

SONETNI CIKLI V SLOVENSKEM PESNIŠTVU 1980–2010

Vita Žerjal Pavlin

Srednja šola za oblikovanje in fotografijo, Ljubljana
Fakulteta za humanistiko, Nova Gorica

UDK 821.163.6-193.3"1980/2010"

Slovenska zgodovina cikličnega povezovanja sonetov sega na sam začetek slovenskih pesniških ciklov, k Prešernu, nadaljuje pa se tudi v zadnjih tridesetih letih, v katerih so pesniki pisali tako modernistično bolj ali manj osvobodjene sonete kot tudi klasične, uporabljene za postmodernistični citat ali poskus ponovnega oživljanja sonetistike kot visokega pesniškega izraza. Ciklično sonete povezujejo avtorji vseh sodobnih generacij, tako pesniki kot pesnice in s cikli izražajo različne teme.

sonet, sonetni cikel, sonetni venec, modernizem, postmodernizem

The Slovene history of sonnet cycles dates back to lyric cycles at the time of Prešeren's *Poems* and has continued up to the present. Over the last three decades poets have written modernist sonnets of different degrees of freedom, as well as classical ones, which are used for postmodernist citation or as an attempt to revive a greater poetic idiom. In their sonnet cycles contemporary authors of both sexes and of all generations deal with different themes.

sonnet, sonnet cycle, crown of sonnets, modernism, postmodernism

1

Ciklično povezovanje pesmi, tudi sonetov, razširja meje besedilnega sveta in omogoča dodatno medbesedilno osmislitev sicer avtonomnih smislov posameznih pesmi. V slovenski posvetni umetni liriki je ciklizacija razvito prisotna od Prešernovih *Poezij* dalje in prav s Prešernom se začne tudi zgodovina slovenskih sonetnih ciklov. Ti so lahko različnega obsega, od diptihov, kakršne je uvedel Gradnik, do obsežnejšega sonetnega venca ali celo bralsko komaj obvladljivega sonetnega venca sonetnih vencev.¹

2

Čeprav so si sonet že od 60. let 20. stol. v zelo osvobodjeni obliki prisvojili slovenski

modernistični pesniki, je klasična oblika soneta vse do osemdesetih let ostala znak pesniške tradicionalnosti. Zato je postalo pisanje takih sonetov za avtorje, ki vezane besede niso želeli niti pomensko niti oblikovno povsem razvezati, na primer za intimiste, v večji meri zanimivo šele v osemdesetih in devetdesetih letih,² ko se jim zaradi sočasne postmodernistične rabe klasičnega soneta ni bilo več treba bati oznake zastarele konvencionalnosti. Pred tem je sicer Janez Menart objavil nekaj sonetov in sonetni venec Ovenela krizantema (*Prva jesen* 1955), pri Cirilu Zlobcu pa se je večje število sonetov pojavilo šele po *Novih pesmih* (1985) in pri Kajetanu Koviču po zbirki *Sibirski ciklus* (1992).³ Toda že v sedemdesetih letih je heterosilabične in

¹ To je obsežna pesemska oblika, ki jo sestavlja 14 sonetnih vencev. Načrt zanjo je izdelal že France Balantič, vendar ga zaradi prezgodnje smrti ni izpeljal. Slovenski avtorji tovrstnih del so Mitja Šarabon, Janko Moder, Milan Batista in Valentin Cundrič. Drugo poimenovanje za to obliko je tudi veliki sonetni venec, ki ga je po naslovu Batistovega dela najprej uporabil Franci Zagoričnik (Bregant 1997: 437).

² Pregled pesniških zbirk tega časa, v katerih so avtorji objavili tudi ali celo izključno sonete, je v diplomski nalogi *Sonet v slovenski poeziji v osemdesetih in devetdesetih letih* predstavila Magdalena Svetina Terčon (Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1996), povzela pa ga je Irena Novak Popov (2003: 504).

angleško členjene sonete pisal Tone Pavček, tudi v ciklih *Soneti za sina* (*Zapisi* 1972) in *Soneti za Marto* (*Pesmi* 1978).

Na podoben način kot ta cikla, in sicer s sintagmatsko, tj. kavzalno gradnjo, je Pavček sonete ciklično povezal še v desetih Sonetih za besedo (*Goličava* 1988). Naslovno temo besede je predstavil kot »živo moč«, ki kot avtentična beseda duše svet humanizira. Tematika avtentične govornice kaže na Pavčkovo romantično izhodišče, saj sta jo ciklično obravnavala že Kette v *Tihih nočeh* in Gradnik v *Pogovoru*.

Neke vrste skrajšani sonetni venec iz desetih pesmi predstavljata dva od Zlobčevih ljubezenskih sonetnih ciklov, in sicer cikel *Ljubezen dvoedina* v istoimenski zbirki (1993) ter cikel *Zaliv* v zbirki *Samo ta dan imam* (2000). Načelo ponovitve zadnjega verza v prvem verzu naslednjega soneta, t. i. kateno,⁴ je uporabil tudi v diptihu *Srečna Sizifa* (*Ljubezen dvoedina*). Motivno prepleteni soneti oblikujejo paradigmatično, variantno zgradbo (v ciklih *Zaliv* in *Srečna Sizifa*) ali z utemeljevanjem, časovnostjo in sklepalnostjo posredujejo sintagmatsko strukturirano refleksijo ljubezni (*Ljubezen dvoedina*).

Logično razvidno zgradbo srečamo tudi v sonetnih ciklih Kajetana Koviča. Zbirko *Sibirski ciklus* (1992) začenja razdelek *Tujec* s sedmimi naslovljenimi »ozkimi«⁵ soneti, ki jih v ciklično celoto povezuje način izrekanja. To je v vseh pesmih enak začetek z edninsko ali množinsko 3. osebo polnopomenskega glagola biti. Le v prvi pesmi je ta glagol uporabljen v več vprašalnih povedih, vse naslednje pa so pritrdilni odgovori na ta in njim

dodana, nenapisana vprašanja. Čeprav se zdi, da odgovori ne morejo potrditi vseh entitet, saj so si te nasprotne (nič – vse, minljivost – obnovljivost, čut – duh), jih pesmi potrjujejo posamično ali v protislovni celovitosti, veljavni za življenje izjemnega posameznika.

Zadnji, sonetni razdelek *Izročilo* zaključujeta dva diptiha. V ciklu *Dvogovor* Kovič izkoristi dialoško možnost takega cikla z nehomogenim lirskim subjektom, poznano predvsem od Gradnika in Balantiča, čeprav se v tem diptihu ne pogovarjata moški in ženska, temveč prevajalec in pesnik. Ker pa si njuni stališči ne nasprotujeta, temveč se dopolnjujeta, je cikel še vedno lirski, čeprav ni več monološki.⁶ Drugačen pa je diptih *Pesem*, v katerem ima prvi sonet oznako »1 (objektivno)«, drugi pa »2 (subjektivno)«, tako da perspektiva določa variantni tip cikla o dveh vidikih pesmi: njeni lepoti in presežnosti.

V petih Sonetih za očeta (*Kalejdoskop* 2001) ciklična oblikovanost omogoča motivno paralelno in poantirano ponazoritev izhodiščnega spoznanja o podobnosti med sinom in očetom.

3

Kljub temu da je modernizem in začetni postmodernizem iz sredine sedemdesetih let v sicer precej modificiranih oblikah sonetno obliko ohranil, poudarjena nehierarhičnost in odprtost pomenov ni spodbujala k oblikovanju sonetnih ciklov. Opazna izjema je Veno Taufer, ki je že svoje prve modernistične sonete iz pesniške zbirke *Jetnik prostosti* (1963) povezal v dva paradigmatična cikla:

³ V avtopoetskem besedilu *Zgodba o sonetu* (*Kalejdoskop* 2001) je Kovič pojasnil, da se je zgledoval po Prešernu, čigar nemške sonete je prevedel v slovenščino, Ketteju, ki ga je obravnaval za diplomo, in Vodušku, kot prevajalec pa je spoznal Rilkejeve *Sonete na Orfeja*.

⁴ Kateno (*catena*, lat. spona, okovi, veriga, vez) v sonetnem vencu oblikuje pravilo ponovitev magistrálnih verzov; tvorijo zadnji verz posameznega soneta, ki se ponovi še kot prvi verz v naslednjem sonetu. S tem je uresničena trdna medpesemska kohezija, ki hkrati zagotavlja ciklično strukturo v njenem etimološkem pomenu, saj sta zadnji verz štirinajstega in prvi verz prvega soneta ista.

⁵ Tako jih je imenoval Boris A. Novak (2001: 227), saj je uporabljeni verz jambski šesterec, celoten sonet pa razen prvega ena sama zložena poved.

⁶ O dialoških pesemskih ciklih Žerjal Pavlin 2008: 39–42.

Grude prsti z vojno in Sedmi dan z ljubezensko temo.

Taka je tudi zgradba njegovih naslednjih sonetnih ciklov, zbranih v drugem knjižnem izboru sonetov *Rotitve* (2003) z dodanim avtopoetskim besedilom Sonetna svoboda soneta. V njem je Taufer predstavil lastno razumevanje sonetne forme, za katero sta bistvena elementa »časovna in prostorska jedrenost, prepletенost, ki sproža neko napetost, tisto dinamiko, daje sonetu takšno energijo, s katero nas prevzame ...« Ob prvem ciklu (brez skupnega naslova) je navedena letnica nastanka 1963. Ostali cikli so novejši. Med njimi so samo v Zadnjem stavku (prvič objavljenem v *Tercinah za obtolčeno trobento* 1985) soneti brez kitične delitve, v vseh ostalih ciklih se delijo na štiri trivrstičnice in en zaključni distih. Pretežno rimani ali asonirani verzi so heterosilabični, od zelo kratkih do dolgih, celo 20-zložnih. Modernistična gradnja pesmi, ki jo podpira odprava pravopisnih znakov in skladenjskih mej ter (sicer ne popolno) razosebljanje, ustvarja polivalentna besedila, katerih mimetična nedorečenost onemogoča prepoznavanje nedvoumnih razmerij celo v posameznih sonetih, še manj med njimi. Zato je ciklična celota nujno paradigmatična montaža višjega reda, ki pa omogoča poantiranje oziroma opazne razporeditve tem in motivov.

Poantirana sta oba kratka cikla, tropesemski Miti (iz zbirke *Črepinje pesmi* 1989) in štirisonetni Zadnji stavek. Prvi se zaključijo z ugotovitvijo: »miti so živi in jih jemo«, saj so predstavljeni kot zavest o vračanju. V ciklu Zadnji stavek pa šele v zadnjem sonetu eksplicitno vstopita čas in človek, pesmi pred tem pa variantno predstavljajo brezčasno pokrajino.

Poudarjeno upajoče se s prepričanjem, da so »še skrivnosti še v svetlobi«, zaključijo obsežen, 13-pesemski cikel Soneti sreče (*Rotit-*

ve o stvarih sveta), prvič objavljen v tej zbirki. Taufer z naslovom sicer polemizira s Prešernovimi Soneti nesreče, vendar bivanjski položaj subjekta tudi tu ni le srečen. Stopa v krožnico »črne kvintesence«, zajame ga »strah srca«, potisnjen je med »ploskve groze brez spomina v dno brezen brez sence« (7. sonet). Navkljub zavedanju družbenega zla sledi želja: »rad bi zmolil sonet / o sreči«.

Še obsežnejši je Žalostni del veselega venca (iz zbirke *Še ode* 1996), s katerim je Taufer moderniziral sonetni venec, in sicer tako, da je magistrale, označen samo s številko 15, le »dvakrat peta pesem«, saj sonetov ne povezuje katena, zato so v magistralu ponovljeni različni, ne vedno zadnji verzi zaporednih sonetov. Sicer pa v ciklu srečamo glede na naslov pričakovano žalostno in veselo razpoloženje ob tematizaciji boga, vere, molitve oziroma njihovega ekvivalenta, tj. akta pesnjenja ali pesmi.

Poetološka tema je mozaično predstavljena tudi v osmih sonetih cikla Ode mogoče (iz zbirke *Še ode* 1996). Za naslovno pesniško vrsto značilne hvale je namreč vredna pesem, ki transcendirajo človeško bivanjsko »zapuščenoost«. Hvaljen je tudi pesniški jezik, ki omogoča eksistencialni »krik«.

Pomembno stopnjo v razvoju soneta v modernizmu 70. let je predstavljala zbirka sonetov *Štukature* (1975) Nika Grafenauerja, vendar je njihova netematskost omogočila le razdelčno, ne pa tudi ciklične povezanosti.⁷ To je mogoče prepoznati šele v zbirki *Palimpsesti* (1984), v ciklu Tetragram (Dušanu Pirjevču) in diptihu Psiha. Čeprav so soneti tudi tu še vedno modernistično odprte strukture, pa je cikel Tetragram mogoče brati kot variantno paradigmatično celoto, ki je z zadnjim verzom četrtega, zadnjega soneta: »v čas, zbran za tolikimi vekami«, vendar pomensko poantirana ob spominjanju umrlih. Diptih Psiha pa izkorišča dvodelnost kot znak

⁷ To velja tudi za desetletje kasneje izdano zbirko optičnih sonetov Aleša Debeljaka *Imena smrti* (1985). Optični soneti tvorijo tudi zbirko *Mesto in otrok* (1996), kjer pa so z naslovi osamosvojeni. Modernistične sonete piše tudi Ivo Svetina, vendar jih v ciklih vsebinsko povezuje z drugimi pesemskimi oblikami.

dnevne cikla, menjave dneva in noči, kar implicira tako krožnost kot polarnost. Tine Hribar (1984: 98) to označuje kot »večno vračanje enakega« po eni strani ter dejstvo, da se je mogoče prepoznati le v »drugem oziroma nasprotnem (s)polu«.

V isti čas kot Tauferjevi sonetni začetki sodita tudi modernizirana sonetna venca Krušni čas (*Problemi* 1965) in Pesmi za Marijo Magdaleno (*Dialogi* 1967) avtorja Valentina Cundriča, ki je leta 1998 izdal *Slovensko knjigo mrtvih* s kar sedmimi velikimi sonetnimi venci, s 1.372 soneti in 19.208 verzi. Razen prvega, ki je z naslovom Soneti izšel leta 1973, so vsi nastali in bili objavljeni v osemdesetih oziroma devetdesetih letih 20. stol. Avtor je posamezne sonetne vence zapisal kot ciklične pesnitve, katerih spevisoneti so brez kitičnih členitev, a z dosledno jambskimi in rimanimi verzi, ki so lahko zelo kratki, celo le štirizložni, ne redki pa vseeno dosežejo klasični enajsterec ali ga občasno celo presežejo. Kot pri Tauferju so tudi Cundričevi veliki sonetni venci paradigmatške ciklične strukture. Osrednji namen te poezije, ki vzpostavlja opazne medbesedilne stike z ljudsko kulturo, je soočiti bralca z arhetipskimi, ne vedno jasnimi silami, ki obvladujejo življenje posameznika in skupnosti.

Čeprav je bilo ustvarjanje Vladimirja Kosa na Japonskem več desetletij ločeno od dogajanja doma, je njegovo razumevanje sonetne oblike in sonetnega venca podobno Tauferjevemu. Pri obeh izhaja iz modernizma, oba je zaznamoval Eliot, ki je bil zgled tudi za Kosovo zbirko *Tisoč in dva verza z japonskih otokov* (1990), pesnitve iz uvodne pesmi in štirih »kantilen«. Druga, z naslovom *Barvit oblak med oblaki*, ima oznako »sonetni venec« in res jo sestavlja petnajst oštevilčenih pesmi, vendar z raznovrstno kitično delitvijo ter obsegom od 16 do 30 verzov. Obliko je avtor pojasnil tako: »To kantileno tvori 14

sonetov in vsakega en verz, ne nujno prvi, se po vrstnem redu (od 1 do 14) na koncu združi v petnajsti sonet [...], oblika sonetov je samovoljna, da ne bi utrujala.« France Pibernik, pisec spremne študije v izboru *Cvet ki je rekel Nagasaki* (1998), ugotavlja, da je od sonetnih lastnosti Kos ohranil le vsebinsko dvodelnost. Res se prvi del pesmi z metaforičnimi podobami zunanje in notranje resničnosti navezuje na naslovni motiv oblaka, v drugem delu pa subjekt v nagovoru Jezusu izpoveduje vero vanj. Zaporedje delov je obrnjeno le v zadnji, magistralni pesmi, kjer se razkrije simbolni pomen podobe oblaka, ki omogoča, da Jezusa namesto »oči telesnih« uzrejo »oči srca«. Čeprav je Kosova modernizacija soneta na videz še skrajnejša od Tauferjeve, pa to ne velja niti za strukturo pesmi, ki je pri Kosu skladijsko jasna, niti za njihove verzno-metrične značilnosti, saj so verzi pravzaprav samo nalomljeni jambski enajsterci in deseterci, ki bi, zapisani klasično, oblikovali običajen 14-verzni sonet, v sodih »celih« verzih celo riman.

4

V 80. in 90. letih 20. stol. pridobi klasični sonet novo, postmodernistično vlogo. Postane citat visoke umetnosti in »posoda« sodobnega premisleka o svetu, ki po eni strani odraža težnjo po novem iskanju idealitet in duhovnosti, po drugi pa omogoča križanje in refleksijo romantične hrepenenjske strukture s podobami trivialne, popularne sodobne kulture.

Boris A. Novak je obrat od modernističnih »optičnih« sonetov 70. let (iz zbirke *Stihožitje* 1977) h klasičnemu sonetu izvedel v mitizirani formi slovenske književnosti, sonetnem vencu. Kar štiri je objavil v zbirki *Kronanje* (1984) in v naslovnem vencu z motivom kronanja izkoristil tudi ikoničnost izbrane pesemske oblike.⁸ Irena Novak

⁸ Čeprav se sonetni venec navkljub imenu kot mejna oblika pesemskega cikla približuje pesnitvi, je za vse štiri Novakove sonetne vence mogoče ugotoviti, da jim kohezivno-koherentna celovitost posameznih sonetov daje ciklični značaj.

Popov (2003: 506) za vse štiri sonetne vence ugotavlja, da v njih »pesnik uveljavlja poseben red vrednot, otroški, sanjsko-hrepenenjski, himnični, kritični ali tragični pogled, spoznanja o relativnosti, fluidnosti, minljivosti, translogični enotnosti in povezanosti vseh pojavov, nenehni transformaciji, transcendentalnosti in paradoksnosti.« Pravo to kaže na postmoderno vrnitev klasičnega sonetnega venca in vrednot, ki se kažejo kot približevanje Prešernovi duhovni strukturi »vere« in »strahu«, vendar modern(istič)no reflektirani. V nasprotju s kavzalnostjo Prešernovega Sonetnega venca gradi Novak vsebinsko dinamiko predvsem s paradigmatsko ciklično strukturo. Tako se v Harlekinu ob metafori igranja nizajo različna bivanjska stališča za utemeljitev teze, izražene v prvem verzju: »Ves svet je oder in oder je ves svet.« Tudi soneti v Kronanju nizajo stališča o temah otroka, rojstva, pesnjenja in jezika. Podobno lahko le šibko kavzalno zvezo med soneti opazimo v sonetnih vencih Mala morska deklica in Faeton, čeprav v njih motivno zaporedje sonetov sledi narativni strukturi izhodiščne pravljice oziroma mitološke snovi, kar v obeh primerih vseeno oblikuje sintagmatski cikel.

Cikel osmih sonetov⁹ Zemljevid odsotnosti (*Žarenje* 2003) je Novak podnaslovil »corona«, saj je polovični sonetni venec, ki ga zaključuje »pesem, trikrat peta« iz dveh kvartin in z akrostihom. To je sintagmatski cikel, v katerem je ljubezenska tema tesno povezana s poetološko in z izbrano krožno formo, saj Novak izkoristi njeno ikoničnost, ko pravi: »Moj glas je prstan in ta spev zaroka.« Opevana ljubezen je namreč zaznamovana ne le s »pravljico telesa«, ampak tudi z

odsotnostjo, ki jo želi premostiti jezik, govornica ljubezni.

Postmodernistični odnos do soneta se izraža tudi v prvencu Jurija Koviča *Skodelica čaja* (1987) z izvorno ciklično formo, imenovano v njenem naslovu: Sonetna križanka. Vanjo je povezanih 29 sonetov, kar je število dveh sonetnih vencev in zadnjega, magistralnega soneta z akrostihom, ki je edini naslovljen. Z naslovom Ime rože pa Kovič ne le citira naslov znanega postmodernističnega romana, ampak opozarja tudi na lastno postmodernost. Vendar artistska igra ponavljanja verzov v tem primeru ne tvori katene, temveč mrežo križanke. Tudi če bralec ne razbere logike sicer gotovo opaženih ponovitev,¹⁰ lahko prepozna ključne ideje obsežne celote, ki jih je avtor kasneje (1998: 24) predstavil tako: »Hotel sem 'naslikati' svoj notranji svet, hrepenenje po idealu, lepoti in obenem razočaranje nad brezčutnostjo sveta, kaos pogledati kot kozmos.«

V naslednji zbirki *Večna pomlad* (1991) je Kovič objavil Sonetni venec. V njem ne le z obliko, ampak tudi s temo ljubezenske želje obnavlja romantično ljubezensko hrepenenje, vendar s postmodernistično lahkotnostjo. Soneti v zbirki *Nagovori* (1993) pa niso ciklično povezani.

Modni razmah sonetistike v 90. letih pa je konec 80. let sprožila predvsem postmodernistična zbirka Milana Jesiha *Soneti* (1989) in njeno nadaljevanje *Soneti drugi* (1993). Vendar ti dve zbirki prinašata le nenaslovljene sonete, ki so – razen knjižne – brez kakršnih koli zunanjih povezav. Isto velja za zbirko *Šepavi soneti* (1995) Milana Dekleve, čeprav so soneti oštevilčeni.

Tudi med množico pesnikov, ki so v devetdesetih letih 20. in prvem desetletju 21. stol.

⁹ Od klasične oblike odstopajo le nekateri soneti, v katerih je tudi kak 12- ali 13-terec.

¹⁰ Avtor jo je sam pojasnil v priročniku *Pesem kot načrt in navdih (šola za pesnike)* (1998: 24–25), in sicer s strukturo človekove subjektivne resničnosti: »To lepo odslukuje notranji svet, v katerem se misli 'ciklajo' in 'vračajo' in 'srečujejo' kot sprehajalci po labirintu mestnih ulic. V tem svetu sanj je vse 'zdaj', čas ne poteka 'linearno', kot se zdi, kadar ga opazujemo skozi ozko okence zavesti; čas sanj je večdimenzionalen, namesto 'toka zavesti' imamo tu 'vrtince zavesti', nekakšne 'vozle', splete občutij, h katerim se kar naprej vračamo in ki sem jih skušal 'odrešiti' v posamezne verze.«

pisali sonete, je malo avtorjev sonetnih ciklov.¹¹ Le deloma bi lahko mednje šteli Braneta Senegačnika, čigar drugo pesniško zbirko *Na temnem pragu upa* (1996) skoraj v celoti sestavljajo klasični soneti. Kljub temu da sta mu bila za zgled Alojz Gradnik in France Balantič (na kar kažeta posvetili), ki sta ciklom sonetov namenila opazno mesto, je v zbirki le okrnjeni cikel s štirimi pesmimi v razdelku Molčeči eros, ki imajo vse naslov Akt in zaporedno številko, vendar prvima dvema sledita peta in šesta.¹² Izbrane pesmi kažejo, da je imel prvotni cikel paradigmatsko strukturo. Vsaka od njih namreč prinaša z naslovom napovedano podobo golega ženskega telesa, ki učinkuje estetsko in čutno, hkrati pa je znak ženske duševnosti.

Po nekaj sonetov v sproščeni, vendar skladijsko urejeni obliki, ki je vizualno blizu klasičnemu sonetu, je v tri zbirke vključil tudi Peter Semolič. Vendar jih je ciklično povezal le v diptih Jutro (*Vprašanja o poti* 2001). Semantično ga povezuje glagol »grem«, ki v prvi pesmi označuje subjektovo jutranjo prepuščenost zgolj lastni fizični eksistenci. Drugi sonet pa prav tako eksistenco opredeljuje za resnični jaz, ki se (še) ne zaveda svoje alienacije od kulture in nature, zato svojega položaja ne problematizira.

Poseben odvod postmodernistične rabe soneta in cikla predstavljata cikla Janeza Ramoveša (*Poročilo iz geta* 2001), in sicer Farma svetega Alojzija in Sonjeni kranclni, ki ne le da sta napisana v rovtarskem narečju, temveč visoko formo polnita tudi z »nepri-merno«, »nizko« temo: vsak cikel namreč predstavi po štirinajst krav, vsako s svojim imenom na *c* v prvem in na *e* v drugem ciklu. Zadnji pesmi cikla sta nekakšna »magistrala«, ki pa ne ponavljata verzov, ampak krvaja imena. Življenje teh živali je v prvem

ciklu predstavljeno tragično, v drugem pa je osmešen predvsem človekov odnos do njih.

Poseben sonetnociklični podvig predstavlja *Poema etra* (2002), v katero je avtorica Zvezdana Majhen vključila kar sto klasičnih sonetov, izrazno lahkotnih kljub vključevanju arhaičnih, mitoloških in strokovnih izrazov. Knjižno celoto po uvodni pesmi sestavljajo trije deli s po triintridesetimi soneti. Asociacija na Dantejevo *Božansko komedijo* podpira željo ženskega subjekta sonetov, da se dvigne iz »beračije« »navideznih vrednot« k duhovnosti, tudi s pesnjenjem. Drug del prinaša ljubezensko zgodbo, tretji pa je tematsko raznovrstnejši: od doživljanja narave in spominov na otroštvo do refleksije milenijskega stanja socialne, čustvene in duhovne prikrajšanosti.

Predvsem ljubezenski zgodbi je namenjena avtoričina druga sonetna knjiga *Talisman* (2005), v tretji sonetni knjigi *Složitje* (2007) pa so po abecednem redu opisani različni slovenski kraji, podobno kot v Gradnikovih sonetnih krajepisih.

Na raznovrstnost sonetnega cikličnega oblikovanja kažeta tudi triptiha iz zadnjega desetletja: Soneti za neodgovorjene klice Primoža Čučnika (*Ritem v rokah* 2002) in Soneti Ane Pepelnik (*Utrip oranžnih luči na semaforjih* 2009). Medtem ko je Čučnikov cikel namenjen razmisleku o pomenu drugega: ljudi, pesniških zgledov in nedomačega prostora ustvarjanja, predstavlja drugi le igrive variante razpoloženskih podob.

Viri in literatura

BREGANT, Mihael, 1997: Fenomen sonetnih vencev sonetnih vencev. Boris Paternu, Franc Jakopin (ur.): *Sonet in sonetni venec. Obdobja* 16. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 437–448.

¹¹ To velja tudi za naslednje avtorje in zbirke: Miklavž Komelj, *Luč delfina* (1991), *Jantar časa* (1995), Bina Štampe Žmavc, *Pesek v pesem* (1999), *Poševno sonce* (2001), *Vaze* (2008), Matjaž Pikalo, *Pes in plesalka* (1994), *Bile* (1997), Jaka Košir, *Draguljarna rim* (1997), *Smehljaj* (2001), *Nežnost* (2004), *Srečanje z angelom* (2008).

¹² Kot v zbirki navaja pisec spremne študije Bojan Žalec, je Senegačnik manjkajoči pesmi objavil v reviji *Res*.

- CUNDRIČ, Valentin, 1998: *Slovenska knjiga mrtvih*. Kranj: Nova Atlantida.
- ČUČNIK, Primož, 2002: *Ritem v rokah*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- DEBELJAK, Aleš, 1985: *Imena smrti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- GRAFENAUER, Niko, 1984: *Palimpsesti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOLŠEK, Peter, 2003: *Lepa točajka*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi).
- KOS, Vladimir, 1998: *Cvet ki je rekel Nagasaki*. Maribor: Obzorja.
- KOVIČ, Jurij, 1987: *Skodelica čaja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOVIČ, Jurij, 1991: *Večna pomlad*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KOVIČ, Jurij, 1998: *Pesem kot načrt in navdih (šola za pesnike)*. Grosuplje: Mondena.
- KOVIČ, Kajetan, 1992: *Sibirski cikel*. Ljubljana: Mihelač.
- KOVIČ, Kajetan, 2001: *Kalejdoskop*. Ljubljana: Študentska založba.
- MAJHEN, Zvezdana, 2002: *Poema etra*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MAJHEN, Zvezdana, 2005: *Talisman*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MAJHEN, Zvezdana, 2007: *Složitje*. Maribor: Obzorja.
- NOVAK, Boris A., 1984: *Kronanje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- NOVAK, Boris A., 2001: Naravna eleganca Kovičevega verza. Vid Snoj (ur.): *Kajetan Kovič. Interpretacije 10*. Ljubljana: Nova revija.
- NOVAK, Boris A., 2003: *Žarenje*. Ljubljana: Nova revija.
- NOVAK POPOV, Irena, 1997: Struktura in semantika sonetne metafore. Boris Paternu, Franc Jakopin (ur.): *Sonet in sonetni venec. Obdobja 16*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 49–65.
- NOVAK POPOV, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera.
- PATERNU, Boris, 1999: *Od ekspresionizma do postmoderne*. Ljubljana: Slovenska matica.
- PAVČEK, Tone, 1988: *Goličava*. Maribor: Obzorja.
- PEPELNIK, Ana, 2009: *Utrip oranžnih luči na semaforjih*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Prišleki).
- RAMOVEŠ, Janez, 2001: *Poročilo iz geta*. Šenčur: Atelje T.
- SEMOLIČ, Peter, 2001: *Vprašanja o poti*. Ljubljana: Študentska založba.
- SENEGACNIK, Brane, 1996: *Na temnem pragu upa*. Ljubljana: Družina.
- TAUFER, Veno, 2003: *Rotitive*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- ZLOBEC, Ciril, 1993: *Ljubezen dvoedina*. Ljubljana: Mihelač.
- ZLOBEC, Ciril, 2000: *Samo ta dan imam*. Ljubljana: Prešernova družba.
- ŽERJAL PAVLIN, Vita, 2008: *Lirski cikel v slovenski poeziji 19. in 20. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Studia litteraria).