

## **Delo gledališkega lektorja in njegova potencialna didaktična vloga na primeru drame *Rožnati trikotnik* Martina Shermana**

*Klasja Zala Kovačič*

### **Uvod**

»Dramsko gledališče v skrajnem primeru lahko pogreša vsa ostala izrazila, to je celotno odrsko opremo in tehniko, samo režiserjevemu in igralčevemu oživljanju dramske govorice dialoga se ne more odreči, če hoče ohraniti svojo istovetnost,« je zapisala igralka in režiserka Draga Ahačič (1998: 11). Pri ustvarjanju za dramsko gledališče ključne *dramatske govorice* je zelo pomembna gledališka lektura. Njena najpomembnejša naloga je oblikovanje gledališkega govora, ki nujno poteka v sodelovanju z igralci, režiserjem in dramaturgom. Pri tem lektor usmerja študijski proces gledališkega govora – podobno kot učitelj vodi učni proces –, tudi tistega dela, ki je bolj ustvarjalen, npr. oblikovanje prozodičnih sredstev govora. V gledališču je konec 20. in v 21. stoletju njegova ustvarjalna vloga vedno večja. Kljub temu da je sodobni gledališki lektor bolj ustvarjalni svetovalec ali usmerjevalec kot pa učitelj, varuh in zapovedovalec pravorečne norme z izrazito didaktično vlogo, je ta pomembna sestavina gledališkolektorskega dela, ki lahko bistveno vpliva na uresničitev zastavljene govorne podobe. Za to je potrebno tudi lektorjevo osnovno obvladovanje didaktike kot vede, teorije in večšine dobrega poučevanja (vzgoje in izobraževanja). Pri tovrstnem poučevanju seveda ne gre za frontalno enosmerno dejavnost lektorja, ampak za komunikacijo ali interakcijo med lektorjem in drugimi ustvarjalci, ki je (kar ta izraza že v osnovi pomenita) izrazito dvosmerna in enakopravna. V nadaljevanju obravnavam gledališko lekturo in njeno potencialno didaktično vlogo, in sicer teoretično in praktično z opisom gledališkolektorskega dela v študijskem procesu za predstavo *Rožnati trikotnik* po besedilu Martina Shermana v režiji Alena Jelena.

### **Gledališka lektura in didaktika**

#### **Osnovne opredelitve pojmov**

Gledališka lektura je delo gledališkega lektorja in zajema lektoriranje – jezikovni pregled, popravke, nasvete za ustreznost in večjo jasnost besedja – tako pisnega jezika, torej izhodiščnega dramskega besedila, kot lektoriranje ustnega jezika, kar pomeni sooblikovanje *odrškega govora*, prvič na bralnih vajah, kasneje na vajah v prostoru in po potrebi individualno. Sodobna vloga gledališkega lektorja sega zunaj okvira tradicionalnega

pojmovanja odrskega govora,<sup>1</sup> katerega najpomembnejše vodilo je bila knjižna normativnost. Danes odrski govor pojmuje kot »vrsto govorenega jezika, ki ga izvaja igralec v odrskih okoliščinah pred neposredno prisotno publiko kot ustvarjalni, individualno oblikovani preplet besedila in glasu« (Podbevšek 2010: 199). Ponuja se hipoteza, da se sodobna vloga lektorja (ustvarjalno oblikovanje odrskega govora, usklajeno z uprizoritvenim konceptom) uresniči le z naslonitvijo na praktično dramaturgijo, upoštevajoč besedilne okoliščine, in kognitivizem, zrasel iz spoznanja, da jezik neposredno odslikava človekove kognitivne procese in da ga je treba obravnavati kot integralni vidik splošne strukture človeškega mišljenja (Vrtačnik, Tivadar 2017: 64). Ker je sodobni gledališki lektor prevzel vlogo slogovnega oblikovanja odrskega govora z upoštevanjem sodobne jezikovne zavesti, Vrtačnik predlaga poimenovanje *oblikovalec govora* (2012: 112).

Didaktika je »nauk o izobraževanju« ali »teorija izobraževanja« (Tomić 2000: 3). Tradicionalna didaktika je v središče učnega procesa postavljala učitelja, njegovo neposredno poučevanje, komunikološka didaktika<sup>2</sup> pa v središče postavlja učenca, ki ob učiteljevi pomoči in pomoči sošolcev aktivno obdeluje sporočila (prav tam: 5). S tem se je spremenila tudi tradicionalna vloga učitelja. Tomić meni, da se mora po informacijsko-komunikacijski revoluciji didaktika preoblikovati in sprejeti novo paradigmo poučevanja in učenja:

Ker računalniki uspešneje skladiščijo informacije, ni treba, da bi si učenci zapomnili vse informacije, kot je značilno za staro poučevanje in učenje. V ospredje prihaja zahteva, da učenci razvijejo miselne aktivnosti, domišljijo, kombinatoriko in divergentne sposobnosti zamišljanja novih modelov sveta. /.../ Čedalje hitrejša sprememba /.../ terjajo danes zanesljivo od vsakega, da se nauči: razmišljati, učiti se in ustvarjati. (prav tam: 5)

Razvidno je, da se dandanes pri šolskem učnem in gledališkem študijskem procesu kaže potreba po komunikaciji in ustvarjalnosti. Tako učitelj kot gledališki lektor morata biti ustvarjalna, ustvarjalnost pa morata znati razvijati tudi pri učencih in igralcih.

Lektor<sup>3</sup> mora biti knjižnojezikovno opremljen, najsibo s slovenistično univerzitetno izobrazbo, drugimi formalnimi izobraževanji, morebitno lektorsko licenco, predvsem pa s poznavanjem uporabe jezikovnih priročnikov in danes dostopnih jezikovnih tehnologij (Kelc 2016). Kelc izpostavlja knjižnojezikovno opremljenost lektorja v povezavi z normo in pragmatiko (pravila in želeni učinek). Meni, da je le lektor »usposobljen spremeniti besedilo tako, da dosegla normo in želeni učinek ter obenem upravlja dve

1 Predstavnik tradicionalnega pogleda na jezik je Oton Župančič, ki je daljnosežno vplival na odrsko slovenščino (Vrtačnik, Tivadar 2017: 64).

2 Podobno Krakar Vogel predstavlja didaktiko, ki temelji na sodobnih načelih komunikacijskega pouka književnosti, torej pouka, ki naj spodbuja neposredno komunikacijo učenca z literaturo (2004: 7).

3 *Lektor v splošnem pomenu je »strokovnjak za jezikovno pregledovanje, obdelovanje in izboljševanje besedil« (SSKJ<sup>2</sup>).*

knjižnojezikovni funkciji in svojo potencialno didaktično vlogo« (prav tam). Naloga gledališkega lektorja je, da z večkratnim poslušanjem in hkratnim spreminjanjem govornega besedila vpliva na njegovo preoblikovanje tako, da ima to večji pragmatični učinek.<sup>4</sup>

## Didaktični postopki pri poučevanju govora

Didaktični postopki, ki jih gledališki lektor uporablja pri svojem delu, so deloma podobni didaktičnim postopkom pri pouku slovenskega jezika (prim. Kejžar 2013).

Metodični postopki poučevanja govora ob obravnavi umetnostnih besedil v osnovni šoli vsebujejo (Kejžar 2013: 125): 1) *cilje* – umetnostno besedilo doživeti kot umetnostno izkustvo, zaznati glasovno plat besedila, prepoznati jezikovne in literarne prvine; 2) *učiteljevo pripravo na interpretativno branje* – približek umetniškemu interpretativnemu branju, saj z njim učitelj motivira učence; sem sodi tudi oznaka morebitnih pravorečnih posebnosti, naglasnih mest in prozodičnih sredstev; poiskati je treba dramatičnost v vsebini; 3) *učiteljevo interpretacijo besedila*<sup>5</sup> – vedno izvedeno stoje pred razredom, pred tem pa je pomembno ustvariti vzdušje, ki učencem omogoča celostno in estetsko doživljanje; 4) *prva glasna branja učencev* – vedno stoje, pred skupino; učenje ustreznega nastopa pred občinstvom; izbira prvega bralca po želji; raznovrstne oblike branja – v parih, skupini, v različnih položajih ali delih prostora; 5) *celostno zaznavanje in doživljanje besedila* – govorjenje in poslušanje; pogovor o vsebini; učenje jezikovnih prvin; poistovetenje z liki; aktualizacija besedila; prepoznavanje zgradbe; in 6) *učenčevo pripravo besedila za interpretativno branje* – individualno ukvarjanje učenca z besedilom; označiti je treba zanimivejše in zahtevnejše dele besedila in se dobro pripraviti nanje; glasno branje ob pripravljani predlogi.

Med študijskim procesom v gledališču so didaktični postopki poučevanja govora, ki zadeva ustvarjanje govorne podobe gledališke predstave, deloma primerljivi s šolskimi: 1) *cilji* – igralec naj dramsko besedilo doživi kot umetnostno izkustvo, zazna naj glasovno plat besedila; za razumevanje besedila je nujno, da prepozna njegove jezikovne in literarne prvine; 2) *lektorjeva priprava na prve vaje (bralne vaje)* – prav tako kot pri učitelju in njegovi pripravi na interpretativno branje zahteva razmislek o pravorečnih posebnostih in naglasnih mestih; lektorjeva priprava na vaje v drugih fazah študijskega procesa obsega še globlji razmislek o prozodičnih sredstvih (bolj ustvarjalna vloga lektorja); 3) *lektorjeva interpretacija besedila* – ta je v praksi redko izvedena, saj na bralnih vajah besedilo praviloma prebere igralec,<sup>6</sup> lektor pa se vključuje z jezikovnimi popravki

4 Pragmatični učinek mora biti usklajen z uprizoritvenim konceptom in govorno podobo predstave, kar je skupni cilj vseh sodelujočih ustvarjalcev v gledališki ekipi.

5 Podbevšek trdi, da mora učitelj v svoji »zvočni« interpretaciji pustiti še dovolj prostora za učenčevo subjektivno slišanje prebranega (1994/1995: 106).

6 Ker v študijskem procesu v gledališču gledališki lektor ne prebira na glas celotnega dramskega besedila, popravlja in sooblikuje pa ga, je smiselno preimenovanje tega postopka v *lektorski popravki na prvih vajah*.

oz. predlogi za spremembe, razen če so navodila režiserja drugačna; včasih prebere poved in svetuje tudi na ravni govorne izvedbe prozodičnih sredstev in skladnje; 4) *prva glasna branja igralcev* – potekajo za mizo, v sedečem položaju, glede na prostor gre za enotno obliko branja; izbira igralcev za posamezne like je že vnaprej določena; 5) *celostno zaznavanje in doživljanje besedila* – v enakem pomenu, kot ga Kejžar opisuje v okviru pouka, sta prisotna tudi v študijskem procesu v gledališču; igralci doživljajo besedilo s pomočjo režiserjevega vodenja in dramaturgovega razčlenjevanja; 6) *igralčeva priprava besedila za umetniško interpretacijo* – individualno ukvarjanje z besedilom, označitve samoglasniških redukcij, naglasnih mest in prozodičnih sredstev v delih besedila, ki so posebni, zgodbeno poudarjeni ali katerih izgovarjava je zahtevna (npr. soglasniški sklop *se boš scvrl*).

Potencialni didaktični elementi v vlogi gledališkega lektorja so prisotni v celotnem procesu, največ možnosti za uresničitev je v opisanem tretjem didaktičnem postopku. V njem gledališki lektor uporabi svoje znanje, da soustvarjalcem utemelji svoje posege v nastajajočo govorno podobo predstave ali predloge. V nasprotni smeri komunikacije, igralec – lektor, pa lahko igralci in drugi sodelujoči o marsičem poučijo lektorja predvsem v petem postopku.

V procesu ustvarjanja odrskogovorne podobe uprizoritve je izjemno pomemben preplet lektorjevega ustvarjalnega načrta za uresničitev odrskega govora in individualnih govornih interpretacij posameznih interpretov. Njihove ustvarjalne interpretacije lektorjevo vizijo dopolnjujejo in jo, kadar je sodelovanje idealno, izboljšujejo. Na podlagi rezultatov vprašalnika o vlogi lektorja, ki so ga izpolnili igralci, Nabergoj ugotavlja, da so ti pri določanju govorne podobe nižjih zvrsti radi aktivni in so lektorju s svojimi predlogi v veliko pomoč (2000: 107).

## Jezikovna podoba *Rožnatega trikotnika* in gledališkolektorsko delo

### Drama *Rožnati trikotnik*

Primer gledališkolektorskega pristopa bom opisala na podlagi sodelovanja pri vajah za predstavo *Rožnati trikotnik*. K izboru te predstave<sup>7</sup> me je vodilo več dejavnikov: sodobni lektorski pristop (več o tem Tivadar, Vrtačnik, Pori in Stanič), aktualnost tematike v današnji družbi (kakor meni Dobovšek, »se med dramskim izvornikom in sodobnim časom vrine osupljiv simbolni enačaj« (2018); družbeni pojav zatiranja istospolnih partnerjev)

7 Martin Sherman: *Rožnati trikotnik (Bent)*. ŠKUC, Cankarjev dom, Zavod Kolaž. Premiera: 8. 12. 2018. Prevajalec: Lado Kralj. Režiser: Alen Jelen. Dramaturginja: Saška Rakef. Scenograf: Alen Jelen, Urša Loboda. Kostumografija: Tina Kolenik. Glasbena oblikovalka in avtorica glasbe: Bojana Šaljić Podešva. Videastka: Valerie Wolf Gang. Koreograf: Ivan Peternelj. Lektorica: Klasja Zala Kovačič. Oblikovalec maske: Emperatriz. Asistent režiserja in dramaturginje: Sandi Jesenik. Igrajo: Jurij Drevenšek, Aleš Kranjec, Anže Zevnik, Rok Kravanja, Danijel Malalan in Anda Rupič, Luca Skadi, Virginia Immacolata.

in časovna bližina predstave. Dramsko besedilo vsebuje številne dialoge intimne narave med posameznima moškima likoma, ki sta v prijateljskem, sorodstvenem ali partnerskem odnosu, gre za čustveno sporazumevanje ljudi v bližnjih odnosih. V prizorih, v katerih nastopi oficir, se vzdusje zresni, čemur sledijo kratke in jasne, ukazovalne povedi. Uprizorjeno besedilo je skrajšano in ekonomizirano, vzpostavlja jasno dramaturško linijo, v podtekstu pa je strukturno zasnovano kot nenehen dialog med nekdanjim in sedanjim (Dobovšek 2018).

Na prvih vajah so se režiser, igralci in dramaturginja strinjali z lektoričinim predlogom, da bo govorna podoba temeljila na sproščenem, pogovornem jeziku, le lik oficirja naj ohrani zapisano zborna različico. Najpogostejši posegi v zapisano besedilo so bile samoglasniške redukcije.

### Faze lektorskega dela

Delo gledališkega lektorja poteka v dveh zaporednih postopkih – bralne vaje in oblikovanje odrskega govora –, prvi je posvečen pisnemu jeziku, drugi pa govornemu (Podbevšek 1997/1998: 82–85). Proces lekture pri *Rožnatem trikotniku* je podobno zaobsegal ta postopka (druga in tretja faza). **Prvi postopek** (priprava) lektorjevega dela je branje dramskega besedila pred vajami ter priprava besedila za govorno uresničitev: zapiše si morebitne posebnosti pri naglasnih mestih posameznih besed ali posebnosti pri načinu izgovarjave, pri tem ne sme pozabiti na tuja imena. Pri pogovornem jeziku je zelo pomembna določitev samoglasniških redukcij, saj je na tem področju več možnosti, zato si lektor zapiše nekakšno shemo samoglasniških redukcij, s pomočjo katere svetuje in popravlja. V **drugi fazi** (poslušanje in popravljanje, svetovanje) je lektor na bralnih vajah, ki potekajo za mizo. Igralci preberejo besedilo (čim bolj) pogovorno, med branjem pa jih lektor popravlja predvsem na pravorečni ravni in ravni razumevanja vsebine (npr. popravljanje napačno naglašanih besed ali besednih zvez, opozarjanje na neupoštevanje samoglasniških redukcij, popravljanje slovničnih napak, ki so včasih že v besedilu). **Tretja faza** (poslušanje in popravljanje, svetovanje) so prve vaje v prostoru: lektor znova opozori na popravke, pomembno pa je, v kakšnih okoliščinah. Koristno je, da obvlada osnovne zakonitosti osebnostne dinamike, komunikacije in medosebnih odnosov:

Lektor mora biti dober psiholog, imeti mora precejšnjo mero socialne inteligence, da zna najti primeren trenutek in način za svoje kritične pripombe, da ve, kdaj je treba komu isto povedati desetkrat, kdaj komu napako omeniti le mimogrede ali na samem, kdaj jo je treba celo napisati. (Podbevšek 1997/1998: 81)

### Lektorsko svetovanje in igralska govorna uresničitev

Lektorski nasveti in popravki pri nastajanju predstave *Rožnati trikotnik* so temeljili na sodobnem pristopu k jezikovnemu svetovanju: lektorsko delo je ustvarjalno oblikovanje

odrskega govora, usklajeno z uprizoritvenim konceptom. Upoštevala sem človeka kot živega govorca, zato sem se pri več možnostih odločala tudi za mnenja igralcev in se z njimi večkrat posvetovala glede različnih rešitev.

Vsakešna uresničitev dramskega besedila pokaže poseben odrski govor, ki je specifična, le tej predstavi lastna govorna podoba, podobno, kot ji je lastna kostumografska, scenografska in glasbena. Odrski govor je že med vajami, torej med samim nastajanjem govorne podobe, kazal nekatere neustreznosti glede na dogovor ustvarjalcev *Rožnatega trikotnika* o rabi sproščene različice pogovorne zvrsti jezika in na bralni vaji zastavljenih samoglasniških redukcij.

Tabela 1 prikazuje primere s pravorečnega in normativnega področja gledališkolektorskega dela. Če igralec nerazumljivo izgovori težji sklop »sebošcvrl« (2. oseba ednine, dovršni glagol), lahko gledalec razume drugačen pomen – »se bo cvrl« (3. oseba ednine, nedovršni glagol). V takih primerih je pomembna razumljiva izreka, da ne pride do sporočil, ki niso v skladu z uprizoritvenim konceptom. Igralcu sem svetovala pri velelniku *vrži*, pri katerem je šlo v besedilu za slovnično napako, ki jo je igralec zaznal, in me vprašal za mnenje. Zaradi prepričljivosti ukazovalne povedi sem mu svetovala, da obdržimo pravilno obliko velelnika (*Stran ga vrzi!*), s čimer se je strinjal.

Tabela 1: Slovnične napake in težji glasovni sklopi.

dramsko besedilo	govorna uresničitev	nasvet
vrži jo (velelnik)	vrži jo	vrzi jo
moral	mogu	morou
zraven mene	zraven sebe	zraven mene
se boš scvrl	se »bošcvrl«	se boš scvrl
čisto otrple	»čisotrple«	čist otrple
nočeš slišati	»nočaslišat«	nočeš slišat

Tabeli 2 in 3 prikazujeta primere z ustvarjalnega področja, saj se pri leksičnih spremembah, samoglasniških redukcijah in sooblikovanju nekaterih prozodičnih sredstev ponuja več možnosti uresnitve, o katerih smo se posvetovali igralci, režiser, lektorica in dramaturginja. Pri glagolu *privoščiti* so možnosti samoglasniških redukcij *privoščiti*, *prvoščiti* ali *prvoščēt*; zaradi usklajenosti s sproščeno različico pogovornega jezika sem igralca opomnila na zadnjo možnost z dvema polglasnikoma. Beseda *peder* ima negativno konotacijo, kar smo želeli poudariti, hkrati pa je socialnozvrstno ustrežnejša kakor beseda *homoseksualec*.

Tabela 2: Samoglasniške redukcije in leksične spremembe.

dramsko besedilo	govorna uresničitev	nasvet
tako močan si videti	tako močan si videti	tko močæn si videt
privoščiti	privoščit	pærhoščet
poškili	poškiliu	poškilu
popolnoma brez koristi	popounoma brez koristi	čist brez koristi
homoseksualec	peder	peder
kšeft	biznis	biznis

Tabela 3: Prozodična sredstva: premor, intonacija in hitrost govora.

dramsko besedilo	govorna uresničitev	nasvet
A si?	Si? ( <i>padajoča intonacija</i> )	A si? ( <i>premalo vznemirljivo</i> )
pametna laž	pametna laž ( <i>monotono</i> )	pametna laž ( <i>poudarek</i> )
ne morem je vzeti	ne moræm je vzet ( <i>pretiho</i> )	ne moræm je vzet ( <i>glasneje</i> )
ampak, a pogrešaš	ampak, a pogrešaš	ampak, ( <i>premor</i> ) a pogrešaš
upam, da ti je zdravilo pomagalo	upam, ( <i>premor</i> ) da ti je ( <i>premor</i> ) zdravilo pomagalo	dovolj je en premor pred veznikom <i>da</i>
jaz vse vidim (govor oficirja)	jaz vse vidim	( <i>večja hitrost in ritmičnost</i> )

Igralci so me naučili marsičesa, med drugim, da je treba biti zelo pozoren na posebnosti posameznih prizorov, ki so fizično težje izvedljivi in vplivajo na govor. Sprva sem določila zorno obliko *izvólite* (odgovor oficirju), a so me igralci opozorili, da se jim zdi v prizoru z napetimi odzivi lika in hitrejšim govorom ustrežnejša pogovorna oblika *izvólte*. Naučila sem se tudi, da je pri odrskem govoru zelo težko doseči večjo glasnost, ko gre za intimen dialog med dvema likoma, ki sta si v zgodbi čustveno predana. Jezikovna podoba je pridobila prepričljiv izraz, vendar je ta dosegel gledalce v sprednjih vrstah, manj v zadnjih. Premalo glasen govor in nerazumljiva dikcija v posameznih intimnih prizorih (kar je verjetno težava v marsikateri uprizoritvi) je bila torej precejšnja pomanjkljivost, kar v gledališki kritiki omeni tudi Zlobec (2018).

## Sklep

Igralci se pri vsaki vlogi, ki jo gradijo, vedno znova soočajo s problemom govora v celoti. Razmišljati morajo o tem, kako kaj reči, kako razčleniti besedilo, da bo jasno izgovorjeno

in pomensko razumljivo oživel v notranji resničnosti lika in hkrati zunanji izraznosti za gledalce. Lektor je nepogrešljiv, a mora biti tudi pogrešljiv, saj si mora določene svobosčine vzeti vsak igravec sam (Reichman 2006: 118). Kadar je sodelovanje pri študijskem procesu dobro, je lektorjeva potencialna didaktična vloga učinkovita: dober lektor je nepogrešljiv, ker je z njim mogoče vlogo razviti tako, da začne besedilo, ki je na papirju, počasi oživljati in končno živeti (prav tam: 118). Predpogoj za uspešno gledališkolektorsko delo je zmožnost, ki jo dobro opišeta Stankovič in Tivadar, tj. visoka stopnja zavedanja o kultiviranosti govora in kulturi govornega izražanja ter poznavanje tehnike govora, glasu, diha, nege glasu in zmogljivosti govoril (2013: 133). Šele tako je lektorjevo delo ustrezno. Vloga gledališkega lektorja je dandanes drugačna kot v preteklosti, saj ni več le pravorečni varuh, vendar to ne pomeni, da je to področje povsem zanemarjeno. Sodobno delo lektorja (tako kot učitelja) močno temelji na ustvarjalnosti oziroma si mora za to vsaj prizadevati, pri čemer gre za dve vrsti sposobnosti – biti ustvarjalen in spodbujati ustvarjalnost. Njegovo delo pa je didaktično uspešno le, če mu uspe vzpostaviti dobro in učinkovito komunikacijo s soustvarjalci predstave.

## Viri in literatura

- AHAČIČ, Draga, 1998: *Gledališče besede*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- DOBOVŠEK, Zala, 2018: Kritika predstave Rožnati trikotnik (Bent): Nekatere ljubezni še vedno ubijajo. *Dnevnik* 12. december.
- KEJŽAR, Katarina, 2013: Učenje govorne kulture v osnovni šoli. Katarina Podbevšek, Nina Žavbi Milojević (ur.): *Govor med znanostjo in umetnostjo*. Maribor: Aristej. 121–130.
- KELC, Luka, 2016: *O lektoriranju*. <http://www.lektorsko-drustvo.si/lektorski-razgledi/o-lektoriranju-luka-kelc> (Dostop: 18. 12. 2018).
- KRAKAR VOGEL, Boža, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- MAHNIČ, Mirko, 1977: *Spet upanje*. Maribor: Obzorja.
- NABERGOJ, Rudenka, 2000: Igralci o vlogi lektorja. Katarina Podbevšek, Tomaž Gubensšek (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru*. Ljubljana: AGRFT, Katedra za govor in umetniško besedo. 99–111.
- PODBEVŠEK, Katarina, 1994/1995: Interpretativno branje kot del učiteljevega govornega nastopa. *Jezik in slovnost* XL/3–4. 103–110.
- PODBEVŠEK, Katarina, 1997/1998: Lektoriranje govornega (gledališkega) besedila. *Jezik in slovnost* XLIII/2. 79–88.
- PODBEVŠEK, Katarina, 2010: Spreminjanje odrske govorne estetike v slovenskem gledališču 20. stoletja. Barbara Sušec Michieli idr. (ur.): *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ljubljana: AGRFT, Maska. 197–237.



- REICHMAN, Darja, 2006: Oblikovanje vsakdanjega govora na odru. Katarina Podbevšek, Tomaž Gubenšek (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru II*. Ljubljana: AGRFT, Katedra za govor in umetniško besedo. 115–123.
- STANKOVIČ, Jelka, TIVADAR, Hotimir, 2013: Preučevanje govorne in artikulacijske priprave govorca na javni govorni nastop. Katarina Podbevšek, Nina Žavbi Milojević (ur.): *Govor med znanostjo in umetnostjo*. Maribor: Aristej. 131–138.
- TOMIĆ, Ana, 2000: *Izbrana poglavja iz didaktike*. Ljubljana: Center za pedagoško izobraževanje Filozofske fakultete.
- VRTAČNIK, Martin, 2012: Gledališki lektor – njegova funkcija in namen v sodobnosti. *Jezik in slovnstvo* LVII/3–4. 101–114.
- VRTAČNIK, Martin, TIVADAR, Hotimir, 2017: Sodobni pristop k jezikovnemu svetovanju v gledališču na Slovenskem. *Slavia Centralis* X/1. 63–66.
- ZLOBEC, Marijan, 2018: <https://marijanzlobec.wordpress.com/2018/12/10/podoba-nacisticne-nemcije-skozi-roznati-trikotnik/> (Dostop: 11. 12. 2018).