

Marija Mitrović
Kosovel e il Carso

Kosovel trasforma il pensiero astratto, allegorico in immagini fisiche. La luce, tanto presente nella sua poesia, trasforma il paesaggio carsico reale nelle immagini fantastiche.

Il mondo, così come viene presentato nella raccolta *Integrali* di Srečko Kosovel, è girato alla rovescia e opprimente, il soprannaturale si intreccia con il naturale, il quotidiano si alterna ad eventi estremamente strani: «Il mio calamaio nero passeggia./ In frac./ Come la nebbia. / Tutta la campagna è sorda, velata./ Sul freno riposa un gatto malinconico. / Geme col suo violino dorato!/ Da, da, da./ A A A / A A A.»

Come avvicinarsi a questa poesia alogica? Come interpretarla?

Si legga innanzitutto la poesia *Svuotamento dello spirito* di Kosovel.

Mai come in questa poesia troviamo tanta luce e splendore: in 22 versi, i verbi o sostantivi che significano luce, fuoco, lume, sole compaiono 15 volte; l'incendio risplende, arde, la luce illumina - lo spazio è dunque avvolto nello splendore. Un espresso illuminato corre attraversando il fuoco. Nello splendore onnipresente il soggetto dice: «anch'io brucio e m'illumino». Nonostante la luce sia così intensa - «infuoca le tenebre» -, le persone sono tanto cieche da non vederla. Eppure desiderano il chiarore («E maledicono i guardiani del sole che dormono di notte come piccoli borghesi»), assieme al poeta «vibrano con me di un'ebbrezza di morte», sono turbati ma ciechi e perciò non sanno che questa elettricità, il fremito delle ali del poeta sono l'effetto del processo cosmico che egli esprime per immagini.

Kosovel canta il vecchio conflitto tra il poeta e il mondo che lo circonda; lo fa trasformando il pensiero astratto, allegorico in immagini fisiche. Se dico: «arde lo spirito del poeta», lo intendo come allegoria e la interpreterò pensando alla sua immensa capacità di creare questo spirito, le rime, i ritmi, le melodie, di creare nuove immagini e significati... Kosovel, invece, intende questa

immagine letteralmente e propone al lettore cascate di raggi, luce, fuochi dorati, incendi splendenti, che si muovono nello spazio come un espresso; partendo da una «verità» ordinaria, comune, tanto sfruttata da non poter più essere intesa letteralmente, egli le restituisce il suo senso letterale e, per mezzo di questo rovesciamento, costruisce il fantastico, un'atmosfera irreale che colpisce e turba il lettore.

Quali temi solleva Kosovel attraverso il processo delle astrazioni materializzate? Possiamo dire che ce ne propone uno spettro molto ampio: oltre alle poesie etico-religiose, troviamo le desaccralizzazioni dei fenomeni fino ad allora sacri e mitizzati, i musei, le idee, la scienza, il capitale...l'Europa. Queste possono interpretarsi anche come un processo inverso alla metafisica ed al mondo astratto in genere, dettato dalle convinzioni politiche del poeta. Nella poesia di Kosovel trova inoltre spazio la percezione eterica e al contempo estetica degli elementi di vita primari: la terra, il cielo, l'acqua, la vegetazione, il vento... Il poeta riesce a rimanere astratto e mistico anche quando canta la poesia e il poeta: dinnanzi a lui si prospetta un futuro bello, terso, vero, mentre la poesia è il luogo di attesa della «Grande Verità». Anche l'arte è, per questo poeta, una particolare religione personale, cui bisogna servire, fedelmente e fino alla fine, sacrificando tutto, anche la vita, se necessario. La missione del poeta è «sacra e incomprensibile».

Nella molteplice varietà di temi, sceglieremo, per questa occasione, solo Kosovel in veste di cantore del Carso. Il Carso è il rifugio del poeta, significa la casa paterna con *il focolare* e *il fuoco* rosso che con le sue scintille quietava l'eterno viandante e pellegrino. Sul Carso c'è molto *sole*, lì

s'infiamma il cuore, prende vita il desiderio dorato (All'inizio). Il sole, il bagliore e il chiarore sono fonte di energia, di vita e di lavoro. Kosovel elenca un infinito numero di posizioni dalle quali l'occhio del soggetto assorbe la luce che gli dona forza. Accade anche che il «fuoco è ghiacciato», che «arde nel freddo», il che, in un certo senso, riflette la tristezza del Carso e del mondo intero. Pur essendo universale («pende sopra di noi come il cielo») la tristezza del Carso ha un che di trasparente, di umano, «come un mesto volto che porta segni di pianto». Nell'abbondanza di luce, nel mare dei raggi di sole, di fuoco, dei raggi dorati, il soggetto poetico non impone al lettore l'immagine di una morte reale e definitiva, di uno smarrimento, egli *si chiede* solamente: è vero che ci siamo perduti, che siamo morti? Ma non può prendere una



decisione definitiva, perché, per lui, la verità su questa nostra tristezza del Carso non è rivelata una volta per tutte. Il *Carso* è innanzitutto, sempre e dovunque, *chiarezza, bagliore, il risplendere dei raggi di sole*; il Carso è anche il *rifugio* che protegge il soggetto dalla disperazione più cupa; è un *luogo* che concede al soggetto la possibilità di rimanere *irrisolto* e *irrisolto*, che gli permette di rimanere aperto rispetto il significato ambivalente e drammaticamente contraddittorio dei fondamentali valori esistenziali: la natura, il tempo, la morte, la nascita... Rispetto il mondo reale, il mondo della luce ha un significato maggiore; la luce per il poeta significa un mondo magico che riesce a dar vita a corrispondenze nuove e fino ad ora inusuali. E' vero che in questo mondo di luce non ci sono streghe, né divinità. La luce stessa appare come un nesso magico, lieve e leggero tra il Carso e l'amore, il Carso e la madre, ecc. E tutte queste corrispondenze e consonanze si estrinsecano nella lingua, attraverso nuove forme poetiche, in sintagmi linguistici insoliti, nel verso, che non vuole essere il verso tradizionale, dalle rime e dal ritmo prestabiliti.

I raggi di sole, la chiarezza in genere, hanno in Kosovel un immenso potere di trasformarsi e di dare vita al mondo degli oggetti: la «magia del vespro», così come la definisce nella poesia *Il riso del re del Dada*, trasforma la grigia e melanconica realtà in un «tramonto che brilla vermiglio» e perciò diventa «pericoloso allo stato». Con l'ausilio dei raggi (di sole, mattutini, serali, allegri, tristi, vivi, morti...) egli ci fa viaggiare nel tempo e nello spazio, ci avvicina o ci allontana dai valori etici sui quali riposa il mondo; in breve, con l'aiuto della luce, Kosovel ci trasporta nel fantastico cosmico. La luce ha forza animistica, trasforma il cosmo e anche il tempo. E porta un futuro luminoso. Se la luce da un lato rappresenta - nel cosmo, nello spazio e nel tempo - un fattore di trasformazione, la forza che conduce ad un'unione, generale ma molto

Srečko Kosovel in un'incisione di Avgust Černigoj (1926).



33

astratta, dall'altro lato è al centro del mondo materiale, è sostanza, il mezzo per la materializzazione dell'astratto mondo delle idee.

Pare che nell'opera di Kosovel possiamo già parlare di un SISTEMA DELLA LUCE. Nella sua poesia la luce è il motore della trasfigurazione che unisce nello spazio e nel tempo tutti i fenomeni cosmici.

Kosovel scrisse oltre mille poesie; almeno un decimo di queste parla di morte: possiamo dire che egli è ossessionato dal tema della morte. Mentre nella sua poesia la luce, in tutte le sfumature possibili, è il primo focolaio importante, la morte ci appare come un ulteriore fulcro, dal quale partono tutte le altre categorie della vita. Ma prima di definire il tema della morte come uno dei temi centrali in Kosovel, dobbiamo ricordare il tema della nascita e della madre-genitrice. Anche all'interno dello stesso tema della morte hanno un'importanza decisiva proprio i versi che definiscono il rapporto morte-nascita. Anche quando sceglieva il «mondo nuovo», le nuove poetiche, ripeteva sempre: il nuovo può nascere solo sulle rovine del vecchio. A differenza della maggior parte dell'avanguardia di allora, Kosovel non credeva ciecamente che la letteratura e addirittura il mondo *fossero* iniziati con la nostra comparsa: «Signori, ciò di cui oggi si appropriano lo zenitismo e l'espressionismo faceva parte di tutte le arti di tutti i tempi e di tutti i periodi, perché la stessa missione dell'arte è offrire alla società umana una *nuova vita*. L'arte ha sempre fatto da contrappeso alla società meccanica e utilitaristicamente egoista, *sempre*, non solo oggi», scrisse nel Diario dell'aprile-maggio 1925.

Inizia una vita nuova ciò che sorge dalle rovine. La morte, così come viene descritta da Kosovel, è la morte nel nome del nuovo, il morire nel nome del nascere. Anche se questo processo non riesce sempre. E non è detto che dalla morte

nasca una nuova vita; può rimanere soltanto la pace, il silenzio eterno. Comunque Kosovel si differenzia radicalmente non solo dai poeti sloveni, ma anche dai poeti delle avanguardie degli anni venti in genere, perché non tenta di sollevare lo spirito del nuovo, sradicando e umiliando al contempo il mondo materiale esistente, e nemmeno disprezza il raziocinio e la scienza nel nome dei sensi, delle esperienze estatiche e immaginarie. Egli riconosce la grande e fondamentale differenza e la discrepanza tra categorie contrapposte, così come tra l'apparente immagine dell'uomo costruita nei nostri cuori e il rude mondo esterno del capitale, dei compromessi, della falsa democrazia, dei delitti... Così è possibile comprendere perché non durò a lungo la limpidezza e la chiarezza di cui aveva scritto nell'estate del 1925, quando *accettò la nevrosi* come conseguenza di un'interazione di idee e immagini diverse e contrastanti. Il mondo, come l'ha costruito per sé Kosovel - un mondo ricco, integrale, pieno di nessi interni, ma eterico e vivo solo nell'anima, nel cuore e nello spirito del poeta - scompare velocemente! Da eterno cercatore, passeggero, pellegrino, Kosovel è sempre in viaggio (canta spesso strade, vie ferroviarie, stazioni, treni, automobili!). Così come «innalzò» nell'aldilà la vita di sua madre, egli rese immateriale anche il viaggio: in Kosovel è felice solo il viaggiatore astratto, immaginario, il viaggiatore descritto come tale, come un fenomeno (per esempio nella poesia *Arabesco notturno*). Più il viaggiatore è lontano, più è simile ad un'ombra, più vicina e più forte è la consolazione che porta con sé.

Il mondo che Kosovel immagina, costruisce e «fa nascere» è estremamente complicato: egli unisce in modo poetico, ossia immaginario, il passato al presente e definisce questa unione, questo proprio mondo, servendosi di un concetto matematico: *l'integrale*. Il mondo non può mai essere compreso fino in fondo, perché il mondo materiale fluisce incessantemente nel mondo

Svuotamento dello spirito

Lo spirito nello spazio.
 Un incendio di burrasche infuoca le tenebre.
 Lo spirito arde nello spazio.
 Diffonde una magica luce.
 Sul viadotto i finestrini verdi.
 Dell'espresso illuminato.
 Anch'io brucio e m'illumino;
 i cechi avvertono solo l'elettricità
 della mia luce, non vedono il suo chiarore.
 Ma tutti vibrano con me
 Di un'ebbrezza di morte.
 E non sanno che questo tremito
 e palpito di ali che vogliono spiegarsi
 e brillare come un fuoco dorato nella notte.
 E maledicono i guardiani del sole
 Che dormono di notte
 Come piccoli borghesi.
 Tutta la gente dorme di notte
 E non prova le magiche rivelazioni
 Ch emanano da me e brillano in me.
 Gli uomini sono svuotamento dello spirito.
 Un'anomalia psicologica.

(Traduzione di Jolka Milič pubblicata nell'antologia *kons*
 edita da Trzaska knjigarna/Libreria triestina, Trieste
 2002, p. 29)

Stremato, abbattuto

Stremato, abbattuto mi trascino da mane a sera,
 sulle mie labbra non c'è la sacra preghiera,
 nella mia anima solo insulti atroci
 e non ho pace, in nessun luogo c'è pace.

Come se avessi già perso l'orientamento,
 non vedo più salvezza in lontananza,
 ah, non c'è più una preghiera bell'anima mia
 e in nessun luogo trovo più pace.

Sollevati, anima accasciata, calpestata,
 sollevati, accenditi, canta a Dio,
 come arpa sarai armoniosamente intonata
 nel fulgore serale del cuore,
 perchè di nuovo possa percepire regni ignoti
 di là dai mari, oltre i termini del mondo!

(S. Kosovel, *Dal nulla all'infinito*, Trieste, EST, 1989,
 p. 82, traduzione a cura di Gino Brazzoduro)

Kosovel nel 1925 con i genitori Anton e Katarina



35

spirituale e viceversa. Quando nella poesia, intitolata *Psalm*, si rivolge a Dio come ad un'abbondante e inesauribile fonte di significati, il soggetto poetico si sente indifeso e lo prega: «ciò che è trasparente - si oscuri» e «ciò che è vicino - si disperda». Il poeta dunque non brama di trovare la verità ultima, di conoscere la verità unica e definitiva, salda, chiara e irremovibile, ma desidera che per lui il mondo mantenga sempre quella bellezza fantasmagorica e quell'abbondanza di «oscurità», di incomprensione e di incomprensibile. Non si tratta solo di mondo materiale e spirituale, di mondo vivo e non vivo. Tra di loro si intrecciano anche il TEMPO presente e passato, il presente e il futuro. «Il tempo e lo spazio sono solo due vie verso la relatività dello spazio cosmico, che è una sintesi di tempo/spazio», scrive Kosovel, e ancora: «Nel cosmo non scompare nulla. Men che meno le idee. Se la vita le ha fatte nascere, lo ha fatto per la vita, non per la morte.» È come se ci dicesse: Alla fin fine fa lo stesso se una visione, delle idee, delle immagini... verrà costruita da me o da qualcun altro. Davanti a noi, il volo cosmico della fantasia, la magia della fusione e il fluire dei valori e dei fenomeni esistono già, non importa quale sia il destino del singolo individuo: in un mondo, dove i legami interni si determinano e condizionano a vicenda, il ruolo dell'individuo è simile al ruolo di una cellula in un mondo eterno e grandioso: la cellula scompare e al suo posto ne compare un'altra, con lo stesso ruolo. Nella vita del cosmo questo scambio di cellule passa inosservato.

Il fantastico moderno non crea nuovi esseri magici, ma presenta, come se fosse magica, la nuda realtà; in sostanza, lo scrittore moderno vuole scoprire la verità più profonda del mondo esterno, ma giacché - dopo quanto hanno scoperto la moderna teoria della relatività e la moderna psicoanalisi - esso, al suo interno, è unito e determinato da un numero infinito di fili che

agiscono sempre in molteplici direzioni, ai nostri occhi pare fantastico. Kosovel ci ha detto già ottant'anni fa ciò che noi sentiamo appieno solo oggi: il ventesimo secolo si realizzava come un insieme di eventi incredibili, incredibilmente crudeli e tragici; il quotidiano del ventesimo secolo infatti supera l'immaginazione fantastica e la fantasia poetica.

Se nella poesia giovanile di Kosovel la luce (del Carso) animava il mondo con una forza onnicomprensiva e divina, nella raccolta *Integrali* essa si presenta soprattutto come riflessa in uno specchio. L'immagine non dipende più dalla luce in sé, ma dall'effetto della sua rifrazione. Per questo la poesia degli *Integrali* è completamente spostata su di un livello irreali, alogico e mistico. La "Camera oscura" come fuoco, come luogo di trasformazione del mondo in un'immagine rifratta, trascendente, compare spesso come tema: «Un gatto soriano / mi guarda. / Il suo occhio: camera oscura. / Verde enigma» dice nella poesia *Poesia*, che inizia con il verso «Sto seduto e scrivo». Il tecnicismo viene ancora più accentuato nella poesia *Razzo rosso*: il soggetto poetico si sente come un «razzo rosso», che «si accende, arde e si spegne». Il poeta nel ruolo di «camera oscura» si muove come glielo ordinano le forze invisibili, il cosmo, al centro del quale sta il poeta. Il ruolo del «razzo rosso» non è assolutamente privo di sentimenti e tecnicamente perfetto, ma è doloroso, penoso, traumatico. In realtà il «razzo rosso» di Kosovel ha una posizione romantica: soffre a nome di tutta la gente. Il poeta è il fuoco, il centro del cosmo, attraverso il quale si rifrange tutta la luce di questo mondo.

Quando possiamo dire di essere nel mondo del fantastico? Quando i fenomeni, gli eventi o gli esseri non possono venire compresi o spiegati con l'aiuto delle leggi che conosciamo nel mondo «normale», quotidiano, o nella scienza esatta, quando dubitiamo dei nostri sensi e ci diciamo:

Il razzo rosso

Io sono un razzo rosso, mi accendo
e brucio e mi spengo.

Oh, io vestito di rosso!

Oh, io dal cuore rosso!

Oh, io dal sangue rosso!

Instancabile fuggo, quasi
dovessi arrivare da solo al compimento.

E più fuggo, più brucio.

E più brucio più soffro,
e più soffro, prima mi spengo.

Oh, io che vorrei vivere in eterno. E
vado, uomo rosso, tra verdi prati,
sopra di me, in un lago azzurro di silenzio,
nuvole di ferro, ma io vado,
vado, uomo rosso!

Dovunque è silenzio: tra i campi, nel cielo,
tra le nubi, solo io fuggo, brucio
del mio fuoco ardente e
non posso raggiungere il silenzio.

Verso sera

Scrutiamo la finestra illuminata,
l'azzurro dei monti. Beviamo caffè.
Nel gelo fiammeggia il tramonto,
il silenzio avvolge il deserto.

Ci siamo smarriti, fratelli, perchè?
Davvero siam morti in quest'aspro Carso?
Oh, è solo tristezza, limpida tristezza
che pesa su di noi come il cielo!

Ci siamo smarriti, fratelli, perchè?
La bora ha reso il Carso più aspro.
La chiara tristezza è attonita, ora,
come un volto consunto di pianto.

(Traduzione a cura di Darja Betocchi, ancora inedita;
sarà pubblicata in un'antologia in uscita presso la casa
Editrice Transalpina)

(S. Kosovel, *Ves svet je kakor / Tutto il mondo è come,*
Občina Sežana/Comune di Sežana, 2000, p. 202,
traduzione a cura di J. Milič)

questa è solo un'allucinazione, mi è solo sembrato di aver visto un miracolo; oppure quando, dall'altro lato, iniziamo a credere che questo mondo di miracoli esista veramente, che gli esseri e gli eventi magici siano reali, al pari degli esseri viventi quotidiani, solo più rari. Secondo Tzvetan Todorov è fantastico solo questo attimo di incertezza: quando decidiamo di dare una risposta, abbandoniamo il fantastico e ci incamminiamo verso il mondo della magia (se iniziamo a credere che le allucinazioni siano dei miracoli), oppure solo verso un mondo strano (se diciamo che anche gli esseri sovranaturali sono in realtà naturali, ma più rari). «È fantastico solo ciò che è indeciso, quando un essere, che conosce solo le leggi naturali, affronta degli eventi che sembrano soprannaturali»⁽¹⁾, dice Todorov. La formula che contiene lo spirito del fantastico è: «ci crederei quasi»; se ci credo completamente, così come se non ci credo per niente, non posso entrare nella sfera del fantastico, perché il fantastico nasce dall'indecisione. Questa indecisione traspare anche in frequenti forme modali, indubbiamente significative anche in Kosovel: «*Che mi sia dato* entrare nella regione della mezzanotte» «*che l'anima conosca Dio in sacra solitudine*». Se invece vogliamo avvicinarci al fantastico e parlarne in modo da avere presente ciò che esso rappresenta in tutta l'opera del poeta, ci sembra molto stimolante paragonare il fantastico di Kosovel alle grotte carsiche; non solo per il fatto che sicuramente le grotte del Carso erano conosciute e sentite dal poeta, ma anche perché nella sua poesia possiamo individuare delle «leggi meccaniche» che negli *Integrali* costruivano, in modo insistente e ostinato, delle immagini e delle visioni fantastiche. Nelle grotte carsiche, le forme e le figure sono il prodotto spontaneo ed irrazionale delle energie meccaniche, chimiche e vitali della natura; ma l'osservatore può investirle di significati simbolici e fantastici. Attraverso il prisma del fantastico, la forma, strana e distorta, acquista un signifi-

ficato nuovo: diventa un'immagine molto intrigante e densa di tratti inusuali, mistici, anche spaventosi; è però solo il frutto del nostro razionamento e delle emozioni. L'invasione della poesia intrigante in senso pittorico e intrisa di misticismo è in Kosovel un prodotto di leggi fisse, che sono al contempo «naturali», «spontanee» e «meccaniche». Indipendentemente dagli influssi esterni - il costruttivismo pittorico, il futurismo, lo zenitismo - la poesia di Kosovel era regolata da leggi che rimandavano alle immagini frantumate e spezzate del mondo reale e al loro unirsi a forme e a significati nuovi.

In Kosovel il paragone con le grotte carsiche ci sembra stimolante anche perché egli fa sempre notare all'osservatore il lungo processo della costruzione: ci vogliono anni perché si crei qualche centimetro di stalattiti e stalagmiti e in questo processo operano sempre le stesse leggi meccaniche. Nelle sue costruzioni, il poeta ci ha attratto con la distruzione, sia tipografica che di altro tipo, dell'immagine, della parola e del verso, tanto da farci dimenticare che in lui si sta verificando una divisione in cellule elementari (in segni primari dell'alfabeto, della matematica, della fisica e di altre attività), in nome di un'immagine nuova, strana, uscita dai cardini, insomma - fantastica. In questo processo appaiono in veste di leggi fisse, «meccaniche»: la luce, il chiarore, il raggio, poi l'immagine creata da questa luce e gli oggetti, che vivono di vita propria, illuminati o oscurati da questa luce.

Vogliamo accennare ancora ad una caratteristica del poeta. E' una caratteristica che agisce come il calcare nella grotta carsica, come una legge che ha trasferito la poesia di Kosovel nella rigogliosa sfera delle immagini fantastiche. E' noto che Kosovel era curioso ed è a dir poco seducente la mole di conoscenze che aveva, una conoscenza ricca e varia nei campi più disparati, acquisita in un tempo molto breve. Era spinto da un'energia interiore, da una curiosità innata, ma nutriva anche un senso di responsa-

bilità e del dovere verso il proprio tempo: «Per scrivere una sola poesia bisogna conoscere il mondo intero». Prima di questa frase gnomica il poeta rifletteva così: Una volta ci piaceva il fiume, selvaggio e aspro, inavvicinabile a causa dei cespugli, degli arbusti, ecc. Quanto penava la gente allora! Oggi sul fiume c'è un ponte, un bel ponte. La gente ci cammina sopra e non sa quanti secoli di sviluppo ci siano qui: oggi, accanto al fiume ci sono la turbina e la centrale elettrica e quasi ogni casa di campagna ha la luce elettrica... l'uomo ha iniziato a creare da solo. Egli, l'osservatore passivo, si è destato. La dinamica. La tecnica è frutto del raziocinio. Ma chi la negherebbe oggi? Chi negherebbe il suo valore e l'aiuto che ha portato all'umanità? La tecnica e la natura insieme creano un contrasto. La natura organica e la tecnica meccanica. Qui sta la causa di quel contrasto che deve essere presente nella poesia.

Il contrasto, definito qui da Kosovel come specificità del 20° secolo, rappresenta per lui quell'impegno che non voleva e nemmeno poteva evitare, l'impegno con il quale doveva fare i conti per avere il maggior controllo possibile dei due poli, la tecnica e la natura.

La matrice principale, la forza vitalizzante della trasformazione del mondo in Mondo, della natura in Tecnica, del vecchio in nuovo, del nuovo in vecchio veniva da Kosovel sentita e descritta con la LUCE (carsica), la Chiarezza in tutte le sue sfumature.

□

(traduzione dallo sloveno di Martina Kafol)

Marija Mitrović dal 1993 insegna lingua e letteratura serba e croata all'Università di Trieste. Prima era docente universitaria a Belgrado ed ha tenuto vari corsi che riguardano le letterature slave del sud a New York (Columbia University). A Belgrado era tra i promotori e redattori della rivista dedicata alla storia della letteratura («Književna istorija», 1968-1991). Ha

tradotto dallo sloveno in serbocroato una ventina di libri, anche poetici (Gradnik, Kocbek, Zajc, Taufer), accompagnando le traduzioni con delle introduzioni. Nel 1988 ha vinto il primo premio «Miloš Djurić» per la migliore traduzione di poesia in serbo. Autrice di vari manuali scolastici per i licei in Serbia e di una storia di letteratura slovena (Pregled slovenačke književnosti, 1995), tradotta anche in tedesco (Geschichte der Slowenischen Literatur, 2000). Ha pubblicato oltre cinquanta saggi su vari scrittori sloveni, croati e serbi dell'Otto e del Novecento e due libri sullo scrittore sloveno Ivan Cankar. Il libro Ivan Cankar e la critica letteraria fu pubblicato sia in serbo, che in sloveno.

Note

- (1) TZVETAN TODOROV, *Introduction à la Littérature Fantastique*, Seuil, Paris 1970; qui citato dalla edizione serba, Belgrado 1987.