

Vita Žerjal Pavlin

Kratki sonetni cikli Vide Taufer in Lili Novy

objavljeno v:

Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2021.

<https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-40/>

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2021.

Obdobja (e-ISSN 2784-7152)



KRATKI SONETNI CIKLI VIDE TAUFER IN LILI NOVY

Vita Žerjal Pavlin

Srednja šola za oblikovanje in fotografijo Ljubljana, Ljubljana
vita.zerjal-pavlin@guest.arnes.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.77-83

V skladu z obnovljenim zanimanjem za sonetno obliko v slovenskem pesništvu tridesetih let 20. stoletja so soneti zastopani tudi v pesništvu Vide Taufer (1903–1966) in Lili Novy (1885–1958). V zbirki *Veje v vetru* (1939) je Vida Taufer sonete trikrat povezala v tročleni cikel, Lili Novy pa v zbirki *Temna vrata* (1941) le enkrat v sonetni diptih. S prepoznavno osebno poetiko sta kratke cikle oblikovali kot opazne idejno-kompozicijske celote.

lirski cikel, sonetni cikel, slovenske pesnice, naracija v liriki, ljubezensko pesništvo

In accordance with the renewed interest in the sonnet form in Slovene poetry of the 1930s, sonnets are represented in the poetry works of Vida Taufer (1903–1966) and Lili Novy (1885–1958). In the poetry collection *Veje v vetru* (Branches in the Wind) (1939) Vida Taufer connected sonnets three times into a three-piece cycle, while in her collection *Temna vrata* (Dark Doors) (1941), Lili Novy linked them only once to form a sonnet diptych. With their recognised personal poetics, they arranged these short cycles into a noticeable conceptual and compositional whole.

lyric cycle, sonnet cycle, Slovene women poets, narration in lyric, love poetry

1 Uvod

Ekspressionist Miran Jarc je v zgodnjih dvajsetih letih 20. stoletja pisanje sonetov imel za znak epigonstva, diletantstva in žonglerstva (Zadravec 1997: 27). Kljub temu soneti predstavljajo opazen delež v obeh v tem desetletju izdanih pesniških zbirkah Alojza Gradnika,¹ osrednjega sonetista med obema svetovnjima vojnoma. Že sredi dvajsetih let je formalno skladnost soneta Mile Klopčič uporabil za ikonični znak prihodnje socialistične družbe, od leta 1927 je sonete objavljal celo Miran Jarc, v drugi polovici tridesetih let pa je slovensko pesništvo zajela kar »sonetna mrzlica« (Zadravec 1997: 28–29). Pesniki so sonete vsaj občasno povezali v krajše ali daljše cikle.²

To velja tudi za pesnice, katerih vrste so se v tridesetih letih 20. stoletja »že močno okrepile, čeprav so še vedno zelo težko prišle do objave samostojne zbirke« (Novak Popov 2003: 242). To so izdale le Dora Gruden, Maksa Samsa, Mara Lamut in Vida Taufer ter tik pred začetkom druge svetovne vojne še Lili Novy. Prav zadnji dve sta se

1 V zbirki *Pot bolesti* (1922) je 64 % sonetov, v *De profundis* (1926) pa 73,5 % (Zadravec 1997: 26).

2 Med osrednjimi sonetisti tega časa je bil izjema Božo Vodušek, ki je sonete povezal le v večsonetno celoto *Camõesova gostija*, kjer skupnemu naslovu sledi neoštevilčen sonet *Uvod*, temu pa trije oštevilčeni in naslovljeni soneti (Žerjal Pavlin 2008: 176).

najtrdneje vpisali v literarnozgodovinsko zavest in zanimanje literarnih zgodovinarjev so vzbudili tudi kratki sonetni cikli iz njenih prvencev, vendar brez premisleka njihove ciklične sestave.

2 Trije sonetni cikli Vide Taufer

Vida Taufer v zbirko *Veje v vetru* (1939) ni vključila z ekspresionistično poetiko dvajsetih let spodbujenih mladostnih pesmi svobodnih oblik, temveč le pesmi iz tridesetih let (Boršnik 1966: 1241) s prevladujočimi tradicionalnimi oblikami, med katerimi je kar dobra tretjina klasično oblikovanih³ sonetov. Trikrat jih je povezala v tročlene cikle.⁴

V narativno sintagmatskem ciklu *Pomladni soneti* (1939: 31–33) iz drugega dela zbirke je ekspresionistična »motiva smrti in osamljenosti« (Zadravec 2004: 126) oblikovala v zgodbo o žalovanju ženskega lirskega subjekta. Doživljanje izgube v zaporedju časa njenega izrekanja ob simboličnem kontrastiranju svetlobe in teme je v vsakem od sonetov poudarjeno z eno od časovnih dimenzij, ki jo fokalizira subjekt izjave (Balžalorsky Antić 2019: 248). V prvem sonetu je to sedanost in besedilni svet z nasprotjem med sončno pomladjo ter temno žalostjo govorce⁵ zaradi smrti ljubljene osebe, čeprav ta kot »privid resnice« še ohranja svojo čutno, sinestetično podobo. S tem za pesnico značilnim slogovnim sredstvom je oblikovana tudi »omama« pomladne noči v drugem sonetu, ki se že z uvodnimi besedami »Ti tiho spiš« navezuje na motiviko smrti v prejšnji pesmi. V drugi kvartini se govorka v glagolskem pretekliku spominja ljubezenske prebuje v prejšnji pomladi. Tretji sonet spenja vse tri čase. Oživljeni spomin na erotično bližino (»Spet moja roka tvoje se dotika«) iz začetka pesmi je sicer že v drugi kvartini zavržen (»Za naju rož ni, ne ljubezni več.«), pesem pa se konča z verzi o prihodnosti, ki bo izbrisala preteklo in sedanje: »O, kmalu skrije žalostne oči / še drobno cvetje ob peščeni poti ... / Spomini, sonce, sanje, vse blede.« Uporaba sonetnega triptiha je tako ikonična z vidika časovnih dimenzij, saj subjekt izjave fokalizira sedanost (prvi sonet), preteklost (drugi sonet) in prihodnost (tretji sonet) ter ustvari tri sekvence ciklične pripovedi. Narativno branje cikla še dodatno utemeljuje samorazumevanje govorce v tretjem sonetu, ki svoje sedanje stanje ljubezenske izgube razume in ga elegično sprejema v soočenju s preteklim in zavestjo o prihodnosti.

V tretjem delu zbirke sta dva paradigmatiska sonetna triptiha, katerih struktura je različna, čeprav oba določa nazornost podob. V *Jesenskih razgledih* (1939: 52–54) se variantnost podob jesenske narave v tretjem sonetu razkrije kot tradicionalna

3 Uporablja jamske enajsterce ali v kombinaciji z deseterci, samo ženske rime ali ob moških, ponekod je medtercetni prestop.

4 V zbirki je še triptih *Magdalena* (1939: 34–36) iz pesmi s po tremi kvartinami. Posebnost cikličnega oblikovanja Vide Taufer je, da so vsi njeni cikli, sonetni in nesonetni, tako v prvi kot v zbirki *Svetli sadovi* (1961) izključno tročleni (Žerjal Pavlin 2008: 176–177).

5 Balžalorsky Antić (2019: 250) sicer opozarja, da izraz govorec »prikriva diferenciacijo slehernega govora na instanci subjekta izjavljanja in subjekta izjave«, vendar ga sama – poleg izraza lirski subjekt – vseeno uporabljam kot večinoma slogovno primernejšo sopomenko (sploh v ženski obliki govorka) za subjekt izjave oz. govoreči subjekt.

prisposoda človeške minljivosti (»Nad vsem življenjem žena s koso niha«, »kot velo listje v smrti vse zaspijo«), kar privede do poantiranega zaključka: »čemu trepet, če treba je umreti!« Dinamiko barvno ekspresivnih podob v prvem sonetu ustvarja sprememba oddaljenosti naslovnih »razgledov«, ki se od »pobočij hribov« približa k »vrtu«, nato »zidovom hiš« in do najbližjih »sivih zrn«. Senzorno dinamičen vtis podkrepi uporaba glagolov v rimanem izglasju: »se leskeče«, »zatrepeče«. Že v drugem sonetu je z likom »drobne žene« nakazana paralela med minljivostjo človeka in narave, ki »tiho pije zadnjo moč življenja«. V prvih dveh sonetih zaznavni fokalizator ni jezikovno razkrit, šele z rabo prvoosebnega množinskega zaimka (»Zdrobi nas smrt«) v tercetnem delu zadnjega soneta se vpiše kot del življenja, zapisanega smrtnemu uničenju, čeprav to ni popolno, saj »večnost« »prikaže v svoji luči nove like«. Zaradi podob narave in kmečkega sveta, ki dobivajo »večnostni pomen« (Zadravec 1999: 161), je cikel blizu poduhovljeni novi stvarnosti.

V ciklu *Znani obrazi* (1939: 43–45) subjekt izjavljanja nagovorno oblikuje »socialne portrete«⁶ (Zadravec 2004: 126) treh žensk z različnimi družbenimi vlogami (meščanke, industrijske delavke, intelektualke), s katerimi poudari za vse značilno življenjsko nezadovoljstvo. S tem izrazi enotno stališče subjekta cikla, a tako da z mozaično variantnostjo podkrepi za aktualni slog socialnega realizma značilno težnjo po objektivizaciji.

3 Sonetni cikel Lili Novy

Lili Novy se je v prvih objavah slovenskih pesmi v začetku tridesetih let 20. stoletja predstavila s poetiko, ki jo je oblikovala že v svojih zgodnejših nemških pesmih, pri katerih je izhajala iz romantike in pobud dunajske moderne, predvsem simbolizma.⁷ Oblikovno je njena poezija v obeh jezikih tradicionalna (Mugerli 2003: 71). Čeprav je bila njena prva objavljena slovenska pesem polemični sonet,⁸ so v zbirki *Temna vrata*, ki je izšla na začetku leta 1941, le trije soneti. To je presenetilo že ocenjevalca zbirke Dušana Ludvika (Lončar 2020: 31), saj se je pesnica s slovensko literaturo seznanjala ne le ob prevajanju Župančiča in drugih sodobnih pesnikov ter pesnic,⁹ temveč tudi Prešerna,¹⁰ torej v veliki meri prav sonetov. Sonet ni pogost niti v njeni nemški poeziji, a vseeno je prav sonete v obeh jezikih ciklično povezala: v nemščini v tropesemski cikel *Kinder* in štiripesemski *Sonetten – Zyklus* (Novy 2005: 28–33,

6 »Čeprav je Vida posegla v socialno tematiko že v prvih začetnih objavah, je tu našla za to temo edinič globokočuten izraz. Bila je pač vse življenje izpovedovalka čiste osebne lirike in je hotela ostati sebi zvesta tudi v času, ki se je skoraj ves podvrigel družbeni stvarnosti.« (Boršnik 1966: 1243)

7 Prim. Poniž (1985: 70, 72, 77); Javoršek (1984: 84) navaja vplive Rilkeja, Valéryja, Hölderlina in Blakea.

8 To je leta 1933 objavljeni sonet *Odgovor poetu pesmi brez božanske iskre* kot odgovor na Voduškov sonet *Tisti ljubeznivi dami, ki pogreša v mojih pesmih božanske iskre*.

9 Za njen prvi prevod v nemščino velja prevod Župančičeve pesmi *Telesa naša*, ki je izšel 4. 1. 1925 v *Prager Presse*. Kot samostojne knjige prevodov je izdala *Blätter aus der slowenischen Lyrik* (1933) za kongres PEN klubov v Dubrovniku in *Jugoslawische Frauenlyrik* (1936) za kongres Mednarodne ženske zveze v Dubrovniku (Mugerli 2003: 18).

10 Zbirka prevodov Prešerna z naslovom *Gedichte* je izšla leta 1936 (Mugerli 2003: 18).

44–51), v slovenščini v diptih *Ljubezni vonj* iz *Temnih vrat*, za zbirko *Oboki* pa je urednik Josip Vidmar tri sonete povezal z naslovom *Zvezda*.

Vsi trije soneti iz zbirke *Temna vrata* odstopajo od klasične forme, kar pa v slovenski poeziji medvojnega časa ni bila novost (Zadravec 1997: 26). Med Gradnikovimi sonetnimi variantami so tudi na osem zlogov okrajšani verz ali trohejski metrum, kar oboje srečamo pri Lili Novy. Sicer pa njene metrično in kitično urejene pesmi v zbirki *Temna vrata* večinoma precej presegajo sonetni verzni obseg.

Prav potreba po obsežnejši obravnavi ene pesemske teme bi bila lahko razlog za povezavo dveh sonetov iz prve zbirke z oštevilčenjem in s skupnim naslovom *Ljubezni vonj* (1941: 20–21) v diptih. Sonetne diptihe je že v dvajsetih letih 20. stoletja v obe v tem desetletju izdani zbirki vključil Alojz Gradnik,¹¹ ki ga je pesnica prevajala in ga raziskovalci (Paternu 1967: 28; Zadravec 1998: 291) omenjajo kot vplivnega za njeno oblikovno, tematsko-idejno in slogovno naravnost.

Naslov diptiha *Ljubezni vonj* z uporabljenjo inverzijo poudarja njegovo ljubezensko temo s čutno, erotično dimenzijo. Prav zaradi močne čutnosti v pesnični obravnavi ljubezenske teme ima ta v njenem slovenskem opusu posebno mesto, Lili Novy pa velja za prvo slovensko erotično pesnico (Zupan Sosič 2009: 151).¹² Vendar je pesnica tudi v pesmih s to tematiko kot v večini drugih predvsem meditativna in refleksivna. Na to opozarjajo že Legiša (1969: 358–359), Paternu (1967: 27–28) in Poniž (1985: 71). Slednja za zgled tega navajata prav diptih *Ljubezni vonj*.

Karakterističen je že način razvijanja teme v obeh sonetih¹³ tega diptiha. Oba namreč uvaja verz, ki opredeli njegovo vodilno misel, tezo, čemur ob premišljeni uporabi kitične členitve soneta sledi argumentacija. Pesnica sonet tako uporablja v skladu z njegovo izhodiščno »romansko miselno-jezikovno kulturo, povezano s stereotipi sonornosti, racionalnosti, tektonike, retorične elokventnosti, poleg tega pa zbujajo asociacije na učen, umetelen, discipliniran, argumentacijsko podprt diskurz« (Juvan 1997: 396).

Tezno izhodišče prvega soneta je neosebno izražena – kot splošno veljavna – sodba o izjemni vrednosti čutne ljubezni: »Ljubezni vonj je dragocen«. Uporabljen glagolski sedanjik implicira trajnost izražene vrednosti. Neobičajna odločitev za vonj kot metonimijo erotike dobi pojasnilo v naslednjem verzu, v komparaciji »kot vonj pomladnih trav v razcvetu« z vzporejanjem človeške erotike z erotizirano naravo. Dodatno metaforično, celo simbolistično¹⁴ je ključni argument izražen v zadnjem verzu prve kvartine s čustvenim vzklikom: »spoznaš skrivnosti vseh semen!« Ker

11 Šest sonetnih diptihov je objavil v zbirki *Pot bolesti* (1922) in tri v *De profundis* (1926) (Žerjal Pavlin 2008: 167).

12 Čutne motivne drobce najdemo sicer že v ljubezenski poeziji Vide Jeraj, Kristine Šuler in Ljudmile Poljanec, pri slednji tudi homoerotični motiv.

13 Juvan (1997: 394) opozarja na variantnost sonetov tudi glede na »mikrostrukturno razvijanje tematik«, saj sonet »ponekod opisuje, drugod zgoščeno pripoveduje ali argumentira«.

14 Jensterle - Doležal (2017: 120) o pesničinem pisanju ugotavlja: »V odnosu do sveta pesnica išče druge dimenzije in prostor skrivnosti, predmeti in stvari v novoromantični občutljivosti dobivajo dodatne konotacije, se ji spreminjajo v simbole.«

spoznanje temeljnih skrivnosti življenja sproži ljubezen oz. erotika,¹⁵ to ni racionalno, temveč intuitivno.¹⁶ V drugi kitici je glagolski ustreznik zanj »čutiš«, v tretji pa se z izrazom »ti to je dano« kaže kot razodetje.

Njegova karakteristika je enkratnost: »enkrat le v življenja letu«, kot je zapisano najprej v prvi kvartini, nato pa poudarjeno še z variantnimi ponovitvami – pesničnim značilnim stilemom (Zadravec 1999: 292) – na dveh izpostavljenih mestih prvega soneta: na začetku druge kvartine (»Le enkrat«) in tercetnega dela (»In le takrat«). Zaradi uporabljenega glagola v drugi osebi ednine ima izraženo spoznanje status občosti, splošne veljavnosti, lahko pa ga beremo tudi kot za pesnično poetiko značilen »dokaz dvojnosti, dialoški jaza« (Jensterle - Doležal 2017: 140).¹⁷

Vloga druge kvartine je dodatno utemeljiti intuitivno spoznavanje, ki se kaže kot »stanje vseobsežnega čutenja« (Paternu 1967: 28). To je totalno (zajema svet, celoten planet, vsa zemška bremena) in idealno, saj z ljubeznijo senzibiliziran človek najde stik z vitalnim, osmišljenim svetom, zaznava »dih ognjen / po budnem, toplem, srečnem svetu«, »utrip vodá po vsem planetu« in »sladkosti zemskih vseh bremen«.

V skladenjsko in vsebinsko povezanih tercinah je horizontalna razprostranjenost osrečujočega čutenja, opredeljena v drugi kitici, dopolnjena še z občutjem njegove razširitve v vertikalno: od »srebrnih korenin potokov sežeš« do »višin v sinjino, v rožnato prižgano«. V sklepu prvega soneta je zapisana vključenost človeka v krožno spajanje neba in zemlje (»tja, kjer oblak, ki v cvetje gre, / kristalni pije sok zemljé.«).

Na začetek drugega soneta postavljen časovni kazalni zaimek »takrat«, uporabljen že v prvem sonetu, predstavlja sredstvo medsonetnega povezovanja in s tem motnjo koherence drugega soneta. Tudi v prvem verzu ponovno uporabljen glagol »čutiš« kaže na isto referenco intuitivnega spoznavanja, kot jo je opredelil že prvi sonet, kar bi lahko pomenilo, da ne gre za ciklično zvezo dveh samostojnih pesmi, temveč za dvodelno pesem,¹⁸ čeprav že uporabljena sonetna forma implicira celoto vsakega soneta. Toda skupni naslov obeh sonetov, v katerega tematsko polje sodi ne le glagol »čutiš«, temveč tudi podoba »srce goreče, ki trpi« z začetka druge kitice drugega soneta, kljub uvodni motnji podpira koherenco tega soneta. In izhodiščna neimenovanost časa tako predvsem krepi simbolistično skrivnostno nedorečenost.¹⁹ Podobno je tudi Gradnik v sonetnih diptihih z navezovalnimi sredstvi drugi sonet pogosto pomensko pripel na

15 S tem problematizira Vidmarjevo ugotovitev, zapisano v *Obokih* (1959: 11), da je pesničina erotična pesem tipično ženska zato, ker v nasprotju z moško poduhovljenostjo ostaja »v konkretni stvarnosti, ki ji ne išče odmaknjenegega smisla v vzvišenih in skoraj nadprirodnih čudih.« Velja pa, da ne išče »nadprirodne« vzvišenosti.

16 Pirjevec (1964: 232) v zvezi z intuitivizmom kot sestavnim delom simbolizma ugotavlja, da je »ravno intuicija tista vez, ki veže človeka na njegov lastni izvor, ravno tako pa tudi na njegove bližnje, veže ga na svet in omogoča mu stik z vesoljem.«

17 V tem smislu gre za »samonagovor subjekta izjave« (Balžalorsky Antić 2019: 254).

18 Paternu (1967: 28) in Jensterle - Doležal (2017: 142) ta sonetni diptih imenujeta pesem.

19 »Pesniški svet Lili Novy je simbolistično nedoločen, pomeni se pršijo v prostoru besedila« (Jensterle - Doležal 2017: 133). Z istim zaimkom se začenja tudi pesničina kasnejša pesem *Ogenj*: »Takrat, ob tisti uri«.

prvega, ob tem pa osnovno funkcijo navezovanja stilistično preoblikoval tako, da ni onemogočil samostojne koherentnosti drugega soneta (Žerjal Pavlin 2008: 170).

V prvem verzu izražena teza drugega soneta »Takrat si vse, kar čutiš, ti« prinaša zanimivo identitetno spoznanje o časovno opredeljeni možnosti popolnega izenačenja subjektovega zaznavanja z njim samim. S tem sklepalno dopolnjuje prvi sonet, saj zaznavna in spoznavna odprtost za skrivnostno totaliteto sveta, ki jo omogoča enkratna izkušnja erotične ljubezni, o čemer priča prvi sonet, privede do sklepa o spremenjeni, obogateni, odprti identiteti subjekta. Občutje izenačenja jaza s svetom (naravo) ponazarjajo naslednji trije verzi prve kitice z anaforičnimi ponovitvami in paralelizmi: »si trava v senci in tišina, / si pesem in vodé gladina, / si ptice krik in smreke kri.« Jensterle - Doležal (2017: 141) ta izstop iz omejenosti človeškega bivanja razume kot »poskus združitve z originalnim stanjem jaza, ko ego še ni obstajal, tj. pred procesom individuacije«.

V identitetno razširitev na kozmično naravo je v drugi kitici zajeta celo »ljubezenska ambivalenca skritega trpljenja in izkazovanega veselja« (Jensterle - Doležal 2017: 131),²⁰ ki ima svoj korelat v zemeljski globini in površini. Predvsem pa poleg ponovljene prostorske vseobsežnosti v doživljanju pesemskega subjekta (»kot žila biješ vsepovsod«) tercetni del drugega soneta doda še njegovo časovno neomejenost (»si dih, ki vedno veje«), torej transcendiranje z naravo poenotenega subjekta »preko časov in daljav« in njegovo večno entiteto: »si večni vonj cvetočih trav«. Pesnica tako človekovo erotično izkušnjo označi kot protislovje med njeno časovno omejenostjo, izraženo z zaimkom »takrat«, in njenim vplivom, občutjem večnosti.

Tovrstno ambivalentnost Poniž (1985: 76–77) razbira iz pesničnih poetoloških pesmi, v katerih je pesem »[v]ez med večnostjo in človekom, ki mu je dovoljeno le nekaj časa zreti v večnost«. Pri obravnavanem diptihu pa Poniž sledi Paternuju (1967: 28), ki v njem prepoznava »Župančičev vitalistični in A. Vodnikov religiozni princip«, s tem pa težnjo »potešiti žejo čutov in duha hkrati«.

Obravnavani sonetni diptih je motivno varianten oz. paradigmatški, kakršni so večinoma tudi Gradnikovi sonetni diptihi. A pri njem sta soneta pogosto v zaporedju pomenskih sestavin konkretno – splošno ali povezujeta dve temi (Žerjal Pavlin 2008: 174), Lili Novy pa obravnava isto temo, vendar jo z drugim sonetom idejno nadgradi. Variantna ponovitev drugega verza prvega soneta kot zadnjega v drugem daje celoti vtis krožnosti,²¹ čeprav se dogajata na različnih nivojih spirale: v prvem sonetu človek, zaznamovan z erotiko, spozna skrivnost narave in s tem tudi sebe ter lastne duhovne razsežnosti, v drugem pa se popolnoma prepozna v (večni) naravi in sprejme svojo ambivalentno čutno-duhovno ter minljivo-večno eksistenco.

20 Jensterle - Doležal (2017: 133) tudi sicer ugotavlja, da je lirski subjekt Lili Novy »izpostavljen, razklan, eksistencialno razdrt, poln bolečine in se izpoveduje z jezikom trpljenja«, kar povezuje z vplivi romantike.

21 Z variantno ponovitvijo verza, in sicer zadnjega v prvem sonetu in drugega v tretjem, sta povezana tudi soneta v pesničinem triptihu *Zvezda* iz zbirke *Oboki*. Ker je zbirka izšla po pesnični smrti, se glede umestitve drugega soneta pod ta naslov iz motivno-idejnih razlogov postavlja vprašanje vloge urednika Josipa Vidmarja.

4 Sklep

Obe osrednji pesnici tridesetih let 20. stoletja Vida Taufer in Lili Novy sta kratke sonetne cikle oblikovali kot opazne idejno-kompozicijske celote. *Pomladni soneti* Vide Taufer je sintagmatski cikel: z razširjeno ciklično koherenco narativno (z ikonično uporabo triptiha za tri časovne dimenzije) izrazi samorazumevanje lirске persone. Cikli Lili Novy *Ljubezni vonj* in Vide Taufer *Jesenski razgledi* ter *Znani obrazi* s paradigmatsko variantnostjo motivov podkrepijo stališče subjekta cikla: to je v prvem ciklu bivanjsko spoznanje, v drugem zavest smrtности in posmrtnе večnosti ter v tretjem izraz življenjskega nezadovoljstva žensk različnih slojev slovenske družbe med obema vojnama.

Viri in literatura

- BALŽALORSKY ANTIĆ, Varja, 2019: *Lirski subjekt. Rekonceptualizacija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- BORŠNIK, Marja, 1966: In memoriam Vida Taufer. *Sodobnost* XIV/12. 1235–1248. Na spletu.
- JAVORŠEK, Jože, 1984: *Lili Novy*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- JENSTERLE - DOLEŽAL, Alenka, 2017: *Ključni od labirinta: o slovenski poeziji*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru.
- JUVAN, Marko, 1997: Sonet, avtoreferencialnost in parodičnost. Boris Paternu, Franc Jakopin (ur.): *Sonet in sonetni venec*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. 393–417.
- LEGIŠA, Lino, 1969: *Slovenska književnost V. Ekspresionizem in novi realizem*. Ljubljana: Slovenska matica. 358–359.
- MUGERLI, Maruša, 2003: *Nemške pesmi Lili Novy*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- LONČAR, Nika, 2020: *Analiza in recepcija slovenskih pesmi Lili Novy*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- NOVAK POPOV, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera.
- NOVY, Lili, 1941: *Temna vrata*. Ljubljana: Akademsko založba.
- NOVY, Lili, 1959: *Oboki*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- NOVY, Lili, 2005: *Črepinje in druge pesmi*. Ljubljana: Apokalipsa.
- PATERNU, Boris, 1967: Lili Novy. Paternu idr.: *Slovenska književnost 1945–1965*. Ljubljana: Slovenska matica.
- PONIŽ, Denis, 1985: Med temnimi vrati svetle zveze poezije. Lili Novy: *Goreče telo: izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 69–83.
- TAUFER, Vida, 1939: *Veje v vetru*. Maribor: Tiskarna sv. Cirila.
- ZADRAVEC, Franc, 1997: Pogledi na sonet in odmiki od njegove klasične oblike (od Ketteja do Voduška). Boris Paternu, Franc Jakopin (ur.): *Sonet in sonetni venec*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. 21–31.
- ZADRAVEC, Franc, 1998: *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS. 291–293.
- ZADRAVEC, Franc, GRDINA, Igor, 2004: Vida Taufer. *Sto slovenskih pesnikov*. Ljubljana: Prešernova družba. 126–127.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2008: Zadrge odpetih poezij. *V tebi se razraščam. Antologija slovenske erotične poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ŽERJAL PAVLIN, Vita, 2008: *Lirski cikel v slovenski poeziji 19. in 20. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- ŽERJAL PAVLIN, Vita, 2020: Naratološki vidiki lirskocikličnega oblikovanja: ob primeru cikla Josipa Murna »Fin de siècle«. *Primerjalna književnost* XLIII/1. 173–187. Na spletu.