

DRAME JOSIPA TAVČARJA

Bogomila Kravos

Trst

UDK 821.163.6(450)–2.09Tavčar J.

Dramatik Josip Tavčar razvija svoje slovenstvo v skladu z večkulturnostjo lastne identitete in se uveljavi med povojnimi tržaškimi besednimi ustvarjalci ob Borisu Pahorju in Alojzu Rebuli. Po uspehu svoje prve slovenske drame *Prihodnjo nedeljo* (1957) razgrne v drugem delu *Pekel je vendar pekel* (1959) odnos do sodobnega sveta in potrošniške družbe. Tavčarjevo opozarjanje na probleme zahodne civilizacije in na drsenje v brezizhodno situacijo reflektira njegovo samobitnost oziroma odgovorno bivanje v lastnem času in prostoru.

Josip Tavčar, povojna obnova, tržaški diskurz, »drugi« kot del lastne eksistence, večkulturnost, samobitnost

Josip Tavčar, a playwright who developed his Slovene consciousness in accordance with his multicultural identity made his mark among the post-war writers of Trieste, along with Boris Pahor and Alojz Rebula. After the success of his first Slovene drama *Next Sunday* (1957) he used his second work *Hell is After All Hell* (1959) to unfold his relationship to the modern world and the consumer society. In pointing out the problems of Western civilisation and the steady decline into a hopeless situation, Josip Tavčar reflected his personal authenticity or the responsibility of living in his own time and place.

Josip Tavčar, post-war reconstruction, Trieste discourse, the »other« as a part of its own existence, multiculturalism, personal authenticity

Petdeseta leta dvajsetega stoletja so bila zlata doba v razburkanem povojnem življenju. Nekdanji tržaški diskurz¹ se je obnavljal in ambicioznejši ustvarjalci so že ubirali svoja pota ter v svoja dela vnašali predvojne in vojne izkušnje.²

Josip Tavčar³ se je uveljavil skupaj s pisateljema Borisom Pahorjem in Alojzom Rebulom. Predhodne objave in ugledališčenje enega od italijanskih besedil so vplivale

¹ Prim. Kravos 2011.

² Italo Calvino pravi: »Allora, cosa dovevamo fare, ora che la guerra era finita, se volevamo continuare a scrivere? [...] solo da ciò che si è vissuto senza intenzioni letterarie si può far poesia, solo là dove si è avuto vere radici si può buttar foglie e frutti.« [Torej, kaj smo lahko naredili, da bi še pisali, ko je vojna končala? [...] samo iz tega, kar smo doživeli brez literarnih namenov, je lahko nastajala poezija, samo tam, kjer so resnično pognale korenine, lahko poženejo listje in sadeži.] (Calvino 2005: 8.)

³ Josip Tavčar (Dutovlje, 1920–Trst, 1989) je bil učitelj angleščine na slovenskih višjih srednjih šolah, dramatik, esejist, prevajalec in umetniški vodja SSG – Trst. Nekaj mesecev po njegovem rojstvu se je družina preselila v Trst. Njegov oče je bil prvi ladijski intendant in tako je družina dobivala informacije o dogajanju v svetu (Tavčar 1992: 90). Med šolanjem se je brez težav vključil v razredno skupnost in tudi pozneje gojil prijateljske vezi s sošolci in kolegi z univerze. Bil je levičar brez strankarske pripadnosti in

na njegov odnos do prostora in do narodne pripadnosti. Zelo zgodaj je namreč osvojil zavest o večplastnosti tržaške kulture (Tavčar 1992: 103–105). Pred vojno je obiskoval italijanske šole in se slovenščine naučil v družinskem krogu. Svojo prvo enodejanko je napisal pri devetnajstih letih v tržaškem italijanskem govoru, doživel z njo velik uspeh (prva nagrada na natečaju igralske skupine Cecchelin in uprizoritev dela) in pozneje ob študiju germanistike pisal drame v italijanščini.⁴ Med vojno je bil vpoklican v vojsko in je po razsulu Italije prestopil k zavezniškim četam, doživel bitko pri Montecassinu in »tedaj prvič prišel v stik s potrošniško miselnostjo, pa čeprav se tedaj potrošništvo kot socialni pojav še ni omenjalo« (Tavčar 1992: 99). Opazil je, da je tujčeva pomoč samo na videz dobronamerna. Primerjal je svojo tržaško, večkulturno identiteto s sorodnima in vendar tako različnima modeloma večplastne kulture – angleškim in ameriškim. Vzorec je bil lahkotno zapeljiv in takrat je Tavčar zaslutil, da bo tuji miselni vzorec postopno sesul tiste vrednote, na katerih se je konstituiral njegov svet.

Tavčar se je v slovenščini lahko preizkusil šele po vojni, ko je izpopolnil svoje poznavanje maternega jezika, toda že prva drama *Prihodnjo nedeljo* (1957) je imela izjemen uspeh.⁵ Govori o malem človeku, meščanu, ki je dvajset in več let čakal na svobodo in enakopravnost. Ko spozna, da je vodilni imperativ v novi družbeni ureditvi kopičenje imetja, je on kot učitelj izigran, zato poskuša rešiti svojo zadrego z zadetkom na nogometni stavi ter tako zagotoviti sebi in svojim najdražjim ugled v družbi. Igra na srečo je seveda utvara in družina se razbije. Ob ne-junaku ostaneta razočarana žena in najmlajša hčerka, ki bosta očetu pomagali, da se strezni in preboli razočaranje nad svetom, v katerem živi.

Zgradba drame, ki jo je Tavčar osvojil pri pisanju v italijanščini, je enostavna, trdno zasidrana v tipično italijanski dramski model iz tridesetih let dvajsetega stoletja.⁶ Obvladovanje strukture mu je omogočilo, da je že v drugi slovenski drami izpostavil odnos do stvarnosti in z njim razkril svoj pogled na svet. L. 1959 so na odru

imel kritično držo do vsega in vseh. Služba srednješolskega profesorja mu je zagotavljala finančno gotovost, zato je delo v gledališču opravljal brezplačno. Seveda so njegove drame, pisane na kožo ansambla SSG, uprizarjali v tem gledališču.

⁴ »Nekje v mojih predalih še ležijo tri ali štiri drame iz tistega časa. Ostale so se izgubile med Cosenzo, Montecassinom, Frosinonejem in Caserto, Neapljem in Rimom. Ni mi žal zanje. Bile so v italijanščini. Pripadajo torej človeku, v katerem se ne morem več prepoznati.« (Tavčar 1992: 93.)

⁵ »Prvo dramo v slovenščini, in sicer *Prihodnjo nedeljo*, sem napisal za stavo. Alojz Rebula, ki je bil tedaj moj kolega na nižji gimnaziji, je trdil, da ni mogoče napisati literarnega dela, ki naj bi obravnavalo tržaško meščansko tematiko, in to predvsem zaradi jezika, ki bi nujno moral biti slovenski in italijanski hkrati. Po njegovem se namreč v nobeni slovenski meščanski družini ni uporabljala tedaj izključno slovenščina. Teden dni kasneje sem mu izročil rokopis *Prihodnje nedelje* in dobil stavo.« (Tavčar 1992: 93.)

⁶ Tavčar je izhajal iz italijanske poetike imenovane »dei telefoni bianchi« (belih telefonov; Antonucci 1986: 116–125). Avtorji (Bontempelli, De Benedetti, Pugliese idr.) so v dobro grajenih dialogih obravnavali meščansko življenje. V 30. letih je bila to edina realna odslikava italijanske družbe. Tavčar ohrani zgradbo, tematsko pa se nagiba k eksistencialnim vprašanjem, ki jih rešuje na osnovi orientalskih nauk. Od tod previdnost, ki jo Kermauner očita Tavčarju (Kermauner 2001: 88–92). Tavčar je bil vedno pripravljen na dogovarjanje, češ da je »vsak tekst odvisen od konteksta« (Tavčar 1960). O zgradbi italijanske pred- in medvojnne dramatične prim. Molinari (2007: 6–9, 71–79).

tržaškega gledališča uprizorili njegovo fantazijo v dveh delih *Pekel je vendar pekel*, o kateri avtor pravi:

Premagati moramo namreč iracionalnost z drugo iracionalnostjo, ne pa z logiko. Logika nas neizbežno pripelje v slepo ulico in v začaran krog. Iracionalnost pa nam daje možnost, da vrnemo človeku notranje bogastvo in da prepričamo ljudi, da so lahko prav tako srečni pod vaško lipo kot pod evkaliptusom razkošne hollywoodske vile. Prisiliti jih torej moramo v pomanjkanje in morda celo v bedo, zakaj samo na ta način jim lahko damo priložnost in možnost, da odkrijejo in pravilno cenijo duhovno plat svojega življenja. Nastal je tako ob koncu petdesetih let moj *Pekel je vendar pekel*. (Tavčar 1992: 101.)

Žanrska opredelitev drame za fantazijo je zaščita pred možnimi identifikacijami dramskih junakov z realnimi osebami. Zamejstvo se namreč izrisuje kot izjemno ozek prostor,⁷ Tavčarjev pogled pa se pne preko vseh zamejitev in obravnava vprašanja zahodne civilizacije. Tavčar postavi glavna junaka v brezizhodno situacijo. Mož in žena sta povzpelnika, ki za dosego zastavljenega cilja podirata vse etične pregrade. Njuno življenjsko vodilo je brezsrčni hedonizem oziroma kopičenje dobrin za brezmejno uživanje, in ker je po njuni logiki denar edino merilo uspešnosti, odpišeta moralo in potlačita občasne očitke vesti. Smrt je prelomnica, ker se na prehodu v onostranstvo neizbežno postavita na tehtnico opravljeno dobro in povzročeno zlo. Jurij Maček in njegova žena pričakujeta kazen, kakršna je vpisana v katoliški tradiciji, s hudiči in telesnimi mukami, čaka pa ju nekaj povsem drugačnega:

Belizar: [...] Vzemite, kar vam da usoda in imejte to za kazen. Ni drugega izhoda.

Marta: Torej hišica v planinah, televizor, avto in ... orgije ... kar naprej orgije ...

Belizar: To bo od vas odvisno ...

Marta: Vem, da bo tako ... drugače ne znam živeti.

Belizar: In to bo za vas najhujša kazen ... vsaj od začetka.

Marta: Kako to mislite, vsaj od začetka ...

Belizar: (Skrivnostno.) Večnost je dolga.

Marta: Ne razumem.

Belizar: Nihče ne razume takoj. Potem pa vsi razumejo.

Marta: Povejte mi jasno, kaj mislite.

Belizar: Ne smem.

Marta: Torej je le neko upanje, da bom kdaj trpela ... (Tavčar 1976: 69.)

V Tavčarjevem peklu ni več greha. Kar je bilo na zemlji prepovedano, je v onostranstvu na dosegu in greh ni več greh. Brezmejno izobilje spodjeda željo po užitku. Ko zlodej Belizar pravi: »Človek ima vendar tudi voljo in vaša volja je tu popolnoma svobodna. Imate torej vse pogoje, da si zgradite veselo večno življenje, zlasti še, ker poznate vir svoje nesreče« (Tavčar 1976: 75), se poudarek v drami prevesi na vprašanje svobodne volje in relativizma. Tavčar trdi, da si je pekel ustvaril človek sam:

⁷ Pojma *zamejstvo* in *zamejec* prideta v rabo po razmejitvi l. 1954 in uvajata zunanji pogled na tržaške Slovence. Legenda pravi, da so izraz prevzeli po psevdonimu Ivana Trinka, ki je svojo prvo pesniško zbirko *Poezije* (1897) objavil pod imenom Zamejski, ker so bile takrat vse slovenske dežele, razen Benečije, v Avstro-Ogrski.

večanje ugodja, prekomerno obvladovanje narave in nesmotrna uporaba tehnoloških pridobitev ne zagotavljajo sreče.

Boris Pahor je v svoji oceni vzporejal Tavčarjev *Pekel* s Sartrovimi *Zaprtimi vrati* (Huis clos, 1945) in opozoril na razlike v obravnavi iste tematike:

za Sartra je pekkel naš bližnji, sočlovek, ki je ujet onkraj zaprtih vrat svoje individualnosti. Misel, ki jo Camus še razširja, ko ugotavlja, da se nič ne boji onostranstva, ker si ne more misliti na drugem svetu nič hujšega od tega, kar je zmožen storiti na zemlji človek človeku. Tavčar pa si je zamislil svoj simbolični prikaz v bolj pristopni, bolj preprosti obliki, ki naj bi jo poživiljalo duhovito, porogljivo ozračje. (Pahor 1959: 3.)

Pahorjevo opažanje drugačnega jezika upovedovanja je povsem na mestu. Tavčarjeva kritika družbe je prizemljena, intelektualna ostrina junakov pa je prirejena tržaškim razmeram. Teza o svobodni izbiri posameznika ni postavljena v eksistenencialno opomenjen obup, vsaj ne tako kot v Sartrovi enodejanki, v kateri se groza nad bivanjem v svetu gnusa in absurda stopnjuje do nerazrešljive aporije in je človekova težnja po svobodnem odločanju brezupna. V Trstu ni možen metafizični pristop k večnostnim vprašanjem.⁸ Tavčarjevi junaki so Tržičani in Slovenci. Njihov svet premore le jezik njihovega časa in prostora ter je brez odziva, ki bi nudil možnost globljega opomenjanja lastne biti.⁹ Provincialni Trst živi na lastni koži problematiko železne zavese, nima pa moči, da bi pogledal vase. Tako kot ostali Tržičani se tudi Slovenci zatekajo v idealizacijo preteklega življenja, ki jo ponazarjajo operetne arije in uvožena, a nič manj nostalgичna slovenska narodno-zabavna glasba. V sistemu, ki spodbuja gojenje videza, se nekdanje vrednote rušijo in brez teh umanjka volja do odkritega soočenja s samimi seboj. Pojava zapiranja v lastni krog in samopomilovanja sta najvidnejša znaka propadanja Trsta in se navezujeta na polpreteklo obdobje, ko je tržaški nacionalizem prerasel v fašizem in se je razvoj mesta ustavil. Nacionalistična matrica subverzivne propagande se namreč vzdržuje s potuho in subvencijami. Nekdanje pristaniško-trgovsko središče je iz golega oportunitizma potlačilo svoji večjezičnost in večkulturnost, se prepustilo najbolj donosnim trendovskim strastem in postalo objekt drugih ambicij.

Tavčarjevi junaki so Slovenci, ker govorijo v slovenščini, obenem pa so Tržičani. V času nastanka te drame je pisatelj Italo Calvino objavil zbirko pripovedi iz cele Italije in za tipizacijo Tržičana izbral zgodbico z naslovom *La scienza della fiacca* (Znanstveno utemeljena brezvoljnost, Calvino 1956: 161–162). Z njo je želel izpostaviti oportunitizem, ki je zaradi subsidiarne pomoči prevladal nad podjetnostjo prebivalcev tega mesta. Literarna oznaka opredeli problematiko kompleksnega prostora, ki je od zloma Avstro-Ogrske doživljal poleg nacionalnih in nacionalističnih pretresov še vrsto političnih preobrazb. V različnih zgodovinskih trenutkih si je torej ta prostor

⁸ Glavnega junaka *Pekla* Jurija Mačka lahko primerjamo s Svevovim junakom Zenom Cosinijem v romanu *La coscienza di Zeno* (1923). Zeno se nikoli ne dvigne nad svet, v katerem živi, ker je del tega sveta (Maier 1975: 100).

⁹ O lažni mitizaciji in brisanju spomina v mestu, ki je nastalo na pragmatizmu, prim. Petronio 1987, Verč 1999.

izdelal različne jezike za upovedovanje stvarnosti, potem je to bogastvo iz politične preračunljivosti zavrnel.

Prisvajanje ustreznih prvin zato ni bilo in tudi danes ni prilagajanje »drugemu«, pač pa je iskanje ustrezne poti za ubesedovanje uravnoteženega zaznavanja lastnega časa in prostora. Močni trki in trenja med dvema izključujočima se kulturama, ki sta v neposrednem stiku, večkrat brišejo znake drugega in s tem nezavedno priznavajo drugega ter utrjujejo večnacionalnost (Chambers 1995: 4). Ob pozitivnem ali negativnem stiku nastajajo novi jeziki, ki odražajo večznačnost in mnogoplastnost opisanega ter so vedno samo delno v skladu z osrednjima tekstoma kulture (slovenskim in italijanskim) (Kravos 2011: 33).

Tavčarjev eksistencializem odraža torej tržaško nezadržno propadanje in posebej izpostavlja posameznika, ki to propadanje omogoča s svojim pristopanjem k izhodiščnemu *hic et nunc*. Svet brez etičnih zadržkov je svet brez upanja na rešitev in vsako zavračanje realnosti pomeni nezaustavljivo drsenje v pogubo.

V *Prihodnji nedelji* avtor prikaže osamljen primer in opozori na nevarnost, ki preti posamezniku, ko privid blagostanja zamaje osnovne vrednote. V *Peklu* doseže potrošniško-povzpethiška ideologija že tako moč, da jo je mogoče določiti za izvor nesreče celotnega človeštva. Brezumna uporaba tehnologije in neuravnovešeno gospodarjenje privedeta namreč do »sesutja zemeljske oble« (Tavčar 1976: 85). S tem bi lahko bil konec vsega. Zavrženi angel Belizar pa opozori na nezaustavljivost vzpostavljenega procesa: katastrofa pomeni za pekel velik priliv grešnikov, ne pa sesutje sistema, ki se takoj obnovi, ker je človeštvo zaradi svoje objestnosti obsojeno na večno obnavljanje avtodestrukcijskega procesa.

Tavčar se v svojih nadaljnjih delih osredotoči na to problematiko in tudi v dramah, v katerih govori o konkretnih vprašanih Slovencev v Trstu, ne zdrsrne v ukalupljeni vzorec zamejca kot »trpečega subjekta« (Kravos 2011: 56–71). Junaki Tavčarjevih del ostajajo tržaški Slovenci, ki svojo samobitnost gradijo na poznavanju, sprejemanju in usvajanju komponent »d drugega«.

V slogovni in oblikovni zasnovi se torej raznorodne sestavine v Tavčarjevih delih stapljajo v sintezo, v kateri ni nobene »tuje« prvine (Chambers 1995: 5–6). Zunanji opazovalci opažajo antitetičnost raznorodnih elementov, v recepciji ciljnih gledalcev pa so prav te kontroverznosti del lastnega določanja realnega. To recepcijo so spoštljivo sprejemali nekateri kritiki, drugi so žal spregledali specifiko večkulturnega prostora in ker je niso poznali, so sodili po svoje. Tako je Jože Peterlin¹⁰ zapisal:

Prihodnjo nedeljo, Pekel je vendar pekel, Nicky – zlati deček. Brez dvoma je prinesel Josip Tavčar nove motive v slovensko dramsko slovstvo. Razmaknil je okvir polpretekle kmečke problematike naših ljudskih iger. Razbil monotono in brezkončno

¹⁰ Jože Peterlin (Vinje pri Beli cerkvi [Novo mesto], 1911–Trst, 1976) je bil publicist, radijski režiser in igravec, organizator, gledališki kritik in učitelj slovenščine na slovenskih šolah. Po vojni je dobil zatočišče v Trstu, kjer je vse navedene funkcije opravljal istočasno. L. 1947 mu je namreč Zavezniška vojaška uprava poverila kulturni spored v slovenščini na radijski postaji, že prej pa je pisal o gledaliških predstavah v *Glasi zaveznikov*. O prvih dveh tržaških povojnih premierah *Jernejevi pravici* in *Desetem bratu* je pisal pohvalno, ker so besedila in priredbe ponazarjale svet, v katerem je živel (Peterlin 1990: 15–17).

povojno krvavo obračunavanje v črno-belem patetičnem poveličevanju namišljenih junakov. Tavčar je našel povsem nov slog in nova vprašanja. Edino nevarnost vidim v tem, da ne bi Tavčar ostal samo v slovenskem jeziku pisoči dramatik, tako kot postajajo že mnogi tako imenovani slovenski tržaški pisatelji; v njih delih ni ne duha ne mišljenja slovenskih ljudi, ampak le pišejo v slovenščini – navadno slabi.

V tej trojici iger se mi zdi drama *Prihodnjo nedeljo* najresnejše delo, čeprav v tehničnem pogledu najmanj dovršeno. *Nicky* pa je v oblikovnem pogledu najspretnjši, po teži pa najbolj površinski. [...]

Na koncu se vprašaš: kaj je v tem delu slovenskega? Ali je bilo vse to napisano in pripravljeno samo zato, da bi se smejali? Je to satira? Tudi satira mora zapustiti vtis in mora ozdravljati. *Nicky* ne. Rad bi, da bi čutil slovenski dramatik med nami neko višjo nalogo, poklicno gledališče pa višje poslanstvo. (Peterlin 1990: 137–139.)

Kritik je v tržaški prostor vnesel svoje slovenstvo, ki je bilo iz ideološkega in kulturološkega vidika drugačno od tržaškega. Za ohranjanje lastnega kulturnega modela je torej uporabljal netržaške obrambne mehanizme. Tudi zato je bilo Tavčarjevo zatekanje v nedoločen kronotop vsakič na novo trmoglav poskus preseganja ozkosti tržaškega prostora in vzpostavljanje stika z realnim svetom.

V 70. letih se je izoblikovala potreba po gradnji »skupnega kulturnega prostora«, ker so družbene razlike v sosednjih državah že takrat povzročile različno dojetje stvarnosti. Zato se je zlahka začel vzpostavljati vzorec, ki je »zamejskega« Slovenca določil za »trpečega subjekta« in slovenstvo v Trstu vezal na brezupno žrtvovanje za ohranjanje rodne zemlje. Manjšina v enklavi deluje po pravilih zaprtega sistema, ki ne dopušča sprememb, in ta model je ustrezal vsem zamejskim političnim predstavnikom ter se neproblematično vdela v osrednji tekst slovenske kulture. Pospešena izmenjava kulturnih dosežkov je širila le enoznačne informacije, sicer pa je veljavnost tega vzorca potrjeval tudi konsenz večjega števila avtoreferenčnih zamejcev. Tako je novi diskurz postavil tržaškega Slovenca in Trst dokončno na obrobje, v pozicijo zatiranega/trpečega »objekta opazovanja«.

Teksti drugih avtorjev, ki so poskušali uveljaviti izvorni tržaški diskurz z dekonstrukcijami vzpostavljenega vzorca, so doma želi uspehe, osrednjeslovenska kritika pa jih ni mogla razumeti. Kontrolirani pretok kulturnih informacij je imel namreč entropični učinek: brez dostopa do vseh podatkov o nepropustno zaprti skupnosti ni mogoče razumeti razvejanega spektra tržaškega diskurza.

Nerazumevanje samobitnosti in potrebe po lastnem jeziku za ubesedovanje stvarnosti, v kateri neka skupnost živi, lahko privede do brisanja obsežnih opusov. Tako je iz naše skupne literarne zavesti izpadel Josip Tavčar. Po l. 1975 je sicer omenjen v razdelku Književnost v zamejstvu in zdomstvu (Pogačnik 2001: 351–401), vendar se ta zapis navezuje na Pogačnikovo poglobljeno preučevanje zamejske književnosti v 60. letih (*Rusi most*, 1967). Tudi Kermaunerjeva obravnava tega avtorja v *Rekonstrukcijah ali reinterpretacijah slovenske dramatike* ne osvetljuje pomena njegovega dela, pač pa potrjuje prej izpostavljene teze (Kermauner 2001).

Josip Tavčar je torej avtor, ki ga bo treba na novo odkriti. Natančna obdelava njegovih dram, esejev, kritičskih zapisov in krajše proze bo namreč obogatila in prevrednotila ne le tržaško, pač pa tudi slovensko književnost.

Literatura

- ANTONUCCI, Giovanni, 1986: *Storia del teatro italiano del Novecento*. Roma: Ed. Studium.
- CALVINO, Italo, 1956: *Fiabe italiane, trascritte dai dialetti di tutte le regioni*. Torino: Einaudi.
- CALVINO, Italo, 2005: Presentazione. *I racconti*. Milano: Mondadori. 5–10.
- CHAMBERS, Iain, 1995: *Dialoghi di frontiera. Viaggi nella postmodernità*. Napoli: Liguori.
- KERMAUNER, Taras, 2001: *Nebo=Pekel. Primorska slovenska dramatika 3*. Ljubljana: SGM.
- KRAVOS, Bogomila, 2011: *Slovenska dramatika in tržaški tekst*. Ljubljana: SGM.
- MAIER, Bruno, 1975: *Italo Svevo*. Milano: Mursia.
- MOLINARI, Cesare, 2007: *Teatro e antiteatro dal dopoguerra a oggi*. Roma, Bari: Laterza.
- PAHOR, Boris, 1959: Fantazija o vsakdanjosti. *Primorski dnevnik* 15/67 (19. 3. 1959). 3.
- PETERLIN, Jože, 1990: *Slovensko tržaško gledališče 1945–1975*. Marij Maver, Mirko Mahnič (ur.). Trst: Mladika.
- PETRONIO, Giuseppe, 1987: Tržaške solze. Ivan Verč, Marko Kravos (ur.): *Ednina, dvojina, množina*. Trst: ZTT. 212–216.
- POGAČNIK, Jože (ur.), 1967: *Rusi most*. Ljubljana: MK, Trst: ZTT.
- POGAČNIK, Jože, 2001: Književnost v zamejstvu in zdomstvu. Jože Pogačnik idr. (ur.): *Slovenska književnost 3*. Ljubljana: DZS. 351–401.
- TAVČAR, Josip, 1957: *Prihodnjo nedeljo*. Trst: Arhiv Bogomila Kravos.
- TAVČAR, Josip, 1960: *Slavospev poeziji*. Trst: Arhiv Radio Trst A.
- TAVČAR, Josip, 1976: Pekel je vendar pekel. *Utware*. Trst: ZTT. 55–86.
- TAVČAR, Josip, 1992: Največja umetnost je lastno življenje. Franc Pibernik (ur.): *Razmerja v sodobni slovenski dramatici*. Ljubljana: MGL. (Knjižnica MGL 114). 89–106.
- VERČ, Ivan, 1999: Trieste 2000/Trst 2000. *Proiezione: la Trieste del terzo millennio/Pogledi na Trst v tretjem tisočletju. Gruppo 85/Skupina 85*. Trieste: Hammerle. 84–89.