

Реки как чувства, чувства как реки в словенской и польской романтической поэзии

DOI: 10.4312/Obdobja.44.167-175

Inesa Kuryan, Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, Łódź;
inesa.kuryan@ahe.edu

V prispevku bomo primerjali simboliko velikih rek dveh različnih geografskih območij, ki sta sobivali v istem obdobju in sta zastopani v isti romantični literarni tradiciji, začenši s Prešerenom in Mickiewiczem. Ob raziskovanju razlogov za upodabljanje rek v romantični poeziji 19. stoletja bomo odkrili nekatere podrobnosti družbenozgodovinskega ozadja, ki se skriva v simboliki rek. Presenetilo nas bo spoznanje, da na primer personifikacija rek za romantični par ne odraža le avtorjeve potrebe po romantičnem izražanju, temveč tudi domoljubna in tragična čustva, motive pobega, odrešitve, krivde in kazni.

petrarkizem, preimenovanje, »slovanska antika«, romantični patriotizem

Starting with Prešeren and Mickiewicz, this article compares the symbolism of the major rivers of two distinct geographic regions, coexisting in the same era and represented within the same Romantic literary tradition. Delving into the reasons for the depiction of rivers in nineteenth-century Romantic poetry, it reveals details of the socio-historical background concealed within the symbolism of rivers. A striking feature, such as the personification of rivers as romantic pairs, reflects not only authors' needs for romantic expression or their patriotic sentiments but also emotions of tragedy, the search for escape and salvation, and the motifs of guilt and punishment.

Petrarchism, renaming, »Slavic antiquity«, Romantic patriotism

1 Введение

Эмоции, чувства, страсть мы традиционно ищем в романтической литературе. Ее легко датировать между концом XVIII в., Великой французской революцией 1789 г., и первой половиной XIX в., а именно, Весной народов 1848–1849 гг. Но рубежами нам могут также послужить даты рождения и смерти великих романтиков, представителей польского и словенского романтизма.

Внимание будет направлено на Франце Прешерна и Адама Мицкевича, почти одногодок, с датами рождения так близко стоящими. В декабре 1798 г. возле городка Новогрудок в новых пределах Российской империи, родился Адам Мицкевич (польск. *Adam Mickiewicz*), и в декабре 1800 г. в деревушке Врба в Горенском регионе Словении, а тогда – Австрийской империи, родился Франце Прешерн (слов. *France Prešeren*). Оба поэта ушли из жизни в близких временных пределах, словно унося с собой романтический вихрь, который остался в их поэтическом наследии. Датой смерти Прешерна, 8 февраля 1849 г., можно

Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Čustva in slovenska književnost*.

Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2025 (zbirka Obdobja, 44)

ISSN: 1408-211X, e-ISSN: 2784-7152

ISBN 978-961-297-712-2, 978-961-297-709-2 (PDF)



установить условную границу словенской романтики, Мицкевич же, проживавший с 1832 г. в Париже, колыбели упомянутой революции, в гуще европейских перемен того времени, скончался в далеком Константинополе 26 ноября 1855 года, по-революционному одетый в форму повстанцев Речи Посполитой.

Литературный вклад великих поэтов постепенно оброс мифами либо отождествился с их личными биографиями. Что касается романтических эмоций и «романтической любви», то не обошлось без лирических дуэтов. «Несчастная» любовь, которую пережили эти великие поэты, определяется уже как литературное явление знаковым романтическим выражением «неуслышанная» любовь (слов. *neuslišana ljubezen*) в словенской традиции, а в польской – как «несбывшаяся» (польск. *niespełniona miłość*). Но поэтическое вдохновение Мицкевича и Прешерна измеряется не только романтической любовью к Марыле Верещацувне (1799–1863) или Юлии Примиц (1816–1864). Следовало бы снова задуматься, что вообще есть *романтическая любовь* и признать, что иконизированные литературой романтические чувства к обнаруженным в реальной жизни женским прототипам не могут определять формулу рассматриваемого литературного течения – романтизма.

Исследования поэтических чувств Прешерна и Мицкевича тонут в излишних фактах, а мнения о романтизме и любовных дуэтах часто носят инерционный характер, ведь любовные чувства являются неизбежным литературным приемом, аллегорией, данью классической традиции не только в романтике. Литературная критика сделала чувство любви к идеалам женщин главной темой романтических произведений упомянутых поэтов, но сами они витали в куда более серьезных мечтаниях. Чтобы не утонуть в столь обширном материале даже в пределах национальных романтизмов, прибегнем только к некоторым заинтересовавшим нас литературоведческим теориям. Привлекательной нам показалась концепция **петракизма-антипетракизма** (выделено И.К.), сформулированная в работах известного словенского прешерноведа Бориса Патерну (1926–2021), а также добавим к нашему литературоведческому наблюдению активно развивающееся направление **геопоэтики**, поскольку речь будет идти о примерах персонификации названий рек в романтической поэзии.

2 Поэтическая любовь, ремесло и служение

Оригинальное бинарное понятие *петракизма-антипетракизма*, вытекающее, почти как река, из поэзии Петрарки (1304–1374), как раз является ярким примером традиционной привязки формулы возвышенной любви в романтизме к «надуманным» любовным парам. В поэтической любви Прешерна к Юлии Примиц (слов. *Julija Primic*) выявляется связь с пасхальным мотивом в любви Петрарки к юной прекрасной Лауре, ведь словенский поэт встречает Юлию в Трновской церкви Любляны в 10:00 утра перед Пасхой в Великую субботу 6 апреля 1833 г., как Петрарка Лауру в Страстную пятницу. Польский романтик Мицкевич не опирался на такие творческие обстоятельства, но тоже следовал

Петрарке и использовал имя Лауры в сонетах Одесского цикла (1826), например в сонете II. *К Лауре* (польск. *Do Laury*), в сонете VII. *Утро и вечер* (польск. *Ranek i wieczór*) и там же в знаменитом сонете VIII. *К Неману* (польск. *Do Niemna*), создавая «принеманскую Лауру».

Упомянутые сонеты Мицкевича традиционно отнесены к любовным, и остается признать, что польская литературная критика, так же, как и словенская в отношении к Прешерну, предпочитает сосредоточиться на любовной легенде, видя в этом источник вдохновения поэта-романтика, и закрепить ее прочной теорией. Если остановиться на *петракизме*, то тут представляется важным общий теоретический аспект в разных проявлениях *петракизма*. Мы считаем, что у виленского поэта, как и словенского, *петракизм* представляет собой наследуемый с античных времен поэтический прием использования вымышленного имени (псевдонима) вместо воображаемого объекта проявления чувств. Использование вымышленного женского имени в поэзии, во-первых, было знаком мастерства, частью словесной игры, а она, в свою очередь – мерилом интеллектуальности в поэзии; во-вторых, сохраняло в тайне имя объекта любви из этических соображений, но также было результатом запрета на проявления любви. Данный прием не единичен и сороден такому поэтическому тропу, как *метонимия*, привязан ко многим великим поэтам древнего мира, через столетия перенесясь в XIX в., на границу между неоклассицизмом и формирующимся европейским романтизмом, наполняясь новыми событиями и чувствами.

Опираясь на бесценные как Библия произведения поэтов-предшественников, известных романтикам по долгу университетской квалификации, и Мицкевич, и Прешерн не могли не позаимствовать у них ключ к преображениям текста. Мицкевич публично начинает эту практику в 1818 г. в стихотворении *Зима в городе* (польск. *Zima miejska*) с использования табуированных «речных» названий *Неманцы* и *Вилия* в контексте зимнего оцепенения, отчаянья родного края после поражения Наполеона в войне 1812 г. (строфа 20): «*probielić Wilii zwierciadła*», т.е. сковать реку жизни холодом, припорошить снегом, как голову пеплом, ведь речь, на самом деле, шла не о Вилии или Немане, скованных льдом, а о всей территории бывшей Литвы, ее жителях и ее столице, что традиционным для Мицкевича метонимическим приемом обозначено с помощью названий рек.

У Прешерна мы также видим в раннем цикле газелей 1832 г. прямое напоминание читателю об использовании псевдонимов, о необходимости скрывать свои чувства: «*Pesem moja je posoda twojega imena / [...] / Bolj ko Delije, Korine, Cintije al Lavre / bi bilo pozábit škoda twojega imena*». Прешерн вспоминает здесь целый ряд древних классиков, прибегавших к псевдонимам, поэтому искать в его творчестве *петракизм*, было бы, как нам кажется, чистой условностью, и суть его применения состоит не в чувстве любви, а в потребности прибегнуть к вымышленному имени прекрасной дамы.

Борис Патерну понимает «*glavne značilnosti petrarkističnega literarnega vzorca*» буквально: «*čaščenje in opevanje pesnikove žlahtne izbranke, tudi njenih telesnih lepot*

(obraz, oči, usta, roke), in njene za pesnika usodne, elegično dojete nedosegljivosti» (Paternu 2001: 61–62), что, как нам кажется, приводит исследователя к дальнейшим интерпретационным неточностям, в том числе, в формулировке антитезы. Понятие *антитетаркизма* Патерну применяет к творчеству Прешерна уже в 1976 г. в своей работе *France Prešeren in njegovo pesniško delo* (Paternu 1976), обнаруживая в конкретных произведениях словенского романтика «внутренние перемены», порождающие сомнения, а действительно ли поэт переживает истинную романтическую любовь, проявляя некую самоиронию, сквозящую при чрезмерном восхвалении «своей королевы», настолько имитируя высокие чувства, что его поэзия теряет человеческую искренность. Энциклопедия романтических чувств обогащается в данном случае понятием «риторической симуляции» (Paternu 2001: 66), которую влюбленный поэт-романтик выявляет в непреодолимом противоречии в самом себе, создавая «opozicijo znotraj petrarkističnega ustroja» (Paternu 2001: 68). Следует признаться, что в формулировке *антитетаркизма* словенская критика, как и сам Борис Патерну, прибегают к пародированию «неустойчивой» чувственности и языковой стилистики романтиков, что отражает тенденцию демонтажа романтических мифов в словенском литературоведении.¹

При этом нельзя не согласиться, что на примере Прешерна способ приложения к романтической поэзии «*repräsentativnih modelov evropske poezije*» ломает принятый образец и модернизирует «*v novo živost ter drugačnost*» (Paternu 2001: 68). У Мицкевича также суть романтической модернизации состоит в тонком владении поэтическим инструментарием для табуирования других мотивов, прежде всего патриотических, а не любовных.

Исторические обстоятельства обращают нас к мысли, что в своем свободолюбивом творчестве великие романтики всё же использовали метонимию именно для проявления патриотизма, в чем не было пародии на платоническую любовь. А просочившийся между строк «стиль свободы и наслаждения среди прекрасных женщин» не снижал социальной активности этих поэтов, хотя, вероятно, снижал высокий тон образцовой любви Петrarки и был отнесен к *антитетаркизму* (Paternu 2001: 62–64). Патерну относит к *антитетаркизму* Прешерна отступление от языковой стилистики *петраркизма*, определяемой как «*petrarkističen jezik*» (Paternu 2001: 64), замечает у поэта языковые всплески «револьты» и «злобного» тона, объясняя их тем, что неудачи в любви доводят до напряженности в отношениях с избранницей. Творчество Прешерна, полное «пылких» патриотических эмоций, в привязке к канону *петраркизма*, начиная с *Венка сонетов* (слов. *Sonetni venec*) (1833), уже делится на две стилевые части: «до Юлии» и «после Юлии», когда в поэзии Прешерна проявился «*nov in močan val petrarkizma, [...] ki se je odprl romantičnim disonancam*» (Paternu 2001: 68). Формальный раздел связывается с новым опытом любви автора, а не новой патри-

1 О «*strategiach parodycznych*» в литературных мифах, иронии над романтическим каноном в словенской литературе, в т.ч. над сонетами Прешерна см.: (Cmiel-Bažant 2023: 76, 80), в т.ч. цит. за: (Juwan 1997: 267).

отической задачей и ее поэтическим воплощением, и вероятно, дело в «метаморфозах переименования» патриотических порывов на определяющем для словенцев этапе национального самоопределения.

Известно, что Лаура у Петрарки могла быть не дамой сердца, а воображаемым лавровым венком, который он искусно сплетал из поэтических строк, за что и получил титул поэта-лауреата. Не исключено, что венок во время церемонии вручала девичья рука условной Лауры, а значит, стоит поискать и иную символику в прешерновской Юлии Примиц. Само имя *Юлия* уже уводит ее из *петраркизма* в сферу шекспировской трагедии конца XVI в., но еще более интересные предположения вызывает фамилия *Примиц* (слов. *Primic*), на что литература не дает отсылки. Акростих *Primicevi Julji* в *Венке сонетов*, ведет к мысли, что для христианского, а в те времена австрийского общества, слово «*Primiz*» (лат. *primicia*, нем. *Primiz*) привычно обозначало первую службу нового священника, который становился проповедником веры. Такой обряд символизирует в литургии воскресение Христа и возрождение его капелланства. Может быть, не встреча с Юлией Примиц накануне пасхального воскресенья вдохновила поэта, а его решение принять патриотическое служение словенскому народу, поэтому он и посвящает свое творение на родном словенском языке *Родной Словении*. Прешерна можно назвать «примициантом» (лат. *primiciant*), т.е. «первосвященником» словенскоязычного романтизма, и его, как требует того реально существующий обряд, сопровождает юная «духовная невеста» в белом платье, несущая «первый венец», в данном случае – сплетенный из сонетов. Прешерн прибегает к метонимии, во-первых, согласно правилу словесного мастерства, но также и под давлением запрета австрийских властей на распространение славянской и словенской идеи.

3 Лаура – это река, а река – это мучительная любовь к родине

Новаторский способ метафорической игры с переименованиями, что формирует отличительный стиль виленского романтизма, использует Адам Мицкевич. В упомянутом выше знаменитом сонете поэта *К Неману* (1826) наблюдается сложный «метонимический петраркизм». В строках: «Gdzie Laura, z chlubą patrząc na cieś swoj urody, / Lubią włos zapłatać lub zakwiecać skronie, / Gdzie lica jej malowne w srebrnej fali Łonie / Nieraz mąciłem łączami, zapaleniec młody» (строфы 5–8), – речь идет не о женском идеале, а о реке Вилии, притоке Немана, о ее берегах, поросших травой и цветами, отражающимися в воде. Река Вилия, в свою очередь, названная здесь Лаурой, символизирует Вильно, напоминает о времени, когда «zapaleniec młody» Адам Мицкевич был студентом Виленского университета (1815–1819), и вместе с коллегами-филоматами «nieraz mącił łączami» чистые воды жизни, пережил трагические времена, заполнив этими эмоциями все свое творчество и выбирая для него особые поэтические тропы. Пребывая в статусе изгнанника без права возвращения после сурогового суда над филоматами в 1824 г., Мицкевич в порыве ностальгии обращается к родине, обозначая ее как реку:

«Niemnie, domowa rzeko moja!» (строфа 1). Не вспоминая напрямую Вильно и Вилию, *alma mater* и академический источник вдохновения, Мицкевич табуирует виленские обстоятельства своей жизни, сравнивает их с криницами и речными притоками, буквально прячет под сентиментальностью любви к Лауре, тем самым подталкивая читателя к *петраркизму*. Но его поэтическая задача не может сводиться к «воздыханиям» по девушке, к ностальгии и печали, хоть эти чувства и тревожат поэта. Здесь в одной строке «Kiedy jest moja Laura, gdzie są przyjaciele?» (строфа 13) (рус. *Когда моя музу со мной, где же мои друзья?*) прочитывается истинно романтический призыв: «Коль Вилия течет дальше, и моя патриотическая музу не оставила меня, где мои друзья и наше беспокойное университетское время, полное доблести и отваги».

Таким образом, приближаясь к раскрытию семантики рек в романтической поэзии, что в польской литературе приобретает невероятную стилистическую популярность именно в XIX в., но также обнаруживает некоторые проявления и в поэзии Прешерна, отметим важность выделенного в словенских исследованиях понятия *петраркизм*, но добавим здесь свое понимание. В некоторой мере, используя метапоэтический анализ, мы видим, как сформировался романтизм Мицкевича, когда для запретных патриотических чувств автор нашел особый способ воплощения своей экспрессии, будь то *петраркизм*, имитация идиллии или «балладомания».

Примером «завуалированного» использования баллады может послужить заключительный текст *Дударь* (польск. *Dudarz*) в дебютном сборнике Адама Мицкевича 1822 г. (*Poezje*, t. I. *Ballady i romanse*). По своей композиционной поэтической роли она сопоставима с XV сонетом в «венке» Франце Прешерна, но, к сожалению, сегодня знаковая баллада *Дударь* «нейтрализована» неверной интерпретацией, сведена к идиллическому толкованию, отождествлению с жанром «селянки», где мы сталкиваемся с печально влюбленным пастушком, умирающим на чужбине. Традиция такой интерпретации восходит к мнению авторитетного критика польской литературы Петра Хмелёвского (1848–1904): «*Dudarz* jest to właściwie idylla z całym owym wymarzonym światem pasterzy i wieśniaków, z delikatnymi ich uczuciami» (Chmielowski 1886: 37). На самом деле, мы встречаем «метаморфозу» гомеровского странствующего поэта в «отечественного» лирника, скорбно бредущего вдоль реки Неман: «Idę ja Niemnem, jak Niemen długie / [...] / Śpiewając moje piosneczki / [...] / Ale nikt mnie nie rozumie!» (строфы 45, 48, 50). Слово *Неман*, скрывающий прямое название родины, выводит текст на исторические аллюзии о разделе Речи Посполитой и итогах Венского конгресса 1815 г., когда Неман стал границей Польского королевства и Российской империи, завладевшей землями Литвы.

Мотив «печали и проклятия» Литвы вследствие этих событий сопровождается у Мицкевича названиями рек и трансформацией этих названий в имена персонажей. Упомянутый Пётр Хмелевский, работавший в границах Австро-Венгрии, во Львове, в связи с чем в XIX в. его больше интересовал славянский характер

романтики и ее отличие от немецкой, замечает следы катастрофизма в законченных и идеально выстроенных текстах виленского поэта, где на фоне идеальной картины прослеживается «*trzeźwość, nawet pewien chłód uczucia, panujący w całym utworze*» (Chmielowski 1886: 36). Ученый полагал, что описаниями сельской жизни, почерпнутыми из народных истоков, поэт выстраивает отличие от немецких образцов, создавая свой характерный тип «народного» романтизма и даже переживая за судьбу крестьян (Chmielowski 1886: 38). Обнаруженные тонкости «романтической любви» у Мицкевича касались и Лауры, ведь если это идеал, то почему – *минувших лет, охваченных печалью, грустной улыбкой, отчаянным жестом*, в чем как раз выявляется истинный характер романтизма Мицкевича – не идиллический, а катастрофический, патриотический, с иллюзорным *петрарказмом*.

4 Историко-географический и поэтический феномен реки

Можно не раз заметить, что Лаурой для Мицкевича является река *Вилия*, он даже дает ей в короткой прозаической истории 1819 г. о Карилле (польск. *Karylla*) вымышленное название *Нара* (польск. *Nara*), чем-то созвучное с именем Лаура, но, в первую очередь, производное от литовского названия реки *Neris* (лит. *Neris*) с его локальным вариантом *Nerisca* (польск. *Nerysa*²). В одной из малоизвестных польских баллад *Нерина* (польск. *Neryna*), опубликованной анонимно в 1824 г. под псевдонимом «А.Д.» (Dzieje 1824), как мы предполагаем – Мицкевичем, имя главной героини также образовано от названия реки *Neris* и продолжает ономастическую традицию поэмы *Гражина* (польск. *Grażyna*) (1823). В балладе о жертвенной гибели *Нерины* вновь используется «литовская» патриотическая семантика рек, хоть и написан текст в подражание знаменитой немецкой балладе *Ленора* (нем. *Lenora*) Готфрида Августа Бюргера (1747–1794) (нем. *Gotfried August Bürger*), что дает возможность ее сравнения с балладой *Ленора* (слов. *Lenora*) Прешерна (Prešeren 1847: 57–67). Персонификация реки Вилии может быть чисто литературным изобретением Адама Мицкевича, не имеющим аналогов в фольклоре. В своих заметках к научно-историческому путешествию по реке в 1857 г. граф Тышкевич отметил (Tyszkiewicz 1871: 79), что в народном творчестве «*nasza piękna Wilia wdziękiem swoim nie natchnęła żadnego sielskiego poetę*». На основе романтической поэзии, Вилия из детали пейзажа и метонимического намека на университетское прошлое виленского романтика, постепенно перерастает в символ родины.³ В ряде подобных Вилии женских имен мы снова сталкиваемся с наследованием давних классиков, использующих

2 Такую версию названия можно встретить в этнографическом исследовании 1857 г., посвященном реке Вилии, графа Константия Тышкевича (1806–1868) (польск. *Konstanty Tyszkiewicz*) (Tyszkiewicz 1871: 79).

3 Известная *Pieśń do Wilii* из поэмы Мицкевича *Konrad Wallenrod* (1828), начинающаяся строфами «*Wilia, naszych strumieni rodzica*» (стroфа 322) (Mickiewicz 1988) была в 1837 г. переведена на музыку выдающимся композитором Станиславом Монюшко (1819–1872) (польск. *Stanisław Moniuszko*).

псевдонимы с названием места, как Делия от острова Делос, Цинтия от горы Кинф, что на острове, где родился Аполлон, – ведь эти имена вспоминает в своей первой газели 1832 г. Франце Прешерн. Организация поэтического пространства с помощью географии является богатым материалом для литературоведческих практик, определяемых сегодня как *геопоэтика*, и поэтика польского романтизма могла бы в большом объеме эту сферу «насытить» (Rybicka 2014; Rdzanek 2015).

Река, как поэтическая стратегия, имела для виленского романтика свои «родимые» источники. На стилистический выбор Мицкевича, наполняющего речной пейзаж исторической семантикой и передающего свои патриотические чувства с помощью поэтического пейзажа, могло оказать влияние творчество Юлиана Урсына Немцевича (1757–1841) (польск. *Julian Ursyn Niemcewicz*), где места важных сражений сопровождались описаниями речной сети, а из названий рек создавались идиомы «wspólnotowej świadomości», объединяющей людей событием (Dąbrowicz 2017: 96, 104). Важно подчеркнуть, что реки Мицкевича не текут в Российской империи, не составляют ее географического и поэтического пространства. Они выполняют роль «рек памяти», напоминания о прежней родине и доблести предков, и тут важна перспектива прошлого, где глубина рек не обозначала глубину чувств к избраннице, а именно глубину истории. Речные метафоры Мицкевича и их наполнение составляют ключевое отличие и противоречие с русским романтизмом. Неверно относить польский романтизм к региональным проявлениям русского романтизма (Deretić 1983: 26), можно также встретить попытки связать их территориально и ментально «славянской античностью» или «народностью».

Интересно, что мотив реки с патриотической перспективой будущего присутствует в знаковой балладе Прешерна *Водяной* 1830 г. (слов. *Povodnji mož*) (Prešeren 1847: 68–71). Трактовка текста обычно сводится к народной морали о девах, наказанных за гордыню, что приводит к трагической гибели «lepotice iz Ljubljane». Тем не менее, названные реки – Любляница, Сава, Дунай, текущие из словенских земель на юго-восток, создают определенную широкую ментальную карту популярной тогда «славянской идеи». Любляница стремится к Саве, река Сава, как партнерша, протягивает руку Дунаю и «v Donovo Sava se bistra izl'je», а значит, в понимании того времени, Уршика кружилась с юношой из Белграда в «судьбоносном танце».

Как видим, есть резерв для новых интерпретаций в гуще материалов о «романтической любви» в поэзии первой половины XIX в. и много взаимодополняющих моментов в словенском и польском подходах. Мотив любви к родине вместо мотива любви к женщине позволяет видеть те точки соприкосновения поэтики Мицкевича и Прешерна, которые повышают интонацию их поэзии, возвращают ей эпичность, прибавляют религиозности и философской глубины.

Библиография

- CHMIELOWSKI, Piotr, 1886: *Z dziejów literatury polskiej. Seria II*. Poznań.
- CMIEL-BAŽANT, Marta, 2023: Dekonstrukcja mitów romantycznych w literaturze słoweńskiej po France Prešernie. *Poznańskie Studia Sławistyczne* XXV. 75–89.
<https://doi.org/10.14746/pss.2023.25.3>
- DĄBROWICZ, Elżbieta, 2017: Rzeki historyczne/rzeki pamięci. Kilka przykładów z literatury polskiej pierwszej połowy XIX wieku. *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)* (red. E. Dąbrowicz i in). Białystok 23–24 lutego 2015 r. 93–116.
- DERETIĆ, Jovan, 1983: *Romantizam (studija i hrestomatija)*. Sarajevo.
- DZIEJE, 1824: A. D. Neryna. *Dzieje dobrotynności krajowej i zagranicznej VI/X*. 149–56.
- JUVAN, Marko, 1997: *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literatura.
- MICKIEWICZ, Adam, 1988: *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź: Ossolineum.
- PATERNU, Boris, 1976: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PATERNU, Boris, 2001: Vprašanje antipetrarkizma pri Prešernu. Darko Dolinar, Tomo Virk (ur.): *Primerjalna književnost XXIV. Zbornik ob sedemdesetletnici Janka Kosa*. Ljubljana: Akademija znanosti in umetnosti. 61–70. https://ojs-gr.zrc-sazu.si/primerjalna_knjizevnost/article/view/5053
- PREŠEREN, France, 1847: *Poezije Dóktorja Francéta Prešéerna*. Ljubljana: Jóžef Blážnik.
- RDZANEK, Katarzyna, 2015: O różnorodności kategorii przestrzennych. *Teksty Drugie VI*. 141–150. https://rcin.org.pl/Content/65006/PDF/WA248_81087_P-I-2524_rdzanek-o-roznorod_o.pdf
- RYBICKA, Elżbieta, 2014: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków.
- TYSZKIEWICZ, Konstanty, 1871: *Wilia i jej brzegi (pod względem hydrograficznym, historycznym, archeologicznym)*. Drezno.