

JEZIKOSLOVNI PRISTOPI V IMAGOLOŠKIH RAZISKAVAH: BOLGARSKA TEMA V AŠKERČEVI POEZIJI

Najda Ivanova

Sofijski universitet »Sv. Kliment Ohridski«, Sofija

UDK 821.163.6–13.09Aškerc A.:94(=163.2)"1876"

V prispevku so obravnavane možnosti rabe lingvokulturologije, lingvistične kognitivistike in besediloslovja na področju literarne imagologije. Uporaba nekaterih pristopov, ki so značilni za omenjene jezikoslovne discipline, je ponazorjena na Aškerčevem ciklu dvanajstih pesnitev *Rapsodije bolgarskega goslarja* (1902), posvečenem aprilski vstaji leta 1876.

imagologija, lingvokulturologija, slovensko-bolgarski literarni stiki, Anton Aškerc

The paper discusses the scope for making use of linguoculturology, cognitive linguistics and text linguistics in the field of literary imagology. The adoption of approaches that are characteristic of these linguistic disciplines is outlined on the basis of Anton Aškerc's cycle of twelve poems *The Rhapsody of the Bulgarian Fiddler* (1902) devoted to the April Uprising of 1876.

imagology, linguoculturology, literary contacts between Slovenia and Bulgaria, Anton Aškerc

V zadnjih desetletjih se v slovenski humanistiki uveljavlja imagologija kot samostojna znanstvena disciplina. Ob raziskovanju podobe drugega v slovenski književnosti v sinhroni in diahroni perspektivi (npr. Anton Ocvirk) se nacionalno izročilo bogati prek uspešnega sprejemanja metodoloških pristopov vodilnih evropskih raziskovalnih središč (francoska in nemška šola). V okviru slovenistike se imagologija uveljavlja predvsem kot del primerjalne literarne vede na interdisciplinarni metodološki podlagi. Na eni strani je za literarno imagologijo značilno intenzivno medsebojno vplivanje z zgodovino, sociologijo, psihologijo in drugimi humanističnimi vedami. Na drugi strani pa se ta znanstvena panoga oblikuje tudi na podlagi notranje literarne interdisciplinarnosti, če usklajuje metodološke pristope tematologije, splošne teorije književnosti, teorije in prakse prevajanja itn. (Smolej 2002: 21–23).

Imagologija je specifični tip znanstvenega področja, ki se oblikuje na podlagi predmeta

raziskave, skupnega več disciplinam. V konkretnem primeru omogoča predmet raziskave – podoba drugega – različno usmerjene vplive med nekaj humanističnimi vedami. Na eni strani lahko vsaka panoga v okviru oblikovanja interdisciplinarnega kompleksa uporablja empirično gradivo drugih znanstvenih disciplin (vključno z njegovo razvrstitvijo in tolmačenjem). Na primer: zaradi dejstva, da se procesi oblikovanja predstav o drugem v leposlovju praviloma intenzivirajo ob pomembnih zgodovinskih dogodkih, si literarna imagologija izposoja tolmačenja dogodkov iz zgodovine, potrebuje pa tudi rezultate sociologije in socialne psihologije glede socialne stratifikacije in dispozicij družbe v raziskovanem obdobju (Svetina 2002). V konkretnem primeru postane tovrstno posojanje izhodišče za določanje sociokulturnega diskurza, v katerem je obravnavano literarno delo. Poleg tega lahko vsaka disciplina uporablja termine in postulate drugih ved ter jih vpeljuje v svojo metodološko shemo, če so veljavni v odnosu do skupnega raziskovalnega predmeta.

Na primer: literarna imagologija prevzema termine »predstava«, »pedsodek«, »stereotip« v skladu z eno od obstoječih definicij iz socialne psihologije, vendar samo v okviru njihove uporabnosti pri analizi literarnih dejstev in če njihovo posojanje ne povzroča neskladja z literarnimi raziskovalnimi metodami.

Interdisciplinarni pristop torej ne sugerira niti mehanične združitve ustreznih humanističnih znanosti, ki imajo teoretske predpostavke za raziskovanje skupnega predmeta, niti ni njegov rezultat ustvarjanje skupne metodološke sheme. Med panogami iz določenega interdisciplinarnega kompleksa se dejansko oblikujejo dinamične medsebojne odvisnosti, pri čemer lahko vsaka uporablja sistematizirano in pojasnjeno empirično gradivo drugih disciplin ter posamezna terminološka poimenovanja in teoretična sklepanja, ki so združljiva z njeno metodologijo.

Hkrati ni moč spregledati dejstva, da na specifikum multidisciplinarnosti (kot tudi monodisciplinarnosti) vpliva izbira znanstvene paradigme. Vsaka panoga v določenem obdobju svojega razvoja izvaja različne postopke odbiranja, razvrstitve in tolmačenja empiričnega gradiva; odvisno od splošnoteoretske (filozofsko-znanstvene) usmerjenosti raziskovalca, ki je vedno izpovedovalec ene ali druge metodološke smeri na svojem znanstvenem področju (pozitivizem, strukturalizem, postmodernizem) (Wodak, Meyer 2009). Posledica tega sta tako variiranje v obsegu rabljenega empiričnega gradiva ob preučevanju istega problema kot tudi doseganje različnih rezultatov pri analizi istih dejstev. Ta tip znanstvene ideologizacije različnih smeri je značilen za vsako znanstveno spoznanje, vključno z literarno imagologijo.

Poleg tega se na tem znanstvenem področju preučujejo literarna dejstva in pojavi, za katere je značilna visoka stopnja ideologiziranosti. Ker se podoba drugačnosti v leposlovju oblikuje v jeziku in prek njega, se zdi paradoksalno, da je v literarnih imagoloških raziskavah skoraj povsem odsotno jezikoslovje. Literarna imagologija ob svojem nastanku ni prepoznala analognih kognitivističnih,

lingvokulturoloških in sociolingvističnih smeri v jezikoslovju, ki raziskujejo opozicijo *svoje – tuje* na vseh jezikovnih ravneh in na podlagi različnih metodoloških pristopov. Ob analizi podobe drugega pa lahko prav lingvostilistika, besediloslovje in kognitivno pomenoslovje odkrijejo pomembne mehanizme funkcioniranja imagologemov v določenem literarnem besedilu ter v jeziku opazujoče kulture v celoti.

Uvajanje elementov jezikoslovne analize naj bi omogočilo odkrivanje pomenskih komponent, povezanih z avtostereotipi opazovane kulture, ohranjenih v poimenovanjih podobe drugega, ki funkcionirajo v opazujoči kulturi. Prav tako bi se dalo ugotoviti, kakšne nove semantične komponente dobijo ta poimenovanja, potem ko postanejo element opazujoče literature. V tem smislu je posebne pozornosti vredno Smolejevo (2002: 24) mnenje, da je ena od bodočih nalog imagologije »posvečati se tudi reakciji, ki jo sproža književnost opazujoče dežele v opazovani deželi«. Reševanje tega problema predpostavlja preučevanje književnega in literarnoznanstvenega diskurza tako opazovane kot opazujoče kulture s ciljem prepoznavanja kulturno zaznamovanih pomenskih sestavin imagologemov v primerjalni perspektivi.

V okviru slovenske književnosti z bolgarsko tematiko s konca 19. in začetka 20. stoletja predstavlja najvišji umetniški dosežek cikel dvanajstih pesnitev Antona Aškercera *Rapsodije bolgarskega goslarja*, ki je bil objavljen v *Ljubljanskem zvonu* leta 1902 (druga izdaja je bila leta 1904 v *Četrtem zborniku poezij*). Cikel je nastal ob 25. obletnici osvoboditve Bolgarije izpod turške nadoblasti in prikazuje epizode iz aprilske vstaje leta 1876. Čeprav so jo turške oblasti zadušile z izjemno okrutnostjo, je vstaja prav zaradi tega povzročila zavzemanje velesil za rešitev bolgarskega vprašanja in posledično leta 1878 rusko-turško osvobodilno vojno. Po pesnikovih besedah je bil njegov namen, da bi opeval visoke nacionalne in splošno človeške ideale bolgarskih upornikov kot reakcijo na lastno razočaranje nad »klavrnostjo domačih razmer« ter nad brezobzirnimi političnimi

spopadi v Sloveniji s konca 19. stoletja (Aškerc 1951: 509).

V slovenskih intelektualnih krogih je ostalo to Aškercovo delo skoraj neopaženo. Trstenjak (1902) ga na primer v svoji študiji o hajdukih citira predvsem kot izvor informacij o hajduškem gibanju v Bolgariji. V temeljiti raziskavi o bolgarskem pisatelju Vazovu, v analizi njegovega cikla *Epepeja pozabljenih*, posvečenega najpomembnejšim osebnostim bolgarskega preporoda, Bezenšek (1902) opazuje podobnosti s tematiko in patosom Aškercovih *Rapsodij*; poudarja načelne razlike v žanrskih sistemih slovenske in bolgarske književnosti, ki pridejo do izraza v strukturiranju obeh ciklov.

Glede bolgarske recepcije Aškercu ugotavljamo, da sta bili do njegove smrti prevedeni le dve pesnitvi – Bracigovski topovi (prevedel Bezenšek) in Baj Stančo (prevedel Čilingirov), ki sta vključeni v Čilingirovo *Slovansko antologijo*; knjiga je izšla leta 1910 v času organiziranja Zbora slovanskih kulturnih delavcev v Sofiji. Prevoda sta se širila v okviru trivialne poezije in šolske literature, saj so njune estetske značilnosti potisnjene v ozadje na račun vsebinskih prvin, ki se ujemajo z že uveljavljenimi zgodovinskimi stereotipi o obdobju preporoda (Ivanova 2005).

Najbolj celovito oceno *Rapsodij* je bolgarska literarna kritika podala v Jocovovi študiji *Bolgarska trpljenja in boji za svobodo v slovanski poeziji* (1935). Analiza temelji na pregledu celotne zgodovine slovenske književnosti in vloge Aškercu v tem razvoju. V svoji sodbi o Aškercovih *Rapsodijah* se Jocov implicitno naslanja na tematske, žanrske in estetske norme bolgarskega preporodnega literarnega kanona ter na specifične procese v bolgarskem literarnem diskurzu tridesetih let 20. stoletja (Jocov Aškercovo delo najpogosteje primerja z Vazovovo *Epepejo pozabljenih* in z epsko pesnitvijo *Krvava pesem* modernističnega pesnika Slavejkova).

Jocov (1935: 140, 150–152) poudarja Aškercovo razhajanje z določenimi stereotipnimi predstavami o bolgarskem preporodu, zlasti s tistimi, ki so povezane z izrazito negativno konotacijo upodobitev izdajalca

(v pesnitvi *Baj Vuljo*) in turškega trinoga (v pesnitvi *Batak*). Ugotavlja, da je Aškercov negativni odnos omejen le na upodobitev zgodovinskih dejstev, pri čemer je (v nasprotju z Vazovom) izpostavljeno moralno maščevanje izdajalcem in trinogom, manjka pa artikuliranje očitkov in izražanje negotovanja ali sovražnosti.

Opazna odvisnost od bolgarskih nacionalnih stereotipov pride do izraza tudi v neenotni oceni ženskih likov v *Rapsodijah*. Teohana Čestimenska in mati Tonka sta podobi idealne soproge in matere iz obdobja preporoda, predvsem domoljubni in požrtvovalni, ovrednoteni sta pozitivno (celo, ko se v pesmi Kočo detajli v karakterizaciji Čestimenske razlikujejo od Vazovove upodobitve, dobijo pozitivno oceno, ker prispevajo k bolj izraziti idealizaciji protagonistke). Hkrati pa Jocov (1935: 147) ocenjuje upodobitev Rade iz Bracigovskih topov kot neprepričljivo z obrazložitvijo, da v obnašanju junakinje manjkajo znaki »žalosti in tuge« ter zaskrbljenosti zaradi tragične usode njenih rojakov.

Drugi značilni očitek Bracigovskim topovom zadeva žanrske značilnosti pesnitve, ki po Jocovu (1935: 147) »nima širokega epskega značaja«, izpeljana je v »lažji pesemski obliki, v razigranem slogu narodne pesmi«. Pričakovanja o epski interpretaciji teme narodnoosvobodilnih bojev usmerja k primerjavi *Rapsodij* s Slavejkovovo *Krvavo pesmijo*, rezultat te primerjave pa so nekateri nelaskavi sklepi o Aškercovem delu. Izpostavlja pomanjkanje globlje in bolj enotne povezave med posameznimi pesnitvami, izraža tudi domnevo, da bi povečanje števila pesnitev in njihovo slogovno poenotenje prispevalo k dojetanju celotnega cikla »kot epepeje bolgarskega življenja« (Jocov 1935: 158).

Navedeni tip recepcije besedil opazuje književnosti v literarnem diskurzu opazovane kulture je precej razširjen v okviru imagoško naravnane literarne kritike. Ne upošteva sociokulturnega in literarnega diskurza, v katerem funkcionira besedilo z imagoško tematiko. Tak pristop prav tako spregleda problem receptivnih mehanizmov v procesu pretvorbe kulturnozgodovinskih in književnih

avtostereotipov opazovanega naroda v ustrezne imagološke predstave in stereotipe opazujoče kulture. V Jocovovi analizi so jasno prepoznavna sovpadanja in razhajanja *Rapsodij* glede stereotipov o preporodu, ki jih je uveljavil bolgarski literarni kanon.

Podobne pojave izolacionizma v imago-loških raziskavah in njihovo zapiranje predvsem v okviru opazujoče ali opazovane kulture je mogoče preseči z uveljavitvijo pristopov lingvokulturologije, jezikoslovne kognitivistike ter besediloslovja. Leksikalno-semantična preoblikovanja se lahko raziskujejo v skladu z različnimi sodobnimi teorijami, sprejetimi v slavistiki, kot so na primer teorija jezikovne osebnosti (Karaulov), novejša teorije o jezikovni sliki sveta v ruskem jezikoslovju (Apresjan, Arutjunova, Maslova, Telija itn.), teorija jezikovne slike sveta lublinske šole (Bartmiński) ter teorija metafore (Lakoff, Johnson), ki je prav tako precej priljubljena v sodobnem slovanskem jezikoslovju.

Prav analiza kulturno zaznamovanih jezikovnih značilnosti Aškerčevih *Rapsodij* zelo natančno izpostavlja pesnikovo intenco in postopke vrednotenja. Kot ponazoritev lahko navedemo sam naslov cikla – *Rapsodije bolgarskega goslarja* v primerjavi z Vazovovo *Epopejo pozabljenih*. Naslov Vazovovega cikla dvanajstih pesnitev sugerira upodobitev nacionalne usode v dramatičnem nasprotju med visokim in nizkim, porajanje veličastnosti iz padca in prek njega, s poudarkom na pozabi kot »najbolj nenravstvenem in brezupnem refleksu« (Georgiev 1993). V naslovu Aškerčevega cikla beseda »rapsodija« (nem. die Rhapsodie; *Pleteršnikov Slovensko-nemški slovar*) pomeni del epopeje, s čimer je poudarjena fragmentarnost te vrste epskih pesnitev (kar neposredno ovrže Jocovova pričakovanja o široki epski upodobitvi osvobodilnih bojev). Beseda »goslar« usmerja k staremu slovanskemu glasbenemu instrumentu – goslim. Kot poimenovanje določene kulturne realije ima lahko ta leksem v različnih slovanskih jezikih podoben denotativni pomen, hkrati pa lahko razvije različne konotativne pomene; po terminologiji Karaulova (1987)

namreč kot deskriptor formira različne semantične strukture. V diahroni perspektivi pride prav tako do pomenskega prenosa, ki lahko preseže pojav večpomenskosti in preide v homonimijo.

V slovenščini s konca 19. stoletja beseda »gosli« že pomeni »violina« (*Pleteršnikov Slovensko-nemški slovar*: »gósli f. pl. 1) die Geige, die Violine; na gosli gosti, die Geige sielen; 2) die entblöbte Mannesbrust; gosli kazati, die Brust entblöbt haben«). Pri Srbih in Hrvatih so gosli instrument za izvajanje epskih pesmi, ki postane prek Karadžičevih folklornih zbornikov posebno priljubljen v obdobju romantizma. Gosli pozna tudi bolgarska narodna kultura, vendar je v njej precej bolj razširjen drug godalni instrument – g'dulka. Na drugi strani je, predvsem zahvaljujoč pesniškemu opusu Boteva, v okviru preporodnega literarnega kanona funkcijo glasbenega instrumenta, ki simbolizira narodovo epsko izročilo, prevzel pihalni instrument – kaval. Poleg tega je prva Vazovova zbirka pesmi naslovljena *Prjaporec i gusla* (praporec in gosli). Programska pesem v njej – Novonaglasena gusla (novouglasene gosli) prikazuje prelom v pesnikovem delu v času neposredno pred aprilsko vstajo, ko v svojih delih zavrne ljubezenske motive in pejzaže ter uveljavlja naravnost k socialno angažirani poeziji.

Na področju individualne umetniške ustvarjalnosti se torej gosli približajo simbolnim parametrom lire, toda s poudarjeno nacionalno zaznamovanostjo. V tem kontekstu sintagma »bolgarski goslar« v naslovu Aškerčevega cikla v bolgarskem literarnem diskurzu ni sprejemljiva. Delo temelji na romantičnih stereotipih o srbskih in hrvaških goslarjih, izvajalcih epskih pesmi, vendar ni popolnoma identično z njimi. Slovenskemu sprejemniku *Rapsodij* naj bi omenjena sintagma konstruirala podobo goslarja tipa Višnjica, ki opeva dogodke iz sodobne bolgarske zgodovine v obliki kratkih lirsko-epskih pesnitev. (V Aškerčevem poetičnem ciklu je ugotovljeno pomanjkanje izoblikovanih negativnih stereotipnih predstav, kar objektivno povzroča omejitvev dramatičnosti v epskem pripovedovanju

ter odpira prostor za lirsko interpretacijo teme.)

Leksem »goslar« se pojavlja tudi v prvi pesnitvi Aškerčevega cikla Vasil Levski v prizoru, kjer junak opisuje lastne preobrazbe v času potovanja po Bolgariji, ko je ustvarjal revolucionarno mrežo za pripravo oborožene vstaje:

Zdaj pevec sem, vesel goslar,
trgovec konj sem in knjigar,
a jutri derviš turški!
(Aškerc 1951: 410, vrstice 174–176.)

Kot je znano, Levski ni bil goslar niti v realnem življenju niti v svojih bolgarskih književnih metamorfozah. Omenjena oznaka temelji na dejstvu, da je bil znan po svojem izjemnem pevskem daru. Zaimov (1897), njegov življenjepisec, poudarja močan vpliv, ki ga je imel bolgarski revolucionar na svoje poslušalce, in sicer kot cerkveni pevec ter kot pevec narodnih domoljubnih pesmi v samostanih, cerkvah in na srečanjih med svojimi obiski v Bolgariji.

V Vazovovi pesnitvi Levski so pesmi, ki jih junak poje kot menih v samostanu in skozi celotno »diakonsko« obdobje svojega življenja, zaznamovane negativno. V bolgarski revolucionarni poeziji iz obdobja preporoda se načeloma uveljavlja negativen odnos do cerkve. Njena vloga izvajalke grških asimilacijskih ambicij in nizka morala določenega dela duhovništva sta namreč v nasprotju z nacionalnimi in socialnimi ideali revolucionarnih pesnikov. V tem kontekstu je odločitev Levskega, da zapusti samostan, radikalen prelom v njegovem življenju – iz nesmiselnih cerkvenih molitev in pesmi, pred katerimi si je Bog zatisnil ušesa, se je podal na pot poklicnega revolucionarja.

Aškerc, ki je poglobljeno preučil vso razpoložljivo literaturo o aprilski vstaji, je poznal tudi življenjepis Levskega, ki ga je napisal Zaimov. V prvem delu svoje pesnitve (zlasti v njeni prvi varianti, objavljeni v *Ljubljanskem zvonu* leta 1902) ponuja povsem drugačno simbolno interpretacijo pesmi: kot izraz duhovne vzvišenosti Levskega,

njegovega neomajnega značaja ter sposobnosti, da vpliva na misli in občutke svojih rojakov. Za ta del pesnitve sta značilni visoka tvorbeno produktivnost in frekventnost korena *pě-* (peti, zapeti, prepevati, pesem, petje, pevec); leksemi, tvorjeni iz tega korena, so rabljeni v atributivnih in glagolskih sintagmah s pridevniki in prislovi pozitivnega aksiološkega pomena (peti – nebeško, lepo; pesem – presveta, krasna). Prav tako je pogosta raba sopomenskih glagolov, ki označujejo razširjanje zvoka v prostoru (razlegati se, zaoriti); pevski talent junaka je prikazan figurativno z izrazi, ki vsebujejo prvine krščanske simbolike (npr. primerjava Levskega z angelom, ki »na svojih perutih dviga srca v nebo«, »kakor zvon se srebrni razlega v slavo božjo tvoj čisti tenor« (Aškerc 1951: 403, verza 19–20). Hkrati je uporabljen tudi metaforični izraz na folklorni podlagi (slavec karlovski). Duševna vznemirjenost someščanov Levskega, ki jo je povzročila njegova odločitev, da zapusti samostan, je upodobljena tudi s pomočjo učinka glasovne simbolike onomatopejskih glagolov: »Kakor listje šepeče po drevju; / kadar veter zapihne čez gaj; / med molilci zašuštel je vihar ...« (Prav tam: 404, verzi 41–43.)

Za prvi del pesnitve je značilen tudi poseben lirični naboj, ki ni tipičen za socialno poezijo. V tem smislu je upravičena domneva literarne kritike, da je

Aškerc morda našel neko sorodnost med sabo in Levskim, nekakšno zunanjo podobnost med svojim in njegovim življenjem. Tako kot je Levski slekel meniško obleko, da bi se posvetil službi svetovljanske, zemeljske ideje, tako tudi on hrepeni, da bi se osvobodil verig svoje svečeniške obljube, da bi se odpravil po novi poti v svojem življenju – posvečeni domovini in človeškemu duhu (Jocov 1935: 139).

Motiv pesmi se ohranja tudi v drugem delu Aškerčeve pesnitve, ko Levski zapušča samostan in se posveča revolucionarnemu boju. Medtem ko se pri Vazovu postavljata v protislovje (cerkvena) pesem in (revolucionarna) beseda, se pri Aškercu uresničuje

opozicija svete pesmi – bolgarske pesmi; obe deli združuje pesem kot simbol duhovne vzvišenosti protagonista ter človeških vrednot, ki jih predstavlja. Omenjene konceptualne razlike vplivajo na metaforizacijo prostora v Aškerčevem in Vazovovem besedilu. Na navpični prostorski osi slovenske pesnitve se izvaja postopen prehod od zgoraj navzdol – iz nebes (iz sfere univerzalne duhovnosti) prek Balkana (simbola bolgarske nacionalne ideje) do zgodovinskih parametrov biti. Pri Vazovu se vse tri semantične plasti uresničujejo na najnižji prostorski ravni.

Karakterizacija Levskega kot pevca goslarja torej ni v sozvočju z bolgarskim literarnim kanonom, temveč predstavlja konstrukt, ustvarjen na širši južnoslovanski kulturni podlagi. Za bolgarskega bralca je prav tako nesprejemljivo asociiranje njegove podobe s krščanskimi simboli. Omenjene asociacije so združljive s konceptom religioznosti v slovenski narodni psihologiji tistega časa. Poleg tega zrcalijo Aškerčevo subjektivno, globoko intimno interpretacijo zgodovinske osebnosti, ki se na površju umetnostnega besedila kaže kot izraz pesnikove moderne, postrealistične nazorske in estetske opredeljenosti.

Navedeni primeri, ki le splošno očrtujejo možnosti uporabe lingvokulturološkega pristopa, potrjujejo, da se v književnih besedilih z imagološko tematiko asociativni potencial imagologemov uresničuje ne samo v odvisnosti od denotativnih in ekspresivnih komponent njihove pomenske strukture, temveč tudi pod vplivom določenih kulturnih in zgodovinskih konceptov opazovane in opazujoče kulture, ki se praviloma ne odražajo v leksikološkem pomenu obravnavanih besed in besednih zvez. Njihova identifikacija je ključnega pomena pri ugotavljanju interkulturalnih predstav in konceptov, ki se projicirajo v besedilu opazujoče kulture.

Vključitev lingvokulturologije in lingvistične kognitivistike v metodološki okvir literarne imagologije tega znanstvenega pod-

ročja ne bi usmerila k ustvarjanju neke vrste interdisciplinarne anarhije, temveč bi prispevala k bolj poglobljenemu spoznavanju mehanizmov medkulturnih stikov in vloge ideoloških dejavnikov v funkcioniranju jezika.

Literatura

- AŠKERC, Anton, 1951: *Zbrano delo. Druga knjiga. Nove poezije. Četrty zbornik poezij*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- BEZENŠEK, Anton, 1902: Ivan Vazov, bolgarski pesnik. *Ljubljanski zvon* 22/11. 600–608, 671–677, 726–731.
- GEORGIEV, Nikola, 1993: *Analizacionni nabljudenija*. Šumen: Izdatelstvo »Glauks«.
- IVANOVA, Najda, 2005: Rapsodije bolgarskega goslarja po bolgarsko. *Slavistična revija* 53/3. 81–89.
- JOCOV, Boris, 1935: B'lgarski stradanija i borbi za svoboda v slavjanskata poezija. *Godišnik na Sofijskija universitet, Istoriko-filologičeski fakultet: kniga XXXI–12*. Sofija. 121–174.
- KARAULOV, Jurij, 1987: *Russkij jazyk i jazykovaja ličnost'*. Moskva: Nauka.
- Pleteršnikov Slovensko-nemški slovar*: <http://bos.zrc-sazu.si/pletersnik.html>
- SMOLEJ, Tone, 2002: Perspektive imagologije. Tone Smolej (ur.): *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti. Imagološko berilo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo. 21–29.
- SVETINA, Matija, 2002: Stališča, predsodki in stereotipi. Tone Smolej (ur.): *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti. Imagološko berilo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo. 30–37.
- TRSTENJAK, Anton, 1902: Hajduki. Studija iz južnoslovanskega narodnega življenja. *Ljubljanski zvon* 22/7. 449–457.
- WODAK, Ruth, MEYER, Michael, 2009: Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory and Methodology. Ruth Wodak, Michael Meyer (ur.): *Methods for Critical Discourse Analysis (Introducing Qualitative Methods Series)*. 1–33.
- ZAIMOV, Stojan, 1897: *Vasil' Levski*. Sofija: B'lgarska zlatna biblioteka.