki je po besedah Ivana Prijatelja učilnica domačega govora v slovnici in konverzaciji (Predan 1996: 35). Poseben mejnik predstavlja tudi leto 1867, v katerem je bilo ustanovljeno Dramatično društvo; to naj bi predstavljalo temelj za slovensko poklicno dramsko gledališče (Predan 1996: 37). Leta 1892 so se z novim poslopljem Deželnega gledališča odprle nove možnosti za uprizarjanje slovenskih predstav (Predan 1996: 41; prim. Lukan 2001: 71), leta 1920 pa je bilo Narodno gledališče v Ljubljani podržavljeno in začelo se je novo obdobje Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani, in sicer v poklicnem, programskem, repertoarnem in izvedbenem pogledu (Predan 1996: 46). V tistem letu se vanj vrne Oton Župančič in

<sup>4</sup> Na katedri za govor AGRFT izpostavljajo pomen teoretičnih razmislekov o gledališču in sistematičnega interdisciplinarnega raziskovanja procesov pri oblikovanju (umetniškega) govora (Gubenšek, Podbevšek 2006: 7–11).

<sup>5</sup> Prim. Simon Krek: *Slovenski pravopis: Ali je pilot v letalu?* <http://www.pogledi.si/mnenja/ali-je-pilot-v-letalu>

<sup>6</sup> Jezuiti so z jezikovnega vidika spodbujali več tipov gledališča: šolsko gledališče je bilo praviloma latinsko, versko gledališče jezikovno raznovrstno, t. i. pravo ljudsko gledališče pa je potekalo samo v slovenščini; kapucini pa so v Ljubljani prirejali pasijonsko procesijo (*Škofjeloški pasijon*) (prim. Ahačič 2012: 65–71).

<sup>7</sup> Omenjeni dnevnik navaja, da je »kranjski jezik dovolj gibčen, prožen, krepak in blagoglasen, da se prav tako lepo sliši iz Talijinih ust kakor ruski, češki in poljski jezik« (Predan 1996: 19).

več sezon opravlja svoje poslanstvo dramaturga (torej rešuje tudi jeziko(slo)vna vprašanja) (Lukan 2001: 98–99), kasneje pa njegov jezikovni nazor prevzamejo številni drugi dramaturgi oz. gledališki lektorji.

Zgodovinski oris poglavja nakazuje, da se (je v preteklosti) razpravlja(lo) le o tem, v katerih (javnih) položajih se je govorjena slovenščina *dejansko* uporabljala (prim. Ahačič 2007, 2012), skopi pa so podatki o tem, *kaj* in *kako* se je pravzaprav govorilo. Odgovori na ti vprašanja se pojavijo šele pri oblikovanju (1) deželnega jezika (sredina 19. stoletja) (prim. Tivadar 2008: 8) oziroma (2) državnega jezika (1991). Spremenjena zunajjezikovna dejanskost torej privede do vprašanj *Kaj?* in *Kako?* ter dejstva, da mora biti knjižni govor vseslovenski in sprejemljiv čim širši skupini naroda (Tivadar 2008: 10).

### 3 Gledališče, radio in slovenska zborna izreka

Ekskluzivna v slovenskem načrtu je skrb za jezikovno podobo gledališča oziroma uprizoritev, razlog zanj pa je nemara specifična slovenska gledališka situacija oziroma stanje slovenskega odrskega jezika, ki je zahtevalo dosledno jezikovno politiko. Skrb za enotno govorno podobo je znak težnje po profesionalizaciji in utrditvi umetniške ravni slovenskih igralcev, ki so do tega časa prihajali na oder iz popolnoma različnih jezikovnih oz. kulturnih okolij ter z močno različno igralsko izobrazbo (Lukan 2001: 91).

Procesa evropeizacije oz. profesionalizacije slovenskega gledališča (2. polovica 19. in prva desetletja 20. stoletja) (prim. Lukan 2010: 91–93) sta zahtevala svojevrstno dovršenost vsakega izmed gledaliških znakov (tj. vsakršno odrsko in igralsko izrazilo, ki gledalcu kaj sporoča), med katere prištevamo tudi odrski govor (tj. govor, ki temelji na razločni izreki, ustrezni slišnosti, glasovni izraznosti ter je usklajen z besedilnimi in odrskimi okoliščinami, gledališko estetiko (prim.

*Gledališki terminološki slovar*)). Že omenjeni Župančič je vzpostavil zavesten odnos do odrske slovenščine, kar so glede na zgodovinske okoliščine konceptualno sprejeli in nadaljnje uresničevali njegovi nasledniki: dramaturga Janko Moder in Anton Sovrè, prvi lektor jezikoslovec Anton Bajec, lektor Mirko Mahnič in drugi, danes pa funkcijo gledališkega lektorja zasedajo številni posamezniki v več slovenskih gledališčih. Župančičev doprinos k normiranju slovenskega govorjenega knjižnega jezika pa ni imel vpliva le na njegove neposredne naslednike v gledališčih; že od začetkov radia na Slovenskem (28. oktobra 1928 se je začel redni program Radia Ljubljana) je opozarjal tudi na zadostno jezikovno in umetnostno kakovost kulturnih oddaj (Tivadar 2003: 286).

Župančičev jezikovni nazor je posebej izpostavljen tudi v edinem v zadnjem času izdanem praktičnem pravorečnem priročniku, ki nosi naslov *Slovenska zborna izreka*. V njem je izpostavljeno tudi mnenje igralca Frana Lipaha o Župančičevem delu,<sup>8</sup> konkretnega nosilca zbornega jezika v okviru javnega govornega položaja. Odrskemu govoru se torej v 1. polovici 20. stoletja posveča posebno mesto, šele nato so v priročniku omenjeni mediji, ki so gledališču odvzeli odločilni vpliv na rabo zborne slovenščine (prim. Antončič, Šeruga Prek 2007: 9–10). Dejstvo je, da »se bo sodobno slovensko pravorečje moralo poleg samih pravorečnih pravil ukvarjati tudi z retorično ustrezno izvedbo govornega besedila od artikulacije fonemov do tvorjenja in členjenja besedila (besedilna fonetika). In to v mnogih govornih položajih, tako v medijih, politiki, v parlamentu idr.« (Tivadar 2003: 283)

Zanimiva je primerjava odrskega in medijskega govora: pri obeh je ves čas prisotna skrb za jezik, vendar pa številni poslušalci in gledalci medijev protestirajo ob posameznih pomotah govorcev (Tivadar 2003: 286), česar pri odrskem govoru v gledališču načeloma ni zaslediti. Pri tem je treba najverjetneje

<sup>8</sup> Joža Mahnič navaja: »En sam ubog napačen vokal in dramaturg te popade kakor ris. Vsaka vloga gre po gobe zaradi enega napačnega akcenta. Tako nam je Župančič neizprosni, vedno čuječi stražar naše slovenske izreke ... Župančiču je slovenska beseda dragocenost in svetost. Kdor bi jo skušal le malo okrniti ali pohabiti, bi imel z Župančičem opravka, in to ne samo enkrat« (Antončič, Šeruga Prek 2007: 9).

upoštevati dejstvo, da odrski govor po uvedbi jezikovne zvrstnosti v slovensko jezikoslovje ni več le zborni jezik, temveč je usklajen z režijsko-dramaturškim konceptom posamezne uprizoritve in zato zvrstno členjen od najvišjih do najnižjih plasti jezika: gledališki lektor tako ni več le lektor v župančičevskem pomenu besede, temveč je kot del umetniškega ansambla postal t. i. oblikovalec govora (prim. Vrtačnik 2012: 110–112). To dejstvo so očitno sprejeli tudi gledališki gledalci, ki se ne glede na obliko odrskega govora ne pritožujejo (tako množično), konkretnije pa je odrski govor ovrednoten znotraj gledališke kritike (prim. Vrtačnik 2012: 106–109). Po drugi strani pa je do nekakšne demokratizacije govorne podobe prišlo tudi na radiu (prim. Tivadar 2003: 288), vendar je bila ta nekoliko bolj postopna: če so leta osamosvojitve (1991) prinesla omenjeno sproščenost, pa je do popolne liberalizacije govora v medijih pravzaprav prišlo šele ob prelomu tisočletja.

#### 4 Vpliv odrskega govora na rabo zborne slovenščine

Kljub temu da je odrski govor od varuha pravorečne norme prešel v ustvarjalno, slogovno fazo, torej se je odmaknil od zgolj svoje zborne različice, pa še vedno ohranja pomembno mesto znotraj pravorečja. Morda je razloge za to moč najti v neke vrste prestižnosti za slovenski narod tako gledališča kot zbornega jezika: drug z drugim sta namreč tesno povezana v svoji združevalni in reprezentativni funkciji.

Tovrstna povezanost se kaže tudi na vsebinski zasnovi že omenjenega priročnika *Slovenska zborna izreka* (Antončič, Šeruga Prek 2007).<sup>9</sup> Kot smo že omenili, avtorici v uvodu pred vlogo medijev v zborni izreki omenjata vlogo slovenskega gledališča, v nadaljevanju pa pomen jezika v gledališču izpostavita na več mestih:

- pri glagolu *spômniti* navajata, da je v gledališčih že dlje časa uveljavljena izreka s širokim o-jem, ki je postala del kultivi-

ranega govora, *Slovenski pravopis* 2001 (v nadaljevanju SP 2001) pa navaja le obliko z ozkim o-jem (Antončič, Šeruga Prek 2007: 35),

- pri prislovu *bòlj*, kot ga navaja SP 2001, izpostavljata predvsem v gledališčih močno uveljavljen izgovor z ozkim o-jem (Antončič, Šeruga Prek 2007: 45),
- ob navajanju dvojnic *imèl/imél, smèl/smél* in *grèl/grél*, ki jih vsebuje SP 2001, opozarjata, da so gledališki lektorji že pomenili izgovor teh glagolov z ozkim e-jem, tak izgovor pa prevladuje tudi v množičnih občilih in v vsakdanji govorici (Antončič, Šeruga Prek 2007: 47),
- pri naglasnih dvojnica pridevnikov *relativen, pozitiven* in *negativen* upoštevata tudi ustaljenost izreke v gledališčih, zato javnim govorcem priporočata oblike, ki imajo naglas na tretjem zlogu (ne pa tudi na prvem) (Antončič, Šeruga Prek 2007: 90),
- deležnika na -l *rozumel* in *sporazumel* sta tako na radiu kot v gledališču ustaljeno naglašena na u-ju, čeprav SP 2001 prinaša možnost naglasa na e-ju (Antončič, Šeruga Prek 2007: 106),
- neprislovna raba besede *topel* pa naj bi se rabila v obliki enakovredne dvojnice z ozkim (ta oblika naj bi bila živa tako v gledališkem kot v radijskem govoru) in širokim o-jem, čeprav SP 2001 kot primernejšo varianto izpostavlja izgovor s širokim o-jem (Antončič, Šeruga Prek 2007: 134).

Izgovor predstavljenih besed smo preverili tudi v Korpusu govorne slovenščine (GOS). Zaradi zasledovanja knjižnega izgovora smo se omejili na enostavno iskanje po standardiziranem zapisu, izbrali javni informativno-izobraževalni tip govora, kot kanal pa določili televizijo in radio. Korpus pri tem v veliki večini vsebuje oblike *spômniti, bôlj, imél, smél*, za varianto *grél* ni zadetka, *rozumél, sporazumél* (samo en zadetek v kanalu osebni stik), besede *relativen* pod omenjenimi

<sup>9</sup> Nikakor ni zanemarljivo dejstvo, da sta avtorici priročnika slovenistki, ki imata dolgoletne izkušnje: Cvetka Šeruga Prek kot lektorica za govor na Radiu Slovenija in Emica Antončič kot gledališka lektorica.

pogoji iskanja korpus ne vsebuje, *pozitíven, tópel* (samo en zadetek v kanalu osebni stik). Raba v korpusu tako v večini pritrjuje ugotovitvam priročnika *Slovenska zborna izreka*.

Navedimo še nekaj izgovornih variant, ki jih priročnik *Slovenska zborna izreka* še posebej izpostavlja in na katere smo naleteli tudi v praksi. V okviru študija gledališke predstave *Iz junaškega življenja meščanov* Carla Sternheima<sup>10</sup> so vsi igralci, ki so se v replikah srečali z besedo *pogoj*, le-to v nezadnjih zlogih (neimenovalniku) brez vnaprejšnjega posredovanja gledališkega lektorja izgovarjali z ozkim o-jem, medtem ko SP 2001 navaja le obliko *pogòj, pogôja* (prim. Antončič, Šeruga Prek 2007: 63). Poleg tega bi lahko opozorili na še več podobnih realizacij izgovora v nekaterih drugih primerih. Pri študiju gledališke predstave *Ženitev* Nikolaja Vasiljeviča Gogolja<sup>11</sup> so nekateri igralci prislov *nalašč* izgovarjali izključno z naglasom na prvem zlogu (*nálašč*), čeprav tako *Slovar slovenskega knjižnega jezika* kot SP 2001 kot ustrežnejšo predvidevata naglasno varianto na drugem a-ju (*nalàšč*). Pri istem projektu so prav tako vsi igralci velelnik *pojdite* naglaševali sistemsko na i-ju (*pojdíte*), medtem ko omenjena slovar in pravopis predvidevata kot

ustrežnejšo varianto z naglasom na o-ju (*pójdite*). Pri vseh teh praktičnih primerih gre za omenjene govorne realizacije več posameznikov igralskega ansambla Mestnega gledališča ljubljanskega, mlajše in starejše, pripadnike osrednjeslovenskega predela kot tudi dela vzhodne Slovenije. Smiselno bi bilo premisliti tudi o teh variantah in jih morebiti na ustrezen način vključiti v kakšen podoben pravorečni priročnik.<sup>12</sup>

## 5 Zaključek

Naj na koncu znova izpostavimo v uvodu formulirano misel o ustreznosti odrskega govora kot gradiva za fonetično-fonološki sistem knjižnega jezika. Čeprav raziskave le-tega običajno posegajo na področje medijev (prim. Tivadar 2008: 143–147), ki so pričakovano gledališču prevzeli odločilno mesto pri sooblikovanju zborne slovenščine, pa nikakor ne gre zanemariti v priročniku *Slovenska zborna izreka* omenjenih izgovornih variant, ki so se ustalile v slovenskem gledališču in ki soustvarjajo normo govornega knjižnega jezika. Treba pa je izpostaviti stično točko odrskega in medijskega govora – tj. pisni jezik (prim. Tivadar 2012: 592, 595): pri oblikovanju javnega govora na radiu gre za t. i. govorno branje, v gledališču pa za

<sup>10</sup> Vaje za omenjeno uprizoritev so potekale maja in junija ter avgusta in septembra 2013 pod vodstvom režiserja Aleksandra Popovskega, dramaturginje Eve Mahkovic in gledališkega lektorja Martina Vrtačnika v prostorih Mestnega gledališča ljubljanskega; sodelovalo je devet igralcev.

<sup>11</sup> Vaje za omenjeno uprizoritev so potekale od januarja do marca 2012 pod vodstvom režiserja Diega de Bree, dramaturginje Petre Pogorevc in gledališkega lektorja Martina Vrtačnika v prostorih Mestnega gledališča ljubljanskega; sodelovalo je devet igralcev.

<sup>12</sup> Do naglasnih različic v navedenih primerih lahko prihaja iz več razlogov: 1) Dejstvo je, da ima slovenščina nestalno mesto naglasa, ki je težko predvidljivo (več naglasnih tipov, precej izjem itn.). 2) Ni zanemarljivo, da so navedene primere izgovarjali dramski igralci (tj. akademsko izobraženi interpreti umetnostnih besedil), zaposleni v institucionalnem, poklicnem gledališču. Igralci načeloma dosledno upoštevajo in (iz)oblikujejo pravorečno normo, temelječo na dolgoletni tradiciji odrskega govora (vsaj od 1. polovice 20. stoletja), torej normo, ki ne teži k spreminjanju. 3) Izpostavljeni naglasi besed (tj. rodilniške oblike samostalnika *pogoj*, prislova *nalašč* in velelnika *pojdite*) so primerjani z naglasi v SP 2001, pri čemer se kaže premajhna glasoslovno-pravorečna usmerjenost in zato tudi mestoma netolerantnost omenjenega pravopisa (prim. Tivadar 2012). Vprašanje je, zakaj je npr. SP 2001 ukinitil rodilniško dvojnico (*pogója*) pri samostalniku *pogòj* (navaja le *pogòj -ôja*), medtem ko jo SSKJ, sicer kot manj ustrezno, vsebuje (*pogòj -ója* tudi *-ôja*), kot edino ustrezno jo navaja tudi SP 1962 (*pogòj -ója*). – Menimo, da bi bilo treba predstavljene naglasne različice znova vključiti v priročnike: SP 2001 je prehitro ukinitel dvojnico *pogòj -ója*, saj jo vsebujeta tako SP 1962 kot tudi SSKJ, živa je v odrskem govoru (ta že od začetkov gledališkega lektorstva neguje prestižnost zbornega knjižnega jezika), nanjo opozarja še priročnik *Slovenska zborna izreka* (Antončič, Šeruga Prek 2007), ki tudi dokazuje, da odrski govor ostaja relevanten, a prepogosto spregledan normodajalec.

obnavljanje iz pisne predloge na pamet naučenega besedila, ki ga igralci pretvarjajo v govor, ki ga je treba razumeti kot temeljno igralsko izrazilo, s katerim se nastopajoči z glasom, besedami, mimiko in gestiko sporazumeva s soigralci in občinstvom ter sproža, komentira odsko dogajanje, izraža čustva in misli (prim. *Gledališki terminološki slovar*).

Raziskovanje odrskega govora prispeva k sooblikovanju gradiva za samostojni pravorečni priročnik, vendar pa bo treba izdelati model, po katerem bi lahko zbirali odrski govor kot gradivo, saj posamezne in redke, čeprav dragocene izkušnje nekaterih gledaliških lektorjev ne bodo prinesle zadostnega in relevantnega gradiva. Izhajati je treba iz poslanstva Katedre za govor AGRFT, ki izobražuje igralce na področju govorne realizacije, interpretacije umetniških besedil in gledališkega govora (Tivadar 2012: 597). Primeren vir odrskega govora predstavljajo videoposnetki (premiernih) uprizoritev posameznih gledaliških predstav, vključiti pa je treba predvsem tiste uprizoritve, katerih koncept odrskega govora je pretežno zborni. Upoštevati je treba (ne)institucionalna gledališča na celotnem slovenskem ozemlju, tudi v zamejstvu. Šele tako bo ob upoštevanju medijskega govora in drugih javnih položajev, v katerih se uporablja govornjena (knjižna) slovenščina, izoblikovan ustrezen referenčni korpus za težko pričakovani pravorečni priročnik.

#### Literatura in viri

- AHAČIČ, Kozma, 2007: *Zgodovina misli o jeziku in književnosti na Slovenskem: protestantizem*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- AHAČIČ, Kozma, 2012: *Zgodovina misli o jeziku na Slovenskem: katoliška doba*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- ANTONČIČ, Emica, ŠERUGA PREK, Cvetka, 2007: *Slovenska zborna izreka: priročnik z vajami za javne govorce*. Maribor: Založba Aristej.
- BAJEC, Anton idr., 1962: *Slovenski pravopis*. Ljubljana: SAZU.
- Gledališki terminološki slovar*: <http://bos.zrc-sazu.si/c/term/gledaliski/index.html>.
- GOS, *Korpus govornjene slovenščine*: <http://www.korpus-gos.net>.
- GUBENŠEK, Tomaž, PODBEVŠEK, Katarina (ur.), 2006: *Kolokvij o umetniškem govoru II*. Ljubljana: AGRFT, Katedra za govor.
- LUKAN, Blaž, 2001: *Slovenska dramaturgija: dramaturgija kot gledališka praksa*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- LUKAN, Blaž, 2010: *Evropeizacija slovenskega gledališča: rojstvo moderne režije*. Barbara Sušec Michieli, Blaž Lukan, Maja Šori (ur.): *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ljubljana: AGRFT: Maska.
- POGORELEC, Breda (ur.), 1983: *Slovenščina v javnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- PREDAN, Vasja, 1996: *Slovenska dramska gledališča*. Ljubljana: 122. zvezek Knjižnice Mestnega gledališča ljubljanskega.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*: <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>.
- Slovenski pravopis*, 2001: <http://bos.zrc-sazu.si/sp2001.html>.
- ŠTIH, Bojan (ur.), 1981: *Slovenski theater gori postaviti: o pomenu in namenu slovenskega gledališča*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- TIVADAR, Hotimir, 2003: Aktualna vprašanja slovenskega pravorečja. Vidovič Muha, Ada, Gajda, Stanisław (ur.): *Współczesna polska i słoweńska sytuacja językowa*. Opole: Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej; Ljubljana: Filozofska fakulteta. 281–299.
- TIVADAR, Hotimir, 2008: *Kakovost in trajanje samoglasnikov v govornjenem knjižnem jeziku*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- TIVADAR, Hotimir, 2012: Nove usmeritve pri raziskavah govora s pogledom v preteklost. *Slavistična revija* 60/4. 587–601. [http://www.srl.si/sql\\_pdf/SRL\\_2012\\_4\\_02.pdf](http://www.srl.si/sql_pdf/SRL_2012_4_02.pdf)
- TOMŠE, Dušan (ur.), 1983: *Jezik na odru, jezik v filmu*. Ljubljana: 92. zvezek Knjižnice Mestnega gledališča ljubljanskega.
- VIDOVIČ MUHA, Ada (ur.): *Współczesna polska i słoweńska sytuacja językowa/Sodobni jezikovni položaj na Poljskem in v Sloveniji*. Opole: Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej; Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- VRTAČNIK, Martin, 2012: Gledališki lektor – njegova funkcija in namen v sodobnosti. *Jezik in slovstvo* 57/3–4. 101–114.