

TRŽAŠKI TEKST IN KOBALOVA DRAMA *AFRIKA ALI NA SVOJI ZEMLJI*

Bogomila Kravos

Trst

UDK 821.163.6-22.09 Kobal B.

Sintagma tržaški tekst ponazarja akumulacijo neuskladljivih, a soobstoječih in dopolnjujočih se znakov, ki ustvarjajo lasten metadiskurz in z njim opomenjajo območje realnega. Kompleksni sistem znakov se v Kobalovi drami udejanji z vnosom avtoironično-satiričnega pristopa v tragično dramsko zasnovu. Avtor izhaja iz vzorca *commedia all'italiana*, ga obogati z dodatnimi elementi zgodovinskega spomina in z novim jezikom upovedovanja ustvarja sodobno slovensko tržaško dramo.

slovenska dramatika, semiosfera, tržaški tekst, drugost, meja

The syntagm »Trieste text« illustrates the accumulation of non-alignable, but coexisting and complementary signs that create their own meta-discourse to assign meaning to reality. Boris Kobal's play realises this complex system of signs by introducing a self-ironic and satirical approach to the tragic dramatic concept. The author proceeds from a pattern of *commedia all'italiana*, which he enriches with additional elements of historical memory, and by using a new language of articulation he creates a modern Slovene Trieste play.

Slovene playwriting, semiosphere, Trieste text, otherness, border

Opredelevanje pojma tržaški tekst

Eden od opaznejših znakov, ki opomenjajo Trst, je meja (Verč 1987, Jan 1989). Besedila, ki nastajajo v obmejnem večnacionalnem prostoru, proizvajajo novo informacijo zaradi neposrednega stika dveh političnih in duhovnih kultur. Meja predstavlja stik in ločnico, združuje in hkrati odmika dve entiteti (Cacciari 2000), ki se medsebojno ignorirata, obtožujeta, zanikata ali omalovažujeta, istočasno pa s svojim odnosom do drugega gradita jezike, v katerih upovedujeta lastne obrambne mehanizme, poskuse odpiranja drugemu in strah pred tistim, kar nosi oznako tuje/nepoznane (Fonda 1987: 75–84). Naravni jeziki imajo vlogo zunanjih znakov diferenciranega upovedovanja, v aktivnem polju kulture pa nezaustavljivo deluje mehanizem za množenje jezikov. Zaradi »aksiološkega vrednotenja« in posledičnega spreminjanja »hierarhičnega mesta elementov, ki vstopajo v to polje« (Lotman 2006: 175), so premiki v opomenjanju stvarnosti neizbežni.

Pri proučevanju teh pojavov J. M. Lotman uporabi pojem *semiosfera*, ki ga opredeli kot svet pomenov, zraščeni z jezikom in zato v njem utemeljen. »Nerazstavljivi mehanizem, tj. enota semioze, potemtakem ni posamezen jezik, ampak celoten semiotični prostor, ki pripada določeni kulturi. Ta prostor imenujemo semiosfera.« (Prav tam.)

Semiosfera je prostorsko zamejena in glede na obdajajoče znakovne značilnosti sistemsko neopredeljiva, ker izraža partikularnost, ki jo dela edinstveno v primerjavi z obdajajočimi »celovitimi« sistemi. Meja, ki naj bi eno semiosfero ločila od drugih, je zaznavna in obenem propustna kot opna, vzdržuje se s stalnim dvosmernim prevajanjem, navzven in navznoter, omejuje vnos drugega in obenem to drugo prevzema v pretvorjeni in sebi ustrezni obliki. »Semiotična meja je seštevek semiotičnih prevodnih 'filtrov'. Skozi te se tekst prevaja v drugi jezik (ali jezike), ki so izven določene semiosfere« (Lotman 1985: 59). Meja je torej

stičišče dveh različnih semiotičnih sfer, na katerem se semiotični procesi razvijajo hitreje in na izrazit ter kontradiktoren način uzaveščajo lastno specifikko. Kontradiktornost se pojavlja na več ravneh, toda na neenakomernosti njenega pojavljanja se rojevajo nove informacije, ki ustvarjajo novo specifično semiosfero.

Trst se predstavlja kot idealen primer semiosfere z množico različnih jezikov in protislovij, ki izhajajo iz potajenega/zanikane delu lastne biti ali iz prisvojenega zunanjega/tujega gledišča. Vsi ti jeziki so med seboj soodvisni in ustvarjajo enkratni tekst kulture, paradoksalno zgrajen na kulturi različnih tekstov. Pri proučevanju tržaške književnosti moramo upoštevati asimetričnost dialoškega akta, ki predpostavlja ne le poznavanje naravnega jezikovnega koda, pač pa tudi dodatne informacije o prostoru in času, ki omogočajo tvorno izmenjavo informacij (Lotman 1985: 91–110). Pogoji za dograjevanje ene semiotične strukture z novimi/drugačnimi podstrukturami se izrisuje kot dinamičen odnos in zavest o dejavni vlogi asimetričnosti dialoške izmenjave v sinhronem prerezu (Lotman 1985: 131, Rovatti 2007).

Množico neuskladjivih, a soobstoječih znakov so ruski literarni teoretiki opazovali v literarnih opisih mesta in prebivalcev Sankt Peterburga. Iz ruske literarne vede je bil zato prevzet pojem *peterburški tekst*, ki ga je uvedel literarni teoretik V. N. Toporov.¹ Po Toporovu nastaja uzaveščanje lastne specifikke na literarnem ubeseditvenem procesu in se konstituira kot metajezik predmeta opazovanja. Literarni opis namreč uzavešča prisotnost neuskladjivih prvin.

Ubесedeni Trst se pojavlja z množico kontrastov, ki ustvarjajo lasten metadiskurz in z njim opomenjajo območje »realnega« (Petronio 1987). Vsakodnevno opomenjanje dogajanja osnuje stvarnost in umetniško snovanje predstavlja v tem pogledu najvišji izraz aktivne prisotnosti v določenem prostoru in času (Lotman 2006: 193). Reprezentacija Trsta se je utemeljevala v pisani besedi, ki je odražala zunanje in/ali notranje gledišče na različnih ravneh ter v različnih naravnih jezikih, *tržaški tekst* je večplastna »akumulacija« (Toporov 1995: 295) protislovnih in dopolnjujočih se znakov. Kontrapozicije in kontrasti vodijo k spoznavanju kompleksnega sistema znakov in razumevanju njihove vgrajenosti v tržaški diskurz. Razumevanje celostnosti med seboj trdno povezanih (ne)uzaveščenih predstav tržaškega diskurza je pogoj za vgrajevanje dodane povednosti v enoviti tekst slovenske kulture.

Vprašanje *polifoničnosti* in *dialoškiosti*, o katerih govori Bahtin in Lotman, je uzaveščanje drugosti, toda samo istočasno aktiviranje sposobnosti sprejemanja ter usvajanja znakov kulture drugega pomeni pripravljeno na širitev dominantnega teksta kulture z dodatnimi pomeni (Eco 1997: 53–54). Monološki tekst kulture, ki temelji na vnaprej izdelanih pomenskih kategorijah, dodatne informacije funkcionalno prevaja v svoj jezik in jih sprejema kot potrjevanje ustaljenih in sprejetih »lastnih« kulturnih pomenov. Obravnava kronotopa mesta Trst ne more mimo dialoškiosti in polifoničnosti, ker sta to zanj konstitutivni kulturni kategoriji.

¹ Ruski znanstvenik V. N. Toporov osnuje paradigmo »peterburški tekst« na osnovi proučevanja literarnih tekstov, ki obravnavajo mesto Peterburg in uzaveščajo specifikko mesta in njenih prebivalcev. Na podlagi teh izhodišč Toporov zapiše, da je Peterburg »bolno mesto«, rešitev Peterburga pa vidi prav v literarnih opisih slabosti in vrlin mestnega tkiva. Literarni opisi ustvarjajo osnovo, ki omogoča popravljanje napak in nudi izhodišče za prerod mesta (Toporov 1995: 259–367). Tudi J. M. Lotman proučuje uzaveščevalni ubeseditveni proces, ki ga sprožajo literarne oznake. V specifični peterburške kulture opaža množico kontrastov in uvajanje metajezika, ki ga opazovani subjekt izgrajuje. V tem procesu Lotman zaznava plodni vpliv tega mesta na duhovno življenje v Rusiji (Lotman 1992: 9–21).

Tržaški gledališki diskurz in slovenska dramska dela

Tržaški gledališki diskurz se je konstituiral na sečišču dveh komunikativnih krožnic, v reprezentaciji pa so igralci s publiko soustvarjali predstavo (Segre 1984: 3–6). Do 60. let prejšnjega stol. je dramski tekst v tržaški interpretaciji izražal novo, osrednjemu slovenskemu prostoru dodatno sporočilnost, ker je odrsko udejanjanje besedila upoštevalo specifično lastnega prostora in časa. Tudi običajni gledališki znaki (urejenost prostora, zvočnost, izraznost gibov in nošnja oblek) so odražali heterogene znake okolja, v katerem se je dramski tekst realiziral. F. Kallan (1958) je natančno razčlenil kompleksnost tržaškega gledališkega diskurza, ki se je izoblikoval na množici znakov in je v vsakem segmentu sporočila oddajal »svoje« informacije.

Raznorodne sestavine so se stapljale v sintezo, katere meje in vplivi so bili težko določljivi, ker je šlo za (pod)zavestno prisvajanje drugotnih prvin, ki jih nikakor ni mogoče določiti za »tuje« (Chambers 1995: 4). Zunanji opazovalci/gledalci so omenjali antitetičnost raznorodnih elementov, v recepciji ciljnih gledalcev pa so bile kontroverznosti del lastnega določanja realnosti. V 70. letih je potreba po gradnji »skupnega slovenskega kulturnega prostora« izhajala iz zavesti o družbenih spremembah v sosednjih državah, o težjem dojetju stvarnosti drugega. Med zamejstvom in matico je nastajala vrzel, na polju kulture pa je pospešena izmenjava informacij in dosežkov potekala funkcionalno z osrednjim diskurzom in je zato imela zgolj entropičen učinek, saj so zunanji opazovalci dobivali enoznačno

predstavitev razvejanega spektra tržaškega diskurza.

Uradno priznani tržaško/zamejski dramski diskurz je namreč promoviral avtoreferenčni vzorec, ki tržaškega Slovenca in Trst postavlja na obrobje, v pozicijo zatiranega/trpečega objekta upovedovanja. Ob njem sta obstajala in se razvijala še tradicionalno meščanski in oporečniško transgresivni diskurz.² Zaradi jasno izražene kritike sistema je ciljna publika sprejemala drugačne diskurze bolj ali manj naklonjeno, sorazmerno z lastno vpletenostjo v manjšinsko strukturo. Zunanji opazovalci pa so te drame kritično presojali kot izdelke, ki na svojevrsten način interpretirajo lastni čas in prostor.

Boris Kobal in drama *Afrika ali Na svoji zemlji* (1996)

Tržaški tekst se osnuje v 50. letih prejšnjega stoletja z dramami Josipa Tavčarja in dobi v 70. letih z deli Sergeja Verča izrazito satirično obarvanost. Ko se Verč pri dramskem snovanju poveže z Borisom Kobalom, se satirični pristop obogati z avtoironičnim in na ta način razgrajuje dominantni samopomilovalni diskurz, ki temelji na antagonizmu Slovenec vs. Italijan. V samostojnem dramskem prvencu *Afrika ali Na svoji zemlji* črpa Kobal iz vseh svojih dotedanjih kabaretnih izkušenj in skozi razmerja v slovenski družini ustvari prikaz slovenskega in italijanskega Trsta, v katerem se vsak dramatično zasnovan prizor razreši komično. Tragika je vgrajena v diskurz o brezizhodnosti situacije, zato ima gledalčev smeh vedno grenak priokus. Besedilo je označeno kot satirična komedija o ne samo zamejskih stvareh, tehnika gradnje pa temelji na *commedii all'italiana*.³ V tem žanru se junakovo obnašanje osvetljuje iz vsaj

² V letih 1957–1988 je v tržaški dramatikii razvijal meščanski diskurz Josip Tavčar, oporečniško-transgresivni pa je bil vedno prisoten v minornih žanrih (skeč, kabaret, variete), v dramski obliki se je pojavil najprej v gledališki skupini SAG (Sagovci 1975), nato sta ga razvijala Sergej Verč in Boris Kobal.

³ »Commedia all'italiana« je filmski žanr, ki je od druge polovice 50. do konca 70. let kritično-satirično obravnaval izseke iz vsakdanjega življenja v italijanski družbi. Hitri prehodi iz komedijskega nastavka v tragiko so izrisovali groteskno podobo takratnega sveta. Za tovrstne komedije, v katerih se humorost srečuje z odčaranostjo, cinizem s krutostjo in skepsa z melodramatičnostjo, je bilo značilno timsko delo.

dveh zornih kotov, tako da se ob vsakem junakovem dosežku izpostavi še njegova ponigliavost.

V drami je najbolj vitalen nono Stanko. Njegov boj v partizanih je pomenil soočanje z realnim sovražnikom, zato deluje njegovo podoživljanje scen iz Štigličevega filma *Na svoji zemlji* pozitivno. Nenormalno, a povsem tržaško je, da Stanko podoživlja ta filmski scenarij v vsakdanjem življenju, ko gre na osmico s titovko v žepu, da bo v trenutku, ko bodo italijanski gostje zapeli protislovensko pesem, s prijatelji intoniral *Na juriš*. Tudi njegov zafrustrirani in v manjšinske trende popolnoma homologirani sin (produkt povzpetniških silnic) se v sili zateka k očetovim izhodiščem, a njegova povezava s preteklostjo je absurдна, ker je nova generacija preusmerila svoje ambicije od skupnega dobrega k osebemu pridobitništvu, tako da je razvoj skupnosti prepustila slučajnosti. Dialog med očetom in sinom je mogoč na afektivni ravni in samo na tej ravni se lahko skladno upreta zunanjemu sovražniku. To je vodoinštalater kraško-istrskega porekla po imenu Libero (Svobodan), ki se pojavi v stanovanju Černigoj - Montenerovih, da odmaši zamašeno odtočno cev v stranišču. Med renegatom in Slovenci z dvojnimi slovensko-italijanskim priimkom pride do odkritega soočenja. Vodoinštalater ponazarja travme italijanskih Tržačanov, člani slovenske družine pa travme manjšincev. Shizofreni prizor se v grotesknem dialogu stopnjuje do paradoksalnega zaključka, ko Černigoj - Montenerovi odigrajo prizor iz Štigličevega filma, v katerem Nemci ženejo vaščane v smrt in preženejo vodoinštalaterja:

(Vsi se zakadijo proti Liberu. Betka se kar prekucne na tla. Končno jim uspe spraviti ven Libera. Vsi zadihani posedejo po prostoru.)

Scenaristi (Age - Scarpelli, Amidei, Sonogo) so svoje scenarije zaupali režiserjem (Monicelli, Risi, Comencini, Salce, Scola, Germi), ki so jih obdelali in predelali ob kreativnih doprinosih igralcev (Sordi, Manfredi, Gassman, Tognazzi).

⁴ Dramski tekst *Pappenstory* (1975) prikazuje stanje v levičarski krovni organizaciji, ki je uprizoritev prepovedala.

Betka: Pa to ni res ... leta 2000 ... pa to ni res ...

Stanko: (Zadovoljen.) Ste vidli kako je šel? Taljan se v'le usirje v hlače!

Franko: Še dobro, da nas je rešil smrada ... in to zastonj!

Betka: Ja, res, hvala bogu!

Vinko: Kaj hvala bogu? Kdo nas je rešil smrada? En takšen ušivc ne bo mene reševal smradu! Jaz nočem nič od njega! (Odide v kopalnico in se po kratkem, napetem premoru vrne.)

Betka: Kaj si pa naredu, Vinko?

Vinko: Še enkrat sem zamašil stranišče. To je naš drek in naš ostane! (Kobal 1996: 104–105.)

Zamašena odtočna cev in smrad sta metafori Trsta, ki se ne more izkopati iz lastnega blata. Na enak način se Kobalova satirična ost dotakne marsikatere tabuizirane teme, predvsem pa (ne)odgovornosti tistih, ki tu zlorabljajo položaje. V tem pogledu je *Afrika* preroški tekst, ki je (tako kot dvajset let prej *Pappenstory* s prikazom prikrivanega dogovarjanja med dvema ideološkima taboroma)⁴ napovedoval dokončno implozijo sistema levičarskega tabora v manjšini. V *Afriki* je situacija dozorela, levica nima več razpoznavnih potez in sama pomaga pri sesutju gospodarskih temeljev, ki so jih postavili predniki (>titovci<).

Medgeneracijski konflikt je že dalj časa latenten, pogledi na stvarnost, ki jo predstavlja nova politična ureditev in osamosvojitve Slovenije, pa odražajo sklerotično dožemanje novega. Ko se nono starčevsko loti pomena korenin, ga vnuk zavrne:

Franko: ... ma kaj blebetaš, nono? Kakšne korenine, če so požagali drevo? Kakšni ideali? Tisti, ki si jih dal papanu, ki naj bi jih dal meni? Papà ni imel časa za ideale, razumeš, nono? Če sem mu rekel, kaj pa ideali od nonota, mi je odgovoril: zdaj je nastopila faza

drugačne borbe, faza ekonomske osamosvojitve! Pusti nonota, njega je čas prehitel. Ha, še dobro, da ti niso sekvestrirali spomenice od none, kot dokument »associazione a delinquere«!

Vinko: ... codío, ma kako ne razumete, da so Italijani, ki nas jebejo? [...]

Vinko: Vidva sta kompletno zmešana! Lahko govorit, ma ko imaš v rokah usodo ljudi, njihovih družin ... Danes smo podpisali za Primorski. Štirideset ljudi bo šlo na cesto. [...] In podpisal sem, strinjal se pa ne bom nikoli.

Franko: Kdo ste pa vi, ki lahko podpisujete?

Stanko: Eh ja, Primorski je klonil! In jutri bo klonilo gledališče.

Vinko: Je že podpisano!

Stanko: In potem počasi, Glasbena Matica, slovenska šola, Benečija, vse po spisku.

Vinko: Je že podpisano, razumete, tudi jaz sem podpisal! [...]

Franko: Mi nisi odgovoril, kdo ste to Vi, ki podpisavate?

Vinko: Mi pač ... predstavniki ... manjšina ... mi vsi mi, pač, kot mi ... kaj zajebavaš?

Franko: Ma kdo vas če imet? Kdo vas je volil? Koga predstavljate? Mene? Nonota? Slovence? Koga? Še časa, v katerem živite in podpisujete te svoje akte, ne predstavljate več, ker vas je tudi čas zapustil. Še vedno delujete po formulah mi – oni, tu rdeči, tam beli, pa črni, plavi SKGZ – SSO due a zero! Gospodarstvo – kultura iks! Fanculo! (Kobal 1996: 44–47.)

Ko se ob pregledu stanja prikaže Vinkova žena Betka in zaskrbljeno vpraša, kaj se dogaja, jo mož ljubeznivo odpravi z »Nič, Betka, nič se ne dogaja ... pojdi spat« (Kobal 1996: 48), ker se to Ljubljanki ne tiče. Betka ne razume in ne more razumeti, ker se nikomur ni zdelo pomembno, da bi jo uvedel v tržaški prostor in si je torej sama ustvarila predstavo o Trstu, v katerem živi dvajset in več let, a ji je vse še vedno tuje, nelogično in nedojemljivo.

Pretres, ki ga doživlja tržaška družba in družina Černigoj - Montenero poteka ob prestrukturiranju matične domovine. Na pojmu

domovine, kakršnega si je pač po svoji potrebi ustvarila, je ta družba osnovala svojo bit. Rušenje dotedanjega ravnovesja ponuja prenovo, iskanje novih vzvodov, ker naj bi se z zamenjavo sistema zamenjala meritorna merila in dotedanji parametri. Zaprt prostor pa zavrne možnost temeljnega zasuka, v katerem se preverja življenjska sila, sposobnost prilagajanja in usvajanja novih pravil. V zamejstvu se zaradi preteklih skomin rušijo stari temelji, ne da bi za morebitno novogradnjo izkopali nove: konstitutivnim elementom se zamenjajo predznaki in zamejstvo ostaja vkovano v uveljavljene obrambne mehanizme.

Možnost prenove prinaša tujec – črnc Nkomo, ki se slučajno znajde v slovenski družini. Vnaša prvobitnost, ki jo je slovenska družba v Trstu izbrisala iz svoje zavesti. Hčerka Lučka prepozna v Nkomovih sanjah ideale, ki sta ji jih vcepljala nono in nona. Njeno zavedanje lastnih odgovornosti poteka vzporedno z Vinkovimi brezupnimi poskusi reševanja zunanjih znakov družbene razpoznavnosti in nezadržnega propadanja družbenega imetja. Črnc Nkomo je v Trstu začasno, da si v razvitem in sebičnem svetu nabere izkušenj in denarja, s katerimi se bo vrnil domov, k lastnemu izhodišču in bo imetje delil s svojimi. Njegova prvinskost je odredujoča, ker s cikličnim pojmovanjem življenja poseže v linearno začrtano Vinkovo pot. Ko se Vinko loti rezljanja slončkov za Nkomovo kramarijo in začčenja dojemati pomen vrednostnih kategorij, se za trenutek zazdi, da je rešitev manjšine/Trsta/zamejstva možna. Montenerovi se skupno odpravljajo v Afriko, pa jim zadnji trenutek zmanjka poguma. Edino Lučka gre premočrtno po svoji poti in Trst zamenja za življenje z Nkomom v Afriki. Prihodnost je torej drugje, izven Trsta ali izven logike, ki vlada v Trstu. Slovenstvo bo rešila samo človečnost.

Kobalova *Afrika* prevzema, posvaja in predela najzlahtnejše komponente italijanske različice kabaretnega žanra v slovensko inačico *commedia all'italiana*. Izrazito zamejska

tematika se od upravljanja družbene lastnine do soočanja z drugostjo/tujstvom razširi na obči problem zlorabe oblasti, na nepripravljenost prevzemanja odgovornosti in nestrpnosti do drugih. Kobal kot dominantni jezikovni kod uporablja tržaško slovenščino, ki jo ponekod razgibava italijansko izrazje. Betka izstopa s svojo ljubljansko kot večna tujka v neprodušno zaprtem prostoru, medtem ko dobiva Nkomo s svojo priučeno slovenščino od prizora do prizora pomembnejšo vlogo kot ozaveščeni manjšinec v manjšini.

Parafraziranje in metaforično izražanje sta vpisana v specifiko žanra, stopnja recepcije replik in prizorov pa je odvisna od gledalčeve vpletenosti v dogajanje in poznavanja realnega doživljanja zamejstva (Kravos 1995).

Prvine predhodnih tržaških dramskih vzorcev se v tem delu dopolnjujejo in nadgrajujejo s parodičnim pristopom. *Afrika* je novi in prelomni *tržaški tekst*, v katerem je prikazan slovenski in italijanski Trst iz 90. let in ta Trst se predstavlja kot betežen starec, ki je spomine na preživete dogodke predelal v *modus vivendi*, od katerega živi in ga hoče perpetuirati. Dobro ve, da je edini možni izhod preseganje preživelega, vendar tega ne (z)more priznati. Kobal govori o prastrahu pred novim, pred izgubo zagotovljenih podpor, ki naj bi pripadale obrobni mestu in njegovim prebivalcem. Odpoved privilegijem pomeni prosto pot ustvarjalnosti, podjetnosti, tveganju, kar je v osnovi logika mladih, neobremenjenih, ki s prenovitvenimi idejami podirajo staro strukturo.

Viri in literatura

- CACCIARI, Massimo, 2000: Nomi di luogo: confine. *Aut-aut* 51/299–300. 73–79.
- CHAMBERS, Iain, 1995: *Dialoghi di frontiera. Viaggi nella postmodernità*. Napoli: Liguori.
- ECO, Umberto, 1997: *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Torino: Einaudi.
- FONDA, Pavel, 1987: Psihični procesi in narodnostna identiteta ... Ivan Verč, Marko Kravos (ur.): *Ednina, dvojina, večina*. Trst: ZTT. 68–111.
- JAN, Zoltan, 1989: Slovenska in italijanska narodnostna skupnost – most med kulturama. *Primorska srečanja* 13/102. 900–907.
- KALAN, Filip, 1958. Edinstven primer gledališke ustanove z zelo zapletenimi razvojnimi momenti. *Primorski dnevnik* 14/190. 3.
- KOBAL, Boris, 1996: *Afrika ali Na svoji zemlji*. Arhiv SSG-Trst.
- KRAVOS, Bogomila, 1995: Pomen in razvoj minoritarnih žanrov. *Primorska srečanja* 19/170–171. 435–437.
- LOTMAN MIHAJLOVIČ, Jurij, 1985: *La semiosfera*. (Uredila Simonetta Salvestroni.) Venezia: Marsilio.
- LOTMAN MIHAJLOVIČ, Jurij, 1992: Simbolika Peterburga i problema semiotiki goroda. *Izbrannye stat'i v treh tomah. Tom II: Stat'i po istorii ruskoj literatury XVIII – pervoj poloviny XIX veka*. Tallin: Aleksandra. 9–21.
- LOTMAN MIHAJLOVIČ, Jurij, 2006: *Znotraj mislečih svetov*. Ljubljana: SH.
- PETRONIO, Giuseppe, 1987: Tržaške solze. Ivan Verč, Marko Kravos (ur.): *Ednina, dvojina, množina*. Trst: ZTT. 212–216.
- ROVATTI, Pier Aldo, 2007: *Possiamo addomesticare l'altro? La condizione globale*. Udine: Università degli studi, Forum.
- SAGOVCICI [Boris Kobal, Bogomila Kravos, Ivan Verč, Sergej Verč], 1997: *Pappenstory*. Trst: Arhiv Bogomila Kravos.
- SEGRE, Cesare, 1984: *Teatro e romanzo*. Torino: Einaudi.
- TOPOROV, Vladimir Nikolajevič, 1995: Peterburg i »Peterburgskij tekst ruskoj literatury« (Vvedenie v temu). *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoétičeskogo. Izbrannoe*. Moskva: Progress-Kul'tura. 259–367.
- VERČ, Ivan, 1987: Dvoje prispevkov k vprašanju notranje identifikacije. Ivan Verč, Marko Kravos (ur.): *Ednina, dvojina, večina*. Trst: ZTT. 112–130.