
PRVI PESEMSKI CIKLI SLOVENSКИH PESNIC

Po ciklično oblikovani pesnitvi Josipine Turnograjske *Zmeraj krasna je narava* (1851) sta med prvimi slovenskimi pesnicami lirske cikle v drugi polovici 19. stoletja oblikovali še Luiza Pesjak in Pavlina Pajk. Pri tem sta se naslonili tako na tuje kot na domače pesemskociklične zglede, ki so jim izhodiščno spodbudo dali Prešernovi cikli. Deloma sta posegli po značilni tematiki svoje dobe (domoljubje, popotniški vtisi, letni časi), deloma pa sta z razširjeno ciklično celoto predstavili specifično žensko izkušnjo (odnos do zakonske zveze, materinstva, lastnega življenja). Ker sta obe avtorici znani tudi ali celo predvsem kot pripovednici, ne preseneča njuna odločitev za sintagmatski pesemski cikel, ki omogoča modifikacijo lirike v narativno strukturo, odločitev za racionalno grajeni cikel pa odraža tudi njuno literarno ambicioznost.

Ključne besede: Josipina Turnograjska, Luiza Pesjak, Pavlina Pajk, pesemski cikel, materinstvo, domoljubje, potopisni cikel, letni časi

1

Ob Josipini Turnograjski (1833–1854) sodita literarni ustvarjalki Luiza Pesjak (1828–1898) in Pavlina Pajk (1854–1901) v prvo generacijo slovenskih žensk, ki jim je revolucionarno leto 1848 oziroma narodni preporod v drugi polovici 19. stoletja omogočil vstop v javni diskurz. Ta se za Slovenke začelja z literarnimi poskusi in rodoljubno tematiko, saj so avtorice »svojo ustvarjalnost utemeljevale kot prispevek k narodnemu razvoju« (Mihurko Poniž: 2009: 36). Ob plemkinji Turnograjski z zgodnjo izobrazbo in tudi znanjem slovenščine sta drugi dve

ustvarjalki izhajali iz meščanskega okolja,¹ ki jima je sicer omogočalo določeno izobrazbo,² vendar sta se relativno pozno začeli učiti slovenščine.³ Kljub temu sta postali sodelavki mnogih slovenskih literarnih revij in oblikovali obsežen literarni opus.⁴ Sta tudi prvi slovenski pesnici z izdano pesniško zbirko, in sicer je zbirka *Pesmi Pavline Pajkove* izšla leta 1878 v Mariboru, zbirka *Vijolice, pesmi za mladost* Luize Pesjak pa leta 1889 v Ljubljani.

2

Že 8. 1. 1851 je Josipina Turnograjska v *Bčeli* objavila pesnitev *Zmeraj krasna je narava*, ki je razdeljena v štiri obsežne kitice,⁵ speve oziroma dele cikla. Vsak od njih s čustvenim opisom narave predstavlja lepoto enega od letnih časov od pomladi do zime in enega od delov dneva (jutro, sredina dneva, večer in noč). Zato jih je mogoče, čeprav so brez običajnih znakov cikla, torej oštevilčenja, brati kot samostojne pesmi, povezane v cikel s tematiko, ki kar kliče po cikličnem oblikovanju. Tako ne preseneča, da so cikli letnih časov značilni tudi za evropsko književnost iz sredine 19. stoletja.⁶ Enotnost pesnitve pa avtorica po drugi strani dosega z refrenom, ki zaključuje vsakega od delov, z njegovo varianto, ki učinkuje kot povzetek celote ter je hkrati naslov pesnitve, pa jo tudi zaključuje.

3

Luiza Pesjak (1828–1898) je v *Kmetijskih in rokodelskih novicah* leta 1865 objavila cikel z naslovom *Žensko življenje in ženska ljubezen* in s podnapisom *Prosto po nemškem*, kar sicer kaže, da ne gre za povsem izvirno delo. Cikel

¹ Josip Doljak, oče Pavline Pajk, je bil poslanec v dunajskem parlamentu in sodnik v Pavii, Milanu in Trstu, mati pa iz poitalijančene družine šolskega nadzornika Milharčiča iz Gorice in je bila pred poroko menda dvorna dama pri burbonski vladarski družini, ki je po francoski revoluciji živela v izgnanstvu. Po smrti staršev, matere v tretjem in očeta v šestem letu njene starosti, je živela pri stricu županu in pozneje deželnem poslancu Matiji Doljaku v Solkanu in nato pri bratu. Oče Luize Pesjak je bil odvetnik, politik in mecen Blaž Crobath, Prešernov delodajalec.

² Prav Prešeren je Luizo poučeval v zgodovini, latinščini in angleščini, tuje jezike pa se je učila tudi v Fröhlichovem zavodu. Pavlina je v italijanščini opravila štiri leta šole pri uršulinkah v Gorici.

³ Luiza je iz domačega okolja poznala nemščino in francoščino, slovenščine se je naučila šele ob privatnem pouku svojih hčera. Pavlina je za domači pogovorni jezik uporabljala italijanščino in se je slovensko začela učiti šele pri šestnajstih, ko so k Doljaku zahajali zavedni slovenski izobraženci, vključila pa se je tudi v solkansko čitalniško življenje.

⁴ Za Pavlino Pajk Hladnik (2007a: 67–68) ugotavlja, da je bila »absolutno preveč plodna in vztrajna in je prispevala prevelik opus, da bi se ga dalo na hitro odpraviti z vljudnimi pohvalami na račun ženske prizadevnosti, bila je skratka resna konkurenca moškemu literarnemu monopolu. Za nameček se je /.../ lotila žanra ženskega romana, ki zanj v nacionalnem žanrskem sistemu ni bilo predvideno mesto.«

⁵ Prim. Delavec 2009: 114.

⁶ Ibler (2002: 567) za rusko književnost ugotavlja, da so v obdobju od leta 1840 do 1860 predvsem popotni in kmečki cikli ter cikli letnih časov gradili most lirike z epiko.

povezuje devet različno obsežnih (od dvanajst do štirideset verzov) in oblikovno raznovrstnih pesmi, vendar prevladujejo štirivrstične kitice (trikrat tudi v podvojeni obliki kot osemvrstičnice), ki so bile značilne že za slovensko ljudsko in umetno razsvetljensko ter predromantično pesniško izročilo, in sicer hildebrandska kitica v variantah nerimanih lihih verzov J 7x6A7x6A in T 6x5A6x5A ter prav tako v varianti nerimanih lihih verzov še romarska štirivrstičnica T 8x7A8x7A.

Že naslov cikla in slogovna podvojitev pridevnika *ženski* v njem jasno opredeljuje njegovo tematiko. V kronološkem zaporedju tega sintagmatskega⁷ lirskega cikla, ki je nekakšen lirski življenjepis, so zabeleženi ključni trenutki življenja ženske 19. stoletja od mladosti do starosti, izraženi s prvoosebni ženskim subjektom. S tem se lirska izpoved modificira v narativno besedilo in tako se avtorica odmika od lirike, značilne za romantiko, kar je sicer opazno že v njenih prvih nemško pisanih lirsko-epskih verzifikacijah iz 40. let s poudarjeno zgodbeno strukturo (Perenič 2006: 5). Tako si v pesmih cikla sledijo naslednji motivi: 1. deklška sentimentalna zaljubljenost, 2. strah o lastni neustreznosti za zaželenega, idealiziranega moškega, 3. snubitev, 4. ženska obljuba služenja »zlatemu obročku«, 5. predporočno priznanje nemira sestram in obljuba pokornosti ženinu, 6. sreča zaradi nosečnosti, 7. blaženost ob otroku, 8. konec veselja in sreče zaradi smrti, verjetno moža (glede na ciklično zaporedje in pesemsko neeksplicitnost je bralčeva prva misel sicer smrt otroka), in 9. nagovor vnukinji o pomenu ljubezni v minljivem življenju.

Po avtoričinem mnenju življenje ženske torej bistveno zaznamujeta izkušnja ljubezni in zakonska zveza, ki pa ni nujno posledica te zaljubljenosti, saj si ženska moža ne izbira sama. Ženski subjekt v ciklu se sicer poroči z moškim, ki ga ljubi, oziroma jo prav ta moški izbere, a druga pesem razkriva njen dvom o lastni ustreznosti: »Poznati nizke dekcle / Visoki tud' ne smeš. // Iz deklic najžlahnejšo / Si v zakon moraš zbrat'«. Pri tem sicer ni povsem jasno, ali gre za zavedanje socialne ali etične neenakosti, saj dekcle izbranega moškega idealizira tudi kot hrabrega junaka.

Vsekakor sta bila socialni položaj in imetje ženske oziroma njene družine v 19. stoletju zelo pomemben pogoj za sklenitev kmečkega ali meščanskega zakona (kakršen je po vsej verjetnosti predstavljen v obravnavanem ciklu), ne pa tudi ljubezen. S tem ko je Luiza Pesjak »ženski življenjepis« utemeljila na srečnem zakonu, v katerega ženska vstopa iz ljubezni, verjetno pa tudi možki, čeprav je njegovo stališče ilustrirano le s frazo »Draga, na veke sem tvoj«, se je izognila prikazu ključne problematike svojega časa.⁸

⁷ V sintagmatskem ciklu »je mesto posameznega besedila v ciklični celoti semantizirano kot logično-sižejski (kavzalno-narativni) položaj v nizu, kar se kaže kot še vedno le nedominantna narativna sestavina. /.../ V paradigmatski ciklični kompoziciji pa so poudarjeni odnosi ekvivalence med besedili, kar pomeni variantnost posameznih pesmi, katerih osnovnega lirskega značaja tudi nova ciklična celota ne modificira« (Žerjal Pavlin 2005: 417).

⁸ Prim. Mihurko Poniž 2009: 58–70.

Tudi problem življenjske neizkušeniosti in nepripravljenosti deklet ob vstopu v zakon, na katerega je skoraj desetletje po objavi tega cikla javno opozorila pesnica in pripovednica Pavlina Pajk,⁹ je Luiza Pesjak v ciklu le nakazala, ko izpovedovalka prosi sestre, ki jo oblačijo za poroko, naj ji spodijo »čudni, neznani nemir«. Prav tako ni problematizirala podrejenega položaja ženske v tem zakonu, saj izpovedovalka v ciklu, ko je zasnovljena, navdušeno ugotavlja, da je njeno življenje šele s poroko dobilo pravo vrednost, ob tem pa z isto čustveno zavzetostjo obljublja, da bo služila »zlatemu obročku«, kar ponovi tudi možu ob poroki: »ponižno hočem pokorna mu bit'«. Stališče ženske izpovedovalke o zakonu torej predstavlja družbeno pričakovano podobo ženske 19. stoletja. Ta se ustrezno dopolni, ko žena postane še mati, o čemer spregovorita šesta in sedma pesem. S tem pa se naloga ženske pravzaprav zaključi in v življenjepisnem ciklu je obsežna časovna vrzel, saj je naslednji lirski prizor šele ob družinski smrti:

Prvikrat si me užalil,
Toda strl si mi srce;
Neusmiljen, saj počivaš
V temni raki, o gorje!

Kljub problematični medpesemski koherenci in koheziji, kar povzroča deiktično izraženi nagovor, je utemeljitev žalosti ženske, kot rečeno, mogoče povezati z izgubo moža, saj govori o izgubi ljubezni in s tem smisla življenja: »Sem ljubila, sem živela – / Ino živa nisem več.«

Naloga ženske v starosti pa je le še posredovati svoje osrednje življenjsko spoznanje mlademu rodu, vnukinji, torej nadaljevalki ženske linije (»hči edine hčere«). S tem se cikel navezuje na podobne poslanice mater svojim otrokom, ki so se v svetovni kulturi plemiških avtoric oblikovale kot posebna zvrst knjig o vzgoji in postajah v otrokovem življenju.¹⁰

Čprav predstavlja cikel neproblematizirano tradicionalno podobo ženske v meščanskem zakonu, pa kot ključno vrednoto in smisel življenja ženske opredeljuje njeno ljubezen. Avtorica v zadnji pesmi zapiše: »Vedno rek ponavljam, / Rek poprejšnjih dni: / Sreča je v ljubezni / In ljubezen v nji.« Cikel tako predstavlja srečno življenje ženske, vendar z zadnjimi besedami cikla pomenu ljubezni dodeli mesto velike vrednote tudi, če ta prinaša bolečino (»Bol ljubezni nosi / Ko zaklad seboj«), kot jo je ženskam v vseh tistih primerih, ko jih niso poročili z izbrancem njihovega srca.¹¹

⁹ V članku *Žena v družini* (Soča, 18. 9. 1873, str. 1–3), povzeto po Mihurko Poniž 2009: 61.

¹⁰ Mihurko Poniž (2000: 9) navaja značilne primere tovrstne literature: delo *Manual* karolinške plemkinje Dhuode iz leta 841 in *Les Enseignements morata que je Christine donne a Jean de Castel mon fils* Christine de Pizan iz leta 1377, v 16. stoletju napiše podobna priročnika svojemu sinu in hčeri luteranska reformatorica Elisabeth von Braunschweig, v 17. stoletju pa sinu angleška plemkinja Elizabeth Grymeston. Kot najbolj pretresljivo omenja usodo »Elizabeth Joceline, ki med nosečnostjo piše svojo *Legacie*, saj ta po njeni smrti ob porodu dejansko ostane otroku kot edina dediščina, v kateri se na najbolj neposreden način manifestira materinska ljubezen.«

¹¹ Pri tem niti ni nujno, da je bil razlog socialna neenakost partnerjev, kot je vzrok ljubezenske nesreče običajno predstavljal ženski roman, tudi *Beatin dnevnik* Luize Pesjak.

Kot pomemben vidik ženske ljubezni ob ljubezni do moškega oziroma moža cikel izraža tudi materinsko ljubezen, saj se ima lirski subjektka prav zaradi te za srečnejšo od moških: »O mož je preroven, ker dano mu ni / Občutiti radost, ki ženo blaži.« O izjemnem pomenu materinstva za otroka je Luiza Pesjak pisala že leto pred objavo tega cikla v članku *Odprto pisemce slovenskim materam* (Novice 1864). Drugi vidik tega odnosa, materinsko ljubezen in neuspešen poskus literarne ubeseditve tega čustva, pa je kasneje predstavila v romanu *Beatin dnevnik* (1887):

Najsvetjši, najblažji hip v ženskem življenju je izvestno isti, v katerem mati v prvič dete svoje pritiska na srce. Najtoplejše molitve, svete prisega in sladke nadeje so mi je v njem napolnjevale, a z materino srečo se je prebudila tudi materina skrb. In spustila nisem svojega deteta iz naročaja, ne odmeknila očij od njega, in vedno rase sedaj moje veselje, ljubezen moja in od dne do dne je zavida bolj vredno mi srce, katero se mu more žrtvovati z vsacim svojim utripom. Upala sem, da mi bode moči popisovati svojo srečo. Nečimerna misel! Odkod jemati besed za to, kar sama mati čutiti, le ona umeti more.

Mihurko Poniž (2000: 9), ki je tudi ta odlomek iz besedila Luize Pesjak izbrala za članek *Materinstvo kot umetnostni motiv in njegova upodobitev v povesti Samorastniki*, je ob tem opozorila, da je tovrstna samozavest v prikazu materinske ljubezni značilna za besedila poročenih ali ovdovelih žensk višjih slojev, ki so do konca 19. stoletja tudi edine zmogle opisovati svoje oziroma žensko življenje.

4

Materinska sreča in ljubezen pa je le eden od motivov cikla *Življenja leto*, objavljenega leta 1871 v *Letopisu Matice slovenske* kot zadnje od desetih naslovljenih in oštevilčenih pesmi pod skupnim naslovom *Pesmi Lujize Pesjakove*. France Kidrič v *Slovenskem biografskem leksikonu* (1935: 316–318) skupino teh desetih pesmi sicer imenuje cikel, vendar so tematsko in oblikovno povsem raznovrstne, zato je to poimenovanje neustrezno. Pač pa so pod zadnjim naslovom *Življenja leto* z dvema različnima grafičnima znamenjema označeni štirje pari nenaslovljenih pesmi v različnih pesemskih oblikah,¹² ki izmenično tematizirajo posamezni letni čas v naravi in eno od štirih življenjskih obdobj pri človeku. Posebnost cikla Luize Pesjak je prav pesemska ločitev prvotnega pomena letnih časov, ki jih z obilo personificiranja opisuje vsaka prva pesem v paru, od njihovega simbolnega pomena kot stopenj razvojnega ciklusa človeka, ki označuje tudi »ciklično menjavanje in večno ponovno začenjanje« (Chevalier in Gheerbrant 1995: 313). Te stopnje, torej rojstvo, mladost, zrelost in starost, tematizirajo pesmi, ki v posameznem paru sledijo pesmi o letnem času.

¹² Po dvakrat sta uporabljeni romarska štirivrstičnica in popularna nemška razsvetljenska oblika J 9x8a9x8a, ob teh pa še stanca, dve amfibraški obliki, Amf 6x5a6x5a in Amf 11a9b11a9b, ter jamb-ski verz 13a 13a 13b 13b.

Zanimivo je, da avtorica življenjska obdobja v nasprotju s šest let mlajšim ciklom *Žensko življenje in ženska ljubezen* ponazarja z življenjem moškega. Žensko omenja le v prvi pesmi kot roditeljico otroka, ki se z materinsko ljubeznijo vsa posveti otroku (»Minola zanjo je vesoljnost – / Saj svet v naročji ji leži!«), kar ji prinaša »blaženstvo« in »nebeško radost«.

Kot glavno značilnost mladeničevega odnosa do življenja avtorica navaja njegovo navdušenje in željo po duševnem stvariteljstvu, ki jo izražajo besede: »Najviše z duševno bi storil silo«, ter etičnost: »Kar blago je, le temu je učenec, / Le njemu daroval bi slave venec.« Že v teh oznakah prepoznamo mladega meščanskega moškega, ki ga pritegujejo različna duhovna področja človeškega delovanja. Mladostni optimizem in bivanjsko harmoničnost (»Kak svétlo in lepó je to zavetje, / Kako sladkó njegovo prvo cvetje!«) mu vliva tudi ljubezen.

Podobno idealistično je predstavljena zrela moška doba. Pesem o tem se začneja z verzi:

Z jasnim čelom in pogledom
Nepreplašen mož stoji,
Brez počitka misli snuje
In se trudi in bedi.

V nadaljevanju sta med značilnostmi odločnega, pogumnega in dejavnega moža še »trdna volja« in »uspeh« njegovih dejanj. Čeprav tak moški spozna tudi »britkost« in »upanje razdrto«, to sprejema v svoj prid, kot plemenitenje človeka:

Saj srcé se mu oblaži
In postane bolj miló,
Če življenja ostro trnje
Ga ranilo je hudó.

Pri premagovanju težav pa mu pomagata »čut dolžnosti« in »dušni mir«. V tej pesmi je izražen, podobno kot v Levstikovem *Tugomerju* ali Gregorčičevi pesmi *Življenje ni praznik*, jasen nabor vrednot in odlik (meščanskega) moškega avtoričinega časa, pogrešamo pravzaprav le zahtevo po domoljubju.

V starosti postane moški »starček betežen in podprt« in sprejema življenje resignirano: »Minolo je veselje, minolo je gorjé.« Ker pa tudi to mine, mu lirski subjekt kliče: »Zato z močjó poslednjo le hrabro še naprej« in slika »sladko podobo«, ki mu »gori migá«. Pesem in cikel zaključuje pomirjujoča misel: »In srečna dvigne duša se svobodna v nebó!«

5

V več številkah Stritarjevega dunajskega *Zvona* je Luiza Pesjak leta 1878 in 1879 objavila enajst pesmi s skupnim naslovom *Slike iz Italije*. Ker je za pesniško in pripovedno ustvarjanje avtorice značilna dvojezičnost, imajo tudi *Slike iz Italije* nemško verzijo *Reisebilder*, ki je celo številnejša in jo je posvetila hčeri Heleni (France Kidrič 1935: 316–318).

Zaporednost pesmi v *Zvonu* določa oštevilčenje¹³ ob (pod)naslovu, ki imenuje pesemsko predstavljeni kraj. S tako objavo bralci sicer niso dobili izkušnje ciklične celovitosti, zaradi nadnaslova pa so lahko pričakovali nadaljevanje in tako pesmi brali kot na primer podlistek. Ker pa je bila večina teh pesmi (kar šest) objavljena na naslovnici revije, jim je to dajalo privilegirano mesto in dovolj pozornosti. Sočasno leta 1879 in še naslednje leto je bila v več številkah iste revije podobno, prav tako z zaporednim oštevilčenjem ob posamičnem naslovu, a brez skupnega naslova, objavljena tudi skupina tematsko in narativno povezanih Gregorčičevih pesmi (t. i. vojaško-domoljubni in ljubezenski cikel), kar kaže na običajen način objavljanja daljših pesemskih ciklov.

Že dve leti prej, leta 1876, je prav tako v *Zvonu* svoj popotni cikel petih pesmi o potovanju¹⁴ v Švico objavil njegov urednik Stritar, s katerim je bila Luiza Pesjak v tem času korespondenčno povezana. Stritar je svoj prvi popotni cikel desetih pesmi o potovanju po Belgiji, Franciji, Nemčiji in Pragi sicer objavil že leta 1868 v *Mladiki*. Ponatisnil ga je še leto za tem v zbirki *Pesmi* pod naslovom *Popotne pesmi*, ob tem pa objavil tudi osem pesmi o obisku domovine z naslovom *Popotne pesmi II*. Sploh je bil potopis v drugi polovici 19. stoletja na Slovenskem in tudi drugod zelo popularen (Šmitek 1988: 7), večinoma sicer v prozni obliki.¹⁵ Razlog za to je bil v Evropi druge polovice 19. stoletja tudi razmah množičnega turizma, pojava, ki ga je omogočilo ceneno potovanje s parnimi vlaki in parniki, spodbujala pa so ga tudi organizirana potovanja skupin ter izdaje knjižnih turističnih vodnikov. Nekaj o tem v svojem popotnem ciklu navaja tudi Luiza Pesjak. V pesmi *Na Komskem jezeru* najprej omenja »pisk parabroda«, vkrcanje množice »popotovalcev«, navaja citate potnikov v različnih jezikih in kako Grand Hotel odpira »svetle dvorane«, strežaji pa ugotavljajo, da je ljudi veliko, le Rusov ni. Omenja tudi turistični vodnik, *Bädeker*, za katerega lirski subjekt trdi, da mu zaupa.

¹³ V dveh pesmih v letniku 1878 je uporabila arabske številke, štetje v letniku 1879 pa je nadaljevala z rimskimi številkami. Na ta način je oštevilčila sedem naslovov z imeni krajev. Ker pa je o dveh krajih napisala več pesmi, je v prvem primeru vsako pesem označila s črkama a in b, v drugem pa z arabskimi zaporednimi številkami.

¹⁴ Za motiv potovanja naratologija trdi, da je tesno povezan s pripovedovanjem, vendar potovanje kot premikanje iz kraja v kraj popotniku omogoča srečanja z naravnimi in kulturno-zgodovinskimi posebnostmi različnih krajev, ki sprožajo tudi več samostojnih čustveno-miselnih odzivov, primernih za lirsko pesniško izražanje (Žerjal Pavlin 2005: 414).

¹⁵ Spodbuda avtorici bi bili lahko tudi popotni zapisi Friederike Bremer, švedske pisateljice in feministične aktivistke, ki je med letoma 1856 in 1861 potovala po Švici, Italiji, Grčiji in Palestini in naj bi jo Luiza Pesjak tudi brala (Perenič 2006: 235).

Kot napoveduje že naslov, cikel *Slike iz Italije* tematsko povezujejo popotniške refleksije in opisi severnoitalijanskih mest in jezer, kamor je avtorica leta 1877 potovala s svojo hčerjo Heleno¹⁶ (Kidrič 1935: 316–318), le v zadnjih štirih pesmih navaja vtise iz južnošvicarskega mesta Lugana. Pesmi imajo sicer različen obseg in pesemske oblike, ki jih je avtorica vzela iz nabora tedaj popularnih predromantičnih in romantičnih tradicionalnih oblik: trikrat je uporabila romarsko štirivrstičnico, po dvakrat pa sonet, alpsko poskočnico v variantah Amf 12a11b12a11b in D 11a10b11a10b ter popularno nemško razsvetljsko obliko v variantah J 9x8a9x8b in J 9a8b9a8b, ki jo je k nam prinesel Volkmer, pogosta pa je postala v drugi polovici 19. stoletja, tudi pri Gregorčiču, Stritarju, Aškercu (Bjelčevič 1997: 330). Po enkrat je uporabila hildenbrandsko štirivrstičnico in elegijski distih.

Pesnica v prvi pesmi *Italija* vzhičeno ugotavlja, da se ji bo uresničila želja, videti Italijo,¹⁷ in se veseli narave »rajskih dolin«, jezer in morja. Poleg tega pričakuje, da se bo naužila duha Tassa, Danteja in Petrarke (ob tem pa rodoljubno izjavlja, da bo vedno častila Prešerna). Upa, da bosta oba cilja vplivala tudi na njeno ustvarjalnost, saj si v »deželi ljubezni, lepote, glasu« želi tudi te.

Podobno kot je mogoče reči za Stritarjeve *Popotne pesmi* (nove) iz *Zvona*, tudi pri Luizi Pesjak v prvi pesmi cikla z naslovom *Italija* prepoznamo eno od romantičnih potovalnih spodbud. Vendar to ni protituristična naravnost kot pri Stritarju ali hrepenenje po nedosegljivem. Avtoričino omenjanje oseb iz literarne preteklosti ni niti izraz nostalgичnega iskanja preteklosti. Pač pa je to romantično iskanje nepokvarjene narave, ki je za meščana postala predmet miselnega poglobljanja, razvedrila in sprostivte (Šmitek 1988: 384). Deloma pa lahko njeno motivacijo potovanja primerjamo tudi s tisto, ki jo je ob svoji poti v Italijo¹⁸ v uvodni pesmi cikla *Iz popotnega dnevnika*¹⁹ (*Nove poezije*, 1900) zapisal Anton Aškerc. Njegova pot h klasični antični in renesančni umetnosti je bila namreč zasnovana z istim osnovnim namenom, kot so v drugi polovici 17. in začetku 18. stoletja potovali plemiški in meščanski sinovi, ki so se na taki poti ob pomoči sopotnikov mentorjev predvsem seznanili z zgodovino in si kultivirali umetniški okus (Šmitek 1988: 383). Podobno kot kasneje pri Aškercu se namreč tudi pri Luizi Pesjak kažejo postromantične težnje k urejeni, logični predstavnosti,

¹⁶ Hči Helena (1849–1917), odlična operna pevka, je delovala v dvornem gledališču v Dresdnu, v Berlinu, Hannoveru in Wiesbadnu, v mestnih gledališčih v Bremnu in Vroclavu. Leta 1877 se je s podporo nemškega cesarja izobraževala v Italiji.

¹⁷ Avtorica je sicer potovala že leta 1854 z možem preko Ischla, Salzburga, Münchna, Leipziga, Dresdna in Prage na Dunaj, leta 1872 pa je spremljala hčer Heleno v Dunaja v Dresden (Kidrič 1935: 316–318).

¹⁸ Njegova pot je bila v primerjavi s potjo Luize Pesjak obsežnejša, saj je zajela Neapelj, Pompeje, Capri, Rim in Firence (Žerjal Pavlin 2005: 411).

¹⁹ Aškerc je s skupnim naslovom *Iz popotnega dnevnika* pesmi iz kar treh potovanj objavil že v zbirki *Lirske in epske poezije* iz leta 1896. Tretjič je ta naslov uporabil v zbirki *Četrty zbornik poezij* leta 1904.

mimetičnosti in večji objektivnosti. K temu v ciklu prispeva tudi veliko število zemljepisnih imen, ki so sestavni del literarnih opisov obiskanega prostora. Opazovano naravo avtorica divinizira kot cvetoči »rajski vrt«, »nadzemsko milino«, »stvarstvo divno-krasno«, s pesemsko razlagalno pripovedko jo predstavi kot dar angelov za »naslado človeškemu srcu« (*Isola S. Giovanni*) in opisuje rastlinje, ki ustvarja »čar prirode«, »mamečo pravljico« (*Isola Bella*). Očaranost nad njeno nočno podobo izraža v pesmi *Villa Merzi*:

Tukaj, kakó vse miglja in vónja, se bliska, leskeče:
Lunin očaral je svit mràmor in róso in cvet.
Oj, in na gòre poglèd, na zercalo čisto, sreberno,
V katerem v demantnih iskrah južno odseva nebó!

Čprav se med besedili cikla (razen med zadnjimi štirimi s skupnim naslovom *Lugano*) ne oblikujejo močnejši vzročno-posledični odnosi in bi zato cikel lahko opredelili za paradigmatškega, pa je navedba prepotovanih krajev v zaporedju poti tista koherentna vez, ki mesto posameznega besedila v ciklu vseeno semantizira kot logično-sižejski položaj v nizu, kar se kaže kot nedominantna narativna sestavina sintagmatskega tipa lirskih cikličnih kompozicij. To je tista minimalna pripovedna dimenzija, zaradi katere potovanje ni le snov posameznih lirskih pesmi, ampak tudi tema nove semantične ciklične celote.

Pot izpovedovalko vodi od Verone, prek Milana in Komskega jezera ter jezera Maggiore do švicarskega Lugana. Lirski opis in refleksijo ji omogoča nekaj kulturnozgodovinskih spodbud. Najprej je to obisk veronske arene, v kateri podoživi rimski gladiatorski boj, nato se ob pogledu na Julijino hišo ozave »čara poezije«. Milanska stolnica jo navda z občutjem vzvišenosti in božje moči, osrečuje pa jo tudi pogled z njenega vrha, ki seže vse do švicarskih gora. V nadaljevanju poti sicer prevladuje občudovanje narave, vendar ima tudi to svoj kulturni in medbesedilni vidik, saj izpovedovalka ugotavlja, da so jo občudovali že avtorji pred njo. Omenja Vergila, ki je opeval bregove Komskega jezera, Danteja, ki je na bregu tega jezera zrl v Beatrice. Ob tem svoje navdušenje nad Italijo izrazi tudi posredno: »A da pésníštva last, ki bila njegová, je moja, / Himno gorečo bi čul v slavo Italije svet!« V prvi od štirih pesmi z naslovom *Lugano* omenja »arkadijsko lepoto mesta«, nato pa v predzadnji pesmi izpovedovalka sočutno prisluhne pripovedi personificiranega kipa, ki se v zadnji razkrije kot kip švicarskega legendarnega narodnega junaka Viljema Tella,²⁰ o nesvobodni preteklosti in osvoboditvi naroda.

Na prvi pogled se torej zdi, da se cikel kljub sklepnemu vzkliku »Pomladi ni brez cvetice, / In brez Telia Švice ne!« zaključi brez opaznejše poante, kar je za ciklično strukturo netipično. Ker pa smo Slovenci Schillerjevo dramo o tem

²⁰ V svojem »švicarskem« ciklu Stritar prav tako omenja Tella in je ob vseprisotnih in s tem banaliziranih izrazih ljubezni do tega narodnega junaka nezaupljiv do pristnosti njihovega svobodoljubja (prim. Žerjal Pavlin 2005: 423).

junaku v prevodu Franceta Cegnarja dobili 1862 in so tudi tedanjim Slovencem kot predstavnikom še ne povsem realiziranega naroda Schillerjeva besedila, vključno z *Viljemom Tellom*, izražala ideale humanizma ter svobode, lahko zaključek cikla beremo tudi kot afirmacijo teh vrednot.

Luiza Pesjak je tako oblikovala žensko varianto lirskocikličnega potopisa, tega tudi na Slovenskem v 19. stoletju zelo popularnega žanra. Pogosto zapisuje izraze svoje čustvene vznesenosti in v besedila vnaša himničnost. Pesem *Isola Bella* zaključí:

I s o l a B e l l a ! izbrano ti mesto,
Ki razodevaš lepoto neba,
Tebe spominjam razvneti se često
Kakor podobe čarobnega sna!

S tem pa besedila cikla, zapisana sicer v lirskem sedanjiku, pojasnjuje kot spominsko podobo²¹ in verjetno so zato v veliki meri tipizirana in idealizirana.

6

Kot ena od meščanskih mater je svoje materinstvo v ciklu osmih pesmi²² *Materni glasovi* v zbirki *Pesmi* (1878) predstavila Pavlina Pajk. Cikel je bil naknadno v neposrečeni razširjeni varianti kot enajstpesemski objavljen še v *Zbranih spisih* (1893). Materinstvo je v ciklu povezano z ženskim doživljanjem romantičnega svetobolja, kot ga je Pavlina Pajk lahko spoznala tudi ob branju Prešerna in predvsem Stritarja, saj je oba občudovala (Hladnik 2007: 65). Tako se cikel v zbirki *Pesmi*²³ pričinja z nenavadno situacijo, ki tipično motiviko odnosa med materjo in otrokom, v tem primeru sinom, obrača na glavo: tolažbe je potrebna mati, katere malodušje in žalost sta posledici boja s svetom, pričakuje pa jo od otroka, in sicer s tem, da jo opomni na materinstvo ter s svojo ljubeznijo oživi. To pričakovanje se izpolni, saj ženska, ki je prvoosebni lirski subjekt, v naslednji pesmi že zanosno sprejema svoje »svete« in »vzvišene« materinske dolžnosti ljubezni do otroka in njegovo vzgojo:

²¹ Kot spomin je isto pot (a z izpuščenima Verono in Milanom in nekoliko drugačnim zaporedjem krajev) avtorica kasneje natančneje in tudi z nekaj prizori družabnega življenja turistov različnih narodnosti predstavila še pripovedno v petih zaporednih številkah *Ljubljanskega zvona* leta 1884. V ta potopis je vključila tudi dve zadnji kitici cikla. Tudi s tem je Luiza Pesjak sledila Stritarju, ki je prav tako poleg pesniškega napisal še dva prozna potopisa, kasneje pa je enako storil Aškerc (Žerjal Pavlin 2005: 423).

²² Med kitičnimi oblikami prevladujejo kvartine, drugačni sta le prva pesem s šestverzno kitico v trohejskih osmercih in druga s štirivrstičnicami amfibraške mere Amf 11a10b11a10b.

²³ V *Zbranih spisih* I sta pred to pesmijo še dve, ki sta v *Pesmih* sicer tudi objavljeni tik pred začetkom cikla, vendar kot naslovljeni, samostojni pesmi, in sicer *Največja sreča* in *Mati detetu*. Prva z motivom materinske sreče kot največje sreče ženskega lirskega subjekta bi sicer lahko bila prva pesem cikla, vendar ne v zaporedju z motivom svetobolne nesreče matere, s katerim se cikel dejansko začinja. V pesmi *Mati detetu* pa je ista tema kot v sedmi pesmi cikla, to je »vesoljnega sveta gorje«, ki ga bo otrok občutil, ko odraste. Tako je tudi naknadna vključitev te pesmi v cikel neustrezna, saj ne upošteva logičnih odnosov v ciklu.

Oj ljubo življenje! ki daješ dolžnosti
 Tak svete in vzvišene materi mi,
 Otroka da ljubim, v srce pa kreposti
 Beseda njegovo da moja sadi.

In čeprav ženska pesimistično ugotavlja, da doslej svojega življenja ni ljubila, dobiva z materinstvom njeno življenje smisel varovati otroka pred »življenjskim strupom« in ga voditi do samostojnosti. Že v tretji pesmi se vse večja materinska ljubezen kaže tudi z mešanico strahov, želja in upanja, da se bo otrok razvil v moralnega in notranje uravnoveženega človeka. Materinstvo torej bistveno spreminja žensko duševnost, dela jo odporno pred neprijetnimi življenjskimi spoznanji in svetom, kar je prej povzročalo njeno malodušje: »Nobeno sklelo me ne bo gorje.«

Že v peto pesem Pajkova vnese aktualno domoljubno temo, saj želi svojega sina vzgajati za dolžnosti in ljubezen do naroda. Ob tem pa avtorica izreče tudi razočaranje nad sonarodnjaki, ki ga je doživela kot Slovenka, živeča izven slovenskega ozemlja:²⁴ »Uslug, ki jih podamo domovini / na tujem, ne pozna domači svet.« Materine želje so, kot predstavlja naslednja, šesta pesem, živa predstava o sinovi krepostni, junaški prihodnosti, v kateri bo šel iskat »pravico domovine svoje«. Ob tem pa mati sina zavezuje, naj mu bo izpolniti njene želje sveto poslanstvo.

V sedmi pesmi se Pajkova spet vrača k romantičnemu izhodišču, vendar je življenjska deziluzija sedaj materina vizija sinove prihodnosti:

Kako srce ti enkrat bo gorelo
 Za vse, kar svetu daje blesk in čar;
 Besedam sladkim se kako ujelo,
 Ker ni prevare skusilo nikdar!
 Gorje! koliko tug, prevar, grenkosti
 Življenje ti podati še preti,
 Da trohico, ki vžival bi sladkosti,
 Ti z njimi v srci mladem ogreni.

Toda izpovedovalko v nasprotju z začetno svetobolno otožnostjo njena materinskost navdaja z zaupanjem v moč »poguma« in »kreposti«, s čimer lahko človek nadvlada »bridkost srca«. Zaključna, osma pesem je izpoved nežimerne in »svete« materinske ljubezni, hkrati pa želi biti, v duhu ljubezenske petrarkistične lirike, spomin na mater tudi po njeni smrti.²⁵

²⁴ Starši Pajkove prve žene so bili zaradi prehitre poroke užaljeni in so par spravili v pomanjkanje. Pajk se je moral odpovedati lastni tiskarni in uredništvu časopisa *Zora* in oditi v tujino. Nekaj časa sta bila zaradi njegove službe ločena, potem pa sta dve desetletji preživela v Gradcu, Brnu in na Dunaju; v domovino je družina hodila samo na počitnice. Vrnili so se šele 1899, ko je sin Milan dobil profesorsko mesto in sta se preselila k njemu v Ljubljano, vendar je Pajk še isto leto umrl, Pavlina pa dve leti za njim (Hladnik 2007: 65–66).

²⁵ V *Zbranih spisih I* tej pesmi sledi še šestvrstičnica, ki v *Pesmih* sledi ciklu kot samostojna pesem *Četve-ro cvetic* in je poslanica sinu o štirih lastnostih različnih življenjskih obdobjih, vendar bi bila ta pesem kot zaključna pesem cikla manj slovesno povzdignjena, kot je pesem, ki cikel zaključuje v *Pesmih*.

Materinska vloga ženske se v tem ciklu pokaže kot odlična obramba zoper stritarjanski svetobolni pesimizem, saj se žalost umakne osrečujoči dejavni ljubezni do otroka. V vlogi zaščitnice nesamostojnega bitja pa ženski subjekt oblikuje tudi novo prepričanje, in sicer da je neprijetne čustvene posledice življenjskega razočaranja mogoče obvladati. S tem izraža podobno stališče kot Luiza Pesjak v ciklu *Življenja leto* iz leta 1871, kjer ima razočaranja celo za bistveni pogoj, da postane človek moralno boljši, plemenit.

Po drugi strani pa je Pavlina Pajk materinstvo v tem ciklu povezala s ključno nalogo, ki je bila Slovenkam zaupana v narodnem preporodu druge polovice 19. stoletja, in sicer da vzgajajo svoje otroke v slovenščini in v ljubezni do slovenske domovine. Vendar pri tem, podobno kot Luiza Pesjak v odnosu do problematike meščanskega zakona, ne opozarja na probleme, ki so se glede te naloge kazali na Slovenskem, kjer je bilo malo meščank vzgojenih v slovenščini in s slovensko narodno zavestjo.²⁶ To je Pavlina Pajk poznala tudi iz lastnega življenja in o tem pisala že tri leta pred objavo cikla v *Zori*, nato pa še v obširnem prispevku *Nekaj besedic o ženskem vprašanju v Kresu* leta 1884, kjer je opozarjala, da je za obstoj in napredek naroda nujno, da so o družbenih in domovinskih stvareh poučene tudi ženske. Pač pa je lirске pesmi cikla v budniškem duhu domoljubnega pesništva svoje dobe raje kot s tem problemom napolnila s pogumnim, aktivističnim domoljubjem. Ni pa se mogla izogniti tožbi ob razočaranju nad rojaki, ki ga je doživljala ob odhodu iz domovine.

7

O svoji izkušnji domovinske izkoreninjenosti je Pavlina Pajk napisala tudi štiripesemski cikel *Gazele*, ki je objavljen v *Zbranih spisih Pavline Pajkove* (1893). *Gazele*, pri nas ciklično povezane najprej v Prešernov ljubezensko-poetološki cikel, so bile ena od reprezentativnih oblik romantike.

Cikel se začneja s pesmijo, ki slavi domovinsko ljubezen kot vzvišeno čustvo moškega od mladosti do smrti, a idejno poanto prinaša zaključno dvostišje, ki ob moškega postavlja še žensko domoljubje: »A tudi v ženskem srci najde se prostorček, / Kjer neukaljena žari ljubav do domovine.« Vendar se že v drugi pesmi domoljubno čustvo kaže kot mučno domotožje, saj živi izpovedovalka v tujini, kjer ne razumejo njenega jezika, in razživi se le ob mislih in besedah o domovini. Zato prinaša tretja pesem tega sintagmatskega cikla, zgrajenega z logičnimi medpesemskimi odnosi, željo po vrnitvi v domovino, saj bi ji le to prineslo izpolnjujoče se čustvovanje (»Brez preneha te ljubiti, žrtvovati / Se, trpeti za-te, ko bila bi sila, moj uzor.«). Četrta pesem pa je vizija osrečujoče vrnitve,

²⁶ Pri prikazu tega problema Mihurko Poniž (2009: 21–24) opozarja tudi na *Odprto pisemce slovenskim materam*, ki ga je Luiza Pesjak objavila že leta 1864 v *Novicah* in v katerem vzpodbuja matere, naj otroke poučujejo v »domači govornici, v tem lepem in blagoglasnem jeziku«, in priznava, da šele zdaj, ko se ga sama uči, spoznava njegovo lepoto in milino.

ponovnega srečanja z domačo naravo, ljudmi, prijatelji. Vendar tudi pri izrekanju te, za avtorico zelo osebne snovi ostaja njena govornica konvencionalna. Cikel zaključuje z besedami: »Oh, da svidenja dan se skoro mi prikaže! / O sladkem upu tem srce mi govori, bije mi srce.«

8

Josipina Turnograjska, Luiza Pesjak in Pavlina Pajk so bile v drugi polovici 19. stoletja prve slovenske avtorice lirskih ciklov. Medtem ko je ciklična pesnitev Turnograjske verzno enovita (iz trohejskih osmercev), rahlo variira le število verzov posameznih delov (30, 38, 34 in 32), sta drugi dve pesnici svoje heterogenerične cikle (izjema je le cikel *Gazele*) sestavili iz pesmi različnih oblik, med katerimi prevladujejo razsvetljenske in predromantične verzno-kitične oblike, od romantičnih pa so poleg gazele uporabljeni še elegijski distih, sonet in stanca. Vsi obravnavani cikli so sintagmatski, kar na specifičen način velja tudi za oba cikla letnih časov Josipine Turnograjske in Luize Pesjak, ki ga je sicer dopolnila s paralelnim ciklom o življenjskih obdobjih. V slednjem in v življenjepisnem ciklu avtorica predstavlja tipizirano in neproblematizirano žensko oz. idealizirano moško življenje, s tem pa pravzaprav zaželeno vrednote za oba spola meščanske družbe, o čemer so tedaj pisali tudi njeni moški sodobniki. Predvsem z navdušenjem in manj idejno radikalno kot v nekoliko starejših Stritarjevih ali mlajših Aškerčevih popotnih ciklih pa je Luiza Pesjak predstavila svoja doživetja severne Italije in dela Švice. Tematika, ki je skupna ciklom Luize Pesjak in Pavline Pajk, je materinska ljubezen, ki pri prvi prestopa tudi v tematiko zavesti o ženskem rodu, saj babica namenja poslanico vnukinji, pri Pavlini Pajk pa se zanimivo povezuje z netipično podobo mlade matere, ki doživlja krizo zaradi svetobolja, a jo prav z materinstvom premaga. Ta avtorica ciklično obravnava tudi najpogostejšo temo svojega časa, domoljubje, ki ga zaradi izkušen lastnega življenja povezuje z domotožjem.

Viri

Delavec, Mira, 2009: *Moč vesti. Josipina Urbančič Turnograjska: prva slovenska pesnica, pisateljica in skladateljica*. Brežice: Primus.

Pajk, Pavlina, 1878: *Pesmi Pavline Pajkove*. Maribor: J. M. Pajk.

Pajk, Pavlina, 1893: *Zbrani spisi Pavline Pajkove*. Celje: D. Hribar.

Pesjak, Luiza, 1865: Žensko življenje in ženska ljubezen. *Kmetijske in rokodelske novice* 23/41. 331–333.

Pesjak, Luiza, 1871: Pesmi Lujize Pesjakove. *Letopis Matice slovenske*. Ljubljana: Matica slovenska. 338–346.

Pesjak, Luiza, 1878: Slike iz Italije. *Zvon* 4/4. 49.

- Pesjak, Luiza, 1878: Slike iz Italije. *Zvon* 4/23. 353.
- Pesjak, Luiza, 1879: Slike iz Italije. *Zvon* 5/6. 81–82.
- Pesjak, Luiza, 1879: Slike iz Italije. *Zvon* 5/9. 354–355.
- Pesjak, Luiza, 1879: Slike iz Italije. *Zvon* 5/10. 145.
- Pesjak, Luiza, 1879: Slike iz Italije. *Zvon* 5/12. 177.
- Pesjak, Luiza, 1879: Slike iz Italije. *Zvon* 5/16. 247.
- Pesjak, Luiza, 1879: Slike iz Italije. *Zvon* 5/18. 277–278.
- Pesjak, Luiza, 1889: *Vijolice: pesmi za mladost*. Ljubljana: J. R. Milic.

Literatura

- Bjelčevič, Aleksander, 1997: Uvod v verzološke spise Toneta Pretnarja. Pretnar, Tone: *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 338–379.
- Bjelčevič, Aleksander, 2000: Začetki slovenskega posvetnega verza (od Pisanic do Prešerna). Orel, Irena (ur.): *36. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 317–333.
- Chevalier, Jean, in Gheerbrant, Alain, 1995: *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Delavec, Mira, 2009: *Moč vesti. Josipina Urbančič Turnograjska: prva slovenska pesnica, pisateljica in skladateljica*. Brežice: Primus.
- Hladnik, Miran, 2007a: Pavlina Pajk (1854–1901): prva dama slovenskega ženskega romana in povesti. Šelih, Alenka, et al. (ur.): *Pozabljena polovica: portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Tuma, SAZU. 65–68.
- Hladnik, Miran, 2007b: Luiza Pesjak (1828–1898): pisateljica in pesnica, avtorica (skorajda) prvega slovenskega ženskega romana. Šelih, Alenka, et al. (ur.): *Pozabljena polovica: portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Tuma, SAZU. 39–43.
- Ibler, Reinhard, 2002: Zum Verhältnis von lyrischen und epischen Komponenten im Gedichtzyklus der russischen Romantik. Juvan, Marko (ur.): *Romantična pesnitev*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete (Obdobja 19). 555–569.
- Kidrič, France, 1935: Pesjakova Luiza. *Slovenski biografski leksikon*. Ljubljana: Zadrúžna gospodarska banka. 316–318.
- Kidrič, France, 1935: Pajkova Pavlina. *Slovenski biografski leksikon*. Ljubljana: Zadrúžna gospodarska banka.
- Mihurko Poniž, Katja, 2000: Materinstvo kot umetnostni motiv in njegova upodobitev v povesti *Samorastniki*. *Jezik in slovstvo* 46/1–2. Ljubljana. 5–18.
- Mihurko Poniž, Katja, 2009: *Evine hčere: konstruiranje ženskosti v slovenskem javnem diskurzu 1848–1902*. Nova Gorica: Univerza.

Perenič, Urška, 2006: »Poetische Versuche 1843–44« Luize Pesjak – poskus umestitve dela nemške ustvarjalnosti na Slovenskem v okvir slovenske literarne zgodovine. *Slavistična revija* 54/2. 233–243.

Šmitek, Zmago, 1988: Slovenska doživetja prostranstev. Stabej, Jože (ur.): *Poti do obzorja: antologija slovenskega potopisa z neevropsko tematiko*. Ljubljana: Borec.

Žerjal Pavlin, Vita, 2005: Stritarjevi in Aškerčevi lirski popotni cikli. *Slavistična revija* 53/3. 409–426.