

RAZISKAVE BESEDE IN ZVOKA V SKUPINI NOMENKLATURA

Barbara Orel

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Ljubljana

UDK 792.054:792.95(497.12)"1972/1978"

Članek preučuje neoavantgardistične eksperimente na presečišču literature in glasbe, ki jih je v 70. letih minulega stoletja izvajala skupina Nomenklatura. Raziskave besede in zvoka, utemeljene v Saussurjevi lingvistiki in Heideggerjevi filozofiji, so obravnavane v kontekstu literarnega avantgardizma, ki predstavlja plodno izhodišče v estetiko performativnega in je pomembno prispeval k redefiniranju vloge besedila in same forme (dramske) pisave v slovenskem gledališču.

neoavantgarda, eksperimentalno gledališče, literatura, glasba, lingvistika

This article deals with the neo-avantgarde experiments at the intersection of literature and music performed by the Nomenklatura group in the 1970s. Their research of word and sound (underpinned by Saussure's linguistics and Heidegger's philosophy), is explored in the context of literary avantgardism. As a good platform for a discussion of the aesthetics of the performative, literary avantgardism importantly contributed to the redefinition of the role of the text and form of (dramatic) writing in Slovene theatre.

neo-avantgarde, experimental theatre, literature, music, linguistics

Skupina Nomenklatura je svoje delo začela kot literarno gibanje (l. 1973, s skupinsko zbirko v reviji *Mlada pota* v obsegu šestnajstih, likovno in vsebinsko posebej oblikovanih strani v sklopu revije *Mladina*). Postopoma se je razvila v »laboratorij za alkimijo umetnosti« in prerasla v gledališko skupino, ki je uprizarjala intermedialne gledališke dogodke in predstave.¹ Vodila jih je težnja po raziskovanju literature in glasbe, pri čemer beseda in zvok stopita v vzajemni dialog kot dva enakovredna partnerja. Za konceptualna izhodišča v pokrajinah besede je skrbel Boris A. Novak, v krajinah zvoka pa Bor Turel. Nomenklaturine raziskave pomenijo eno od plodnih izhodišč, ki so v slovenskem prostoru vodile v estetiko performativnega in so

¹ Literarna skupina Nomenklatura je bila sicer ustanovljena l. 1972. Jedro skupine so sestavljali Boris A. Novak, Igor Likar, Milan Kleč in Jure Perovšek. Objavljali so v reviji *Mlada pota*, ki se je l. 1973 preimenovala v revijo *Nomenklatura*. Takratni urednik Boris A. Novak je k sodelovanju med drugimi povabil tudi Brino Švigelj (pozneje Mérat in Svit), Iva Prijatelja, Andreja Rozmana Rozo, Vladimirja Memona. Literarna avantura – kot se izrazi Novak – je prerasla v gledališko in v letih med 1972 in 1978 se je v skupini zvrstila vrsta sodelavcev, med njimi: slikarka Marija (Ejti) Štih, kitarist Jerko Novak, igralki Bara Levstik in Maja Boh, igralca Aleš Valič in Metod Pevec, plesalki Jasna Knez in Jana Borštnar, filozofinja Maja Milčinski, literarna zgodovinarica Irena Novak Popov, sociologa Vito Flaker in Andrej Škerlep, arhitekt Miloš Florjančič, fotograf Dušan Arzenšek, novinar Dušan Rogelj idr. (Novak 2012: 455).

prispevale k redefiniranju vloge (dramskega) besedila na odru in same forme (dramske) pisave oziroma tekstov za uprizarjanje.

Kot ugotavlja Tomaž Toporišič, so 70. leta izjemno razprla polje raznolikih možnosti odnosa med tekstom in uprizoritvijo ter dokončno ukinila vzročno in hierarhično razmerje med njima (Toporišič 2004: 106). Vzročna povezava med dramo in gledališčem je bila dokončno prekinjena v znamenitem prizoru v Gledališču Pupilije Ferkeverk, ko so Pupilčki v Viteški dvorani Križank 1. 1969 obredno zaklali kokoš: njena smrt je prinesla tudi smrt literarnega gledališča na Slovenskem (Taufel 1977: 42). Raznolikost uprizoritvenih pristopov je segala vse od zanikanja teksta kot literature, dialoga med modernim pisarjem in režiserjem do montaže izbranih besedilnih fragmentov in manipulacije s pisljivimi teksti, ki so razmerje med tekstocentrizmom in scenocentrizmom na slovenskih odrih preobrnilo v prid slednjega.²

Skupino Nomenklatura lahko uvrstimo med tiste neoavantgardne skupine, ki so izhajale iz raziskav literature. Skupina pesnikov 441/442/443 je v gledališču našla poeziji »ustrezen prostor za svoj javni ‘performance’« (Svetina 2008: 86). Prav tako mariborska skupina LKB – Literarni klub Branik, ki je svoje literarne proizvode (kot so jih imenovali sami) prvič odmevno predstavila na malem odru SNG Maribor 1. 1968.³ To so bile heterogene skupine posameznikov, ki so jih družila skupna zanimanja (in ne filozofski nazori, umetnostne ali ideološke usmeritve). V primerih vseh treh skupin so bili teksti za uprizarjanje ustvarjeni kolektivno, v procesu samega nastajanja predstav. Obenem so bila to prva kolektivna avtorstva tekstov za predstave v slovenskem prostoru. Besedila so bila sestavljena iz gradiv, ki z vidika tradicionalnega gledališča veljajo za nedramatična.

Gledališki eksperimenti skupine Nomenklatura temeljijo na preiskovanju odnosa med literaturo in glasbo oz. besedo in zvokom, pri čemer črpajo iz prelomnih Saussurjevih spoznanj v jezikoslovju. Odnos Nomenklaturinih sodelavcev do besede je mogoče natančneje opredeliti s pesniškim credom Borisa A. Novaka, po katerem »zven besede pomeni in pomen besede zveni!«⁴ (Novak 2005: 193.) Pesnik je svoj ustvarjalni postopek pojasnil takole: »Biologi raziskujejo osmozo kot temeljni proces življenja; jaz raziskujem osmoticno prenikanje pomena v zven in zvena v pomen kot temeljni proces življenja jezika, kot temeljni proces poezije.« (Prav tam: 193.) Vprašanje o razmerju med zvenom in pomenom besede je v bistvu Saussurjevo vprašanje o razmerju med označevalcem (to je zvočno oz. likovno podobo besede) in označencem (pomenom besede).

V vsakodnevnem življenju, kjer jezik služi le medsebojni komunikaciji, smo ponavadi pozorni zgolj na označence, na pomen besed, pri tem pa povsem ignoriramo nosilca

² O razmerju med besedilom in uprizoritvijo v 70. letih glej študijo Tomaža Toporišiča *Med zapeljevanjem in sumničavostjo* (Toporišič 2004: 79–106).

³ O raziskavah literature kot plodnem izhodišču v estetiko performativnega glej študijo Barbare Orel *K zgodovini performansa na Slovenskem* (Orel 2010: 289–296).

⁴ Novakov pesniški credo se vse od njegovih zgodnjih del do današnjih dni ni spremenil. Citat je vzet iz zapisa *Poezija jezika*, ki ga je Boris A. Novak objavil ob izidu svojega pesniškega prvenca *Stihožitje v Ljubljanskem dnevniku* 31. 12. 1977.

pomena, samo zvočno oz. likovno telo besede. Jezik uporabljamo zgolj kot sredstvo. Le pri pesniški rabi jezika se zavemo glasbene in likovne vrednosti besede. (Novak 1997: 317.)

To je Boris A. Novak zapisal v premisleku o reistični poeziji Iztoka Geistra Plamna, ki je odločilno zaznamovala neovantgardistične projekte skupine OHO. Skupino Nomenklatura z ohojevci povezuje preiskovanje označevalne ravni jezika, ključna razlika med njimi pa je ta, da je bila Nomenklatura usmerjena v preiskovanje zvočnega temelja besede, OHO pa v raziskovanje njenega likovnega temelja.

Binarna opozicija med zvokom in pomenom je obenem tudi različica nasprotja med obliko in vsebino. V tradicionalni estetiki je oblika le posoda vsebine, avantgardistična poezija pa je v obliki odkrila konstitutivni element vsebine in razgrnila sporočilno vrednost glasovnega in likovnega označevalca besede. Tudi za Novaka in skupino Nomenklatura zven besede »ni zgolj zunanja embalaža ali okras besede, temveč tista moč, ki poglobi in razširi pomen do ne(za)slišanih območij, do območij, kakršnih beseda v vsakdanji govorici nikoli ne doseže.« (Novak 2006: 194.)

Razmerje med pomenom in zvenom besed so začeli igrivo preiskovati na glasbeno-literarnih dogodkih, na katerih so – tedaj še kot literarna skupina – uprizarjali svojo poezijo.⁵ Naj bo posebej izpostavljena inscenacija poezije na 3. kulturnem maratonu na Filozofski fakulteti l. 1973. Boris A. Novak, Igor Likar, Milan Kleč in Jure Perovšek so okrog prizorišča razpeli vrvi in po vzoru boksarskega ringa ustvarili svojevrsten pesniški ring, v katerem so sočasno »brali« vsak svoje pesmi. Natančneje, pesniki so si izmenično podajali verze svojih pesmi, se z njimi teatralno »bojevali« in si jih – kot udarce pri boksu – vračali po načelu »verz za verz«. Tako je do polnega izraza prišla zvočna podoba pesmi. Čeprav je bilo v igri iskanje jezika, v katerem sta zven in pomen kar najtesneje prepletena, je bil pomen pesmi dekonstruiran. Teatralna forma javnega predstavljanja poezije je bila nadvse privlačna za občinstvo in se je obdržala tudi na naslednjih kulturnih maratonih. Tovrstna teatralizacija poezije je bila le eden od načinov uprizarjanja zvočnega telesa besede, sporočanja njene glasovne vrednosti oz. izpostavljanja označevalne ravni jezika v razmerju do označene vsebine.

Povsem drugačno in temu nasprotno strategijo pa prinaša notranji prelom med vsebino (označencem) in obliko (označevalcem), ko se pomen besede poruši in se preoblikuje v zven tišine. Ta strategija je natančneje razvidna iz besedila *Manifest tišine*, ki je bilo kot besedno ogrodje za intermedialno gledališko predstavo s tem naslovom; l. 1976 je bila uprizorjena v eksperimentalnem gledališču Pekarna. Boris A. Novak je takrat zapisal:

Tišina ni nasprotje zvoka, tišina ni odsoten zvok.

Tišina je resnica, je bit zvoka.

In vendar tišina ni nič slišnega. Tišine ni. So le zvoki.

Tišina je izvor, temeljna določitev in notranja meja zvoka.

⁵ Nomenklatura je tudi pozneje, kot gledališka skupina, občasno prirejala glasbeno-pesniške večere (tako so jih imenovali sami), med njimi *Ogledalo tišine* oktobra 1974, poskus totalne improvizacije *Uho trenutka* decembra 1974, *Zven, ki vene* februarja 1976 itn.

Skozi tišino in po tišini zvok je. Če in samo če zvok je skozi tišino in po njej, zvok zares zvoči, kajti le takrat zvoči iz samega sebe, zvoči svojo resnico.⁶ (Novak 2005: 285.)

Ta misel se neposredno navezuje na Heideggerjevo filozofijo, ki je zavezana »pustiti biti«, razprtju tega, kar zgolj »je«, pri čemer se resnica razgrne onkraj razumsko opredeljenega mišljenja in pokaže »kot to, kar je«. Tu ne gre za tradicionalno razumevanje resnice v »naravnem« smislu, se pravi resnice »kot ob bivajočem izpričano soglašanje spoznavanja z bivajočim«, kot »gotovost vedenja o biti«, kot poudarja Martin Heidegger v *Koncu filozofije in nalogi mišljenja*, temveč za alétheio, mišljeno kot neskritost, kot element jasnine, ki šele dopušča možnost resnice. »Kajti resnica sama je, tako kot sta bit in mišljenje, lahko le v elementu jasnine to, kar je.« (Heidegger 1995: 48.) Skupini Nomenklatura je šlo prav za uzrtje resnice, ki naj se udeležencem gledališkega dogodka razpre v jasnini tišine. Iz tišine namreč »vzklijeta zvok in beseda kot iz svojega nič«, kot se izrazi Boris A. Novak: »Tu se zgodi *luč*, ki zvok in besedo obrne navznoter, da ničesar več ne izražata in odražata, da ničesar več ne označujeta razen samih sebe.« (Novak 2005: 286, poudarila avtorica.) Nomenklaturi ni šlo za prepoznanje resnice kot skladnosti misli s predmetom, na katerega bi se nanašala, temveč za to, da gledalci uzrejo resnico v *vsej jasnini* – da se jim pokaže kot nekaj primarnega, in sicer še pred tem, ko jo utegnejo povezati s pomenom, na katerega naj bi napotovala.

Izkušnja tišine, ki jo je z gledalci želela podeliti Nomenklatura, je nemara najbolj razvidna iz hepeninga *Publika*. To je bil dogodek, ki ga je skupina izvedla v krogu (približno tridesetih povabljenih) prijateljev in kolegov okrog novega leta 1974. Za ta hepening je ohranjeno tudi »navodilo za dogodek«, ki nosi naslov *Pogovor s tišino* in pravi takole: »Navodilo natančno preberi in si ga zapomni. Nehaj komunicirati. Pojdi v dvorano in si poišči mesto v prostoru, ki ti najbolj odgovarja. Obrni se proti najbližji steni. Nato bodi v tišini 10 minut. Kuverto odpri šele potem.« (Nomenklatura 1974b.) V tišini naj bi gledalci izkusili dar jasnine in doživeli razkritje biti – resnico, ki se kaže zgolj kot to, kar je. Nomenklaturina tišina ne sporoča izpraznjenosti pomena: to ni praznina, temveč tiste vrste tišina, ki prinaša »udejanjenje neizrekljive celovitosti, kakršno je nagovarjal tok lirike od Novalisa, francoskih simbolistov do modernistov 20. stoletja.« (Jovanovski 2006: 248.)

Skupina Nomenklatura je uprizorila več intermedialnih gledaliških predstav (s to oznako so jih poimenovali sami): *Spati v barvi* junija 1975 v Mali Drami, *Manifest tišine* marca 1976 v Pekarni, *Skrivnost Venere* l. 1979 v ŠKUC-u, vse tri pa je režiral Igor Likar.⁷ Z uprizoritvenega vidika je zanimiv predvsem *Manifest tišine*, saj je – tudi po presoji Jerneje Lenard (pozneje imenovane Kos) – ponudil nov pristop k plesnemu izrazu, ki sta ga oblikovali članici ljubljanskega Studia za svobodni ples Jana Borštnar in Jasna Knez: »Nastop ni bil prikaz vnaprej pripravljene, do potankosti izvežbane kompozicije, marveč je temeljil na improvizaciji, podobni tisti, ki jo uporablja tudi

⁶ Besedilo predstave je bilo prvič objavljeno l. 2005 v monografiji Borisa A. Novaka *Zven in pomen. Študije o slovenskem pesniškem jeziku*, in sicer kot dodatek, priložen v zadnjem poglavju (Appendix).

⁷ Rekonstrukcije intermedialnih predstav prinaša razprava Anje Rošker (Rošker 2012: 9–22).

sodobna jazz glasba« (Lenard 1976). Gib, zvok (Bor Turel) in na magnetofonski trak posneti človeški glas (*Manifest tišine* Borisa A. Novaka) so v »skupnem intermedialnem dogajanju nastopali kot enakovredni fenomeni in ne le kot pojavi, ki so podrejeni ali literaturi [...] ali režiserjevemu konceptu ali igralcu« (Peršak 1976).

Nomenklatura je raziskovala zvočno telo jezika in glasbo besed ob permanentni odprtosti v prostor gledališča, pri tem pa je izkazovala težnjo po enakopravnosti različnih področij umetnosti, ki jih je vodila v interaktivni dialog v mediju gledališča. Za našo razpravo je še posebej zanimiv hepening *Zvok, ne jezi se* (1974), saj je iz dokumentarnega gradiva dobro razviden laboratorijski način preiskovanja odnosa med besedo in zvokom. To je bil eden redkih pravih hepeningov, ki so bili izvedeni v slovenskem prostoru. Konec 60. in v začetku 70. je bilo pri nas izvedenih več dogodkov, ki so bili označeni za hepeninge, vendar je po doslej znanih podatkih le hepeninge skupin OHO in Nomenklatura mogoče uvrstiti med prave primere tega žanra.⁸

Zvok, ne jezi se je bil izveden le enkrat (v Festivalni dvorani v Ljubljani) in ni dobil medijskih odzivov. Kot pove že naslov, je bil hepening organiziran po pravilih igre Človek, ne jezi se. Izvajalci so bili razdeljeni v dve skupini (eno so sestavljali člani Nomenklature in drugo publika), ki sta se pomikali po poljih, označenih s samolepilnim barvnim trakom. Njihovo gibanje je določal naključni met kocke (metal jo je izbrani član Nomenklature), na vsakem polju pa so izvedli nalogo, kot jo je narekovalo tam čakajoče jih navodilo. »Dogajanje poteka od spočenanja osnovnih zvočnih akcij preko vključitve pomensko še neformiranih glasov do glasbenega posredovanja pesmi, najvišje zvočne oblike pomensko razčlenjene govornice.« (Nomenklatura 1974a: 1.) Tako je skupina zapisala v Konceptu in pravilih igre happeninga *Zvok, ne jezi se*. Na kakšen način so se lotili preučevanja razmerja med besedo in zvokom, je dobro razvidno iz naslednjega odlomka:

Osnovna vokalna akcija je zvočna obdelava teksta. Produciran zvok je podobno kot pri instrumentalu rezultat izbire posameznega vokala, konsonanta, vokalno-konsonantne skupine, besede, manjše ali večje tekstovne enote in določene zvočne akcije. Možne so naslednje glasovno-zvočne obdelave teksta: glasovno-zvočna obdelava iz teksta izbranih vokalov in konsonantov, vokalno-konsonantnih skupin, zlogov, besed, stavkov, tekstovnih enot, obdelava celega teksta. Branje teksta (karikirano branje, branje v različni hitrosti, jakosti, višini); petje teksta. (Nomenklatura 1974: 5.)

Vsak izvajalec je bil hkrati instrumentalist in vokalist. V tem dokumentu so natančno razdelani »elementi zvočnega dogodka in osnovne zvočne akcije« (glede na trajanje, višino tona in jakost zvočil, med njimi tudi glasu, pri čemer so navodila za instrumental in vokal posebej opredeljena). Pridružujejo se jim t. i. »zvočne akcije s telesom« (kot je denimo plosk z rokami: plosk z ravnimi dlanmi, zaokroženimi dlanmi, plosk po vrhni strani zapetja; udarec dlani ob druge dele telesa, ob tla itn.). »Tako se zvočno dogajanje rojeva iz 'tišine', ki je onstran igre, prihaja pod oblast

⁸ O razumevanju žanra hepeninga pri nas glej razpravo Barbare Orel *Hepeningi in slovenske scenske umetnosti*.

kočke, ki določa zvoke in njihove kombinacije ter odhaja v notranji krog igre, prostor svobodne improvizacije.« (Nomenklatura 1974: 1.)

V slovenskem prostoru se je zanimanje za hepeninge pojavilo v času, ko je bil žanr razširjen tudi v Evropi in Ameriki, segalo pa je še globoko v 70. leta, ko je trend hepeningov drugod že usihal.⁹ Svoj izzven je imel v življenjskih skupnostih, ki so radikalno uresničevale avantgardistične težnje po zlitju umetnosti z življenjem, novo senzibilnost v zarisu igre in svobodnega duha pa udeleževalce kot življenjski slog. V to smer so raziskave besede in zvoka vodile tudi skupino Nomenklatura. O tem priča dogodek, ki so ga priredili v soboto, 15. 5. 1974. Na Radiu Študent (kjer je takrat delal Bor Turel) je Nomenklatura objavila povabilo k udeležbi na umetniškem dogodku, z začetkom ob 9. uri na ljubljanski železniški postaji. Sešli so se na znanem zbirnem mestu – pod uro in sedli na prvi vlak, ki je prispel na postajo. Takšno je bilo (že v vabilu napovedano) organizacijsko načelo te igre in naključje jih je odpeljalo na Mirno na Dolenjskem. To je bil umetniški dogodek kot vidik življenja, kakršnega so v duhu hipijevske kulture uresničevale in živele tudi druge slovenske skupine tistega časa – še posebej izrazito tiste, ki so se povezovale v komune (kot na primer skupina OHO v Šempasu, udeleženci Šavovih srečanj oz. delavnic, ki so ustanovili komuno v Petkovcu pri Logatcu, nasledniki Gledališča Pupilije Ferkeverk, ki je pod vodstvom Tomaža Kralja uresničevala koncept t. i. neprevedljivega gledališča¹⁰). Z ritualnimi oblikami gledališča in njim sorodnimi umetniškimi in družbenimi praksami so vsaka s svojo značilno poetiko zarisovale estetiko performativnega.

Skupina Nomenklatura je v gledališki in literarni neoavantgardizem prispevala raziskave besede in zvoka, ki so v 70. letih minulega stoletja izoblikovale same temelje estetiki performativnega na Slovenskem. Obenem je v slovenske uprizoritvene umetnosti prinesla novo rabo besedila, ki nastane zunaj načel tradicionalne dramaturgije in opredeljuje vlogo besede onkraj sporazumevalne funkcije jezika.

Literatura

- HEIDEGGER, Martin, 1995. *Konec filozofije in naloga mišljenja*. Prevedel Tine Hribar. Ljubljana: Fenomenološko društvo (Phainomena). 13–14.
- JOVANOVSki, Alenka, 2005: Lepota ruševin: premislek o poeziji Borisa A. Novaka. Boris A. Novak: *Dlaneno platno. Izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 240–277.
- LENARD [KOS], Jerneja, 1976: Govorica gibov in glasbe. *Naši razgledi*, 8. 10. 1976.
- NOMENKLATURA, 1974a: *Koncept in pravila igre happeninga »Zvok, ne jezi se«*. [Hepening je bil izveden 18. jun. 1974 v Festivalni dvorani v Ljubljani.] Tipkopis v svojem zasebnem arhivu hrani Boris A. Novak.
- NOMENKLATURA, 1974b: *Pogovor s tišino*. [Navodilo za dogodek – hepening *Publika*, izveden v Ljubljani 1974.] Tipkopis v svojem zasebnem arhivu hrani Boris A. Novak.
- NOVAK, Boris A., 1997: *Po-etika forme*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

⁹ Lee Baxandall upadanje trenda hepeningov locira celo v zgodnje l. 1967 (Sandford 1995: XX–XXI).

¹⁰ Predstavo *Zaspanček Razkodranček* so l. 1971 pripravljali v skupnosti – komuni na dalmatinskem otoku Srakane in zanimivo je, da si je pozneje ta otok za prizorišče svojih ustvarjalnih srečanj izbrala tudi Nomenklatura.

- NOVAK, Boris A., 2005: *Zven in pomen. Študije o slovenskem pesniškem jeziku*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete.
- NOVAK, Boris A., 2006: *Dlaneno platno. Izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- NOVAK, Boris A., 2012: Dvojci, trojke in četvorke ali Intimna srečanja s Klečem in sodobniki. Milan Kleč: *Trojke*. Ljubljana: Študentska založba. 440–466.
- OREL, Barbara, 2009. Hopeningi in slovenske scenske umetnosti. Happenings and Slovenian Performing Arts. *Maska* 24/123–124. 50–67.
- OREL, Barbara, 2010: K zgodovini performansa na Slovenskem. Eksperimentalne gledališke prakse v obdobju 1966–1996. Barbara Sušec Michieli, Blaž Lukan, Maja Šorli (ur.): *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ljubljana: UL AGRFT in Maska. 271–327.
- PERŠAK, Tone, 1976. Manifest tišine. *Mladina*, 25. 3. 1976.
- ROŠKER, Anja, 2012: Laboratorij za alkimijo umetnosti – Nomenklatura. Nina Šorak (ur.): *Gledališka alternativa sedemdesetih in osemdesetih*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, AGRFT. 9–22.
- SANDFORD, Mariellen R., 1995: Preface. Mariellen R. Sandford (ur.): *Happenings and Other Acts*. London, New York: Routledge. I–XXIII.
- SVETINA, Ivo, 2008. Gledališče Pupilije Ferkeverk ali vprašanje rituala. Gašper Troha (ur.): *Literarni modernizem v »svinčutih« letih*. Ljubljana: Študentska založba in Društvo Slovenska matica. 79–99.
- TAUFER, Veno, 1977: *Odrom ob rob*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- TOPORIŠIČ, Tomaž, 2004. *Med zapeljevanjem in sumničavostjo. Razmerje med tekstem in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja*. Ljubljana: Maska.