

**ЕДЕН ПРИМЕР НА ПРОДУКТИВНА РЕЦЕПЦИЈА НА
НАРОДНАТА ПЕСНА „ТРБА ТРБИ ГЕВГЕЛИЈА“**

Namita Subiotto

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Slovenija

Key words: Macedonian folk songs, Bulgarian poetry, Leonid Jankov, Rumen Leonidov, productive reception

Summary: The Macedonian folk song “Trba trbi Gevgelija” was made to honor Leonid Jankov (1878 - 1905), a rebel who fought against the Turkish (Ottoman) army. The song refers to the events that occurred in 1905 in the village named Gjavato (Gevgelija region), when Leonid Jankov, fighting a battle, shot himself with the last bullet. A hundred years later, the song receives its remake in the writings of Rumen Leonidov, Bulgarian poet and grand grand son of Leonid Jankov. Following the traditional form of the song and the stories about the tragic death of his grand grand father, Rumen Leonidov writes a poem named “Ilinden, pesen za smrtta na Leonid vojvoda” and publishes it in the collection “Slyapa nedela (2011) within its central part “Oproshtheniya”. This particular part of the collection is in the focus of the paper we present.

Клучни зборови: македонско народно творештво, бугарска поезија, Леонид Јанков, Румен Леонидов, продуктивна рецепција

Реазиме: Македонската народна песна „Трба трби Гевгелија“ е испеана во чест на вистинската историска личност, војводата Леонид Јанков (1878–1905), речиси веднаш по неговата смрт, по битката со турската војска во 1905 година кај гевгелиското село Ѓавато, по која со последниот куршум Леонид се самоубива. Добри сто години по создавањето на оваа песна таа доживува продуктивна рецепција од бугарскиот поет Румен Леонидов, правнук на славниот војвода Јанков. Произлегувајќи од традиционалната песна и легендите за смртта на неговиот прадедо, тој создава нова песна со наслов „Илinden, песен за смъртта на Леонид войвода“ и ја објавува во збирката *Сляпа недела* (2011), и тоа во нејзниот централен циклус „Опрошченија“, интересен од повеќе аспекти, кои се предмет на нашиот интерес во овој прилог.

Македонската народна песна „Трба трби Гевгелија“ е испеана во чест на вистинската историска личност, војводата Леонид Јанков

(1878–1905), речиси веднаш по неговата смрт, значи по битката со турската војска во 1905 година кај гевгелиското село Ѓавато, по која со последниот куршум Леонид се самоубива. И денес во Македонија се чуваат легендата и споменот за неговото име, а „Трба, трби Гевгелија“ ги опева неговите последни часови.

Добри сто години по создавањето на оваа песна таа доживува продуктивна рецепција од бугарскиот поет Румен Леонидов. Поттикот за овој креативен чин, односно уметничка иновација е интимен, бидејќи поетот Леонидов е правнук на славниот војвода Леонид Јанков. Произлегувајќи од традиционалната песна и легендите за смртта на неговиот прадедо, тој создава нова песна со наслов „Илинден, песен за смртта на Леонид войвода“ („Илинден, песна за смртта на Леонид војвода“) и ја објавува во збирката *Сляпа недела* (*Слепата недела*, 2011), и тоа во нејзиниот централен циклус „Опрощения“ (Опроштенија), интересен од повеќе аспекти, кои ќе бидат предмет на нашиот интерес во овој прилог.

Румен Леонидов (роден на 17 мај 1953 година во Софија) е поет, преведувач, публицист, автор на девет стихозбирки. Избори од неговата поезија се објавени во самостојни книги и во препев на три јазика, најпрвин на македонски: *Камен во блатото* (1998), во избор и препев на Ефтим Клетников, потоа на полски (2007) и на словенечки: *Z vrha jezika* (2009), двојазично издание во препев на Метод Чепар, Борут Омрзел и Намита Субиото. Освен во изборот од 1998-та година, македонските преводи на песните на Леонидов се објавени и во списанието *Стремеж*, год. 44, бр. 9-10 (1998), стр. 86-93, потоа во антологијата *Крајот на митологијата: избор од современата бугарска поезија* (1999) со избор, вовед и белешки на Светлозар Игов, и во е-списанието *Блесок*: бр. 91, јули-август 2013, во препев на Анета Пауновска.

Леонидов бил гостин на повеќе меѓународни книжевни фестивали, во Словенија тоа се *Денови на поезијата и виното* во Медана (2008, 2009) и *Виленица* (2012). По повод второто гостување во Медана е објавен и споменатиот двојазичен избор од неговата поезија, направен од Људмил Димитров. Во овој избор е поместена песната „Ако Лазар“, која како камче од мозаик се има вѕидано во словенечката романескна продукција, односно неговата прва строфа три години подоцна ќе биде земена за мото на романот *Igranje* (2012) на словенечката поетеса и романсиерка Станка Храстел. Таа во својот роман експлицитно ги споменува Леонидов и неговата „словенечка“ збирка, и тоа на 98-та страница, каде што главниот лик на романот, млада жена, ја добива оваа збирка за роденденски подарок од мајка ѝ: »... v rokah sem držala

knjigo, zbirko pesmi Rumena Leonidova, jo polistala in prebrala naključno pesem, ob njej me je stisnilo v prsih, zdelo se mi, kot bi jo zame napisala kakšna topla oseba z drugega sveta.« (Hrastelj: 98). Истата година кога е објавен романот на Храстел, Леонидов учествува на фестивалот на литературите од Средна Европа, *Виленица*, и ја добива наградата „Кристалот на Виленица“ за најдобра творба, објавена во фестивалскиот зборник. Песните што ги читаше Леонидов на тој фестивал беа од збирката *Слепата недела*.

Збирката *Слепата недела* има петделна структура, што потсетува на модел на класична трагедија, пишува Људмил Димитров во статијата *Сляпа недела: осмиот ден от седмицата* (2011), и со право забележува дека сите циклуси во неа („Освещения“, „Съновидения“, „Опрощения“, „Отрковения“, „Озарения“) се истовремено затворени и самостојни, но и меѓусебно поврзани, а нивните наслови ги продлабочуваат значењата на слепоста и видот.

Ние во овој прилог ќе го набљудуваме само централниот циклус – „Опроштенија“, кој ја содржи и дводелната песна „Слепата недела“, според која е насловена збирката. Во овој циклус Леонидов комуницира со македонското (и воопшто јужнословенското) народно творештво на повеќе нивоа, највпечатливо во звукот, односно ритамот. Сите десет песни, вклучени во циклусот, се градени според законите на метриката, што е сосема некарактеристично и ново за поезијата на Леонидов. Освен тоа, циклусот содржи и три кратки текстови, некакви лиризирани автобиографски записи, насловени „Първо опрощение“, „Второ опрощение“ и „Трето опрощение“, кои функционираат како триптих, а на централната плоча е портретиран/иконописан прадедото на авторот, трагичен јунак на вистинскиот историски настан, фиксиран во трогателната народна песна „Трба трби Гевгелија“, што жителите на Гевгелија и денес, речиси сто и десет години по нејзиното создавање, сè уште ја познаваат и ја пеат. Интересно е што Леонидов не се решава за обичен препев на оваа народна песна на бугарски, туку создава нова, своја верзија на *песна за смртта на Леонид војвода*.

Песната „Трба трби Гевгелија“ се состои од осум строфи по шест стиха¹, а песната „Илинден, песна за смртта на Леонид војвода“ на Леонидов од триесет строфи: едната од два стиха, едната од седум, а останатите од четири стиха. Трохејскиот осмерец се појавува во двете песни. Претпоставувам дека Леонидов се решил и својата верзија на оваа легенда да ја испее во истиот ритам и метрум, бидејќи ја запознал

¹ Ја анализирам верзијата, пронајдена на оваа страница: <http://pesna.org/song.php?id=489>.

песната по аудитивен пат – испеана од жители на Гевгелија, а нејзината трогателна мелодија авторот веројатно вечно ќе ја носи во себе и ќе ја нарече: „една од најжалните песни“ (Леонидов: 37). Леонидов вклучува во својата песна и неколку експлицитни цитати, односно конкретни стихови од традиционалната песна: карактеристичниот почетен стих според кој песната и го добила насловот, потоа набројувањето на трите војски, испратени од турскиот цар:

Първа войска Гевгелийска,
втора войска е Дойранска,
трета войска е Струмишка,
(Леонидов: 53),
и дел од дијалогот на Леонид со јузбацијата:
ке ти кажам две-три думи –
имам само два куршума.

Ей, ти тебе, баш серсеме,
по един за теб, и мене.
Триста души сѐм споминал,
три илядо срещу трима.

Ела, вака, по-навака,
да ти велам два-три лафа.
(Леонидов: 55).

Зачувана е и компарацијата „срце му е динамита“, но Леонидов овие зборови ќе ги стави во устата на јунакот, односно ќе ги запише во прво лице:

Мойто сѐрце – динамит е.
Мойта душа – кървав огин.
(Леонидов: 54).

И додека во традиционалната песна главниот јунак ќе проговори само во две строфи, и тоа во краток дијалог, како одговор на предлогот на јузбацијата да му се предаде, а другите строфи се всушност глас на народот или хорот кој го раскажува трагичниот настан, Леонидов ја конципира песната на малку поинаков начин. Неговата песна се состои од два дела: првиот ги опева последните часови од животот на јунакот Леонидов, а вториот првите часови по неговата смрт. И двата дела имаат дијалошка форма, а тоа е разговор меѓу свети Илија и војводата Леонид. Во првиот дел свети Илија го предупредува јунакот за опасноста од борба поради преголемата моќ на турската војска и го прашува дали вреди да го ризикува својот живот за родината. Леонид

му одговара решително, неговото срце е динамит, неговата душа – крвав оган, неговото либе е манлихерка, неговата постела – полјана. Овде се појавува мотивот на жртва за татковина, карактеристичен за комитско-револуционерните народни песни со борбена тематика. Забележуваме и модификации во содржината: Леонид во песната на Леонидов сам му се обраќа на јузбашијата, без тој да го праша нешто, а се изоставува експлицитно спомнување на последниот чин на Леонид од хипотекстот (песната „Трба трби Гевгелија“): „и на крајот сам се уби“, туку тоа само се навестува со последните зборови на јунакот:

Мойта песен – недопята,
два патрона в револвера...
Вардар варди ми децата.
А душата – стара вера.

(Леонидов: 56)

Во вториот дел свети Илија разговара со мртвиот војвода, со што во песната се внесени дополнителни елементи на фантастичното². Во тој дел, своевиден епilog, свети Илија го прашува Леонид дали вредело да го даде својот млад живот, а Леонид му одговара потврдно:

Пак готов съм да умирам,
ако в живите ме върнеш!

(Леонидов: 57)

Зборовите на мртвиот војвода Леонид се апотеоза на слободата, за која вреди и да се умре. Овие два дијалога се врамени во првата и во последната строфа и во шест строфи меѓу нив (од 19-та до 24-та). Во рамката се најавуваат репликите на свети Илија и војводата Леонид, а се дава и потресна слика на убиениот војвода чие тело и по смртта го сквернават *црните малоумници* пред очите на расплаканиот народ, кој својата болка инстантно ја претвора во песна. Строфите од рамката функционираат како реплики на хорот во старогрчките трагедии, што на текстот на Леонидов му дава посебна патина, а во комбинација со дијалозите и драмската напрегнатост.

Поради сето тоа можеме да кажеме дека песната на Леонидов содржи и елементи на народна балада, која според Саздов (1966: 92 и 95) има епска сижетна основа, но проникната со лирско настроение и напрегнат драматизам; има специфична композиција: обединување на фантастични и реалистични елементи, ритмично-мелодиска широчина на стихот и сочен јазичен израз, како и трагиката на ликовите. Песната „Илинден, Песна за смртта на Леонид војвода“ не е само креативен

² Овде мислиме на фантастично како нешто нерeално, измислено: во овој пример обраќање на светец од небото и одговарање на мртовец.

резултат од експлицитно интертекстуално надоврзување на песната „Трба трби Гевгелија“ (и други народни легенди за војводата Јанков), односно пример на тип на илустративна цитатност (според моделот на Ораиќ 1988), туку и вентил со чие отворање од поетот бликнуваат и други творби кои комуницираат со народното творештво.

И автобиографските записи од циклусот „Опроштенија“ содржат заносна адаптација на народната легенда за трагичната смрт на војводата Јанков, прераскажана од неговиот правнук, како и многу интересен опис на творечкото *откровение* кое резултирало со еден креативен изблик на сите десет песни од циклусот. Имено, Леонидов во воведниот запис „Прво опрощение“ на читателот му разоткрива како една ноќ што ја поминал во некој хотел во Гевгелија, каде што во 2008 година бил поканет на поетскиот фестивал со индикативен наслов „Сонот на душата“, му се има случено нешто необично, нешто мистично, што потсетува на поетско откровение, апокалипса. Тој раскажува како по цели девет години творечка апстиненција, токму на местото каде што пред сто години се самоубил неговиот прадедо за да не им падне жив в раце на Турците, во него нешто се скршило, а потоа три ноќи по ред (магиски броеви: девет години, три ноќи!) му доаѓале чудни знаци, сновиденија, а раката сама почнала да пишува небаре по диктат на некој шепот. Тој тогаш се симнал во долниот свет на потсвеста и *несознајно* од него избликнале десетте песни, кои три години подоцна ќе бидат поместени во централниот циклус на збирката *Слепата недела*, и тоа, ако можеме/смееме да му веруваме на авторот – хронолошки „според редоследот на шепотот“ (Леонидов: 39). Хипнотизираниот поет станал медијатор, посредник на пораката меѓу стварноста и светот на духовите, во овој пример во светот на духовите на предците. Тој во транс го слушнал *подземниот татнеж*, вкоренет во народната песна, со кого никогаш порано не бил на „ти“ (Леонидов: 39).

На ова место помислуваме на уште една продуктивна интимна врска со македонската традиција која даде врвни уметнички резултати. Помислуваме на Блаже Конески кој ги слушал легендите за прочуениот јунак на македонската народна епика (подоцна креативно обработени во циклусот „Марко Крале“) како дете од старите во својата селска куќа, и уште тогаш преминала во него *Стерна, страшната подземна вода* (Конески 1987: 140, според Младеноски 2004: 66). И Конески, како подоцна и Леонидов, се наоѓале на местата каде што се случувале подвизите на јунаците, опеани во нивните песни, и двајцата, пишувајќи за своите пориви за пишување ваков вид

поезија, упатуваат на нешто *подземно*, нешто што е вкоренето во традицијата, нешто што е страшно и творечки возбудливо.

Конески ги користел старите мотиви за да ја искаже својата животна филозофија, и вршел иновација, ги вклопувал старите пораки во современ израз (Конески 1987: 141, според Младеноски 2004: 67), со што тогаш покажал една нова насока во развојот на македонската поезија. За Леонидов, пак, би можеле да кажеме дека исто така ги користи старите мотиви за да ја искаже својата животна филозофија, но тоа го прави така што вклопува нови, современи пораки на 21 век во традиционален израз, што е секако невообичаено, а токму затоа и впечатливо.

Песните на Леонидов во циклусот „Опроштенија“ се градени според метрички законитости, версификациски обрасци. Речиси сите песни, освен првата, „Черешова задушница“ (Црешовата задушница), создадена од строфи со по пет стиха, и последната, „Свети Дух, Духовден“, која поради своевидна згуснатост и забрзано темпо не е структурирана во строфи, се запишани во строфи од по четири стиха и во трохејски осмерец. Осмерецот е најчест стих во македонската народна лирика, а фреквентно се појавува и во ајдутските и комитско-револуционерните епски песни (Саздов 1966 и 1997). Претпоставуваме дека ваков избор на Леонидов најверојатно е мотивиран токму од песната „Трба трби Гевгелија“, и покрај тоа што во првиот од трите автобиографски записи во збирката авторот пишува дека најпрвин ги „слушал“ и ги запишал стиховите од песната „Црешовата задушница“. Всушност, и ритамот на оваа песна е многу интересен: првите два стиха во сите строфи се тросложни (анапест), а последните три петтосложни (дактил + трохеј), што звучи како загревање, како бавен почеток на некое оро кое допрва ќе се забрза со сета страст и сила:

Гръм вали.
Дџб дими.
Змей се развежда.
Плаче гората.
Хоро се вие.
(Леонидов: 40)

Во овој циклус забележуваме уште некои мали отстапувања од трохејскиот осмерец. Во песната „Урочасване“ (Урочување) впрочем доминира осмерец, но неколку стиха се состојат од само седум слога, пред сè во строфите каде што се подражаваат народните магиски формули, односно обрасци за отерување на злото:

Зло да бега, дето знае,

дето слънце не пече,
дето кучета не лаят,
дето вода не тече.

Дето пуста е гората,
дето птица не гнезди,
дето не зори зората
и небето не звезди.

(Леонидов: 64)

Последната песна во циклусот, „Свети Дух, Духовден“, се состои од многу подолги стихови, но очигледно е дека станува збор за два стиха споени во еден. И тоа, се чини, е мотивирано од содржината на песната: со спојувањето на стиховите два по два се илустрира заканувачкиот марш на косачите, метафора на смртта, кои се приближуваат така што одат во колона двајца по двајца:

Идат одолу косачи, косачи с черни качулки,
бавно из тъмното крачат, бродници водят за булки.

(Леонидов 2011: 70)

Само последниот стих на оваа песна е составен од два седумсложни стиха, со што се потенцира шокот поради заклучната констатација: сè е покосено – сите с(м)е мртви!

Всичко е окосено. За венеца от тръни.

(Леонидов 2011: 70)

Скоро сите песни од циклусот „Опроштенија“ се структурирани во строфи од четири стиха, а во строфите најчесто се римувани првиот со третиот и вториот со четвртиот стих, што дополнително го зајакнува ритамот.

Дека во дваесеттиот век класичните форми на песната според метрички обрасци и ограничувања не се вообичаени, туку претставуваат резултат на свесен и личен избор на поетите, констатира словенечкиот версолог и поет Борис А. Новак (2005: 152), анализирајќи го баладниот ритам во поезијата на истакнатата словенечка поетеса Светлана Макаровиќ, велејќи дека кај оваа авторка изборот на метриката и римата е дополнително семантички мотивирана и дека трагичниот ефект на нејзините балади потекнува токму од нивниот ритам, односно дека во нејзините песни метрумът е дури и носител на пораката.

Иако Румен Леонидов, поет на 20 и 21 век, во автобиографскиот запис „Прво опроштение“ вели дека десетте песни од циклусот ги запишал според диктат на некој мистичен шепот, со што на некој начин се дистанцира од помислата дека свесно и намерно го одбрал

осмерецот, не веруваме дека неговиот избор е чисто случаен, туку сметаме дека и кај него метриката и римата се семантички мотивирани. Имено, во богатиот поетски опус на овој автор речиси нема песни структурирани според традиционалните метрични обрасци, туку доминира слободен стих, а нурнувањето во традицијата на народната песна, пред сè во нејзиниот ритам и звук, кај овој поет е изненадување и новитет, а можеби и еднократна и неповторлива појава, иако можеби е прерано за вакви заклучоци.

„Со повторувањето на елементи на различни нивоа на организација на текстот, средновековните и ренесансните поетски форми ја оцртвале кружната структура на *вечното враќање на истото*, со што се осмислувале космосот и општеството како и положбата на поединецот во нив“, констатира Борис А. Новак (2005: 152, превод мој), проучувајќи го метрумот на модернизираните балади на Светлана Макарович кој, според Новак „поттикнува исто чувство: дека светот се темели врз законитост, правилност, ред. *Но таа законитост е закон на насилството, таа правилност е неумоливост на тешка и страшна смрт, а тој ред – пранги на судбината*. И во светот на Светлана Макарович нè обзема сигурност, но не *сигурност на безбедност и топлина, туку обратно – сигурност од силна опасност и леден студ на меѓучовечките односи*“ (153, преводот и курзивот се мои). И токму ова чувство нè обзема и во песните од анализираниот циклус, и кулминира во стихот од песната „Горещици“ (Горешници):

Бог обича и човека.
Но Човекът мрази всички.
(Леонидов: 51).

Претчувството на голема опасност е присутно во сликите на немирната природа: шумски пожар („Клетва“), горештина („Горещици“), вознемирени и возбудени, полудени животни („Горещици“, „Сирна недела“), појава на демонските суштества: змеј, вештерки, нави, самовили ... Горѓи (од песната „Гергьвден“) не е зелен, туку *крвав*, човечката уста изговара страшни клетви, навите ги демнат новороденчињата („Урочасване“), а Богородица не гледа смисла во тоа да го роди Христа, бидејќи никој во оваа земја веќе не верува во него („Бъдни вечер“):

Най-човешкото умира
милост, сваят и състрадание
(Леонидов: 62).

Напротив, на земјата владее целосен и очаен хаос и прашање е дали воопшто постои некој кој би можел/сакал да прогледа ако му се даде можност („Сляпа недела“):

Утре сляпата недела
ником няма да учуди.

(Леонидов: 67, 69).

Рамномерното менување на нагласените и ненагласените слогови во овие песни е во тотален контраст со оваа здивеност и затоа претчувството на апокалипса, кое цело време брмчи во позадината, е уште толку пострашно и кобно. Тоа се степенува сè до последната песна во циклусот, „Свети Дух, Духовден“, во која доаѓа до катарза со ужасно сознание дека насилството може да престане само ако дојде до апсолутен крај на сите живи суштества, значи со смртта: „Всичко е окосено. За венеца од трњи“ (Леонидов: 70). И токму во ова сознание, што го содржи последниот стих на песнава, ритамот ќе се прекрши и осмерецот ќе премине во седмерец (поточно: два седмерца споени во еден стих).

Зборот *осмерец* (во македонскиот и во словенечкиот јазик) не означува само *стих од осум слога* кој, како што видовме, впечатливо го обележува циклусот „Опроштенија“ на Леонидов, туку означува и *чамец со осум веслачи*. Во ваков чамец седат еден до друг осуммина веслачи, а во чамецот седи и деветтиот член на екипата, наречен кормилар, кој се грижи чамецот да оди во права насока. Тие осуммина веслачи нè потсетуваат на осумте слогови во анализираните песни кои послушно и енергично го тераат чамецот/мислата од ред во ред (од стих во стих) по диктат на мистичниот шепот. Чамецот за осуммина веслачи е долг и тесен, а во пресек во форма на полукруг, така што личи на форма на последна четвртина од месечевата мена, кога ноќта е потемна, а авторот во неа поподатлив за хипноза и поетски откровенија. Ваква форма на чамецот е битна заради што помал отпор на водата. Ваква е и формата на стихот на Леонидов во песните во осмерец, кои, според авторот бликнувале на хартија без било каков отпор, а вака и се читаат. Во словенечкиот јазик зборот *осмерец* има уште едно значење: тоа е октаедер, значи правилно геометриско тело со осум рамнострани триаголници. Ова геометриско тело може да се гледа и како две споени пирамиди, чиешто врвови се насочени во спротивни насоки – слично како и (не)скриената поетска идеја/порака на Леонидов, втемелена на двополноста на човекот: едниот врв на пирамидата тоне во влажното темно подземје и го вшмукува подземниот татнеж, закоренет во народната песна, додека другиот врв

копнежливо се извишува кон светлото недостижно небо, молејќи за *опроштение и спасение*.

Со циклусот „Опроштенија“, Румен Леонидов им се поклонува на своите предци, молејќи ја *небесната порака*, што ја слушнал како шепот во ноќите на поетското откровение, за нивниот *покој и опроштение* (Леонидов: 52), така што неговиот мотив за преработка на народната песна „Трба трби Гевгелија“ е длабоко интимен, а неговата песна „Илинден, песна за смртта на Леонид војвода“, како впрочем и целиот циклус „Опроштенија“ содржи некаква обредност. Токму овој интимен мотив е клучот за продуктивна комуникација со македонското (и воопшто јужнословенското) народно творештво на повеќе нивоа: композициското, звучното (ритам и метрум), идејно-тематското, мотивското. Леонидов вклопува нови, современи пораки на 21-от век во традиционален израз, што е невообичаено, а токму затоа впечатливо.

Литература:

- Димитров, Людмил. 2011. *Сляпа недела: осмиот ден от седмицата*. <http://www.public-republic.com/magazine/2011/12/81107.php>.
- Leonidov, Rumen. 2009. *Z vrha jezika*. Ljubljana: Študentska založba.
- Леонидов, Румен. 2011. *Сляпа недела*, Пловдив: Жанет 45.
- Mladenoski, Ranko. 2004. Синтеза на фолклорното и современото во циклусот „Марко Крале“ од Блаже Конески. *Современост*, 52 (1). 64-76.
- Novak, Boris A. 2005. Metronom usode: baladni ritem Svetlane Makarovič. *Zven in pomen: študije o slovenskem pesniškem jeziku*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete. 152–162.
- Oraić, Dubravka. 1988. Citatnost – eksplicitna intertekstualnost. *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. 121–156.
- Саздов, Томе. 1966. *Македонската народна поезија – краток преглед*. Скопје: Култура.
- Саздов, Томе. 1997. *Усна народна книжевност*. Скопје: Детска радост.
- Hrastelj, Stanka. 2012. *Igranje*, Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Трба трби Гевгелија: <http://pesna.org/song.php?id=489>.