

# ODRSKI GOVOR NA SLOVENSKEM Z VIDIKA PRAVOREČJA

**Martin Vrtačnik**

Mestno gledališče ljubljansko, Ljubljana

**Hotimir Tivadar**

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 808.55(497.4):811.163.6'271.1'355

Pravorečje slovenskega jezika je v 20. stol. odigralo pomembno vlogo pri oblikovanju govora v dramskem gledališču. Vendar pa sta jezikoslovje in teatrologija kot znanosti samostojni entiteti, ki sta se skozi čas razvijali vsaka po svojih zakonitostih. Članek skuša nakazati, da odrski govor lahko pojmujeemo kot gledališki znak (v sodobnem terminološkem pomenu) že pred 20. stol. in da je Župančičev jezikovni nazor s prvenstvenim poudarjanjem pravorečja in posledično s specifičnim pojmovanjem odrskega govora kot gledališkega znaka pripeljal do dejstva, da je bila kljub koncu literarnega gledališča odrskemu govoru v sedemdesetih letih 20. stol. očitana konservativnost, ki jo lahko očitamo tudi nekaterim sodobnim realizacijam odrskega govora v slovenskem dramskem gledališču.

odrski govor, pravorečje, dramsko gledališče, govorna norma

The orthoepy of Slovene played an important part in perceptions of theatrical speech in the 20<sup>th</sup> century. However, linguistics and teatrology are separate disciplines, developing over time with their own laws. The article attempts to show that stage speech can be conceptualized as a theatrical sign (in the contemporary terminological sense) even before the 20<sup>th</sup> century, and that Župančič's linguistic view, which primarily emphasized orthoepy and, consequently, specifically conceptualized stage speech as a theatrical sign, led towards the fact that literary theatre, despite the presence of stage speech in the 1970s, was reproached for conservatism, for which we could also reproach some contemporary realizations of stage speech in Slovene theatre.

stage speech, orthoepy, theatre, speech norm

## 1 Odrski govor in pravorečje

»Pravorečje ali ortoepija določa pravilno in enotno izreko glasov in glasovnih skupin, besed in besednih skupin; hkrati opozarja na napake in daje navodila, kako se jih obvarujemo« (Rupel 1946: 3). Te ozko lektorske besede so iz še danes edinega slovenskega samostojnega pravorečnega priročnika,<sup>1</sup> kar dokazuje, da se (je) slovensko jezikoslovje prvenstveno ukvarja(lo) s pravopisjem (Pogorelec 2011: 161–165). O *pravilni* izreki govorimo na podlagi jezikovnosistemskih priročnikov, ki podajo *navodila*, kako se *obvarovati* pred *napakami*, vendar se razmišljanje o pravorečju na

<sup>1</sup> Toporišič sicer pojasnjuje, zakaj sta pravopis in pravorečje na Slovenskem združena v enem priročniku (Dobrovoljc, Jakop 2012: 147).

Slovenskem pojavi že pred njihovim izidom. Navodila za izreko glasov zapisuje že Trubar (Ahačič 2008: 111–117), medtem ko jezikovnosistemska priročnika, ki sta ustalila jezikovno normo, izideta kasneje: Bohoričeva slovnica leta 1584, Megiserjev 4-jezični slovar pa leta 1592 (Vidovič Muha 1996: 19). Rupel v navedeni definiciji izpostavi tudi *enotno* izreko; osnove današnje izreke so se oblikovale od začetka 17. do konca 19. stol. (Pogorelec 2011: 162–165), ko izide Škrabčeva razprava *O glasu in naglasu slovenskega knjižnega jezika v izreki in pisavi* (1870) (Škrabec 1998) in pravorečje postopoma postane aplikativna jezikoslovna znanstvena disciplina. Še bolj se na vlogo govora začne opozarjati od 20. stol., a predmet jezikoslovnih opisov in obravnnav najpogosteje ostaja pisni jezik (Pogorelec 2008: 79). Več raziskav s področja govora nastane po letu 1991 z ustanovitvijo samostojne slovenske države in demokratizacijo medijev ter pojavom »popolne liberalizacije govora v medijih« ob prelomu tisočletja (Tivadar, Vrtačnik 2013: 454; prim. Tivadar 2003), pred devetdesetimi leti 20. stol. pa sta slovenski javni govor in njegovo normiranje sekundarnega značaja (Tivadar 2012: 587–588).

Tudi *odrski govor*<sup>2</sup> v *dramskem gledališču*<sup>3</sup> je javni govor. Na začetku 20. stol. je odrski govor predstavljal »govorni kaos« (Podbevšek 2010: 231–232) (mešanje narečij, neslovenskih prvin in elkanja), a ker je bila naloga slovenskega gledališča uveljaviti slovenščino v okviru odrskega govora, so vzpostavljali enotno normirano knjižno izreko. Od petdesetih let se je v gledališču »zgodila svojevrstna demistifikacija in dekonstrukcija besede in govora«, »[s]tara pravorečna gledališka pravila so s tem izgubljala normativni značaj« (Pušić 2000: 76),<sup>4</sup> v šestdesetih letih so jezik osvobodili spon norme in umetniškemu jeziku podelili avtonomijo (Podbevšek 2010: 232), v osemdesetih letih pa se je »govorna podoba uprizoritve začela pojmovati kot umetniški izdelek« (prav tam). Sodobni gledališki lektor, ki odrski govor pojmuje kot *gledališki znak*,<sup>5</sup> je »prevzel vlogo slogovnega oblikovanja odrskega govora z upoštevanjem sodobne jezikovne zavesti« (Vrtačnik 2012: 112).

## 1.1 Tradicija odrskega govora

Vzporedni pregled razvoja jezikoslovja in gledališča na Slovenskem pokaže, da je govor v gledališču že dlje časa umetniški izdelek in gledališki znak, »[v]zpostavljanje in varovanje enotne normirane knjižne izreke v odrski praksi« (Podbevšek 2010: 232) pa le specifična era. Primeri iz obdobja pred sistematično skrbjo za govorno kulturo v gledališču (Faganel 1998: 546) kažejo, da lahko odrski govor že v 18. stol. pojmujeemo kot gledališki znak v sodobnem smislu:

2 Odrski govor je »govor, ki temelji na razločni izreki, ustrezni slišnosti, glasovni izraznosti, usklajen z besedilnimi in odrskimi okoliščinami, gledališko estetik« (*Gledališki terminološki slovar*; v nadaljevanju GTS).

3 Dramsko gledališče »uprizarja dramska besedila in uveljavlja govor kot pomembno igralsko izrazilo« (GTS).

4 Odrski govor je bil na začetku 20. stol. enačen z deklamacijo, od vsakdanjega govora pa se je razlikoval »s pretiravanjem v barvi, jakosti, višini, modulacijah glasu« (Podbevšek 2010: 217).

5 Gre za »vsako odrsko in igralsko izrazilo, ki gledalcu kaj sporoča« (GTS).

- Linhart konec 18. stol. zasnuje mestoma karakteriziran dialog v nekakšnem konverzacijskem stilu, osebe v komediji *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (1790) označi tudi s slogovnimi variantami (Pogorelec 2011: 75, 142), kar nakazuje na »začetek zavestnega oblikovanja slovenskega jezika za oder« (Podbevšek 2010: 200) in precej sodobno pojmovanje odrskega govora;
- paralele Levstikovemu *Juntezu* (1855) najdemo »od 'gledališča v krogu' do happeninga« (Koruza 1997: 78), kar dokazuje, da ga razumemo ne le kot gledališki, temveč tudi kot jezikovni eksperiment, saj je prav stalno preizkušanje novih jezikovnih oblik značilno za konec 20. stol. (Podbevšek 2010: 232–233);
- v ljudskih igrah na začetku 20. stol. so črko *l* izgovarjali z dvoustničnim *u*, v salonskih pa so elkali (Rupel 1946: 13), kar s sodobnega pojmovanja odrskega govora kaže na upoštevanje »multijezikovnosti« (Stanič 2006: 67) znotraj slovenskega jezika, tj. zvrstno preklapljanje.

## 1.2 Odrski govor v 20. stoletju

Ustaljevanje govorne norme z omenjeno Škrabčevo razpravo sega torej v konec 19. stol., nadaljuje pa se v dvajsetih (Pogorelec 2011: 81) in tridesetih letih 20. stol., ko o pravorečju v dramskem gledališču razmišlja Oton Župančič. Njegov jezikovni nazor, zlasti bitka proti elkanju,<sup>6</sup> očitno temelji na jezikovni tradiciji 19. stol., saj so *Novice* že leta 1848 pisale, da so gledališke igre »pripomoček za omikanje jezika« (Moravec 1990: 8, 66), čeprav se je Župančič že zavzemal tudi za naravnejši slog govorjenja in estetiko »'polepotenega' jezika« (Podbevšek 2010: 232–233). Prav to estetiko jezika<sup>7</sup> morda lahko pojmuje v smislu gledališkega znaka, ki pa se zaradi prevladujoče funkcije pravorečja ni realiziral v vseh mogočih smereh, kakršne zaznamo pri Linhartu in Levstiku. Župančičev jezikovni nazor zato uvrščamo v tradicionalistično jezikoslovje s pojavnostjo »dobrega avtorja« (Vidovič Muha 1996: 22), poleg tega pa se jezikoslovcu upravičeno lahko zdi Župančičev pristop k odrskemu govoru neznanstven (Faganel 1998: 547).<sup>8</sup> Vprašanje je, ali je Župančič poznal odrskogovorno izročilo (npr. jezikovni eksperiment v *Juntezu*)<sup>9</sup> in Levstikov pogled na odrski govor (prim. Koruza 1997) ter takrat alternativno, strukturalistično pojmovanje knjižnega jezika (prim. Vidovič Muha 1996: 24).

V 2. pol. 20. stol. vlogo pravorečnih priročnikov opravljata SP 1950 in SP 1962, kasneje še SS 1976 in SSKJ 1970–1991, ki je tudi pri besednih oblikah in naglasu upošteval »jezikovno realnost« (Vidovič Muha 1996: 30), a je v obeh pravopisih pravorečje zajeto brez stavčne fonetike. V gledališču in filmu se uveljavi potreba po sprostitvi norme »pod vplivom podobnih teženj v tujih gledališčih, od koder so tudi

<sup>6</sup> Elkanje je »le delček v pravorečju. Za druga vprašanja zborne izreke so se bore malo menili« (Rupel 1946: 13).

<sup>7</sup> Igralčev govor mora »izžarevati njegovo osebnost in doživetja ter celotno kulturo in duševnost našega naroda« (Vide Ogrin 2013).

<sup>8</sup> Župančič ni bil slovenist; na Dunaju je študiral zgodovino in zemljepis (Vide Ogrin 2013).

<sup>9</sup> Gre morda za Župančičevo zmolčanje tradicije kot pri Pohlínu, ki je pri »ureditvi normativnih pravil knjižnega jezika in kultiviranju izraza [...] deloma prezrl knjižno izročilo« (Pogorelec 2011: 73), kar je kritiziral Gutsman?

prevajali aktualna odrska dela« (Pogorelec 2008: 80), posledica tega pa je vpeljava pogovornega jezika v gledališče v petdesetih letih. Z vidika pravorečja sta pomembnejšo vlogo v odrskem govoru v 2. pol. 20. stol. odigrala SP 1962 in SSKJ 1970–1991; praksa kaže, da danes igralci dosledno upoštevajo in (iz)oblikujejo pravorečno normo, ki temelji na dolgoletni tradiciji odrskega govora in ne teži k hitremu spreminjanju (Tivadar, Vrtačnik 2013: 455).

## 2 Sodobni odrski govor

Gledališče na Slovenskem je bilo skozi čas inovativno in kreativno ter glede na sodobna spoznanja teatrologije daljnovidno (Lukan 2001; Jesenko 2008), razvoj gledališča in odrskega govora pa je bil tudi prekinjen. Vzroke je mogoče najti tudi v jezikovni politiki, ki »je bila sicer načeloma ves čas narodotvorna, vendar [...] preveč odvisna od dnevne politike in zato vsaj daljnosežno jezikovno večkrat nekonstruktivna« (Vidovič Muha 1996: 16), kar se zrcali tudi v odrskem govoru. S tem področjem se je v 20. stol. poleg Župančiča ukvarjalo več posameznikov. Na podlagi njihovega jezikovnega nazora jih lahko razvrstimo v tradicionalno ali sodobno smer, med katerima je prehodno obdobje, ključno za oblikovanje sodobnega odrskega govora.

### 2.1 Tradicionalna smer

- **Oton Župančič in njegovi nasledniki**, ki »so sledili njegovim jezikovnim nazorom« (Podbevšek 2010: 207) ter gledališče pojmovali kot »svetišče«, »visoko šolo slovenskega jezika« in »moralno ustanovo«; to romantično ideologijo v slovenski kulturi lahko zasledimo še danes (Lukan 2010: 117). Pri tradicionalnem jezikovnem nazoru<sup>10</sup> gre za pretirano ukvarjanje s t. i. pravo rabo in posledično pretirano previdnostjo pri govoru, kar je povezano s čaščenjem jezika in poudarjanjem slabosti govorcev (Tivadar 2012: 589). Sem lahko prištevamo tudi sodobne gledališke lektorje, ki so SP 2001 »sprejeli kot predpisovalni slovar, ki temelji na prepričanju, da je treba prek zapisanega jezika vplivati na govorno prakso« (Dobrovoljc, Jakop 2012: 18).
- **Janko Moder** (1943/1944: 106–107) pravorečje razume kot »bistveni del igralčevega materiala« (prav tam: 106). Zborno govorico bo pazil, dokler ne bo dognana pogovorna oblika (prav tam: 107), torej ne glede na *besedilne okoliščine*,<sup>11</sup> ki so ključne pri oblikovanju sodobnega odrskega govora (Vrtačnik 2014: 538–539).
- **Anton Sovrè** (1945/1946: 24) si prizadeva za izreko glasov, »kakor jih določa pravorečje knjižnega jezika«, »ni pa nujno, da bi moral govor posameznika izgubiti barvenost domačega narečja« (prav tam: 25). Pogovorni jezik dovoljuje v

<sup>10</sup> Razmahu medijev, ki so gledališču prevzeli vpliv pri rabi zborne slovenščine, smo priča v 2. pol. 20. stol. (Šeruga Prek, Antončič 2007: 10). Vprašanje je, ali bi se Župančič preusmeril od tradicionalističnega pojmovanja knjižnega jezika v strukturalistično, če bi se faza pojava radia in razmaha medijev odvila že prej.

<sup>11</sup> Gre za »okoliščine dogajanja dramskega besedila, npr. kraj, čas, družbeni položaj oseb, čustvena razmerja med njimi« (GTS).

konverzacijski drami (prav tam: 26–27), »plemenitega dela z etično globino« v narečju pa si ne predstavlja (prav tam: 27).<sup>12</sup>

- **Anton Bajec** piše, da realistično delo in moderna konverzacijska komedija terjata naravnejšo govorico, ki je zborna izreka ne nudi. Poda nekaj primerov vokalne redukcije, a jo označi za nevarno, »ker ne vemo, kje se bomo ustavili« (Bajec 1955/1956: 164) ob reduciranju glasov.
- **Jože Faganel** (1998: 547) izpoveduje »isto vero v gledališko besedo kakor Župančič«, kar je zaznati tudi v njegovem praktičnem delu,<sup>13</sup> pričakovano pa njegova učenka **Barbara Rogelj** meni, da se s pogovornim jezikom v gledališču »nekoliko pretirava« (Trefalt 2009).

## 2.2 Od tradicionalnosti k sodobnosti

Od petdesetih do vključno sedemdesetih let se je v slovenskem gledališču konstituiral moderni dramaturški koncept, ki je vzpostavil aktiven odnos do pojmovanja odrskega govora (Jesenko 2008; Lukan 2001). To je čas prizadevanj po vrstnem razumevanju jezika (prim. Vidovič Muha 1996: 29) in čas konca literarnega gledališča, ki spodbudi nastajanje dramskih besedil, ki s spremenjenim odnosom do knjižne normativnosti vplivajo tudi na odrskogovorno estetiko (Podbevšek 2011: 212).

- **Mirko Mahnič** (1949/1950: 182) meni, da mora »igralec besedilo podoživljati, ob njem mora estetsko uživati, občutiti duhovno substanco glasu in besede«, da se izogne lažnemu patosu in afektaciji. Poudari posluš za jezik, ki je vezan na živo govorico (prav tam: 183).
- Dramaturg in lektor **Marko Slodnjak**<sup>14</sup> v razvoju slovenske dramaturgije ob Župančiču in Filipiču predstavlja poseben mejnik, kar je zaznati tudi v uprizoritvi Jovanovičevih *Generacij*:<sup>15</sup> v besedilu opozori na medzvrstno preklapljanje, zato bistveno pozornost posveti »jeziku, ki bi služil režiji, dramaturgiji, sporočilu« (Slodnjak 1990: 282).
- **Emica Antončič** (1987: 63) v odrskem govoru zazna »nižje socialne zvrsti«, zborni jezik ji predstavlja le še eno »izmed možnosti izbire pri pripravi gledališke predstave«. Gledališkega lektorja vidi kot dvoživko, »ki z levo nogo stoji v jezikoslovju, z desno pa trdno stopa v gledališko prakso« (prav tam: 65). Župančiču je pri praktični realizaciji odrskega govora umanjalo prav to izhodišče, zastavljeno izrazito interdisciplinarno, sicer opaženo že pri Levstiku.

<sup>12</sup> Prim. odrski govor uprizoritve *Pred sončnim vzhodom* (SNG Drama Ljubljana, sezona 2002/2003), v kateri so uspešno izrabili zasavski rudarski govor.

<sup>13</sup> Prim. odrski govor uprizoritve *Burundanga* (SSG Trst, sezona 2012/2013), v katerem bi bil glede na besedilne okoliščine in uprizoritveni koncept pričakovan splošnopogovorni jezik z značilnostmi neknižnega pogovornega jezika (prim. Toporišič 2000: 16–21), a Faganel se odloči za bolj zborno obarvan odrski govor in se tako oddalji od sodobne jezikovne realnosti.

<sup>14</sup> Več o Slodnjakovem delu v Lukan 2001: 197–206 in Slodnjak 1990.

<sup>15</sup> Uprizorjeno v MGL, sezona 1977/1978. Natančnejša raziskava odrskega govora te uprizoritve je še v nastajanju in bo objavljena v kratkem.

Taki praksi navkljub je bila gledališkim lektorjem v tem času očitana konservativnost (npr. Toporišič 1978: 331–332). Dejstvo je, da pri slovenskem knjižnem jeziku v glasoslovju »ni idealne skladnosti med predpisom in živo prakso« (prav tam: 325), pravorečne spremembe pa so težje sledljive in preverljive (Dobrovoljc, Jakop 2012: 41–42). To je zaznati v *Slovenski zborni izreki* (Šeruga Prek, Antončič<sup>2</sup>2007), ki predstavlja več »izgovornih variant, ki so se ustalile v slovenskem gledališču in ki soustvarjajo normo govornega knjižnega jezika« (Tivadar, Vrtačnik 2013: 455). Torej je odrski govor v 2. pol. 20. stol. izoblikoval aktiven in kritičen odnos do kodifikacijskih priročnikov. In ker je norma pred kodifikacijo (Toporišič 1978: 330), je v tem primeru norma tudi odrski govor.

### 2.3 Sodobna smer

Delo sodobnega gledališkega lektorja lahko spremljamo prek prispevkov gledaliških lektorjev (Vrtačnik 2012: 109–110). Izhodišče oblikovanja odrskega govora je zapisano besedilo, ki je »predvsem predloga za nadaljnjo obdelavo« (Stanič 2010: 75), saj na podlagi le-tega in uprizoritvenega koncepta gledališki lektor izbira med zbornim jezikom, narečjem in pogovornim jezikom (prav tam: 76). Naj sodobnejše poglede na odrski govor podajata tako praksa kot teorija:

- **Tatjana Stanič** (2006: 67) meni, naj sodobni gledališki lektor »išče in omogoča optimalni izkoristek [...] multijezikovnosti«, jezik pa naj mu »ne pomeni zgolj skupka pravil [...], ampak sredstvo, tudi skozi katerega se na odru zgodijo manipulatorji, čarovniki, demiurgi«;
- **Katarina Podbevšek** (2011: 217) izpostavlja klasičen jezikovnozvrstni pristop in »izhodišča, ki so vezana na novo estetsko senzibilnost današnjega časa, v katerem ima koncept performativnosti pomembno mesto«. V sodobnih uprizoritvah zaznava različne tipe jezikovnih hibridov, tj. mešanje zvrsti od zbornega jezika do narečja (Podbevšek 2012).

Kljub tej ozaveščenosti o sodobni jezikovni zavesti še vedno nastajajo uprizoritve s pojmovanjem odrskega govora, kot ga zasledimo pri Župančiču, in poudarjanjem pravorečja (Vrtačnik 2014). Da bi gledališki lektor ustrezneje ovrednotil dramsko besedilo in izbral optimalno podobo odrskega govora, je treba v teatrologijo vpeljati spoznanja in pristope kognitivnega jezikoslovja ter jih povezati s praktično dramaturgijo (prav tam). Poleg tega smo v »času pospešene jezikovne dinamike in neposodobljenih jezikovnih priročnikov« (Dobrovoljc, Jakop 2012: 27), zato so se lektorji nasploh začeli zanašati tudi na jezikovno intuicijo, in sicer vseh deležnikov uprizoritvenega procesa,<sup>16</sup> naloga gledališkega lektorja pa je, da posamezne jezikovne izbire strokovno (o)vrednoti.

<sup>16</sup> O knjižni izreki v šestdesetih letih 20. stol. razmišlja tudi igralec in režiser Jože Tiran, pri tem pa se opira tudi na lasten občutek za jezik (Podbevšek 2010: 210); akademsko izobraženi igralci so postali angažirani govorniki, ki imajo občutljivo uho za pravorečje (Stanič 2006).

### 3 Sklep

Slovensko gledališče pri oblikovanju odrskega govora že stoletja izkorišča jezikovno realnost v svoj prid. To dokazujejo že Linhartova dramatika, ki predstavlja začetek zavestnega oblikovanja slovenskega jezika za oder, Levstikovo pojmovanje odrskega govora, ki odklanja zborni jezik v dramatiki, in različni pristopi k odrskemu govoru v 20. stol. Na začetku omenjenega stoletja se vzpostavi zavesten odnos do odrskega govora in z njim poudarjanje pravorečja. Obvladovanje pravorečnih zakonitosti za oblikovanje sodobnega odrskega govora je sicer ključno, saj šele tako lahko akademsko izobraženi igralci zadovoljijo zakonitostim odrskega govora kot gledališkega znaka v katerikoli obliki, tj. zborni, narečni ali pogovorni, izbira oblike pa je odvisna od besedilnih okoliščin.

Pravorečje kot znanstvena disciplina je del jezikoslovja, odrski govor kot gledališki znak pa del teatrologije. Gre za ločeni znanosti, ki se po principu interdisciplinarnosti na področju jezika dopolnjujeta. To zavedanje je umanjalo na začetku 20. stol.: Župančičev jezikovni nazor ima daljnosežen vpliv, katerega posledice je zaznati tudi v nekaterih sodobnih uprizoritvah, in čeprav je želel slovenščino uveljaviti v okviru odrskega govora, bi to dosegel, četudi bi odrski govor pojmoval kot umetniški izdelek, tj. ne z vidika čaščenja jezika, temveč kot gledališki znak. Pri tem bi mu v tistem času evropeizacije slovenskega gledališča pomagala preusmeritev od tradicionalnega v strukturalistično pojmovanje knjižnega jezika, kar dokazuje skoraj hkraten pojav pogovornega jezika v gledališču in razpravljanje o pogovornem jeziku v slovenskem jezikoslovju v 2. pol. 20. stol. Takrat je odrski govor izoblikoval aktiven odnos do kodifikacijskih priročnikov in postal normotvoren, kakršen ostaja tudi v sodobnosti. To je tudi čas konstituiranja modernega dramaturškega koncepta z aktivnim odnosom do odrskega govora, kar dodatno spodbuja premislek, kako povezati kognitivno jezikoslovje in praktično dramaturgijo ter oblikovati optimalen odrski govor, temelječ na sodobni jezikovni zavesti.

### Literatura

- AHAČIČ, Kozma, 2008: Govor in njegov zapis v prvih stoletjih zgodovine slovenskega knjižnega jezika. Primož Vitez (ur.): *Spisi o govoru*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete. 111–124.
- ANTONČIČ, Emica, 1987: Lektor v današnjem gledališču. *Jezik in slovstvo* 33/3. 62–65.
- BAJEC, Anton, 1955/1956: O pogovornem jeziku. *Jezik in slovstvo* 1/6–7. 161–165.
- DOBROVOLJC, Helena, JAKOP, Nataša, 2012: *Sodobni pravopisni priročnik med normo in predpisom*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- FAGANEL, Jože, 1998: Oton Župančič – začetnik gledališkega lektorstva. *Sodobnost* 46/6–7. 544–547. Gledališki terminološki slovar: <http://bos.zrc-sazu.si/c/term/gledaliski/index.html>
- JESENKO, Primož, 2008: *Dramaturški koncepti v slovenskem gledališču 1950–1970: Herbert Grün, Ljilje Filipič, Bojan Štih*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, AGRFT.
- KORUZA, Jože, 1997: Levstikov Juntez kot gledališki in jezikovni eksperiment. Gregor Kocijan (ur.): *Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti*. Ljubljana: Mihelač. 75–83.
- 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 Šorli (ur.): *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ljubljana: AGRFT, Maska. 89–125.
- MAHNIČ, Mirko, 1949/1950: O odrskem jeziku in izreki. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 8. 181–184.
- MODER, Janko, 1943/1944: Pomenek s prijatelji gledališča: o pravopisu in pravorečju. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 9. 103–108.
- MORAVEC, Dušan, 1990: *Temelji slovenske teatrologije*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- PODBEVŠEK, Katarina, 2010: Spreminjanje odrske govorne estetike v slovenskem gledališču 20. stoletja. Barbara Sušec Michieli, Blaž Lukan, Maja Šorli (ur.): *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ljubljana: AGRFT, Maska. 195–238.
- PODBEVŠEK, Katarina, 2011: Resničnostni govor v uprizoritvi Zupančičevega *Hodnika* (sodobna gledališkolektorska izhodišča). Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. *Obdobja* 29. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 211–217.
- PODBEVŠEK, Katarina, 2012: Jezikovni hibridi v sodobnih slovenskih uprizoritvenih praksah. Barbara Orel, Maja Šorli, Gašper Troha (ur.): *Hibridni prostori umetnosti*. Ljubljana: AGRFT, Maska. 15–36.
- POGORELEC, Breda, 2008: Jezikovno načrtovanje govornega jezika pri Slovencih. Primož Vitez (ur.): *Spisi o govoru*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete. 75–85.
- POGORELEC, Breda, 2011: *Zgodovina slovenskega knjižnega jezika: jezikoslovni spisi I*. Uredil Kozma Ahačič. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- PUŠIČ, Barbara, 2000: Zgodovinska raziskava odrskega govora. Katja Podbevšek, Tomaž Gubenšek (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru*. Ljubljana: AGRFT. 68–77.
- RUPEL, Mirko, 1946: *Slovensko pravorečje*. Ljubljana: DZS.
- SLODNJAK, Marko, 1990: *Bolečina in moč*. Uredila Janez Pipan in Ivo Svetina. Ljubljana: 109. zvezek Knjižnice Mestnega gledališča ljubljanskega.
- SOVRĚ, Anton, 1945/1946: Pravorečje na odru. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 3. 24–27.
- STANIČ, Tatjana, 2006: V primežu norme. Nekaj refleksij o aktualnih problemih odrskega govora. Katarina Podbevšek, Tomaž Gubenšek (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru 2*. Ljubljana: AGRFT. 65–68.
- STANIČ, Tatjana, 2010: Med oči ... Nekaj misli o prevajanju in uprizarjanju pogovornega jezika v gledališču. *Hieronymus* 1–2/4. 73–79.
- ŠERUGA PREK, Cvetka, ANTONČIČ, Emica, <sup>2</sup>2007: *Slovenska zborna izreka: priročnik z vajami za javne govorce*. Maribor: Založba Aristej.
- ŠKRABEC, Stanislav, 1998: *Jezikoslovna dela 4*. Nova Gorica: Frančiškanski samostan Kostanjevica. 11–50.
- TIVADAR, Hotimir, 2003: *Govorjena podoba slovenskega knjižnega jezika – pravorečni vidik. Magistrsko delo*. Ljubljana, Praga: Filozofska fakulteta.
- TIVADAR, Hotimir, 2012: Nove usmeritve pri raziskavah govora s pogledom v preteklost. *Slavistična revija* 60/4. 587–601.
- TIVADAR, Hotimir, VRTAČNIK, Martin, 2013: Vloga govora v sodobnem dramskem gledališču. Andreja Žele (ur.): *Družbena funkcijnost jezika (vidiki, merila, opredelitve)*. *Obdobja* 32. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 451–456.
- TOPORIŠIČ, Jože, 1978: *Glasovna in naglasna podoba slovenskega jezika*. Maribor: Obzorja.
- TOPORIŠIČ, Jože, <sup>4</sup>2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- TREFALT, Miha, 2009: Govor je človekova intimna zadeva. *Sigledal.org*. <http://www.veza.sigledal.org/prispevki/govor-je-clovekova-intimna-zadeva>
- VIDE OGRIN, Petra (ur.), 2013: Župančič, Oton, akademik (1878–1949). *Slovenska biografija*. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi913178/>
- VIDOVIČ MUHA, Ada, 1996: Razvojne vrvine normativnosti slovenskega jezika. Ada Vidovič Muha (ur.): *Jezik in čas*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 15–40.



- VRTAČNIK, Martin, 2012: Gledališki lektor – njegova funkcija in namen v sodobnosti. *Jezik in slovstvo* 57/3–4. 101–114.
- VRTAČNIK, Martin, 2014: Kognitivni pristop k oblikovanju odrskega govora (Ivo Prijatelj: Totenbirt). Alenka Žbogar (ur.): *Recepcija slovenske književnosti. Obdobja 33*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 537–544.