
Katarina Podbevšek, Nina Žavbi

Pravorečje in sodobne slovenske gledališke uprizoritve

objavljeno v:

Hotimir Tivadar (ur.): *Slovenski javni govor in jezikovno-kulturna (samo)zavest. Obdobja 38*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019.

<https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-38/>

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2019.

PRAVOREČJE IN SODOBNE SLOVENSKE GLEDALIŠKE UPRIZORITVE

Katarina Podbevšek

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Ljubljana
kpodbevsek@gmail.com

Nina Žavbi

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Ljubljana
zavbi.nina@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.38.271-277

Od časov Župančičevega načrtnega oblikovanja odrskega govora v prvi polovici 20. stoletja in od izida Ruplovega *Pravorečja* (1946) se je jezikovna resničnost, zlasti zaradi velikih svetovnih družbenih sprememb, opazno predrugačila. Spremenile so se tudi gledališke prakse ter funkcija in oblika odrskega govora. Članek poskuša (s pomočjo rezultatov ankete) ugotoviti aktualnost pravorečja pri oblikovanju sodobne odrske zbornogovorne podobe.

pravorečje, zborna izreka, sodobne gledališke uprizoritve, lektor, odrski govor

Since the time of Oton Župančič's systematic design of stage speech in the first half of the 20th century and the publishing of Mirko Rupel's *Slovensko pravorečje* (Slovene Orthoepy, 1946), the linguistic reality, particularly because of radical global social changes, has been noticeably transformed. Theatre practices and the function and form of stage speech have also changed. The article seeks to determine (using the results of a survey) the current relevance of orthoepy in the creation of a contemporary stage standard-speech realization.

orthoepy, standard pronunciation, contemporary theatre staging, language consultant, stage speech

1 Uvod

V naslovu pričujočega prispevka izpostavljamo svojevrstno nasprotovanje med pojmom *pravorečje* (ortoepija) in *gledališka uprizoritev* – prvi sodi v okvir jezikoslovja, torej znanosti, drugi v polje umetnosti. Prvi že v svojem poimenovanju (gr. *orthós* 'pravi, raven, resničen, pokončen') vsebuje pravilnost, pravila, normativnost, torej kako pravilno reči, govoriti, drugi napeljuje na ustvarjalno svobodo, ki se kakršnim koli normam najraje izogne oz. jih namenoma krši. Kljub navidezni nepovezanosti in v nekem smislu celo kontrastnosti pa vendarle obstaja skupno oz. presečno polje, kjer se pojma prekrivata – tako pravorečje kot gledališka uprizoritev se namreč ukvarjata z govornim jezikom. Ne glede na to, da je govor v gledališču večinoma omrežen z drugimi gledališkimi izraznimi sredstvi (gib, scena, mizanscena, kostumi itn.), ki nanj tako ali drugače vplivajo, in da njegovo končno odrsko podobo oblikujejo gledališki

ustvarjalci (igralci s pomočjo režiserja, dramaturga in predvsem lektorja), je vendarle zavezan določenim zakonitostim, ki opredeljujejo bistvo govornega jezika, se pravi njegovo zvočno (slušno) podobo. Pomembna prvina v knjižni uporabi govornega jezika je pravorečje, ki »določa pravilno in enotno izreko glasov in glasovnih skupin, besed in besednih skupin« ter obenem »opozarja na napake in daje navodila, kako se jih obvarujemo« (Rupel 1946: 3). Pravorečje je pogojeno z načeli določenega jezika, povezano pa je tudi z jasno, razločno izreko, deloma tudi s prozodičnimi prvinami govora (naglaševanje, poudarjanje, intonacija). Obvladovanje pravorečja knjižnega jezika kaže na govornico jezikovno kulturo in je zahteva vsakega javnega govornega nastopa, torej tudi igralčevega. Čeprav ustvarjalci odrskogovorne podobe neke uprizoritve v skladu z besedilnimi in odrskimi okoliščinami izkoriščajo sporočilno moč najrazličnejših oblik (zvrsti) jezika, jih mešajo med seboj in s tujimi jeziki ter za vsako uprizoritev ustvarijo drugačno jezikovno-govorno kompozicijo, je standardni govorni jezik temeljno sidrišče, iz katerega se v večji ali manjši oddaljenosti rojevajo najrazličnejše jezikovno-govorne variacije.

2 Knjižna izreka v igralski praksi

Študenti dramske igre na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo se v času študija podrobno seznanijo z izgovornimi pravili slovenskega knjižnega jezika in jih – nekateri bolj, drugi manj – ponotranjijo, prav tako pa se naučijo uporabljati jezikovne priročnike. Kasneje se kot profesionalni govorniki s pravorečno problematiko srečujejo pri pripravi na različne govorne dogodke (branje literarnih besedil na radiu, televiziji, recitiranje na prireditvah, snemanje zvočnih knjig, sinhroniziranje risank itn.) in pri ustvarjanju v gledališču.

V začetni fazi nastajanja uprizoritve, ki ima za izhodišče v knjižnem jeziku napisano besedilo, ustvarjalci na bralnih vajah z gledališkim lektorjem preizkušajo govornost¹ zapisanih replik in večkrat iz različnih razlogov preoblikujejo jezikovno strukturo zapisanega besedila (dramaturško črtanje nekaterih delov besedila, dopisovanje, spreminjanje skladnje – zlasti besednega vrstnega reda, zamenjevanje ene besede z drugo, slovenjenje tujih imen itn.). Igralci običajno hkrati preverjajo svoje pravorečno znanje zlasti ob težjih izgovornih in naglasnih primerih ter ozaveščajo druge pravorečne zahteve. Ker igralci hote ali nehote primerjajo zapisane besede z živim govorom, seveda tudi s svojim idiolektom, so pogosto v dvomih npr. glede naglaševanja deležnikov na *-l* (*žível/živél, narédil/naredíl, pëljal/peljál*), velelnikov (*peljíte/pëljíte, vzemíte/vzêmite*), samostalnikov (*odhòd – odhóda/odhóda*), izgovora polglasnika (*stêza/stêza, têtška/têtška*) itn. Na splošno pa velja, da je knjižni jezik za igralce nekakšen varen jezikovni dom, iz katerega sicer radi pobegnejo v vsakdanjo govorno svobodo, ki na videz omogoča več kreativnosti, ampak se vanj tudi radi vračajo, ker ugotovijo, da je red lahko prav tako navdihujoč.²

1 Govornost je »lastnost zapisanega besedila, da z jezikovnimi sredstvi nakazuje govorno izvedbo« (Podbevšek 2017: 9).

2 Zanimiva je lektorska izkušnja Tatjane Stanič (2004: 11) pri oblikovanju govora v Zupančičevem *Hodniku*, v katerem naj bi bila »govorna podoba zaigrana spontano, individualistično in nepotvrjeno«.

Večina igralcev, pa tudi drugi gledališki ustvarjalci, pozna in uporablja portal Fran, ki jim omogoči hiter dostop do različnih priročnikov (npr. *Slovenski pravopis*, SSKJ) in besedilnih korpusov (Gigafida, Nova beseda), prav tako pogosto uporabljajo priročnik *Slovenska zborna izreka*³ – kar je potrdila tudi spletna anketa v okviru ciljnega raziskovalnega projekta Jezikovna politika Republike Slovenije in potrebe uporabnikov v tematskem sklopu Slovenščina in javno govorno izražanje: radio, televizija in gledališče⁴ (Ahačič 2017). Med rezultati projekta je npr. tudi ugotovitev, da »gledališki ustvarjalci potrebujejo sodobni pravorečni priročnik, saj po njihovih besedah *Slovenski pravopis* in SSKJ ne zadostujeta« (Žavbi Milojević 2018: 136). O nezadostnosti in nepraktičnosti slovarja je že pred tem zelo kritično in s konkretnimi primeri argumentirano pisal igralec Alojz Svete v članku Zakaj sem tudi s pomočjo lektorice/lektorja ob uporabi SSKJ – nemočen? (2000: 93).

3 Sodobno gledališko lektoriranje

V gledališču je za govorno podobo uprizoritve odgovoren lektor, ne glede na to, da jo govorno udeležujejo igralci. On je tisti, ki si – na osnovi oblike in vsebine dramskega besedila in dramaturško-režijskega koncepta – zamisli in ustvari jezikovno-govorni temelj, na katerem igralci gradijo govorne interpretacije svojih vlog.

Od časov župančičevskega odrskogovornega nazora v prvi polovici 20. stoletja so se družbeno-kulturne razmere in z njimi gledališče ter razumevanje funkcije odrskega govora zelo spremenili. Župančič, ki velja za prvega gledališkega lektorja na Slovenskem, je z upoštevanjem takratne jezikoslovne misli vzpostavil knjižno odrskogovorno normo,⁵ ki naj bi bila zgled za »žlahtni zborni govor« (Rupel 1948: 16). V šestdesetih in posebej sedemdesetih letih je uveljavljanje neknjižnih jezikovnih zvrsti na odru govorno normo na videz razrahljalo, »zborni jezik je postal le ena od izbirnih možnosti« (Podbevšek 2010: 212), od konca 20. stoletja naprej pa odrski govor postaja zmerom bolj suveren v vzpostavljanju svoje lastne govorne norme, ki pravorečju pogosto odreka merodajnost, ne samo s stališča umetniške svobode in sodobne gledališke estetike, pač pa tudi s stališča njegove (vsaj v nekaterih segmentih) nesodobnosti.

Na današnji odrski status knjižne izreke vpliva med drugim tudi ena od značilnosti sodobnega uprizarjanja, tj. jezikovna hibridnost, ki je posledica globalizacijske preureditve sveta, ukinjanja kulturnih meja in dejstva, da sta tako dramsko besedilo kot gledališče »postala dovzetna za medbesedilno in medmedijsko nomadstvo«

a se je »formalna, pravilna odrska govornica [...] vrivala v skrbno premišljeno spontanost govorov igralcev«. S tem potrjuje tezo, da igralci kljub konceptu, ki temelji na spontanem neknjižnem odrskem govoru, pogosto (tudi nevede) prehajajo v knjižno različico, v kateri so suvereni in kreativni.

- 3 Knjigo sta na osnovi Toporišičeve *Slovenske slovnice* in lastne prakse napisali radijska lektorica za govor Cvetka Šeruga Prek in gledališka lektorica Emica Antončič. Njuno delo je »bistveno nazornejše, sodobnejše in uporabnejše kot Toporišičeva slovnica iz 70-ih let« (Tivadar 2018: 163).
- 4 Projekt (V6-1647) je potekal od 1. oktobra 2016 do 30. septembra 2017 pod vodstvom Kozma Ahačiča.
- 5 Oton Župančič je leta 1912 v ljubljanskem Deželnem gledališču postal dramaturg, vendar je skrbel tudi za odrski govor. Po njegovem zgledu se je v slovenskem gledališču vzpostavil »nov gledališki poklic: posebni dramaturg za govor, ki je po 2. svetovni vojni dobil ime lektor« (Faganel 1998: 547).

(Toporišič 2018: 57). Poleg hibridizacije je za sodobne uprizoritvene prakse značilen »razpad hierarhičnega razlikovanja med visoko in popularno kulturo, eksperimentiranje, heterogenost, inovacija, marginalnost« (prav tam: 12). V takšnih okoliščinah tudi jezik izgublja svojo tradicionalno jezikovnozvrstno hierarhijo, ki knjižni jezik razume kot najvišjo obliko slovenskega jezika. Knjižni govor je v sodobnem gledališču le ena od izraznih komponent, ki si jo gledališki znakovni sistem prilagaja po funkcijskem in estetskem kriteriju, meje med različnimi oblikami jezika pa postajajo »nenaravne ločnice, ki jih skuša uprizoritev rahljati oz. jih narediti 'mehko' prehodne« (Podbevšek 2012: 20).

Že leta 2006 je lektorica SNG Drama Tatjana Stanič (2006: 65) v članku s povednim naslovom *V primežu norme* predstavila »novo razumevanje upoštevanja jezikovne normativnosti in sestavljanja standarda (ali več standardov?) govorne podobe sodobnega gledališča«. Sodobni odrski govor se dogaja »v stalni medzvrstnostni interakciji« (prav tam: 67): v knjižno izreko se vpletajo prvine neknižnih zvrsti, v pogovorni jezik različne variante osebnih pogovornih jezikov, v slengu se prepletajo generacijsko različne jezikovne prvine, pri narečjih gre za problem avtentičnosti in njegove odrske razumljivosti. »Naloga sodobnega lektorja je, da išče in omogoča optimalni izkoristek te multijezikovnosti, naloga igralca pa je, da je znotraj svojega maternega jezika poliglot« (prav tam: 67). Lektor torej ni več varovalec norme, ampak ustvarjalec umetnostnega govora, ki deluje v konkretni uprizoritvi, igralec pa nosilec mnogoterih govornih izrazov, vsakič popolnoma drugačnih, prilagojenih liku.

Sodoben gledališkolektorski pristop temelji na prožni uporabi različnih metodoloških pristopov k oblikovanju govornega jezika v skladu s konceptualnimi spremembami gledališke umetnosti. Lektor kot jezikoslovec sicer skrbi za besedilni del igralskega govora (priprava zapisanega besedila, pravorečni in besedilnofonetični napotki), večino svojih premislekov pa posveča ustvarjalnim učinkom odrske rabe jezika in uprizoritveni intenci.⁶ V novodobnih gledaliških praksah so prisotne tudi uprizoritve (t. i. performativni model), v katerih besedilo nima prevladujoče vloge in se težišče lektorjevega zanimanja z besedila prenese na igralca, »zlasti v uprizoritvah, ki jemljejo igralčev idiolekt ali negovorni glas za odrsko izrazilo« (Podbevšek 2010: 217) ali pa se ob knjižnem govoru oz. v prepletu z njim pojavljajo različne oblike pogovornosti.⁷ Kljub različnim načinom uprizoritvene rabe jezika, ki ustvarjajo »novo modaliteto doživljanja jezikovno-govorne uprizoritvene resničnosti« (Podbevšek 2012: 34), pa knjižni jezik ostaja kreativen potencial v oblikovanju govorne podobe uprizoritve.⁸

6 Sodobno gledališče bi potrebovalo novo poimenovanje za lektorja. Martin Vrtačnik (2012) razume lektorjevo vlogo dvojno: kot lektoriranje pisnih besedil in kot oblikovanje odrskega govora, kamor spada tudi skrb za izreko igralcev. Glede na drugo funkcijo po vzoru poimenovanj za ostale ustvarjalce (npr. oblikovalec luči, zvoka, maske) predlaga za lektorja novo poimenovanje: oblikovalec govora (Vrtačnik 2012: 110). Pri tem poudarja, da je gledališki lektor del »umetniškega ansambla« (prav tam: 111). O spremenjenem statusu lektorjevega dela po t. i. performativnem obratu v gledališču piše Podbevšek (2010).

7 Npr. *Visoška kronika* v SNG Drama Ljubljana (2018), *Ukročena trmoglavka* v SSG Trst (2018).

8 V anketi, ki je bila izvedena v okviru CRP Jezikovna politika RS in potrebe uporabnikov (79 anketirancev s področja gledališča, od režiserjev do umetniških vodij), nekateri menijo, »da je v gledališču jezik preveč knjižen, zato neživljenjski in nenaraven (več bi moralo biti pogovornega jezika)«, drugi pa,

V tem kontekstu je lektor še vedno kritični uporabnik normativnih priročnikov, ki s svojo razdrobljeno informativnostjo in vztrajanjem na nekaterih neživih izgovornih primerih vedno bolj razkrivajo potrebo po sodobni pravorečni monografiji.

S kratkim anketnim vprašalnikom smo pri gledaliških lektorjih preverili, kako v sodobnih uprizoritvah postopajo s knjižno izgovorno normo, v katerih segmentih jo najpogosteje kršijo, ali v knjižnost vnašajo sodobnejše naglasne in izgovorne variante itn.

4 Rezultati ankete

Na anketo je odgovarjalo 12 gledaliških lektorjev, ki stalno ali občasno delujejo v slovenskih profesionalnih gledališčih (vsa slovenska profesionalna gledališča). Na anketo so se odzvali vsi lektorji, ki so pisno odgovarjali na vprašanja polodprtega tipa,⁹ v grobem razdeljena na tri vsebinske sklope (podrobneje predstavljeni v nadaljevanju). Cilj raziskave je bil ugotoviti, ali je predvidevanje, da zdaj veljavno pravorečje za gledališko rabo potrebuje (vsaj delno) posodobitev, pravilno. Prav tako smo želeli ugotoviti, kako v praksi nastaja odrski govor, v kolikšni meri lektorji uspejo realizirati svoj lektorski koncept ipd. Ankete smo prebrali in posamezne odgovore vrednotili glede na pritrtilne in nikalne, podrobneje pa po različnih utemeljitvah te izbire, njihovih argumentacijah in ilustracijah s primeri. Anketa nam je zaradi vprašanj polodprtega tipa ponudila raznolike odgovore ter širok nabor razmišljanj o sodobnih odrskogovornih usmeritvah, vlogi lektorja, vlogi knjižnega govora v sodobnem odrskem govoru, o sodobni pravorečni normi in njeni uporabnosti v odrskogovorni praksi itn.

Na začetku smo lektorje vprašali, ali menijo, da je sistematizacija socialnih zvrsti po Jožetu Toporišiču uporabna pri oblikovanju sodobnih konceptov odrskega govora. Polovica (6) vprašanih je odgovorila pritrtilno, ostali pa nikalno. V argumentacijah so navedli, da sistematizacija ne ustreza sodobnemu razvoju jezikovnih zvrsti, eden od lektorjev dvomi, da so zakonitosti knjižnopogovornega jezika še vedno take, kot so navedene v *Slovenski slovnici* (2000: 16–19). Štirje lektorji se pri argumentaciji osredotočijo na ustvarjalnost gledališkega (odrskega) govora, ki je preplet režijsko-dramaturškega koncepta in govorne ustvarjalnosti posameznih igralcev, zato ga ne moremo ukalupiti s pravili in jezikoslovnimi kategorijami, kot so jezikovne zvrsti.

Naslednja skupina vprašanj se osredotoča na ožjo pravorečno problematiko v knjižni odrskogovorni podobi: koliko se lektorji držijo pravorečne norme in koliko jo namenoma kršijo. Opirali smo se na nekatere primere, ki se v odrski praksi kažejo kot problematični in včasih tudi nesodobni, npr. mesto naglasa pri nekaterih deležnikih na *-l* (norma: *zgrádíl*, kršenje: *zgradíl*), naglasne premene (norma: *na vHódu*, kršenje: *na vHôdu*), kračine samoglasnikov (norma: *pràg*, kršenje: *prág*, slušna razlika komaj

»da se uporablja preveč pogovornega jezika, slenga in narečij, predvsem jih moti pretirana uporaba vulgarizmov«. Presenečajo odgovori kot: »[G]ledališče (vsaj glavna nacionalna gledališča) bi moralo biti hram slovenskega zbornega jezika (to je govorjenega knjižnega jezika)« (Žavbi Milojević 2018: 138).

9 Na vprašanje odgovorijo npr. pritrtilno ali nikalno, nato pa svoj odgovor utemeljijo, ilustrirajo s primeri, nekateri umestijo tudi v okvir posameznih jezikoslovnih idr. teorij, ved, razprav.

opazna), izgovor polglasnika v nekaterih besedah (norma: *təma*, kršenje: *tēma*) itn. Zanimalo nas je tudi, ali pogosto predlagajo samoglasniške redukcije (npr. krajšanje nedoločnikov), tudi kadar ne gre za nižanje jezikovne zvrsti v smislu pogovornih različic jezika, zaradi želje po živem, naravnem govoru. Predvidevali smo, da normo v nekaterih primerih namenoma kršijo zaradi različnih okoliščin, npr. približevanja govora vsakdanjemu. Rezultati so pokazali, da se pri govoru, ki je zamišljen kot knjižni, lektorji večinoma skoraj v celoti držijo pravorečne norme (upoštevanje samoglasniških kračin, npr. *jàz*, *čàs*; naglasnih premen, npr. *vhòd* – *vhóda*; izgovora polglasnika, npr. *təma*; premen po zvonečnosti na medbesednih mejah, npr. *ja[s]* *vem*). Izjema so nekateri primeri, ko lektorji (3) dopuščajo ožine namesto širin pri deležnikih na -č (npr. *hoděč*), dva pa omenjata kršitev mesta ali kvalitete naglasa deležnikov na -l (npr. *užalostíl*). Izgovor [v] pred l in r (npr. *vlak*, *vreme*) dopuščajo trije lektorji, kar utemeljujejo s problematičnostjo izvedbe na odru, eden pa tudi z znanstvenimi raziskavami. Polovica lektorjev dopušča kršitve norme pri kakovosti naglašanih e in o v nekaterih besedah, npr. *rděč*, *bólj*, *spómniiti* zaradi nesodobnosti norme.

V povezavi z vprašanji o kršenju/upoštevanju norme nas je zanimalo, ali gledališki lektorji menijo, da je norma potrebna prevetritve – kar deset jih je odgovorilo pritrdilno. Oba, ki menita, da norme ni treba posodabljati, sta svoja odgovora argumentirala. Prvi meni, da se je pri ustvarjanju gledališkega govora treba opreti na živost ter umetniški koncept uprizoritve, ne na normo, lektor pa mora biti poleg jezikoslovca (poznavalca jezika in govora) predvsem umetniški ustvarjalec. Drugi meni, da norme ni treba prevetriti, ampak le uskladiti sistemske nedoslednosti v priročnikih.

V anketah vsi lektorji zapišejo, da pri delu uporabljajo različne priročnike, npr. SSKJ, SP, *Slovensko zborna izreko*, različne leksikone, besedilne korpuse, terminološke in etimološke slovarje, *Antična imena po slovensko* Bronislave Aubelj, slovarje tujk, portal Fran itn.

Kljub majhnemu številu anketirancev in kljub temu da je odrski govor zaradi svoje vpetosti v gledališko umetnost zelo specifičen, lahko sklenemo, da bi bilo z lektorskega stališča treba posodobiti predvsem naslednje: izgovor fonema /v/ v vzglasju pred l in r (npr. [*v*]lak, [*v*]reme), kakovost naglašanih e in o v nekaterih besedah (npr. *rděč*, *bólj*, *spómniiti*)¹⁰ in naglaševanje nekaterih deležnikov na -l (npr. *užalostíl*) in -č (npr. *hoděč*); v zadnjem primeru morda dopustiti dvojnice.

5 Zaključek

Razpravljanje lahko zaključimo z mislijo, da je sodobni gledališki lektor na eni strani raziskovalec in zasledovalec jezikovne živosti v sodobnih družbenih razmerah, na drugi strani pa ustvarjalec, ki z jezikovnim materialom izriše vsakič novo odrskogovorno podobo, sledeč besedilu, dramaturško-režijskemu konceptu in individualnim govorom igralcev. Pravorečje ga v tem kontekstu zanima samo, ko

10 Oboje so jezikoslovne raziskave že zdavnaj evidentirale (npr. Hotimir Tivadar: Fonem /v/ v slovenskem govornem knjižnem jeziku (*Slavistična revija* XLVII/3), 341–361; Cvetka Šeruga Prek, Emica Antončič, *Slovenska zborna izreka* (Maribor: Aristej, 2003), 35, 45), vendar priročniki (SP 2001, SSKJ²) ohranjajo stare oblike.

je uprizoritev v celoti ali v določenih delih govorjena knjižno. V zvrstno mešanih uprizoritvah pa se lektor večkrat ukvarja s tem, kako oblikovati oz. mehčati ostrost meje med knjižnim in neknjižnim (različne variante pogovornosti, narečnost, idiolekti). V sodobnem gledališču pravorečje sicer ni v središču lektorjevega dela, je pa konstruktivni del odrskega govora, zato bi tudi gledališki ustvarjalci želeli posodobitev pravorečne norme in samostojno publikacijo z izgovornimi napotki.

Literatura

- AHAČIČ, Kozma idr., 2017: *Ciljni raziskovalni projekt Jezikovna politika Republike Slovenije in potrebe uporabnikov: raziskovalno poročilo*. Ljubljana: ZRC SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša idr. https://isjfr.zrc-sazu.si/sites/default/files/raziskovalno_porocilo_28_11_2017.pdf (dostop 29. 4. 2019)
- FAGANEL, Jože, 1998: Oton Župančič – začetnik gledališkega lektorstva. *Sodobnost* XLVI/6–7. 544–547.
- 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: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani in Maska, Zavod za založniško, kulturno in producentsko dejavnost. 195–239.
- PODBEVŠEK, Katarina, 2010: 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: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani in Maska, Zavod za založniško, kulturno in producentsko dejavnost. 15–37.
- PODBEVŠEK, Katarina, 2017: *Govornost literarnih besedil*. Maribor: Aristej.
- RUPEL, Mirko, 1948: *Slovensko pravorečje*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- STANIČ, Tatjana, 2004: »Trešlengvič« in Narobe svet. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* LXXXIII/14. 11–12.
- STANIČ, Tatjana, 2006: V primežu norme. Nekaj refleksij o aktualnih problemih odrskega govora. Katarina Podbevšek, Tomaž Gubenšek (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru II*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo. 65–69.
- SVETE, Alojz, 2000: Zakaj sem tudi s pomočjo lektorice/lektorja ob uporabi SSKJ – nemočen? Katja Podbevšek, Tomaž Gubenšek (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo.
- TIVADAR, Hotimir, 2018: Slovensko pravorečje kot samostojna kodifikacijska knjiga? *Slavia Centralis* XI/2. 158–171. www.ff.um.si/dotAsset/73530.pdf (dostop 1. 5. 2019)
- TOPORIŠIČ, Jože, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Založba Obzorja.
- TOPORIŠIČ, Tomaž, 2018: *Medijsko in medkulturno nomadstvo. O vezljivosti medijev in kultur v sodobnih uprizoritvenih praksah*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- VRTAČNIK, Martin: Gledališki lektor – njegova funkcija in namen v sodobnosti. *Jezik in slovstvo* LVII/3–4. 101–115.
- ŽAVBI MILOJEVIĆ, Nina, 2018: Jezik (govor) v slovenskih gledališčih in jezikovna politika. *Slavia Centralis* XI/2. 132–143. www.ff.um.si/dotAsset/73526.pdf (dostop 29. 4. 2019)