

FREDERICO GARCÍA LORCA
PRI SLOVENCIH

Barbara PREGELJ in Krištof Jacek KOZAK

Federico García Lorca brez dvoma sodi med prepoznavnejše španske avtorje na Slovenskem. Vprašanje, ki so si ga zastavljali njegovi številni prevajalci in raziskovalci njegovega dela, ali je to mogoče pripisati njegovemu ustvarjalnemu geniju ali tragični življenjski usodi, je za današnjega bralca granadskega avtorja postalo skorajda nepomembno, ostaja pa zanimivo za osvetlitev njegove recepcije na Slovenskem, zato se mu v tem zapisu, ki bo skušal kratko očrtati recepcijo Lorcove poezije in dramatike ter pokazati na nekatere slovenske avtorje, pri katerih je mogoče najti odmeve tega znamenitega španskega ustvarjalca, ne bova povsem mogla izogniti.

Ime Federica Garcíe Lorce se v slovenski publicistiki prvič pojavi leta 1932, ko B. Borko v Ljubljanskem zvonu predstavi antologijo španske poezije, v katero je vključen tudi granadski poet. Ko (najverjetneje) po zgledu te leta 1943 izide *Moderna španska lirika*, so vanjo vključeni tudi prevodi štirih Lorcovih pesmi. Tem sledijo omembe in izvirne ter prevedene študije o Lorcovi poeziji (J. Javoršek, C. Zlobec, F. Filipič, G. Brenan, R. Wallers, J. Udovič) in revialne objave prevodov nekaterih njegovih pesmi (*Zaroka*, *Pesem o jezdecu*, *Kasida o roži*, *Kasida o joku*, *Gazela strašne navzočnosti*), ki so ob prevedenih pesmih (*Gledal sem v tvojih očeh*, *Potem*, *Sonce je zašlo*, *Gazela nepričakovane ljubezni*, *Gazela o spominu na ljubezen*, *Romanca o luni, luni*) v *Sodobnosti* (1956, 7-8) napovedovali skorajšni izid njegove prve knjige pesmi v slovenščini. Ta je pod naslovom *Pesem hoče biti luč* izšla leta 1958 pri Cankarjevi založbi. Večina prevodov v tem izboru (skupaj natanko sto) je Udovičevih, po štiri pesmi sta prevedla A. Gradnik in P. Levec.

Udovič je o Lorci precej obširno pisal kar štirikrat. Vedno je omenil pesnikovo tragično usodo, s čimer je tudi sam zastavil vprašanje, ki se skoraj vedno zastavlja ob omembi pesnikovega imena in (p) ostane aktualno ob vsakem desetletju, ki mine od njegove smrti.

Za slovensko spoznavanje tega velikega španskega pesnika, ki je nekako potekalo v znamenju obeleževanja desetletnic njegove smrti, je bil kontekst španske državljanske vojne in podobe naprednega, politično levo usmerjenega pesnika Lorce še kako pomemben, saj je omogočil, da pod blagovno znamko in v kontekstu revolucije pride v stik s poezijo, ki ni bila tako revolucionarna, kot je obetala, temveč bolj modernistična, kot je smela in upala biti tedanja slovenska poezija. Da gre za izrazit prelom z večino vsega, kar je tedaj veljalo za pesniško prakso, je pokazal Udovič v spremni besedi v zbirki *Pesem hoče biti luč*, kjer se je razpisalo značilnostih Lorcove poezije, ki je težko razumljiva, zastrta, saj deluje predvsem z besedno magijo in z nenavadnimi podobami, še zlasti pa v *Opombah k tekstu*, od koder je tale malo daljši navedek, ki ga je mogoče brati tudi kot zagovor in opravičilo moderne poezije: »Bralec bo naletel v Lorcovi poeziji na marsikaj, kar se mu bo utegnilo zdeti nerazumljivo, pretežko, preveč nenavadno, morda celo tuje. Zato sem poskušal nanizati nekaj opomb, ki naj mu tu in tam pomagajo čez

težave, vendar se dobro zavedam, da bodo pogosto preskope. Narava te poezije je taka, da ni lahko priti do njenega pomena. Rajši govori bralcu s tem, kar imenujemo sugestivno moč jezika, kakor pa z jasnim, logičnim nizanjem doživetij. Ta poezija ljubi skoke z ene ravni na drugo, kolikor mogoče različno, od drobnega predmeta v neznano širjavo, iz daljave do na videz nepomembne podrobnosti, iz konkretности v abstraktnost, iz abstraktnosti v konkretnost. Svoj smisel rajši zabriše, kakor da bi ga preglasno razodela. Taka poezija se bralcu počasi odpira.« (ZD IV: 34). Kljub Udovičevi previdnosti - ali pa morda ravno zaradi nje - je *Pesem hoče biti luč* postala kulturna zbirka, česar ne dokazujejo le njeni ponatise (1969, 1983) in izdaje pod drugačnimi naslovi, temveč tudi dejanski Lorcov vpliv na nastajanje moderne slovenske lirike v letih po vojni (Paternu 1962: 23).

Udovičevi prevodi Lorce so bili sploh prvi slovenski povojni prevod kakšnega evropskega modernega pesnika, katerega poetika je bila v neskladju z doma prevladujočo pesniško normo (D. Bajt 1993: 35); zbirka *Pesem hoče biti luč* je bila tudi eden redkih povojnih prevodov iz španske literature, obenem pa prva Udovičeva lastna pesniška zbirka (Moder 1958/59: 148). Ne gre le za to, da je *Pesem hoče biti luč* Udovičev prevodno-knjižni prvenec. Njegov izbor Lorcove poezije je rezultat dolgotrajnega študija in prevajanja granadskega pesnika, saj je Udovič svoje prve prevode Federica Garda Lorce objavil v *Obzorniku* že leta 1947 (*Križišče, Krajina, Krik, Zaseda, Mala balada o treh rekah, Krik*), potem, ko mu je J. Javoršek iz Pariza prinesel antologijo Lorcovih pesmi iz leta 1946.¹ Udovič je zaradi prevajanja Lorce tudi odlagal izid zbirke lastne poezije, in ko je ta končno izšla, literarni kritiki niso ostale skrite globlje povezave med Lorcovo in Udovičevo poetiko: »Lorca je dobil v Udoviču sorodno osebnost. Pesnika sta se srečno ujela ter se tu in tam celo dopolnila.« (J. Moder 1958/59: 148).

Za Udoviča so bile največje odkritje Lorcove presenetljive podobe in metafore, v katerih pesnik odkriva nove odnose med stvarmi: »V njegovem delu je gotovo najizrazitejša genialna, drzna metaforična fantazija, tista moč, ki suvereno preoblikuje resničnost in ji daje novo pesniško podobo [...] S tem pesniškim pripomočkom osvetljuje resničnost z novo lučjo in odpira pogled v neodkrite globine. Spričo te drznosti fantazije ni več potrebno izražanje vzročnih zvez med pojavi, vse se zdi skrivnostno povezano med seboj, svetloba oddaljenih zvezd se srečuje in spaja, zato jezik pogosto opušča stvarne in logične zveze. Pesnik rad svoj smisel hkrati razodene in skrije.« (*Pesem hoče biti luč*, ZD III, 302-303). Podobno kot Lorca tudi Udovič razvija

¹ Da je verjetno Udovič Lorco najprej spoznal v francoskem prevodu, je mogoče sklepati po spodrseljajih, ki sta enaka kot pri francoskem prevajalcu, da pa se le ni naslanjal le na francoski prevod, pričajo rime (ki jih francoski prevod nima), s katerimi je skušal nadomestiti asonanco izvornika (Berger 1997: 239).

poetiko močno osamosvojenih pesniških podob - stopnjevanje metaforizacije pesniškega jezika kot osnova subjektivnejšega videnja stvari je tudi sicer precej opazno v slovenski liriki petdesetih let; še zlasti značilne (in opazne) so njegove drzne metafore, katerih notranja napetost temelji na sopostavljanju dveh zelo različnih pomenov, saj primerjalni, premostitveni člen oslabi in odpade, s čimer metafora prestopa mejo logične metafore in se odpira moderni, asociativni metaforiki (B. Paternu 1997: 15). In podobno kot pri Lorci se tudi Udovičeva na videz razpršena igra podob ne razveže v nadrealistično beleženje prostih asociacij, temveč ostaja osrediščena okoli podobe in simbola; zgradba pesmi je izredno premišljena: pomenski poudarki so na začetku, v sredini in še zlasti na koncu pesmi, kjer je navadno izražena tudi poanta pesmi. Pesem torej gradi na klasičnem ozadju in jo je mogoče doumeti skozi interpretacijo.

Tudi Udovičevi prevodi Lorcove poezije gradijo na interpretaciji, o čemer pričajo spremne opombe k pesmim v zbirki *Pesem hoče biti luč* (najverjetneje jih je povzel po francoskem prevodu, s katerim si je pomagal, ter po Schonbergovi knjigi). Današnjemu bralcu se zdi, da se je prevajalec trudil, da bi španskega pesnika skozi prevod tolmačil, zato se tudi zdi prevod včasih »le malce pregladek, prelahkoten, pretekoč, preveč izbrušen [...]«. Pri Lorci je več iskanja, negotovosti, fragmentarnosti, tipanja, eliptičnosti, dvomov, spodrseljavev, po drugi plati pa dramatičnosti, sugestivnosti, eruptivnosti, teže, krvi in seksusa, Udovič je bolj epičen, pripovedovalen, zanesljiv, miren. Pri Udoviču Lorca od kraja do konca ve, kaj hoče [...] Marsikje pa je Udovičeva prepesnitev ravno s tem most in komentar, da bo bralec po nji lažje prišel k Lorci in ga bo bolje razumel, kot bi ga v izvorniku, tudi če bi obvladal španščino.« (J. Moder 1958/59: 148).

Udovič (pred njim pa tudi A. Gradnik in P. Levec) je v svojih prevodih povsem opustil Lorcovo obliko, kar se morda zdi danes še posebej problematično, a obenem najbolje odraža duha tedanjega časa, pa tudi prevajalčevo potrebo po formalno svobodnejšem Lorci, kot je granadski pesnik v resnici bil. To je opazno tudi, če primerjamo Udovičev prevod z najnovejšim prevodom Lorcove poezije Ciganskega romancera, ki je v prevodu Aleša Bergerja izšel letos pri Mladinski knjigi.

Bralec, ki Udovičevo poezijo prebira z Lorco v roki, bo v njej lahko našel veliko tematskih in motivnih podobnosti s poezijo granadskega pesnika; kot ilustracija motivno-tematskih vplivov Lorce na Udoviča naj služi le motiv črička, ki ga je Udovič gotovo prevzel od Lorce. V opombah k prevodu Lorcovih pesmi namreč najdemo tudi naslednjo opombo k pesmi *Cigarra*: »*Čriček* - v originalu je *cigarra* - škržat, zaradi blagoglasnosti besede pa sem v prevodu porabil našega črička.« (ZD IV, 35) Mesto, ki je prevodoslovno vsaj problematično, je pomenljivo, ker kaže, kako je motiv črička spodbudil Udoviča, da ga je tudi sam uporabil v svoji poeziji, na primer v pesmi *Znamenja* ter *Mala nočna glasba*. Prvi motiv je Lorci blizu (*Znamenja*: Čriček

ziblje / kresnico / v zibeli svojega glasu.), saj Udovič uporabi tako spremenjenega Lorcovega črička, njegovo metaforo (Lorca: »Estrella sonora / sobre los campos dormidos«; Udovičev prevod: »Zveneča zvezda / na spečih poljanah«), posname pa tudi celotno vzdušje pesmi. Pri Lorci (med pesmimi v slovenskem izboru) se čriček pojavi še v *Nezvesti ženi - La casada infiel*, kjer beremo: »Se apagaron los faroles / y se enciendieron los grillos« (v slovenskem prevodu A. Gradnika: »Ugasnile so svetilke in zažigali so se črički«), pri Udoviču (*Mala nočna glasba*) pa se Lorcova metafora skoraj povsem razveže: »Zvezde, črički neba, so pele na travniku noči«. Tokrat se Udovičeva pesem vsebinsko oddalji od Lorcove romance, saj govori o poeziji. O poeziji govori tudi Udovičeva pesem *Daljni jasni glas*, v kateri se srečata »dva, ki se nista nikoli videla.« In morda sta ravno Lorca in Udovič »novo, tisti trenutek / odkrito ozvezdje«, o katerem govori pesem.

Slovenska publika je Lorcovo dramatiko prvič lahko spoznala leta 1950, ko je bil v Drami SNG v Ljubljani v prevodu M. Mahniča in režiji V. Molke uprizorjen *Dom Bernarde Albe* (*La casa de Bernarda Alba*), temu sta leta 1955 v Drami SNG v Ljubljani sledili uprizoritvi *Svatbe krvi* (*Bodas de sangre*) v prevodu M. Mahniča in režiji V. Molke ter *Mariane Pinede* v mariborskem SNG v prevodu J. Modra ter režiji P. Malca. 1956 je *Mariano Pinedo* v režiji F. Zižka uprizorilo tudi ljubljansko Mestno gledališče, leto kasneje pa *Dom Bernarde Albe* v režiji P. Malca ponovno mariborsko SNG. Leta 1959 je bila v ljubljanski Drami premiera *Yerme*, ki jo je režiral P. Molka, prevedel pa J. Moder. Njegov prevod Garcia Lorcove *Lepe čevljarke* (*La zapatera prodigiosa*) se je na odrskih deskah znašel leta 1962 v Mladinskem gledališču. Kasneje je navdušenje nad Lorcovo dramatiko usahnilo. Drame granadskega avtorja so se sicer še pojavljale na slovenskih poklicnih in amaterskih odrih, a gledališča so večinoma ostajala pri že uprizorjenih dramah, z izjemo ljubljanskega Mestnega gledališča, ki je 1978 v režiji Z. Šedlbauerja in prevodu J. Modra uprizorilo *Donjo Rosito ali kaj pravijo rože* (*Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*).

Zapisi in kritike uprizoritev Garcia Lorcovih dram zlasti v petdesetih utrjujejo podobo naprednega in svobodoljubnega avtorja, ki jo poznamo že iz recepcije njegove lirike. Tudi tokrat so kritiki poudarjali njegovo življenjsko usodo, ob dramah pa zavračali patriarhalno-malomeščansko okolje (F. Onič, *Dom Bernarde Albe*), premočno poudarjanje realističnega in fabulativnega dela ljubljanske uprizoritve Krvave svatbe (M. Javornik), ki je tudi sicer stilno neenotna, kar pomeni precejšnjo nevarnost za uprizoritev (v Predan); okorno, naturalistično sceno uprizoritve *Mariane Pinede* v mariborski Drami, pa tudi MGL (B. Hofman, M. Prosenc), saj gre za »eno najbolj poetičnih dram svetovne književnosti. [To] je eno redkih, dragocenih del evropskega slovstva, v katerem sta našla revolucionarna misel in poezija žlahtno sintezo« (D.

Moravec, Pomenki o sodobnih dramah). Ob *Yermi* so kritiki opazili Lorcov stilizirani realizem (F. Albreht) in prepletanje realizma s poezijo in glasbo, kar za sleherno gledališče predstavlja trd oreh, ob Donji Rositi pa, da je »odrsko vzdušje nemara najpoglavitnejši, najizrazitejši protagonist« (B. Trekman).

Lorcova dramatika se je očitno zdela tistim, ki so jo uprizarjali, precej zahtevna, občinstvu pa teže razumljiva, zato je v različnih uprizoritvah doživljala vrsto priredb prizorišča, glasbe in celo oseb. Odpirala je torej podobna vprašanja kot njegova lirika. Ob uprizoritvi *Mariane Pinede* v ljubljanskem MGL se je tako S. Godnič v Slovenskem poročevalcu spraševala o vzrokih za vse večjo prisotnost Federica Garcíe Lorce na slovenskih odrih in zapisala: »Del odgovora na to vprašanje gotovo tiči v pojavu, ki ga v našem gledališču že dalj časa opazujemo: nekje 'odkrijejo' avtorja in že so zanj navdušena številna gledališča. Tako je bilo pred leti s Priestleyem in tako je sedaj z Lorco. Globlji in tehtnejši del odgovora pa je skrit v osebnosti in delu F. G. Lorce, ki je v svoja dela vložil toliko izvirne umetniške moči, toliko poezije, toliko gledališke spretnosti in izkušenj, še več pa ljubezni do naroda in zlasti do svobode, da so ta dela res postala last vseh narodov in vseh naprednih gledališč.« M. Belina pa je v spremni študiji k izidu *Mariane Pinede* Lorcovo gledališče označil za poetično: »vendar ne moremo govoriti o poetičnem gledališču v slabem pomenu besede, ampak moremo govoriti o močnih realističnih dramah, realističnih po svoji tematiki, ki ni nikoli odmaknjena od ljudstva in njegovih socialnih ali političnih problemov, kljub temu pa so ohranile vso ceno poetičnosti in preprostosti ljudske metaforike.«

Zanimanje za Lorcovo dramatiko se na Slovenskem po eni strani ujema z zanimanjem za prevajanje njegove poezije, po drugi strani pa z vznikom poetične drame (P. Szondi jo poimenuje 'das lyrische Drama'), katero je mogoče pripisati skupini dramatikov, ki so začeli objavljati v drugi polovici petdesetih let (D. Smole, V. Taufer, D. Zajc, G. Strniša in M. Jesih). V tridesetih letih, ko je bila marsikje po Evropi v vzponu poetična drama (J. Koruza), je v slovenskem gledališču prevladoval socialni realizem, tako je pomembne vplive angleške in francoske poetične drame (T. S. Eliott, C. Fry, J. Giraudoux) mogoče zaznati v slovenskem gledališču šele v petdesetih letih. Poznavalci slovenskega gledališča med tujimi zgledi Lorce sicer ne omenjajo, a ujemanje med uprizarjanjem granadskega dramatika in uveljavljanjem nove dramske smeri je vendarle videti pomenljivo. O vplivih na celotno generacijo začetnikov poetične drame bi težko govorili, pač pa se zdi zanimivo vzporedno branje zlasti Lorcovega in Zajčevega dramskega opusa, saj kaže na nekatere podobnosti, še zlasti, ker bi besede drvarja iz *Krvave svatbe*: »Slediti moraš poti svoje krvi,« lahko veljale za opis celotne Zajčeve dramatike.

Podobnosti med obema dramatikoma so tako formalne kot vsebinske. Če za Lorco velja, da se je upiral meščanski realistični drami svojega časa, je za Zajca značilno, da se je upiral vsiljenemu vzorcu socialističnega realizma;

če je Lorco mogoče označiti za pesnika Andaluzije in sprevrženih človeških odnosov, je za Zajca primerna oznaka pesnika mitskih brezčasnih družb s prav tako sprevrženimi medčloveškimi odnosi. Celoten Zajčev opus je prežet s temo, tesnobo, krvjo, zlom in smrtjo brez kančka upanja, saj se nobena njegova drama ne konča spravno, kaj šele srečno.

Kot trdi Erika Fischer-Lichte, v moderniznu individualni subjekt razpade. Degradiran je v množični subjekt, ki je sposoben le najnižjih instinktov in barbarstev, ali pa razčlovečen. Ta regresija je opazna tudi v obliki, kar pomeni vračanje k obliki grške tragedije, misterijem, baročni tragediji in predvsem španskemu lutkovnemu gledališču, kot sta Lorcova *Mariana Pineda* in *Krvava svatba*. Podobno je tudi Zajčeva *Mlada Breda* zasnovana kot lutkovna igra za odrasle, pri čemer poleg lutk uporablja še igralce. Junaki Zajčeve drame postajajo vse bolj podobni marionetam, čim bolj narašča zlo v njih. Ko jih zlo navezadnje popolnoma prežame, prenehajo biti podobni ljudem. *Mlado Bredo* je zato mogoče označiti z besedami, ki jih je Lorca uporabil za opis geneze svoje drame, namreč da je sledil »nočni, mesečevi, otroški viziji« (prim. L. Stainton). V formalnem smislu bi bilo mogoče vzporednice potegniti tudi v nadnaravnih sposobnostih junakov in junakinj obeh avtorjev. Podobno kot Pusta, sta tudi junaka *Voranca* (Murovčan) in *Grmač* (Jur) sposobna videti to, česar ni mogoče videti, in slišati to, česar drugi ne slišijo. Zajčeva junaka živita med fantastičnim, mitskim svetom in realnostjo, kamor ju postavljata sposobnost jasnovidstva (Murovčan) in strahotna skrivnost Grmač (Jur), s čimer se ne razlikujeta veliko od Puste, ki sliši glasove svojega nerojenega otroka. A vse označuje povezava, četudi le implicitna, z drugim svetom in izkušnja nedoumljivega.

V vsebinskem smislu je tudi za Zajčev opus značilno, da zrcali (in zavrača) zunaj literarno resničnost in se umika v mitično, arhetipsko, bajeslovno preteklost. Kot je zapisal T. Eagleton, le to, kar je arhaično, lahko zares upodablja to, kar je sodobno, in sicer prav zaradi tega, ker se že tako dolgo ni zgodilo. Da bi naslikal sodobno st, se je tudi Zajc, podobno kot Lorca, obrnil k mitu. Motiv »junaštva in običajnega življenja, ki se s surovimi in izpostavljenimi čustvi križata v ritualiziranem, napetem življenju«, kot je Eagleton označil Lorcovo *Hišo Bernarde Alba*, se pogosto pojavlja v Zajčevih dramah, najprej v *Vorancu*, kasneje pa tudi *Mladi Bredi* in *Grmačah*. *Voranc* je drama z »arhaičnimi, zgodovinskimi in psihoanalitičnimi motivi« (L. Kralj), ki jo z *Hišo Bernarde Alba* povezujejo razkorak med osebno svobodo in družbeno konvencijo, togost družinskih odnosov, občutek brezizhodnosti junakov ter pričujočnost sovraštva, celo zločina. Zajčev *Voranc* je prepreden s pesniškimi baladami, umiki v nezavedno ter arhaičnim, privzdignjenim, primarnim in obenem plehkim jezikom.

Podobnosti se kažejo tudi med *Krvavo svatbo* in *Mlado Bredo*. V osrednjem motivu te drame, ki ga je Zajc prevzel iz ljudske balade, velja

posebna pozornost družbeni, tradicionalni nemoči neveste, v kateri se njena individualna želja po sreči ne ujema z družbenimi pričakovanji, ki jih še spodbuja želja po moči in nadvladi. Obe drami se tragično končata: s smrtjo obeh zaročencev v *Krvavi svatbi* in mladega para v *Mladi Bredi*. V smislu ženske ranljivosti je mogoče najti tudi podobnosti med Bredo in *Hišo Bernarde Alba*. Bredini podobno nesposobnost, da bi se odločila o lastni usodi in pri tem obšla zahteve, ki jih starejša generacija postavlja mlajši, je mogoče najti tudi v Bernardini hiši.

Tudi v *Grmačah* je mogoče zaslediti različne podobnosti s *Krvavo svatbo*, saj se v obeh pojavlja motiv zasledovanja in preganjanja, pa tudi nezmožnost, da bi se junak rešil pred starodavnimi vzorci in zaživel svojo individualno usodo. V obeh dramah se tako kažeta naši odvisnost od arhetipov in nezmožnost, da bi jih spreminjali.

V Lorcovih dramah notranji svet deluje kot vzporednica zunanjemu, pri Zajcu pa je ta vloga prepuščena fantastičnemu, ki se razpira skozi ljudsko povest. Za oba opusa lahko rečemo, da kažeta, kot je za Zajčeve drame zapisal A. Berger, »da za človeka ni rešitve«. Morda pa, kot je skušal pokazati tale krajši pregled recepcije Federica Garcíe Lorce med Slovenci, je in bo preživela vsaj literatura.

NAVEDENICE:

Drago BAJT (1993). Knjižni prevodi svetovne poezije v slovenščino po letu 1945. 17. Zbornik DSKP: Prevod in narodova identiteta. Prevajanje poezije. Ljubljana: DSKP, 28-38.

Aleš BERGER (1989). Pet pesniških iger Daneta Zajca. In: Igre. Dane Zajc. 321-333. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- (1997). Beležka ob Udovičevih prevodih F. G. Lorce. v: Jože Udovič. Ljubljana: Nova revija, 238-243.

Terry EAGLETON (2003). *Sweet Violence: The Idea of the Tragic*. Oxford: Blackwell.

Erika FISHER - LICHTÉ (1990). *Geschichte des Dramas. Vol. 2*. Tübingen: Francke.

Stanka GODNIČ (1956). Romanca o Mariani Pinedi. *Slovenski poročevalec*, 109,4.

Jože KORUZA (1974). Pregled slovenske dramatike. 177-197. v: *Slovenski jezik, literatura in kultura*. Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Lado KRALJ (2005). Sodobna slovenska dramatika (1945-2000). *Slavistična revija*, 2, 101-117.

Janko MODER (1958/59). Garcia Lorca v slovenščini. *Jezik in slovstvo*, 5, 147-151.

Dušan MORAVEC (1958). *Pomenki o sodobnih dramah*. Ljubljana: MGL.

Boris PATERNU (1962). Lirika Jožeta Udoviča. *Problemi*, 1, 9-25.

- (1997). Poezija Jožeta Udoviča. V: Jože Udovič. Ljubljana: Nova revija, 7-43.

L. STANTON (1999) *Lorca: A Dream of Life*. New York: Farrar, Straus in Giroux.

Peter SZONDI (1975). *Das lyrische Drama des Fin de siècle*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Jože Udovič (1997). Izbral in uredil Aleš Berger. Ljubljana: Nova revija (Zbirka Interpretacije).

- (1999-2002). *Zbrano delo I-IV* Uredil in opombe napisal France Pibernik. Maribor: Litera.

Dane ZAJC (1990). *Drame*. Ljubljana: Emonica.