

Literarna empatija in pesniška zbirka *Ponikalnice* Ivanke Hergold

DOI: 10.4312/Obdobja.44.441-447

Alojzija Zupan Sosič, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana;
alojzija.zupansosic@ff.uni-lj.si

Pripovedna, dramska in lirska dela Ivanke Hergold zaznamuje posebna literarna empatija, tj. razumevanje tuje izkušnje in razpiranje drugemu, ki v času njenega življenja ni bila ustrezno ovrednotena. V prispevku o mladostni pesniški zbirki *Ponikalnice* jo imenujem empatična refleksivnost, ki jo delim na dvojno prisotnost: raven lirskega subjekta in poetološke razprtosti. K empatičnosti lirske govorke namreč prispevajo naslednji procesi: estetski opisi, kontrastivna dinamika in inovativne podobe.

Ivanka Hergold, estetski opisi, kontrastivna dinamika, inovativne podobe, empatična refleksivnost

Ivanka Hergold's prose, plays, and poetry are marked by a special kind of literary empathy—that is, understanding someone else's experience and opening up to others—which was not properly evaluated during her lifetime. This article, which focuses on her youthful poetry collection *Ponikalnice* (Disappearing Streams), refers to it as empathetic reflexivity, dividing it into a double presence: the level of the lyrical subject and poetological openness. Namely, it is the following processes that contribute to the empathy of the lyrical speaker: aesthetic descriptions, contrastive dynamics, and innovative images.

Ivanka Hergold, esthetic descriptions, contrastive dynamics, innovative images, empathetic reflexivity

1 Uvod

Ivanka Hergold (1943–2014), slovenska pesnica, pisateljica, dramatičarka, gledališka in literarna kritičarka, urednica, prevajalka in učiteljica, je poleg kratkih pripovedi (zbirke *Pasja radost ali karkoli*, *Vse imaš od mene*, *Pojóči oreh* ter noveli *Beli hrib* in *Dido*) in romana *Nož in jabolko* napisala tudi eno televizijsko in eno radijsko igro ter dramo *Paracels*. Leta 2008 pa so bile objavljene njene mladostne pesmi z naslovom *Ponikalnice*, v katerih se prepletajo podobni tokovi ustvarjalnosti in izvirnosti kot v celotnem delu slovenske umetnice. Njena literarna dela namreč zaznamuje posebna empatija – tj. razumevanje tuje izkušnje, možnost razpiranja drugemu in odprtost do drugega, ki se začrtajo že v njeni edini pesniški zbirki *Ponikalnice* –, ki pa je v času njenega življenja niso znali ustrezno umestiti. Racionalno in čustveno dogajanje pesmi v prozi, zasnovano na sposobnosti vživljanja v položaj drugega, bo tudi glavna smer

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)



mojega znanstvenega prispevka, ki si želi umestiti kakovostno delo Ivanke Hergold v slovenski literarni kanon.

Pot do razlage literarne empatije *Ponikalnic* bo tlakovala refleksija o stanju sodobne literarne empatije in poezije, delno pa tudi primerjalna analiza nekaterih avtoričinih del. Bogastvo pripovednih podob Ivanke Hergold je namreč podobno pestrosti in poglobljenosti podob v njeni poeziji. Razprava se zaradi omejenosti obsega ne bo mogla ukvarjati z vzroki zamolčanosti vrhunskega opusa pisateljice, pesnice in dramatičarke. V svoji prejšnjih študijah sem že omenila, da je zamolčanost nevzdržna, saj je Hergold začela objavljati že v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja in je tako v slovenskem in italijanskem prostoru prisotna več kot petdeset let. Tu bi samo ponovila misel Ace Mermolja in Marka Sosiča iz članka *Ovrednotimo Ivanko Hergold* (2019), tj. prepričanje o etični zavezanosti, ki nas nagovarja k skrbi za prepoznavnost njenega opusa, če za proces kanonizacije v preteklosti ni bila dovolj njegova vrhunska.

2 Empatija, identifikacija in simpatija

Začetek poglobljenega raziskovanja literarne empatije vsekakor predstavljajo trije obrati v devetdesetih letih 20. stoletja: to so pripovedni, interpretativni in etični obrat. Šele vsi trije skupaj so omogočili, da sta se razmišljanje in čutenje (angl. *thinking and feeling*) obravnavala v istem »paketu«, kar so strokovnjaki poimenovali *čustvena inteligenca*; nekateri nevroznanstveniki pa so celo skovali nov termin *kogmocija* (angl. *cog-motions*, Keen 2007: 27), da bi poudarili zlitje kognicije in emocije. Pri uveljavljanju literarne empatije v filozofiji oz. literarni vedi sta trenutno najpomembnejši Marta Nussbaum in Suzanne Keen. Če Nussbaum (Keen 2011: 19–24) pri poudarjanju etične vloge književnosti izpostavlja pomen literarne domišljije, je Keen bolj skeptična¹ glede povezave književnosti in empatije, čeprav se istočasno z vsem svojim delom zavzema za preučevanje intelektualnih in čustvenih vplivov (romanov) v kontekstu pozitivnih, nevtrálnih in negativnih učinkov. Medtem ko nas Nussbaum prepričuje, da bomo z zmanjševanjem pomena literarne domišljije izgubili bistveno povezavo z družbeno pravičnostjo in dokazuje pomen literarne imaginacije s subverzivnostjo književnosti, Keen poskuša literarno empatijo natančno definirati, saj jo deli na bralčevo in avtorjevo empatijo (Zupan Sosič 2020: 225–226).

Pri definiranju empatije je pomembno najprej razložiti razliko med empatijo in identifikacijo ter empatijo in simpatijo. Čeprav je empatija podobna identifikaciji, se vendarle od nje razlikuje: empatija je psihična spoznavna sposobnost, s pomočjo katere se človek prestavi na mesto neke druge osebe, dogodka ali pripovedne prvine, da razume čustva in namere (Andrieu, Boëtsch 2010: 118–119), čeprav ni nujno, da pri tem občuti simpatijo, privrženost ali usmiljenje. Z drugimi besedami je empatija mehanizem

1 Skeptičnost seveda ne pomeni, da Keen empatijo obravnava kot nepomembno kategorijo, le opozarja na to, da ima ta lahko poleg pozitivnih tudi povsem nevtralne učinke, včasih celo negativne. Tako meni (Keen 2006: 213–221), da v fiktivski situaciji bralec oz. bralka nima obveznosti do literarnih likov, kar mu najbrž omogoča enostavnejše empatiziranje, ni pa nujno, da ta izkušnja vodi do prosocialnega ravnanja, kar pomeni, da isti bralec in bralka v resnični situaciji ne bi nujno delovala empatično.

(Zupan Sosič 2017: 323), ki vodi razumevanje doživetja druge osebe. Je racionalno in čustveno dogajanje, ki temelji na sposobnosti postavljanja v položaj drugega oz. vživljanja v drugega ali videnja sveta skozi oči drugega ter razumevanje njegovega sveta na način njegovega čustvovanja in razmišljanja. Kot že sam latinski izvor (*identifikatio*) pove, pojem identifikacija nima tako širokega pomenskega polja, saj pomeni le potrjevanje istovetnosti.

Miall (2008: 388) trdi, da užitek v branju fikcije ne izvira samo iz identifikacije, temveč tudi iz empatije do likov, ki so nam neznani, iz druge kulture ali samo drugega spola. Medtem ko je pri literarni identifikaciji bistvena simpatija (Zupan Sosič 2017: 337) do literarne osebe, dogajanja, stanja, oblike ali stila, torej pretežno čustveno uje-manje ali naklonjenost pojavom, ki so nam znani ali so nam celo podobni, je za empatijo značilno doživljanje in razumevanje neznanega oz. tuje izkušnje ter možnost razpiranja drugosti in odprtosti do drugega, kar pa je tudi bistveno poslanstvo književnosti na splošno. Poleg identifikacije se z empatijo večkrat enači tudi simpatija, čeprav bi kljub nekaterim stičnim točkam vse tri pojme morali razlikovati. Oba pojma vključujeta občutek sočut/en/ja (Abrams 1999: 74–75), a se razlikujeta po stopnjah čustvene vpletenosti in razumevanja. Medtem ko simpatija pogosto temelji na prepoznavanju in ponujanju tolažbe, spodbude ali podpore, poskuša empatija resnično razumeti in izkusiti občutke, poglede in izkušnje, zato zahteva aktivno poslušanje, že kar potopitev v čustveno izkušnjo druge osebe in vzpostavljanje globlje čustvene vezi. Še lažje bomo razliko med simpatijo in empatijo razumeli, če bomo sprejeli Juulovo (2017: 69) metaforo za empatijo: modrost srca.

3 Pomen poezije

Osvetlitev povezave identifikacija-empatija-simpatija je temeljna os različnih študij, ki potrjujejo pomen branja² za razvijanje empatije, te zaželenе kategorije našega časa. Strinjam se z Osojnikom³ (2025: 230), da postaja branje poezije v svetu posthumanističnega militantnega Zahoda in neoliberalne tehnosfere, kjer sta človek in človeštvo zreducirana na moteči odpadki, ontološki agregat biti. Podobno razmišlja tudi Paz (2002: 120), ko trdi, da sta pisanje in branje poezije pomembna dejavnost, saj senzibilizirata in izostrujeta dojemanje ne le jezika, temveč realnosti, v kateri živimo. Pesem namreč združuje univerzalno in partikularno (Zupan Sosič 2025: 65), (samo)občutenje in (pred)refleksivno zavest, ko v razmerju z drugostjo vzpostavlja dialoškost na različnih ravneh in se tako kot dvoživka razrašča v različna okolja, ugodna za klitje empa-

2 Kot središčno dejavnost človeštva razlaga branje tudi Dehaene (2009: 325), ko ga razume kot rezultat človeške evolucije in hkrati glavni akter njene kulturne eksplozije. Prav branje in pisanje sta naši vrsti omogočila izostriti um ter ga obdariti z dodatnim zunanjim spominom. Ta nam omogoča, kot trdi Francisco de Quevedo, da »z očmi poslušamo mrtve« in delimo misli preteklih mislecev. V tem smislu je branje prva »proteza uma« – proteza, ki so jo nasledstva starodavnih pisarjev prilagodila našim možganom primatov.

3 Osojnik (Šoster 2023: 94) imenuje poezijo udarna govorica: »Poezija je od vseh govoric najudarnejša, ne glede na vse dvome o tem. Ko pride do najhujših kriz, je edino poezija tista, ki je zmožna jasno nagovoriti ljudi in odkrito spregovoriti v težkih časih.«

tije. Še posebej pa je dobrodošlo, ravno v teh časih sprenevedanja, laži in manipuliranja, brati poezijo, ki poleg miline vsebuje tudi ostrino. To so vsekakor pesmi v *Ponikalnicah* (2008), ki ohranjajo nož iz pisateljčinih pripovedi in tako lahko zarežejo daleč pod površino. Podobno kot v avtoričinih kratkih pripovedih in romanu se ta nož z ostrimi sunki zariva v spoznanje in razkriva posebno izostrenost metafizičnega nihilizma (Zupan Sosič 2023: 275), ki se do romana *Nož in jabolko* (1980) Ivanke Hergold v slovenskih modernističnih besedilih še ni pojavila.

4 Empatična lirska govorka

Literarno empatijo bi lahko v pesniški zbirki *Ponikalnice* razdelili na dvojno prisotnost: na ravni lirskega subjekta in poetološke razprtosti, čeprav tudi lirsko govorko označujejo vsi obravnavani procesi, tj. estetski opisi, kontrastivna dinamika in inovativne podobe. Medtem ko lirska subjektka, pesemski jaz ali preprosteje kar lirska govorka nagovarja različne predmete, pojave in bitja z odprtostjo in sprejemljivostjo, se poetološka razprtost odpira različnim inovativnim posegom, ki nas na estetski način seznanjajo z drugim, tujim in raznolikim. Sedeminštirideset nenaslovljenih (samo pesem Materi ima naslov) mladostnih pesmi v prozi je postavljenih v naravno okolje, v gozd, kamnolom, na travnik, skalo in frato (poseko) ter ob reko, le redke se umestijo v urbano naselje. Že izbira pesemskega prostora kaže na posebno naklonjenost podeželskemu okolju, kjer pa niso izpostavljeni vaški običaji ali tradicionalni ruralni odnosi, ki bi bili rousseausajevsko idealizirani, temveč narava, predvsem njen rastlinski svet. Tako lirski subjekt že v prvi pesmi s sedanjikom oznani, da pohiti v gozdove, ki jih imenuje mirno zatočišče, in tudi opredeli svoje razumevanje azila: »kjer je človek človek, ne trpin ...« (Hergold 2008: 11). Modalnost prve pesmi se skozi celotno zbirko razveže v bivanjsko negotovost, stalno označevalko pisateljčinih pripovedi in romana. Zdi se, da ravno bivanjska negotovost krmari celotno pesemsko razpoloženje, vpliva pa tudi na oblike empatičnosti lirske govorka.

Narava v nadaljevanju ne opravlja več tako terapevtske vloge kot v prvi pesmi, saj se njena azilska vloga meša še z drugimi. Postaviti se v položaj drugega in predvidevati, kaj je zanj oz. zanjo značilno ali ugodno, je osnovni položaj empatične lirske govorka tudi v drugih pesmih. Tako se v tretji pesmi postavi v vlogo kapljic v temnem hribu in razmišlja, kako se kapljice iščejo, hkrati pa tudi tečejo in bežijo. S posebno empatično toplino nagovarja še kamnolom, travnik, skalo in reko, vendar le vodne in gozdne prvine poveže z blagodejnim mirom. Da empatija ni samo sočutenje (kar je značilno za identifikacijo in simpatijo), pač pa tudi razumsko vživljanje, se govorka dobro zaveda: v sedemnajsti pesmi celo nagovarja, kako »dobro je misliti, da si dež« (Hergold 2008: 28), in postavlja to prednost v jasno razvidno situacijo. Zdi se ji, da se je najbolje postaviti v vlogo dežja, kadar si smešen od jeze ali ljubezni in se tako zavedati, da boš kmalu kot oblak prazen in čista daljava sama sebi. Če je primerjanje s kapljicami in dežjem dokaj abstraktno in seveda zelo poetično početje, je razpiranje drugosti v primeru jabolka dosti bolj konkretizirano dejanje, a še vedno ustrezno estetizirano.

Pesemski jaz se namreč empatično poglobi v viseče jabolko tik pred padcem na tla, ko začuti in predvidi njegovo bolečino, njegov pristanek na tleh pa označi kot rezultat neobgljenosti: »Jabolko v zraku. Bolečina v jasnini, nihljaj, in pade kot kamen / daleč od drevesa neobgljeni sad.« (Hergold 2008: 33) Prav jabolko se od vseh naravnih prvin pojavi največkrat, kar trikrat, in na tak način lahko nakaže pomembnost tega sadeža tudi za bodoče ustvarjanje (npr. za roman *Nož in jabolko*). Tudi v osemindvajseti pesmi je jabolko odtrgano, a za razliko od prejšnjega pristane v ustih, nato pa kot peške in pecelj zaključi svojo pot v prahu. Tretji položaj jabolka pa je drugačen, saj je konkretnije povezan s človekom, že kar z nagovorjenim ljubimcem. Očitno se je pesnici ta poveza-va zdela tako pomembna, da jo je postavila v svetopisemsko dikcijo, v kateri že na začetku pesmi lirski jaz nagovarja Boga. Prosi ga, naj težko pričakovanemu ljubljenu pove, da ga ima rada in da »bova skupaj jedla Tvoje jabolko.« (Hergold 2008: 54) Da v pesmi ne gre zgolj za preslikavo katoliške ideje o grešnem sadežu, nam šepeta ironija v nagovoru Boga, ki mu lirski jaz že v prvem verzu pove, naj se obnaša odgovorno, saj se vendarle piše z veliko začetnico (»Bog, ki se pišeš z veliko, vprašaj tistega mladega fanta«; Hergold 2008: 54).

Poglobljeno branje pesemskih apostrof – poleg omenjenih so inovativni tudi nagovori mesečine, vetra, dežja, reke, časa, milih dni – beleži, da je prav nagovor odsotnega, a zelo zaželenega ljubimca, v pesmih najpogostejši. Presenetljivo pri tem nagovoru je to, da njegova odsotnost ni nikoli pojasnjena, hkrati pa lirski subjekt tudi ne izrazi jeze, sovraštva, maščevanja ali drugih negativnih čustev ob beleženju lastne situacije (brezupnega) čakanja, kar nedvomno kaže na veliko mero empatičnosti lirske govorce. Ta ne samo da poskuša razumeti molk in odsotnost ljubljene, ampak se mu celo ponuja v uporabo (Hergold 2008: 16), hkrati pa priznava, da je objektivni pogled na svet zaradi ljubezni običajno zamegljen (Hergold 2008: 25). A kljub empatični pomirjenosti pogled lirske govorce ni naiven ali sočuten na napačnem mestu: lirski subjekt se zaveda, da se lahko z največjo gotovostjo uresniči le v naravi (ne pa v ljubezni), primarna oblika ljubezni pa je vsekakor ljubezen do samega sebe. Tako ljubezensko željo postavi v pravljíčno ironično dikcijo: »Nekega dne bo neki dan. Vsakdo bo ljubil nekoga, ki ga ima rad. In če ga ne bo znal imeti rad, se bo ljubil kakor jaz s tabo – brez tebe.« (Hergold 2008: 53)

5 Poetološka razprtost: estetski opisi, kontrastivna dinamika in inovativne podobe

Utopično bi bilo trditi, da natančno poznamo tehnike za vzbujanje literarne empatije. Čeprav je bilo za učinkovito priklicevanje empatije »nominiranih« (Keen 2015: 158) kar nekaj pripovednih tehnik, je nemogoče dokazati, katere so najuspešnejše, še težje pa jih je preizkusiti na različnih skupinah bralcev. Mogoče pa je obravnavati nekaj postopkov, načinov ali tehnik, ki se v posamezni pesniški zbirki izkažejo za najučinkovitejše; v *Ponikalnicah* so to že razložena empatična lirska govorka ter estetske deskripcije, kontrastivna dinamika in inovativne podobe. Že pri obravnavi empatije lirske govorce sem omenila estetske opise, ki so rezultat vseh treh omenjenih tehnik: za lažjo predstav-

nost bom izpostavila kakovostno predpredzadnjo pesem, ki spretno menja perspektivo ali objekt apostrofe. Najprej nagovarja mile dneve, ki jih lirski govorka ne more pozdraviti z veselim vzklikom »srečno«, nato se smer govora obrne proti drugoosebnemu liku, ki ga poimenuje »medeni grm«. Ker se nagovorjeni ti metaforizira v rastlino, na koncu ne vemo natančno, ali gre še za nagovor ljubljenu ali pa se ta umika estetskemu opisu medenega grma (»Visiš v noči: medeni grm z listi, napitimi od rose«; Hergold 2008: 55) s koreninami, ki segajo v oči in povzročajo slepoto.

Estetskost deskripcije grma je premišljena tudi zato, ker ni omejena samo na pravkar izpostavljeno pesem: grm se pojavi še v četrti pesmi, s cvetovi kot ogenj (lahko si jih predstavljamo kot svetilnik sredi noči), v dvanajsti pa nastopa kot oleandrov grm in prav tako prinaša pozitivno konotacijo. Ta je v vseh treh pesmih dramatično povezana z negativno semantiko, tako da nasprotnost pomenov vzpostavlja posebno dinamiko, ki sem jo poimenovala kontrastivna dinamika. Ambivalentnost podob se namreč vzpostavlja s hitrim metežem besed, kar bralki in bralcu omogoča povezati različne, največkrat prav diametralno nasprotne predstave v nove podobe. Kontrastivna dinamika pa ne povzroča hermetičnosti govorice, saj se lirski subjekt obrača k različnim stvarjem in pojavom empatično, jih nagovarja in poskuša čim bolj zračno predstaviti bivanjski položaj govorečega in ogovorjenega. Tako se v prej omenjeni pesmi najprej nagovarjajo mili dnevi (Hergold 2008: 55), ki pa skrivajo v sebi nekaj nemilega. Negotova in dinamična situacija se nadaljuje tudi z opisom medenega grma, saj se na koncu doda, da prav ta estetska podoba povzroča govorki kruto izgubo: slepoto.

Izvirnost izstopajoče podobe v tej pesmi – medeni grm z listi, napitimi od rose – nas vpelje še v tretjo empatično tehniko te zbirke: inovativne podobe. Te se ne gradijo samo z estetskimi opisi in kontrastivno dinamiko, kar sem že omenila, ampak so vezane tudi na posebno oblikovno in strukturno logiko modernizma. Nenaslovljene pesmi v prozi namreč delujejo drugače kot tradicionalne pesmi že na zunaj: zapisane so kot proza in so zelo kratke, saj obsegajo od dve do deset vrstic. Nizanje inovativnih podob sicer ne sledi zgodbarskemu nareku kavzalnosti ali temporalnosti, saj temelji na posebni lirski zgoščenosti ter ritmični in glasovni ubranosti, se pa, vsaj z nekaterimi govornimi potezami, vseeno trudi ujeti pripovedni zamah. V razkorak med verzno in prozno identiteto se je ujelo veliko različnih opozicijskih dvojnic, ki mestoma sproščajo tudi posebni humor in ironijo: človek – narava, rastline – živali, osamljenost – (ljubezenska) zveza, mir – nasilje, konstrukcija – destrukcija, opazovanje – zapisovanje/pesnjenje, človeški pogled – univerzalnost narave ... Inovativne podobe, temelječe na estetskih opisih in kontrastivni dinamiki, so empatično ujele v svoje mreže lastnost, s katero je avtorica tudi v kasnejših pripovednih in dramskih besedilih presegla (in tudi zato naletela na toliko ovir pri recepciji) horizont slovenske književnosti. To je ženski lik (v našem primeru pesemska govorka), oblikovan povsem izven ustaljenih obrazcev, izven t. i. ženskega vitalizma (Zupan Sosič 2023: 277), v katerega se običajno prišteva predano materinstvo in zaneseno partnerstvo. Glede na dinamično prehajanje bivanjskih leg od pesimizma, optimizma, panteizma, nihilizma, determinizma in fatalizma k vitalizmu bi prevladujoče bivanjsko stanje v tej zbirki poimenovala empatična refleksivnost, ki jo zaključí izvirna

podoba odvečnega smehljaja v zadnjem verzu: »Šla bom in živela kakor odvečen smehljaj.« (Hergold 2008: 57)

Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa Medkulturne literarnovedne študije (P6-0265), ki ga iz sredstev proračuna RS financira ARIS.

Literatura

- ABRAMS, Meyer Howard, 1999: *A Glossary of Literary Terms*. Forth Worth idr.: Harcourt Brace College Publishers.
- ANDRIEU, Bernard, BOËTSCH, Gilles (ur.), 2010: *Rečnik tela*. Beograd: Službeni glasnik.
- DEHAENE, Stanislas, 2009: *Reading in the Brain: The New Science of How We Read*. New York: Penguin Group.
- EATON, Marcia M., 1982: A Strange Kind of Sadness. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* XLII. 51–64.
- HERGOLD, Ivanka, 2008: *Ponikalnice; Paracels*. Trst: ZTT=EST.
- JUUL, Jesper, 2017: *Empatija: pot do sebe in do drugega*. Radovljica: Didakta.
- KEEN, Suzanne, 2006: A Theory of Narrative Empathy. *Narrative* XIV/3. 207–236.
<https://www.jstor.org/stable/20107388> (dostop 25. 8. 2019)
- KEEN, Suzanne, 2007: *Empathy and the Novel*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- KEEN, Suzanne, 2015: *Narrative Form*. New York: Macmillan.
- MIALL, David, 2008: Feeling from the Perspective of the Empirical Study of Literature. *Journal of Literary Theory* 1/2. 377–393. <https://doi.org/10.1515/JLT.2007.023>
- NUSSBAUM, Martha, 1997: *Cultivating Humanity*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- NUSSBAUM, Martha C., 2005: *Pjesnička pravda. Književna imaginacija i javni život*. Prevedla Marina Miladinov. Zagreb: Deltakont.
- OATLEY, Keith, 2011: *Such Stuff as Dreams: The Psychology of Fiction*. Malden, Oxford: Wiley-Blackwell.
- OSOJNIK, Iztok, 2025: Iz recenzij. Alojzija Zupan Sosič: *Berem pesmi*. Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove. 230–231.
- PAZ, Octavio, 2002: *Branje in zrenje*. Prevedla Vesna Velkovrh Buklica. Ljubljana: Beletrina.
- ŠOSTER, Veronika, 2023: Intervju z Iztokom Osojnikom: Ko verzi laufajo, moraš biti hiter, da ne bi izgubil njihovega repa, ker živ jezik ne čaka. *Literatura* XXXV/381. 74–97.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2020: Pripovedna empatija ter Cankarjeva romana Hiša Marije Pomočnice in Križ na gori. *Primerjalna književnost* XLIII/1. 223–242.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2023: Vrednotenje in kanonizacija pripovedi Ivanke Hergold. Andraž Jež (ur.): *Slovenska literatura in umetnost v družbenih kontekstih. Obdobja 42*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani. 271–278.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2024: Podobe v kratki pripovedi Ivanke Hergold. Jerca Vogel (ur.): *Podoba v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 60. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani. 52–60.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2025: *Berem pesmi*. Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove.