

Ženska misel in čustvovanje nekdanj in danes: literarnopragmatični vidik

DOI: 10.4312/Obdobja.44.327-333

Maša Rolih, Inštitut za jezikoslovne študije, Znanstveno-raziskovalno središče Koper, Koper; masa.rolih@zrs-kp.si

Diana Košir, Inštitut za jezikoslovne študije, Znanstveno-raziskovalno središče Koper, Koper; diana.kosir@zrs-kp.si

V prispevku so v ospredju literarne protagonistke v zbirki črtic Zofke Kveder *Misterij žene* (1900) ter ženski glas v pesniških zbirkah *Drseči svet* (2020) in *Rodna doba* (2024) sodobne pesnice Nine Medved. Tematska presečišča so izzivi ženskega subjekta (npr. samoiskanje, partnerstvo in intima, materinstvo, (ne)želena nosečnost). V izbranem gradivu so bile analizirane jezikovno-slogovne prvine, ki v (literarnem) diskurzu nastopajo v vlogi označevalcev intenzitete, z namenom komparativne analize ženske misli v diahroni perspektivi.

žensko vprašanje, intenziteta jezika, literarna pragmatika, lingvostilistika

This article focuses on the female literary protagonists in Zofka Kveder's collection of poems *Misterij žene* (The Mystery of Woman, 1900) and the female voice in the poetry collections *Drseči svet* (The Slipping World, 2020) and *Rodna doba* (The Fertile Era, 2024) by the contemporary Slovenian poet Nina Medved. The thematic intersections are the challenges faced by the female subject (e.g., finding oneself, partnership and intimacy, motherhood, and (un)wanted pregnancy). In the material selected, linguistic and stylistic elements that act as markers of intensity in (literary) discourse were examined to comparatively analyze the female mind from a diachronic perspective.

women's issue, language intensity, literary pragmatics, linguistic stylistics

1 Uvod

Prispevek se osredotoča na žensko kot literarno subjektka, ki v življenju zaseda (ali pa tudi ne) različne vloge, od žene oz. partnerice do matere in dejavne pripadnice skupnosti. Izhodišče za literarnopragmatično analizo je predpostavka, da je moč literature tudi v tem, da postavlja ogledalo družbi, s čimer slika percepcijo ženske v časovno-prostorski dimenziji in hkrati evidentira, na kakšen način avtorice zaznavajo *žensko* in *ženskost*. Slednje bo opazovano v izbranih črticah iz zbirke *Misterij žene* (1900) Zofke Kveder ter v pesmih iz zbirk *Drseči svet* (2020) in *Rodna doba* (2024) pesnice Nine Medved.

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)



2 Literarni diskurz o ženski: od Zofke Kveder do Nine Medved

Diskurz o ženski pisavi, ženski književnosti in književnosti za ženske v slovenskem prostoru razkriva dolgotrajno marginalizacijo avtoric, utemeljeno na predsodkih o čustveni površinskosti in estetski manjvrednosti (Borovnik 1995: 9, 13). Ti pojmi razkrivajo ideološko napetost – ženskost je bila pogosto razumljena kot odklon od moške normativnosti, kar je pogojevalo zadržano obliko literarnega izražanja (Borovnik 1995: 13).

Zofka Kveder je z *Misterijem žene* (1900) prva vzpostavila žensko subjektko, ki ni več idealizirana mati ali žena, temveč posameznica v spopadu z nasiljem, bolečino in neželenim materinstvom (Borovnik 2007: 52–55). Njena ekspresivna, naturalistična pisava po Mihurko Poniž (2013) razpira prostor za govoreče in telesno zaznamovane ženske like, ki prek svoje izkušnje prekinjajo tišino, ki jo je nad ženskostjo vzpostavljala patriarhalni diskurz.

Več kot stoletje pozneje pesnica Nina Medved (1989) v zbirki *Drseči svet* (2020) vzpostavlja intimno, čustveno in reflektirano subjektko, ki skozi poezijo raziskuje notranja hrepenenja, telesnost, odnos do materinstva in prekarne delo (Pungeršič 2021), v *Rodni dobi* (2024) pa prinaša pesniški glas, ki ob vstopanju v dobo »plodnosti« čuti pritisk družbenih pričakovanj. Intimna lirika, okrepljena z medbesedilnimi navezavami (Lucija Stupica, Saša Vegri, Susan Sontag), poudarja kontinuiteto in edinstvenost ženske izkušnje (Gams 2024). Čeprav gre pri Kveder in Medved za različne literarne zvrsti in vrste, obravnavana vprašanja utemeljujejo izbor avtoric in njunih del ter omogočajo komparativno analizo.

3 Metodologija

Literarna besedila smo analizirali z vidika jezikovne intenzitete po modelu Vesne Mikolič (2020). Jezikovna intenziteta razkriva sporočevalcev subjektivni odnos do stvarnosti, ki se kaže skozi rabo t. i. intenzitetnih krepilcev (krepitev pomena) ali šibilcev (šibitev, slabitev pomena). Avtorica predlaga model za analizo označevalcev intenzitete, ki so prisotni na vseh jezikovnih ravneh: 1) pomenoslovni, 2) glasoslovni, pravopisni in ravni neverbalnega sporazumevanja, 3) oblikoslovni, 4) skladenjski/besedilni oz. na ravni retoričnih figur in 5) diskurzivni ravni (prav tam: 56, 66–67). V besedilih Zofke Kveder in Nine Medved so bila izluščena tri tematska presečišča: a) identiteta in samoiskanje, b) partnerstvo, intima in družbene vloge in c) reproduktivne teme: nosečnost, materinstvo, neplodnost. Nato je bila v izbranem gradivu opravljena pragmatična analiza jezikovno-slogovnih prvin, ki nastopajo v vlogi označevalcev intenzitete, da bi primerjali ženski literarni diskurz skozi čas.

4 Literarnopragmatična analiza

4.1 Identiteta in samoiskanje

V črtici Nihče jo ni razumel iz zbirke *Misterij žene* Zofke Kveder (1900: 34–35) je jezik nosilec notranje napetosti in uporniškega glasu protagoniste. Že začetni stavek – »Nihče jo ni razumel« – deluje kot absolutni krepilec zavrnitve in izključitve. Beseda

nihče v popolnosti izniči možnost empatije ali razumevanja, s čimer avtorica učinkovito zariše osamljeno izhodišče ženske izkušnje. Podobno učinkujejo tudi obsodbe okolice: »da ji popolnoma manjka resnobe in značaja,« kjer prislov *popolnoma* deluje kot krepilec pomena negativne sodbe in pokaže na brezpogojno družbeno diskreditacijo. Na drugi strani pa so tu šibilci, ki relativizirajo resničnost ali ublažijo trditev, kot v stavku: »In bilo je morda res,« kjer členek *morda* deluje kot pomenski šibilec, ki razkriva dvom, neodločnost in notranjo negotovost.

Intenziteta jezika se stopnjuje v slikovitih metaforah, ki prežemajo čustveno in fizično doživljanje protagoniste: »Vse v njej je kipelo čustva in mladosti«, »srce ji je gorelo Življenja«, »življenje je plamtilo kakor večni požar.« Glagoli *kipelo*, *gorelo* in *plamtilo* tvorijo jedro emocionalnega presežka, ki nakazuje nebrzdano notranjo silo in željo po preseganju omejitev. Prislovi in pridevniki, kot so *nestrpljivo*, *nemirno*, *trmoglavno* in *velik*, *silen*, *močen*, dodatno stopnjujejo intenzivnost njenega čustvenega iskanja in predstavljajo krepilce njenega hrepenenja po ljubezni in samouresničitvi. Zaključno retorično vprašanje »Ali morete pljuvati v solnce?!« ironično izraža zavezanost ženske lastni resnici, ki se ne uklanja sodbi množice, ampak vztraja v presežni poziciji – kot *solnce*, v katerega ni mogoče pljuniti.

Proces samoiskanja je tudi vodilni motiv pesniškega prvenca Nine Medved *Drseči svet* (2020). Življenje je prikazano skozi različne prispodobe vode oz. morja, ki se kot rdeča nit ponavljajo v pesmih.

Lirska subjektka osebno zorenje doživlja ambivalentno: enkrat z občutkom pomirjenja z nepredvidljivostjo življenja, ko pravi: »naj te nosi gotovo zibanje, / četudi menjuje smer, četudi / izgubljaš občutek za zgoraj in / tvoje notranje uho ni zmedeno, / ne poskuša več loviti ravnotežja, / ziba se, plimuje, trudi se / uspraviti sence.« (Medved 2020: 5), drugič z nelagodjem, ki ga prinašajo stalne spremembe, »kako je možno, da / nič ne traja. nobena obluba, / noben kontekst.« (prav tam: 10), tretjič z občutji negotovosti in celo dezorientiranosti, »kako tudi med plavanjem / ni bolje. / ker po začetnem zamahovanju / ostanem brez načrta, / kako najti smisel.« (prav tam: 12) Želje in predstave o zrelem individuumu, pomirjenem s svojo usodo, so v prvih verzih podkrepljene z velelnikom in naslavljanjem v drugi osebi, lastnostnim pridevnikom *gotovo* in metaforo o notranjem ušesu, organu, ki uravnava notranji in zunanji svet. Izpovedovalka sprejema trenutke razočaranja, ko *kako je možno, da nič ne traja* ni več obupano vprašanje ali naivna misel, temveč trditev, oblikovana na izkustvu.

Literarna subjektka kritično reflektira patriarhalne družbene vzorce, norme in vrednostni sistem, po katerem se vzgaja dekleta: »kako so me naučili nekaj besed. / pametna. prijazna. pridna. / kako je ukaz prej kot / pohvala. kako si zase želim, / da bi znala ubogati le, kadar se / odločim.« (prav tam: 15) Sporočilo je zgoščeno v besedah *pametna*, *prijazna*, *pridna* in vzročno-posledičnem dvojcu *ukaz* – *pohvala* kot modusom operandi (patriarhalnega, vzgojno-izobraževalnega in še kakšnega) sistema, ki pomenijo zaželeno lastnosti, ki ironično dekletom ne zagotavljajo kakovostnega življenja v odraslosti, celo obratno. Besedna izčiščenost, stavčni minimalizem in ironija okrepijo intenziteto sporočenega.

Pomemben del zorenja je samosprejemanje. Subjektka kot osvobajajoče čuti preseganje lepotnih idealov moderne potrošniške družbe: »kako po novem gojim / obrvi in gubice. / vrstice srebra / v rjavi krošnji las. / nenavadne uvale / v pokrajini obraza, / odkrušene robove zob, / skrivajoče pripovedi. / nekoliko manj napetosti.« (prav tam: 39), kjer kot krepilec deluje raba glagola *gojiti*, ki v kontekstu pomeni samospoštovanje in ljubezen do svojega telesa, zveza *nekoliko manj* pa šibi pomen in izraža postopnost osvobajanja od norm.

4.2 Partnerstvo, intima in družbene vloge

Črtica Zjutraj jo je pretepel Zofke Kveder (1900: 36–37) je izrazito ekspresivna upodobitev ženskega telesa kot žrtve družinskega nasilja v patriarhalnem svetu. Jezik črtice deluje zadržano, kljub vsemu pa v svoji minimalistični brutalnosti razkriva močno jezikovno intenziteto, izraženo prek krepilcev in šibilcev, ki učinkovito modulirajo subjektivni odnos do nasilne realnosti.

Uvodni stavek »Zjutraj jo je pretepel« zaradi minimalizma izraža čustveno distanco, sledi mu komentar »Samo tako«. Členek *samo* izraža pomensko ošibitev izjave in ironično ublaži pomen nasilja, a hkrati ravno z minimalizmom okrepi absurd in brutalnost dogodka, kar izraža semantični paradoks – učinek normalizacije nasilja – prav zaradi verbalne skoposti.

Opis modric z barvno metaforo »višnjeve, na robah umazano rumene srage« je tipičen krepilec, ki vizualno okrepi prikaz fizične bolečine. Besede kot *srage*, *udarci* in naštevanje »rame, pleča, roke« dodajo zvočno ostrino in senzorično težo ter učinkujejo kot krepilci.

Antiteza v stavku »njene svete, hraneče matrne prsi so jo bolele surovih pesti moža« vključuje besedne krepilce v pridevkih *svet*, *hraneč* in *surov*, ki ustvarijo ideološki kontrast: svetost materinstva nasproti profanaciji moške brutalnosti. Ta pride do izraza v odlomku: »In on je vstopil. Pijan, razgret, pohoten. Haj, kako si jo je osvojil in se težko pijano zrušil v njeno trudno, oskrunjeno naročje!« Nizanje krepilcev *pijan*, *razgret*, *pohoten* stopnjuje napetost in vodi do nasilnega dejanja, izraženega z glagolom *zrušiti*, ki implicira fizično dominacijo, medmet *haj* deluje kot krepilec, ki stopnjuje žensko osuplost, brezizhoden položaj in grozo ob dejstvu, da je v seksualnosti podrejena moškemu. Zadnji stavek – »V pomandrani, ubiti, večno oblateni ženi se je začela nova misterija narave« – vsebuje še zadnji ključni krepilec stalnosti: *večno oblateni*, ki izpostavi trajnost trpljenja in neizbrisno zaznamovanost. *Misterij* ženske se ne začne v radosti, ampak v telesu, ki je poškodovano, zlorabljeno, oskrunjeno.

Drugače doživlja partnerski odnos literarna subjektka v zbirkah *Drseči svet* in *Rodna doba*. Preseganje patriarhalnih vzorcev se kaže v individualizaciji ženskega subjekta, ki za samoaktualizacijo ne potrebuje Drugega, pač pa se subjektka samostojno spopada z izzivi »v novogradnji mesta« (Medved 2020: 22).

Partnerstvo je v pesmih prikazano kot harmonično drsenje skozi življenje v dvoje, ko »pod različnimi koti loviva / nove intonacije. / se uglasiva s šumenjem.« (prav tam: 47) Subjektka intimo doživlja kot varen in prijeten svet za oba, ko sramežljivo zapiše:

»kako se skrivata pod odejo. da čez / rob bombažnega gričevja / kuka moško stopalo.« (prav tam: 16), ali pa drzneje v pesmi Iluzija: »To drhtavo moško telo obujem, / premeti sanj, ki si jih izmenjujeva / kot kunca, ki se igra na travniku« (Medved 2024: 63). Primera iz živalskega sveta poudari igrivost, naslov pesmi pa aplicira na tanko mejo med iluzijo večnosti in izmuzljivo resničnostjo.

Prisotno je zavedanje o minljivosti nekaterih občutij, »kako usklajeno mešava vsebino v loncih. / vrtiva vsak svojo kuhalnico in meriva, / kako dolgo traja / taka navadna sreča.« (Medved 2020: 48) Izvirna prispodoba kuhanja za so-bivanje in oksimoron *navadna sreča*, kjer gre za navidezno šibitev samostalnika *sreča* s pridevnikom *navadna* (dokler traja, jo imamo za samoumevno), okrepi pomen končnega sporočila, da je za ljubeč partnerski odnos potreben doprinos obeh partnerjev. Opazen je odklik od tradicionalističnega umevanja skrbstvene vloge, ki je včasih v glavnem pripadala ženski, tu pa je porazdeljena med oba, kar se ponovi tudi v verzih »kako se porazgubita v veliki prodajalni, / ker je vsak od vaju odšel iskat / neko drugo reč / s seznama.« (prav tam: 52)

4.3 Reprodukativne teme: nosečnost, materinstvo, neplodnost

V črtici Bala se je Zofka Kveder (1900: 40–41) razgrne materinstvo kot eksistencialni boj, ne kot idealizirano izpolnitev.

Zgoščenost naslova vzpostavi atmosfero tesnobe, ki s svojo kratkostjo in odsotnostjo pojasni bralca in bralko takoj postavi v stanje nelagodja in napove eksistencialno travmo. V nadaljevanju pa pride do nizanja krepilcev: »Grozen, neusmiljen, satanski strah se ji je zagrizel v nerve. Z neopisno grozo je opazila svoje stanje. Dve sestri so ji umrle na porodu, – a ona tretja ... – Umrem, umrem! – je jokala, ko se je on smešil zadovoljstva.« Okrasni pridevki *grozen, neusmiljen, satanski* s stopnjevanjem in z glagolom *zagrizel* utelešajo strah kot sovražnika, ki napade telo. Sledi stavek, ki izraža zavedanje literarne subjektke, kjer pridevnik *neopisen* deluje kot krepilec, ki stopnjuje grozo občutja, medtem ko raba besedne zveze *svoje stanje* kot evfemizem za nosečnost ironizira zanikanje travmatične resničnosti. V nasprotju s to eksistencialno bojaznijo ženske stoji moški kot nekdo, ki njeno stisko omalovažuje in se ji posmehuje. Vzklik »Bogme! Kako neumno!« v nadaljevanju vsebuje krepilca *Bogme* in *neumno*, ki dodatno poudarjata posmeh in nerazumevanje.

Ključna je tudi presunljiva metafora »Sanjalo se ji je, da je rodila smrt«, ki učinkuje kot čustveni in miselni presežek – smrt ni slutnja, temveč izid rojstva. Otrok kot »hudobni demon, ki se živi ob njeni krvi« simbolno razgradi ideal materinstva, medtem ko mnogovezje v »požre mladost in moč in življenje« stopnjuje izčrpavanje subjektke – vsaka od teh sil ji je odvzeta.

Zaključek prinaša ironičen preobrat: novorojenec zakriči »Jaz, jaz! Jaz nova, sveža moč!«, kjer krepilca *nova* in *sveža* simbolizirata vitalizem, a kot zmagoslavje nad materjo – poraženo, izčrpano, utišano.

V poeziji Nine Medved se z mimobežno željo po materinstvu sreča literarna subjektka v *Drsečem svetu*, ko nekoč na mestnem trgu opazuje rumene zmaje v vetru, rekoč:

»morda se tako name prenese občutek, da / vem, kje je naslednja postaja.« (Medved 2020: 7), a želja še ni dovolj za njeno realizacijo, »kot da bi lahko / že gola želja / vdahnila življenje, / oblikovala / človečka / na robu / papirnate verige« (Medved 2024: 75). Z biološkim staranjem namreč postopoma upada reproduktivna moč ženskega telesa, česar se zave literarna izpovedovalka, ko pravi: »kako so najplodnejša leta / za jajčeca / zdaj mimo. / čeprav so na videz prežgodaj / in brez zagotovila / verjela v uresničitev / genske prerokbe.« (Medved 2020: 44) V ubesedenem se na jezikovno-slogovni ravni z metonimičnim prenosom s celote na njen del (ženska je verjela → jajčeca v njenih ovarijih so verjela) zgodi moralna razosebitev subjekta in poosebitev objekta (jajčec), kar skupaj s prislovnima zvezama *na videz* in *brez zagotovila* ustvari okrepitev končnega sporočila (holistično razumevanje ženske kot telesnega, mentalnega in duhovnega bitja). Kot krepilec deluje tudi oksimoron *genska prerokba*, ki poveže gene in genetiko kot eksaktno biološko znanstveno disciplino s prerokbo, ki pripada svetu mistike in transcendentalne resničnosti, v polju katerega so mogoči tudi čudeži.

Če je bila pri Zofki Kveder literarna subjektka v strahu in porodni bolečini sama, pa izpovedovalka v sodobni poeziji partnerjevo bližino čuti že v fazi načrtovanja družine, kar se kaže kot sprememba perspektive iz edninske *jaz* v dvojinsko *midva*: »še niti pika na zaslonu / niti v trebuhu. / pa že tok, ki naju / usmerja v svojo smer.« (Medved 2020: 59) in »Pričela sva z vnašanjem / novih izrazov / v najin slovar. / Besedo po besedo, / da ne bi kakšne odobrila prehitro / [...] Dokler ni pepel / v najinih ustih / obrodil besede / otrok.« (Medved 2024: 31–32) Občutno je stopnjevanje od misli k dejanjem, ko v drugi pesmi prispodoba ustvarjanja skupnega besednega repertoarja pomeni vero v to, da se bo slednjič, kot v mitologiji feniks, na pogorišču neuspešnih poskusov rodilo novo življenje.

V *Rodni dobi* so v več pesmih izpovedane neprijetne, mukotrpne izkušnje iz ginekoloških ordinacij, npr. v pesmi Igrača: »Dolgo sem puščala, / da so se me trudili popraviti, / tipali pulz, abdomen, jajčnike, maternični vrat, / psiho, / polnili s folno kislino, hialuronanom, / progesteronom, železom, / razpirali, ščipali, punkturali, / ves ta čas sem si želela / da bi bila preprost stroj, / mehanska igrača« (Medved 2024: 49). Kot krepilec deluje glagol *popraviti* (popredmetenje kot distanciranje od serij zdravniških pregledov), tujke za zdravila in postopke pa kažejo na izpovedovalkino željo, da bi lahko objektivizirala izkustvo. Podobno se subjektka počuti v pesmi Slepa pega: »Vse te dlani, / ki so prelopatale / moje podzemlje, / postavljeno na ogled, / preverjale, potrjevale ali zavračale, / vsevedne dlani, / poglobljene / v skrivnost telesa« (prav tam: 78). Dehumanizacija je izražena z ekspresivnim besedjem, kot je glagol *prelopata* za ginekološki pregled, ki pomeni nekakšno surovost in popredmetenje, telo oz. rodila so poimenovana *podzemlje*, ki je *postavljeno na ogled*, ženski pa je ob tem odvzeta vsaka zasebnost ob preštevilnih dlaneh (metonimija orodja), ki se je mehanično dotikajo.

V pesmi Pričakanja subjektka slednjič sprejme svojo usodo: »Nobene rožnate halje, / papirnatih copat, / zaman sem tlačila velika / pričakanja v torbo, / tista stavba ni bila prava, / moram še malo naprej.« (prav tam: 56) Resignacija izpovedovalke je

okrepljena z grafično označenim kazalnim zaimkom in elipso, s katero se izogne direktnemu poimenovanju ustanove, v katero, kot se zdi, ne bo vstopila.

5 Sklep

Primerjava pokaže, da Zofka Kveder oblikuje žensko subjektka kot ujetnico patriarhalnega reda, ki izraža odpor, trpljenje in telesno bolečino skozi ekspresivno, pogosto groteskno pisavo. Pri Nini Medved pa se zdi subjektka na poti osebnega zorenja osvojenjena patriarhalnih vzorcev in družbenih norm, pot zorenja je proces samoiskanja, vprašanja samoaktualizacije in nazadnje zrele samorefleksije.

Pogosti krepilci v diskurzu Zofke Kveder stopnjujejo eksistencialno stisko in družbeno izključenost subjektke, medtem ko pri Nini Medved poudarjajo emocionalno intenzivnost in kompleksnost doživljanja izpovedovalke. Šibilci pri prvi signalizirajo brezizhodnost, pri drugi pa zavedanje o negotovosti in nepredvidljivosti življenja. Jezikovna intenziteta pri obeh avtoricah presega estetski namen in deluje kot temeljno izrazno sredstvo, preko katerega se pri sodobnici moderne oblikuje kritična odzivnost do represivne družbene stvarnosti, pri sodobni pesnici pa avtonomna subjektivna refleksija.

Prispevek je nastal v okviru programa Razsežnosti slovenstva med lokalnim in globalnim v začetku tretjega tisočletja (ARIS, P5-0409).

Viri in literatura

- BOROVNIK, Silvija, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.
- BOROVNIK, Silvija, 2007: Uporništvo ženskih likov v prozi Zofke Kveder. *Jezik in slovstvo* LII/5. 53–62. <https://doi.org/10.4312/jis.52.5.53-62>
- GAMS, Miša: Nina Medved – Rodna doba: Kritika. *Vrabec Anarhist* 30. 10. 2024. <https://vrabecanarhist.eu/misa-gams-nina-medved-ocena/> (dostop 20. 1. 2025)
- KVEDER, Zofka, 1900: *Misterij žene*. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-AHB5R33R> (dostop 23. 4. 2025)
- MEDVED, Nina, 2020: *Drseči svet*. Ljubljana: Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti – revija Mentor.
- MEDVED, Nina, 2024: *Rodna doba*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MIHURKO PONŽ, Katja, 2013: Kratka proza Zofke Kveder. *Jezik in slovstvo* LVIII/1–2. 73–84. <https://doi.org/10.4312/jis.58.1-2.73-84>
- MIKOLIČ, Vesna, 2020: *Izrazi moči slovenskega jezika*. Koper: Annales ZRS; Ljubljana: Slovenska matica.
- PUNGERŠIČ, Diana: Kot bala drseti skozi zrak in pristati v naročju Boga. Nina Medved: *Drseči svet*. Refleksija. *Poesis* 31. 8. 2021. <https://www.poesis.si/diana-pungersic-kot-bala-drseti-skozi-zrak-in-pristati-v-narocju-boga/> (dostop 20. 1. 2025)