



UDK 821.163.6.09
Vita Žerjal Pavlin
Ljubljana

STRITARJEVI IN AŠKERČEVI LIRSKI POPOTNI CIKLI

V nasprotju s prevladujočimi pripovednimi žanri potopisne književnosti predstavljajo njeno lirsko vrsto pesmi s popotniško motiviko, ki sta jih tako Josip Stritar kot Anton Aškerc po trikrat povezala v lirске cikle. Ker sta pri zaporedju upoštevala kronotop potovanja, sta tako oblikovala nedominantno narativno strukturo sintagmatskega cikla, s tem pa tudi implicitno zgodbo o potovanju oziroma lirski ciklični potopis, varianto v 19. stoletju na Slovenskem zelo popularnega potopisja. Vendar sta uresničevala različni težnji: Stritar je s temi cikli liriziral v izhodišču pripovedno zvrsti potopisa, Aškerc pa je z njimi liriko približal dominantnim pripovednim zvrstem v realizmu.

In contrast to the prevailing narrative genres of travelogue literature, its lyrical genre is represented by the poems with travelogue motifs by Josip Stritar and Anton Aškerc, each of whom strung together three lyrical cycles of such poems. Since they sequenced them following the chronotop of the travel, they compiled a non-dominant narrative structure of a syntagmatic cycle, i.e., implicitly a story of a travel and/or lyrical cyclic travelogue a variant of travelogue that was at the time very popular among Slovenes. However, with these cycles the two poets fulfilled different goals: Stritar lyricized the basically narrative genre of travelogue, while Aškerc brought lyricism closer to the dominant narrative genres in Realism.

Ključne besede: potopis / lirski cikel / Stritar, Josip / Aškerc, Anton

Key words: travelogue, lyrical cycle, Josip Stritar, Anton Aškerc

Zanimivo je, da sta Josip Stritar in Anton Aškerc pesmi s popotniško motiviko po trikrat povezala z istim skupnim naslovom. Stritar je v pesniški zbirki *Pesmi* iz leta 1869 v drugem razdelku pod naslovom *Popotne pesmi* objavil deset pesmi o potovanju po Belgiji, Franciji, Nemčiji in Pragi leta 1861, ki so bile pred tem že objavljene v *Mladiki* (1868), v četrtem razdelku iste zbirke pa z naslovom *Popotne pesmi II* še osem pesmi o obisku domovine (Ljubljane in Bleda) leta 1868; ker pa ga je ta razočarala, se je že po treh dneh vrnil na Dunaj (Koblar 1953: 451). Leta 1876 je v *Zvonu* kot *Popotne pesmi (nove)* objavil še pet pesmi o potovanju v Švico poleti 1871. Aškerc je šele v drugi zbirki *Lirske in epske poezije* iz leta 1896 skupaj objavil pesmi iz kar treh potovanj,¹ in sicer tiste, ki so nastale na osnovi potovanja v južno- in zahodnoslovske dežele že leta 1886 in v Benetke leta 1887 ter so bile ob svojem nastanku že predstavljene v *Ljubljanskem zvonu* leta 1887, in tiste iz 90. let, napisane ob potovanju v Carigrad leta 1893. Vseh petindvajset pesmi je povezal z naslovom *Iz popotnega dnevnika*, ki hkrati označuje drugi razdelek od treh v lirskem delu zbirke. Pod istim naslovom je v naslednji pesniški knjigi *Nove poezije* iz leta 1900 objavil osem pesmi o potovanju po Italiji leta 1899. Tretjič je naslov *Iz popotnega dnevnika* uporabil v zbirki *Četrti zbornik*

¹ V prvo zbirko lirskih pesmi sploh ni vključil, ker je menil, da jih še nima dovolj (prim. Boršnik 1946: 336).

poezij leta 1904, ko je v enaindvajsetih pesmih pisal o potovanju v Beneško Slovenijo in preko Poljske v Rusijo leta 1901.

Popotnika v času turizma

V času Stritarjevih in Aškerčevih potovanj po zahodni Evropi, torej v 60., 70., 80. in 90. letih 19. stoletja, je staro celino že dodobra osvojil množični turizem, pojav, ki ga je omogočilo ceneno potovanje s parnimi vlaki in parniki, ki so npr. že od 1821 povezovali Anglijo in Francijo, spodbujala pa so ga tudi organizirana potovanja skupin s standardnimi turističnimi paketi ter izdaje knjižnih turističnih vodnikov (Baedekerjev v Nemčiji in Murrayev v Angliji leta 1835 oziroma 1836). Vendar ne Stritar ne Aškerc nista potovala kot turista, temveč – na to opozarja tudi Stritarjev skupni naslov obravnavanih pesmi – kot popotnika.

Vseeno pa je bila pobuda za potovanja v skladu z različnimi življenjskimi okoliščinami, značjskimi lastnostmi in estetsko-duhovnimi usmeritvami obeh avtorjev razumljivo različna. France Koblar (1953: 442, 451), urednik Stritarjevega *Zbranega dela*, ugotavlja, da sta Stritarja za potovanje po zahodni Evropi v 60. letih, ki je bilo osnova prvih *Popotnih pesmi*, in za obisk domovine, o katerem govorijo *Popotne pesmi II*, spodbudili razočaranji v ljubezenskih zvezah, s tem pa duševna bolečina, ki je tudi sicer Stritarjeva najpogostejša pesniška tema, t. i. svetobolje, v 70. letih že kar »idejna doktrina« (Prijetelj 1962: 87). Take pobude pred poletnim potovanjem v Švico Stritar sicer ni več imel, da pa vseeno ni bil pravi turistični² potnik, kaže njegov zaničljiv odnos do turističnih značilnosti obiskane dežele, izražen v *Popotnih pesmih (novih)*: »Hotel pri vas že nosi vsaka gora, / kjer malo se dobo za mnogo plače, / lednika ne pustite brez zapora.« Švicarski turizem je imel v času Stritarjevega obiska že stoletno tradicijo, saj se je zanimanje za to gorato deželo (pred tem pa še za Škotsko in Irsko) začelo s predromantičnim ossianizmom in novo gotiko, kar je tudi popotnike preusmerilo od rodovitnih, blagih pokrajin antike in renesanse k novi popotniški estetiki skrivnostnih ruševin srednjeveških gradov in samostanov, slikovitih gora in slapov. Tako so bili enodnevni ogledi ledenikov in slapov iz Ženeve organizirani že okoli 1760, prvo turistično gostišče v Chamonixu pa je začelo delovati leta 1765 (Buzard 2002: 43). Vendar je v Stritarjevi izrazito protiturični naravnosti mogoče prepoznati stališča romantičnih avtorjev (npr. Byrona z *Romanjem grofiča Harolda* iz let 1812–18), ki so v polemiki z začetki množičnega turizma potovanje predstavili kot odgovor duhovne elite na vprašanje človeškega hrepenenja po spremembi in svobodi brez družbenih

² Izraz turist je Stritar v proznem potopisu, in sicer v drugem Popotnem pismu, uporabil za oznako planinca, ki ga je predstavil posmehljivo: »Turist ni najnevarnejši izrod današnjega družabnega življenja, ali med najbolj smešne pa vendar spada. /.../Plaziti se po gorah, to je njemu le »šport«./.../Prenočil si kje med gorami; zjutraj vstaneš, ko je sonce že za moža visoko na nebu; zaspan še greš ven pred hišo, kjer te čaka zajtrk na mizi. Kar stopi predte, kakor bi bil iz tal prirasel, mož, oblečen kakor pravi gorjanec – v debeli raševi suknji, kratki seveda, v irhastih hlačah do kolen; obutalo mu je podkovano s strašnimi žebli, s pravo podkovo na peti; iz obutala mu sezajo do pod kolen debele zelene nogavice. A kolena – to je poglavitno, nikoli brez tega! – kolena so mu gola in v desnici ima dolgo debelo palico z ostrim železom na spodnjem koncu, na katero se opira.«

obveznosti. Tudi osnovni namen Stritarjevih potovanj ni bil doseči neke vnaprej določene kraje, pač pa beg iz stvarnosti, torej ena od romantičnih potovalnih spodbud,³ kot so bile še hrepenenje po nedosegljivem, nostalgično iskanje preteklosti in nepokvarjene narave, ki je za meščana postala predmet miselnega poglobljanja, razvedrila in sprostitve (Šmitek 1988: 384).

Tudi Aškerc se je leta 1899 s potovanjem po Italiji (v Neapelj, Pompeje, Capri, Rim in Firence, že dobrih deset let prej pa je obiskal Benetke) želel sprostiti od naporov službe prizadevnega arhivarja, zaradi katere »se je arhivski prah zmeraj bolj nabiral tudi na njegovih pesmih« (Boršnik Škerlak 1939: 229), vodila pa ga je tudi želja po neposrednem stiku z viri evropske kulture in umetnosti. Njegova pot h klasični antični in renesančni umetnosti je bila 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. Na poti pa so tudi kupovali umetniška dela, starine, stare rokopise in redke izdaje, pridobivali znanje v najvišjih evropskih krogih, kar je vplivalo na oblikovanje zavesti o skupni odgovornosti za Evropo, manjšanju kulturnih razlik v Evropi, nenazadnje pa je potovanje mladim potnikom med 16. in 20. letom omogočalo tudi nekaj svobode, celo erotične, pred odgovorno odraslo dobo (Buzard 2002: 39–41, Duda 1996: 71–72). O umetnosti potovanja ali apodemiki pa so učili celo na univerzah. Med obvezno opremo popotnika je po tedanjih navodilih sodil dnevnik, v katerega si je ta sproti zapisoval vtise (Šmitek 1988: 383). Na to navado opozarja tudi Aškerčev naslov *Iz popotnega dnevnika*. Triinštiridesetletni Aškerc je obžaloval, da Italije ni mogel spoznati v mladih letih: »Vsaki izobraženec bi moral takoj po dovršenih šolah v klasično zemljo starih Rimljanov in Italijanov – kaj ne da? Še le sedaj vem, kaj so bili stari pagani, ti veliki učitelji današnjih narodov! In pa italijanska umetnost 14. in 15. stoletja!« (Boršnik 1951: 464)

V Aškerčevem času pa so postala italijanska mesta umetnosti že turistična, kar kaže tudi pesem V baziliki sv. Marka iz zbirke *Lirske in epske poezije*: značilen je motiv gospe, ki jo ima izpovedovalec najprej za vernico, potopljeno v versko branje, izkaže pa se, da je brana knjiga turistični vodič (Baedeker). Tudi »truma«, v kateri se popotniški lirski subjekt pomika po Doževi palači (v istoimenski pesmi), kaže na turistični pojav. Vendar se zdi, da ga to ne moti; z drugimi popotniki deli mnenje o minljivosti tudi mogočnih, premožnih ljudi in večnosti umetnosti, zamenjava turistke za gorečo

³ Značilno romantični odnos do potovanja odraža Stritar tudi v proznem potopisu, v prvem Popotnem pismu iz leta 1870: »Ali naj vam popisujem mesta, trge, vasi, koliko je od tega do onega kraja, kje se pot na desno, kje na levo zavija? Ali naj vam pripovedujem, kje sem kosil in kaj ter kako sem prenočeval? Kaj vam bode vse to? Saj ne pojedete nikdar za mano. /.../ Jaz ne popotujem povsod, da bi se učil; še pozabil bi rad, ako mogoče, na poti mnogokaj, kar mi glavo teži in srce. Počiti si čem na poti ter iz misli pustiti vse prazne skrbi, vso ničemurnost tega življenja. Vsako leto, ko se nagiblje gorko poletje, polasti se me hrepenenje, da bežim iz pustega, duhomornega mestnega hrupa v čisto, nepopačeno, mirno naravo, da se tu kopljem v zdravi sapi, da se mi raduje oko vesele zelenjave po gorah in dolinah, da vidim preproste, nepokvarjene, vesele ljudi.« Tudi Lah (1999: 22), ki komentira to izjavo, ugotavlja: »Stritarju torej ne gre pri potovanju za zbiranje novih podatkov in dejstev, marveč za doživljajsko spremembo, za sprostitve, celo za nek beg od puste vsakdanjosti, za beg iz mestnega hrupa v čisto in mirno naravo, za umik meščana v idiličnost pastorale. A lepo naravo skazijo Stritarju – ljudje.«



vernico pa je prej veder dogodek kot vreden ogorčenja, saj je tudi popotnikovo mnenje (izrečeno že v prvem verzu, nato pa s ponovitvijo tega verza še enkrat), da obiskana bazilika ni prostor, primeren za molitev, ampak predvsem za občudovanje, uživanje umetnosti in pridobivanje znanja o njej (zanimajo tudi, kdo so stvaritelji slavnih slik in mozaikov). Aškerc v pesmi *V kupeju iz Četrtega zbornika poezij* celo uporabi izraz »turist«, s katerim se prvoosebni popotnik v Rusiji predstavi svojemu sopotniku, kar seveda pomeni, da turizma v nasprotju s Stritarjem ni povezoval le z množičnostjo.

Motiv za prvo Aškerčevo potovanje po slovanskem jugu in zahodu v poznih 80. letih pa je bila slovenska in slovanska nacionalna ideja, saj mu je v času kaplanovanja v Šmarjah pri Jelšah (od 1883 do 1889) ta »postala najvišja vrednota, ki je bil zanj pripravljen žrtvovati vse svoje življenje in delo. Duhu te ideje je prilagodil svojo izobrazbo, celo svojo konfesijo« (Boršnik Škerlak 1939: 46).⁴ Že to potovanje pa ga je pripeljalo tudi do svetovnonazorsko in kulturno nekrščanske, a vendar slovanske Bosne, ki je bila v času Aškerčevega obiska že avstrijska, leta 1893 pa je – zaradi omejenega časa in denarja sicer le za teden dni – obiskal še Carigrad. Tako se je še osebno seznanil s svetom, ki ga tudi v 19. stoletju Slovenci niso pogosto obiskovali,⁵ Aškerc pa ga je pred potovanjem spoznaval ob knjižnih virih, saj je od 1879 po nemškem prevodu študiral *Koran* (Šmitek 1986: 69). Kot popotnik je želel biti med prvimi poročevalci o tuji kulturi. Občutek razkrivanja še neznanih svetov odraža tudi Aškerčevo navdušenje, da je bil prvi slovenski pesnik v džamiji (Boršnik 1946: 373).

Ali bi lahko trdili, da se je tudi Aškerc navezal na tok »modernega orientalizma«, o katerem piše Edward W. Said v delu *Orientalizem* (1978) in ki ga je – ob obsežni literaturi o Orientu, podedovani iz evropske preteklosti – spodbudila Napoleonova invazija na Egipt leta 1798–1801, kazal pa se je v novi zavesti o Orientu, oblikovani ob novo odkritih in prevedenih vzhodnjaških besedilih iz jezikov, kot so sanskrt, zend ali arabščina, ter v vrsti evropskih ustanov in publikacij, namenjenih preučevanju bližnjega in daljnega Vzhoda? Orientalizem tega časa je bil namreč daleč od zgolj objektivnega prenosa znanja o Orientu, ampak je kot oblika diskurza promoviral predvsem razliko med znanim (Evropo, Zahodom, »nami«) in tujim (Orientom, Vzhodom, »njimi«) oziroma med superiornostjo Zahoda, ki se je kazala tudi v kolonialnem širjenju na Vzhod, in inferiornostjo Orienta. Eden od znakov takega orientalizma je bilo tudi prepričanje, da so vzhodnjaki ne glede na nekatere različne okoliščine njihovega bivanja pravzaprav povsod skoraj enaki. Orientalec je po tem prepričanju iracionalen, bojevit, izprijen (nemoralen), otročji, živi lenobno življenje v despotizmu in senzualnosti, prežet z občutkom orientalskega fatalizma, je »drugačen«. Evropejec pa je nasprotno racionalen, miroljuben, kreposten, zrel, liberalen, delaven, »normalen«. Temu je treba dodati še strah pred islamom, ki je bil razumljiv v evropskem srednjem veku od 7. stoletja, ko se je sprva vojaška, nato pa še kulturna in verska hegemonija islama močno povečala, ker pa je »otomanska nevarnost« na Evropo prežala vse do konca 17. stoletja,

⁴ Tudi Slodnjak (1959: 288) o popotnem ciklu pravi, da so Aškercu »bili v največjo oporo tipični ideali našega meščanskega radikalizma: panslavizem in osvoboditev ter združitvev jugoslovanskih narodov.«

⁵ Šmitek (1986: 69) navaja potovanje Frana Miklošiča po Donavi do Črnega morja in v Carigrad 1851 ter Josipa Nollija, ki je 1881 prav tako obiskal Carigrad.

je islam postal sčasoma simbol za nasilje, uničenje, demonsko, za horde osovraženih barbarov (Said 1996).

Aškerčev pogled na islam je bil vendar povsem drugačen; ne le da ga je pritegnila že obleka muslimanov: »Kak smelo turban pestri / na glavi ti sedi! / Obleka slikovita / baš divno ti stoji« (Sopotnik); ko je v džamiji prisostvoval molitvi, je islam komentiral kot povsem enakovreden krščanstvu: »Po svoje jaz – vi pa po svoje / kot bratje častimo Boga; / molitev je dobra i vaša, če dobrega vzdih je srca« (V Husrev-begovi džamiji). Stališče ni ostalo neopaženo in že leta 1888 ga je Mahnič napadel v *Rimskem katoliku*, da s tem, ko krščanstvu ne daje objektivne in absolutne veljave in mu ni mar, kaj ljudje verujejo, da so le dobri in pošteni, pravzaprav izpodkopava krščanstvo (Boršnik Škerlak 1939: 75). Aškerčevo zanimanje za orient pa se je začelo prav s študijem orientalskih verstev, ki se ga je lotil že v lemenatu, da bi razčistil verske dvome. Zato je bilo njegovo razmišljanje zahodnemu orientalizmu nasprotno, saj je za versko filozofijo budizma celo menil, da po duhovnosti in globini v marsičem presega druge svetovne religije (Boršnik Škerlak 1939: 123). Ker pa je bilo prvo Aškerčevo osebno srečanje z islamom hkrati srečanje s slovanskimi brati, ni čudno, da je tudi svoj obisk sarajevske džamije pospremil z besedami: »/.../ videti hotel sem samo, / kak Allaha moli Slovan«, pesem pa zaključil z idejo slovanske združitve: »Le molite, skoraj da pošlje / nam Allah naš veliki čas!« V pesmih Mujezin, Na Kale-mejdanu in Na vrtu pred Hagijoj Sofijoj Aškerc spomni, da je bil prav slovanski Balkan vse do narodno mešanega Carigrada prostor spopadov krščanstva in islama oziroma prostor obrambe Evrope pred »narodov divjih udari«. Svetovni uspeh islama je Aškerc v pesmi Na mohamedanskem grobišču povezal z opisom muslimanskih nebes, o katerem je ob objavi pesmi v *Ljubljanskem zvonu* 1887 dodal pojasnilo, da je posnet po 37., 43. in 44. suri *Korana*. Mamljivo predstavo nebes Aškerc pripiše psihološki pronicljivosti preroka Mohameda. Celó ob srečanju s povsem drugačnim družbenim položajem muslimanske ženske je Aškerc kritiko izrekel pazljivo, posredno, le kot vprašanja: »Nikdar sanj ne sanjaš zlatih / o svobodi kristijan? – / Robstva jarma ne občutiš? / Harem ni ti – pretesan?« (Mohamedanki) in »In hliniš mu čustva srca, / ki kupil kot lep kos blaga / na stambulskem nočnem te sejmu / za polno je mošnjo zlata?« (Haremski roži). Pravzaprav Aškerc samo v pesmi Na hribu Bulgurlu izrazi brezbržnost do družbenih razmer dežele in se prepusti čaru carigrajske »bajke« tega »vztočnega raja«.

Oba motiva, slovanstvo in zanimanje za orient, pa je uresničil tudi s potovanjem v Rusijo leta 1901, hkrati pa je bilo to tudi umik pred domačimi razmerami, ki jih je občutil kot *Zvonov* urednik: »Tako potovanje povzdigne človeka nad vse smešne malenkosti in abderitske razmere v domovini« (Boršnik Škerlak 1939: 319).

Tako potovanja v dežele, ki veljajo za zibelke evropske kulture, kot na vzhod so Aškercu prinesla tudi novih spodbud za pesniško delo (Novak 1989: 429), čeprav se ni zavedal, da bo »prav povsod moral nositi s seboj najtežje breme, ki ga bo oviralo pri svetlem zajemanju tujih svetov – lastno trezno naravo« (Boršnik Škerlak 1939: 122).

Pobude za potovanja sta oba avtorja predstavila tudi pesniško, in sicer ob prvih knjižnih, z enotnim naslovom povezanih objavah pesmi s popotniško motiviko. Stritar je *Popotne pesmi* uvedel z besedilom, ki sicer tako kot večina drugih ima pod naslovom opombo s krajevno oznako, vendar se lirski besedilni svet z ničemer ne navezuje

na to krajevno določitev. Pesem izraža namreč načelno stališče o potovanju kot znaku popolne človekove svobode (klišejsko primerjane s ptičjo), a tudi osamljenosti in odtujenosti, saj človeka bistveno zaznamuje bolečina, ki jo mora prenašati sam.⁶ Te ideje pa kažejo, da je Stritar tudi pesniško potrdil romantično motivacijo potovanja. Podobno načelne, pojasnjevalne vrste je v Aškerčevi zbirki *Lirske in epske poezije* prva pesem razdelka *Iz popotnega dnevnika* z naslovom V svet!. V treh kiticah so izraženi trije vzroki potovanja; v prvi je najintimnejši, zapisan v prvi osebi ednine, kot izpovedovalčeva skrivnostna čustvena sila (»z močjo čarobnoj«, »srce me goni«), v drugi je splošnejši, ker v retoričnem vprašanju uporabljeni zaimek »kdo« velja za slehernika oziroma za vsakega, ki – kot pravi pesem – občuti samoto in se mu zdi svet ustvarjen, da ga opazujemo. Uresničevanje tega potovalnega razloga izrazito kaže na Aškerčeve težnje k mimetičnosti in objektivnosti, zaradi katerih mu je bila bližja pripovedna kot lirska poezija. Tretja kitica pa prinaša domoljubno motivacijo potovanja, in sicer z mislijo, da le poznavanje tujine omogoča pravilno vrednotenje domovine. Pri drugi in tretji objavi popotnih pesmi pod istim naslovom v naslednjih dveh zbirkah podobne uvodne pesmi ni, kar morda pomeni, da se Aškercu ni zdelo več potrebno prepričevati bralca o smiselnosti potovanja in pesmi o njih in je moral naslov pesniškega razdelka zadoščati za pripravo bralčevega pričakovanja ali pa je Aškerc računal na bralca, ki je njegovo utemeljitev potovalne potrebe že poznal. Podobno lahko rečemo za Stritarja, ki pa je tudi drugi del *Popotnih pesmi* pesniško uvedel, in sicer s »predpotovalnim« razmišljanjem o protislovnih občutkih želje po obisku nekdanj domačih krajev in strahu pred spremembami na Slovenskem. V vsakem primeru pa je že jasna številčna oznaka »II« bralca medbesedilno⁷ napotila k neoštevilčenemu prvemu ciklu v isti zbirki,⁸ v *Zvonu* pa je to vlogo opravila naslovu dodana beseda »nove«.

Potovanje kot lirska snov in motiv

Za motiv potovanja naratologija trdi, da je tesno povezan s pripovedovanjem, kar potrjujejo že začetki evropske pripovedne književnosti, saj se v starogrški književnosti zgodba zelo redko odvija brez potovanja (Duda 1996: 74). 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. Eno potovanje tako lahko nudi snov za več lirskih pesmi. To potrjujejo tudi obravnavane popotne pesmi obeh avtorjev, če za ključno značilnost lirike upoštevamo poudarjeno subjektivnost, ki jo npr. Kos

⁶ Prijatelj (1962: 87) je to pesem označil za eno najbolj posrečenih med Stritarjevimi pesmimi iz Mladike, v kateri »ni sledu o kakem doktrinarstvu« oziroma je polna »mladostnega zanosa in obsoja vsako svetobolno pozo in klavarno povešanje glave«. Vendar je treba dodati, da iz pesniško izražene odločnosti veje tudi prikrita trpkost.

⁷ Po Juvanovi teoriji medbesedilnosti (2000: 248) bi lahko rekli, da je prva skupina pesmi s skupnim naslovom za bralca pomenila predlogo, ponovitev naslova s semantičnim dodatkom, ki opozarja na novost naslednje skupine besedil, pa medbesedilno kazalko.

⁸ V *Stritarjevih zbranih spisih I* iz 1887-88 je drugi del cikla povezal s prvim. Prim. Stritar, *Zbrano delo I* (1953: 452).

(1993: 54–55) v svoji teoriji lirike pojasnjuje kot poistovetenje lirske realnosti in lirskega subjekta oz. kot posebni sestav lirske resničnosti, v kateri so prevladujoče čustvene in miselne pomenke prvine nad snovnimi. Drugače, zgolj z jezikovnega vidika je skušal liriko opredeliti Lamping v delu *Das lyrische Gedicht* (1989), in sicer kot individualni govor (»Einzelrede«) v verzih, pri čemer z individualnostjo označuje monološkost, absolutnost in strukturno preprostost tega govora. Kategorijo absolutnosti pojasnjuje kot govor brez referenc na konkretno, situacijsko (čeprav fiktivno) sporazumevanje, torej brez osebnih in svojilnih zaimkov za drugo osebo (razen pri notranjem dialogu ali nagovoru, ki pa ju ima Lamping za še vedno monološki situaciji in kljub večji konkretnosti še vedno za nedialoški in zato za absolutni lirski komunikaciji). Lirska pesem je tudi brez drugih znakov obstoja govornega partnerja in večinoma brez kazalnih zaimkov ter prislovov časa in kraja – torej brez t.i. zunanjih deiktik ali kazalnikov.

To velja tudi za Stritarjeve in Aškerčeve obravnavane popotne pesmi, saj v naslovu, začetni opombi ali pesniškem besedilu navedeni kraj ali kako drugo nefiktivno geografsko ime (reke, jezera) ne konkretizira lirske komunikacije, pač pa opredeljuje le snov in motiviko. Ker je besedilni smisel teh pesmi vezan predvsem na subjektivne občutke in ideje, ki jih novi prostori sprožijo, prevladujejo čustvene in miselne pomenke prvine nad snovnimi. Aškerčeve pesmi sicer prinašajo več snovnega gradiva, vendar so tudi tu opisno-pripovedni deli vedno spodbuda za subjektivno presojo oziroma jo utemeljujejo. Take primere srečamo, ko se dogajalni prostor v isti pesmi spreminja, kot v pesmi V katakombah iz popotnih pesmi v zbirki *Nove poezije*, ki se pričinja: »V katakombah /.../ Mlad trapist me vodi / po hodnikih tesnih – kaj vem, kod. / Bledi sveči najini brleči / razsvetlujeta mi temno pot.« Vendar je to le uvod za nadaljnje razmišljanje lirskega subjekta. Nekoliko drugačen pa je precej obširnejši epski oziroma opisno-pripovedni del v pesmi V Pompejih iz iste zbirke, ki popisuje »pohajanje« prvoosebnega subjekta po nekdanjem, še živem mestu, zaključuje pa s komentarjem tega življenja in razkritjem, da je bil potep po mestu le sanjan. Vse to kaže, da je Aškerc nedvomno želel oblikovati lirska besedila, saj je popotne pesmi že ob prvi knjižni objavi v zbirki *Lirske in epske poezije* uvrstil v lirski del zbirke, isto pa velja tudi za razdelčno uvrstitev popotnih pesmi v naslednjih dveh zbirkah, kjer jih je prav tako ločil od epskih pesmi.

V Stritarjevih *Popotnih pesmih* in Aškerčevih *Iz popotnega dnevnika* poudarjeno subjektivnost monološko izraža prvoosebni lirski subjekt. Pri Aškercu so v prvoosebni zapis občasno vključeni dobesedni navedki tujih govorov, vendar bistveno ne vplivajo na monološki značaj celotne pesmi. Ponekod se pojavijo le v kratkem, uvodnem delu pesmi (npr. nagovor hodže v pesmi V Husrev-begovi džamiji) ali pa so samo konkretizirana misel lirskega subjekta in le kot taka pripisana drugi osebi (npr. Petru Velikem v pesmi V hišici Petra Velikega) ali celo predmetu (npr. samovarju v istoimenski pesmi). Pesem V doževi palači iz prvih *Popotnih pesmi* prinaša tri kratke replike treh obiskovalcev te beneške znamenitosti, ki pa odražajo skupna vprašanja in stališča že na začetku pesmi izraženega množinskega prvoosebnega lirskega subjekta. Kot kratko pripovedno – torej nelirsko – sceno pa je mogoče opredeliti sedmo pesem V kupeju iz *Četrtega zbornika poezij*, zasnovano na pogovoru dveh sopotnikov. V enem od njiju prepoznamo

slovenskega popotnika, ki hkrati na začetku pesmi kot pripovedovalec opredeli dogajalni prostor, ter sogovorca, ruskega domačina. Ker pa je tudi v navedenih primerih iz Aškerčevih popotnih pesmi odstop od pričakovanih lirskih strategij le občasen, predvsem pa tak, da ga je večinoma mogoče razumeti kot konkretizacijo subjektivnega doživljanja prostora in njegovih posebnosti (izjema je pravzaprav le pesem V kupeju), je avtorjeva odločitev, da te pesmi uvrsti med lirske, razumljiva.

Ne velja pa to tudi za pesmi, ki jih je Aškerc napisal po naslednjih potovanjih, in sicer v Egipt leta 1906 in v Grčijo leta 1908, in jih morda prav zato ni več naslovil *Iz popotnega dnevnika*, saj je dnevniško pisanje poudarjeno subjektivno, ampak *Egiptovske arabeske* ter *Pod helenskim soncem*. To sta tudi naslova dveh razdelkov, ki tvorita celoto zbirke *Akropolis in piramide* (1909) s podnaslovom Poetični sprehodi po Orientu. Aškerčeve prve tri skupine popotnih pesmi loči od teh dveh namreč prav zvrstna pripadnost. Pesmi iz zbirke *Akropolis in piramide* so le deloma lirske, v še nekoliko večjem delu pa pripovedne,⁹ iz katerih razkriti prvoosebni subjekt povsem izgine. Aškerc trem takim pesmim pripiše celo vrstno pripadnost: arabska pravljica, arabska parabola in novogrška narodna legenda. Snov teh pripovednih pesmi je pogosto zgodovina obeh obiskanih dežel, dogajalni čas avtor večkrat opredeli kar z opombo pod naslovom. Nekaj pripovednih pesmi je pesnitev, razčlenjenih na označene speve.

Popotni cikel

Stritar in Aškerc sta torej svoje lirske pesmi s popotno motiviko v knjižni objavi povezala v skupine s skupnim naslovom in jih razporedila v skladu s kronologijo oz. kronotopom poti. Prepotovane kraje bralec v pesmih prepozna iz pesniških motivov ali še jasneje iz navedbe v naslovu oziroma iz opombe pred začetkom pesmi. Aškerc je vse popotne pesmi naslovil, in če obiskani kraj ni prepoznan iz naslova, je kraj zapisal v opombo pod njim. Z opombo pred začetkom pesmi pa je označenih tudi večina Stritarjevih knjižno objavljenih popotnih pesmi, ki sicer nimajo ne naslovov ne številске oznake. Med prav tako nenaslovljenimi, a oštevilčenimi Stritarjevimi popotnimi pesmimi, objavljenimi v *Zvonu*, pa je le prva pesem o Švici označena s krajevno opombo, pri ostalih je Švica omenjena v besedilih samih. Ali zaporedje prepotovanih krajev omogoča nizanje motivno-idejno različnih, a zaradi logično razporejene potovalne motivike dovolj enovitih pesmi, da oblikujejo cikel¹⁰ kot besedilo besedil oz. besedilo višjega reda?

⁹ Vlado Novak (1989: 430), pisec opomb v Aškerčevem *Zbranem delu*, to razmerje predstavi tako: »V I. delu (Egiptovske arabeske) je 9 pesmi, za katere so mu dali ustvarjalno pobudo doživljaji na poti, torej bolj lirskih oz. razpoložensko razmišljujočih, 10 pa bolj pripovednih, v katerih svoje ideje izpoveduje z zgodbo ali z obnavljanjem dogodkov iz zgodovine. V II. delu (Pod helenskim soncem) je razmerje enako: 12 razpoložensko razmišljujočih in 13 pripovedno izpovednih.«

¹⁰ Oba avtorja sta oblikovala vrsto lirskih oziroma epskih ciklov. O Stritarju je Slodnjak (1959: 13) dejal: »Ciklični način ustvarjanja mu je ustrezal, kakor pričajo ciklusi, ki jih je zložil že pred Rajo.« Mednje bi lahko navedli satirični cikel *Prešernova pisma iz Elizije* in vsaj kot tendenčni cikel tudi prav tako satirične *Dunajske sonete*, cikla *Dunajske elegije* in *V solzni dolini*. Aškerc je v drugi zbirki objavil še lirski cikel *Iz pesmarice neznanega siromaka*, njegov najpomembnejši epski cikel pa je seveda *Stara pravda*.

Ciklizacija je namreč postopek, motiviran z avtorjevo intencijo, iz skupine samostojnih besedil oblikovati novo, obsežnejše besedilo. Receptijsko je postopek mogoče prepoznati po zunanjih znakih cikličnosti (skupnem naslovu in oštevilčenju zaporedja besedil), ki relativizirajo in modificirajo strukturno-semantični pomen besedilne meje posameznih besedil, povezanih v ciklično celoto. Znotraj te celote se avtonomni smisli posameznih samostojnih besedil dodatno medbesedilno osmišljajo, s čimer se generira nov semantični potencial. Ciklično je mogoče povezati dve besedili ali več besedil (zgornje meje teoretično ni), saj je obseg pogojen z namenskostjo tega literarnokomunikacijskega dejanja, pri čemer povezovanje temelji na semantiki besedil, in sicer tako na motivnem ponavljanju kot motivnem sprevačanju. Možna sta dva tipa lirskih cikličnih kompozicij. V sintagmatskem 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. Vendar tudi taka kompozicija v časovnem pogledu običajno ne poudarja začetka, sredine in konca dogajanja, temveč nelinearnost, ponovitve ali cikličnost. V paradigmatični ciklični kompoziciji pa so poudarjeni odnosi ekvivalence med besedili, kar pomeni variantnost posameznih pesmi, katerih osnovnega lirskega značaja tudi nova ciklična celota ne modificira. Lirski cikli se razlikujejo tudi po subjektih posameznih besedil: ti lahko oblikujejo stabilen, dinamičen ali nehomogen subjekt cikla. Formalna istovrstnost povezanih besedil ni nujna (cikli so zato homogenični ali heterogenični), pri povezavah besedil različnih vrst pa se pogosteje kaže tudi tendenca po mešanju in hibridizaciji zvrstnih in slogovnih značilnosti.

Dve Stritarjevi knjižno objavljeni skupini popotnih pesmi sicer nimata vseh zunanjih znakov cikličnosti, saj zaporedje besedil ni oštevilčeno, vendar ju je bralec po naslovu, ki napoveduje več pesmi z isto tematiko, in znotraj širše razdelčne ureditve zbirke zaradi nakazane kronologije poti verjetno le dojel kot novo semantično besedilno celoto, torej cikel. To je bilo za bralca *Popotnih pesmi (novih)* v *Zvonu* še lažje, ker so tudi oštevilčene. Odklon od običajne zunanje oznake cikla predstavljajo tudi Aškerčeve pesmi *Iz popotnega dnevnika* v zbirkah *Lirske in epske poezije* ter *Nove poezije*, kjer ima vsaka pesem svoj naslov, nima pa zaporedne številke, v zbirki *Četrty zbornik poezij* pa je poleg naslova ob vsaki pesmi tudi številka oznaka, ki nakazuje ciklično celoto.

Prepoznavanje cikla kot besedila besedil pomeni, da nova celota uresničuje kriterije besedilnosti,¹¹ predvsem koherenco, ki omogoča novo semantično kvaliteto ciklične enovitosti. V primeru obravnavanih popotnih pesmi logiko povezovanja, kot že rečeno, oblikuje zaporedje prepotovanih krajev, ki nakazuje pot lirskega subjekta, katere namen pojasnjujeta prvi pesmi prvega Stritarjevega in prvega Aškerčevega cikla. Bralec sledi raznovrstnosti motivov, kar mu omogoča, da si kot semantično posledico ciklizacije oblikuje tudi širšo predstavno, čustveno in miselno »mrežo« sporočil, vezanih na pot po nekem geografskem področju. Čeprav se s tem med besedili ne oblikujejo močnejši vzročno-posledični odnosi in bi zato te ciklične celote obeh avtorjev opredelili za

¹¹ Po de Beaugrandu in Dresslerju (1992) je kriterijev besedilnosti sedem: kohezija, koherenca, namer-
nost, sprejemljivost, informativnost, situacijskost in medbesedilnost.

paradigmatske, 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 motiv nove semantične ciklične celote. To velja tudi za prvi Aškerčev cikel, čeprav je v njem združil gradivo iz treh potovanj, tako da krajem Bosne, Srbije in Madžarske brez prehoda sledijo Benetke, nato pa spet motivi s Slovaške, Poljske in na koncu Carigrada. Bralec se gotovo zave skokov v smerih potovanja, ker pa zanj niso naporni, jih zlahka sprejme kot del velikega potovanja, ki prinaša raznovrstno motiviko.

Čeprav tudi za sintagmatske lirske cikle niso značilni poudarjeni začetki in konci cikla v smislu dogajalnega časa, sta prva in zadnja pesem v ciklu običajno semantično opaznejši (Ibler 1988). Kot je bilo že ugotovljeno, je v začetnih pesmih obravnavanih ciklov (vsaj prvih pri obeh avtorjih) predvsem motivirano potovanje samo, s čimer je posredno vendarle določen tudi začetek potovanja v njegovem kronološkem zaporedju. S tem pa so te uvodne pesmi implicitno razkrile tudi namen lirske ciklične celote. Ta šele posamezne pesmi s popotno motiviko uredi tako, da jih bralec bere kot popis popotovanja, ki pa je lahko različnega obsega. Stritarjevi cikli so krajši (prvi vsebuje deset, drugi osem, tretji pet pesmi), Aškerčevi pa so obsežnejši (prvi petindvajset, drugi le osem, tretji spet kar enaindvajset pesmi).

Vendar zaporedja popotnih motivov ne vodi avtorjeva težnja po končnem cilju, saj se potovanje izteka pravzaprav v izhodišču, doma, čeprav o tej končni postaji vrnitve ne govorijo ne Stritarjevi ne Aškerčevi cikli, ker pravo pesniško motiviko očitno prinašajo le novi kraji. Pomembnejša od cilja je namreč sama pot, doživetja ob njej in njena motivna raznovrstnost, ki se zaključi, ko novih krajev in s tem pesniške snovi zmanjka oziroma ko pesnik popotnik postane neobčutljiv za spodbude poti.

Tako Stritar v zadnji pesmi prvega popotnega cikla sicer uvede nov kraj potovanja, Prago, vendar klišejskim oznakam mesta (»zlata Praga«, »Rim slovanski«) hitro doda pravo občutje izpovedovalca, in to je trudnost, naveličanost. Bralec razpoloženje razume, ker so ga predhodne pesmi v ciklu poučile, kakšno pot ima izpovedovalec za sabo. Brez medbesedilnega branja bi pesem verjetno sprejeli kot zavest starega, smrt čakajočega izpovedovalca, ki mu nobena zunanja lepota ne pride več do živega. Pesem je v celem ciklu najkrajša in tudi s tem znak njegovega zaključka. Da je zadnja pesem v ciklu navkljub zgolj zaporednosti potovalne »kronologije« ali natančneje »topografije« (kronotopa) običajno vendar izpostavljena, kaže tudi zaključek *Popotnih pesmi II*, saj je sklepna pesem¹² idejno povzdignjena, ko literarnemu ustvarjanju pripiše terapevtsko vlogo. Lajša namreč bolečine ob ljubezenski izgubi, saj bo pesem v ženski, s katero se je izpovedovalec razšel, sprožila sočutje. S to pragmatizirano romantično vero v moč pesništva Stritar cikel zaobrbe v nepričakovano smer, saj se ljubezenska tematika sicer pojavlja le v drugi pesmi, iz katere pa je res že mogoče razbrati, da pravi vzrok potovanja na Slovensko ni hrepenenje po domačih krajih, kot se zdi glede na

¹² Pesem nima krajevne oznake, vendar se že v prvem verzu omenja jezero, kar pomeni, da se kot predhodna pesem nanaša na Bled, brez sobesedilnosti cikla pa bi bila prebrana kot povsem nepotopisna.

prvo pesem cikla, ampak ljubezenski razhod, ki ga je povzročil izpovedovalec sam, pa mu je kasneje žal. Iz tega vidika izstop iz popotniške motivike, na katero pesem veže le še dogajalni prostor, jezero, medbesedilno prepoznano kot Blejsko, ni več nerazumljiv. Cikel sam pa zaradi dveh motivacijskih osi učinkuje hibridno, neuravnoteženo. Poantiran je tudi zaključek t. i. novih *Popotnih pesmi*, ki so – razen romantično uglašene prve pesmi (z motivom narave kot prostora pomiritve nesrečnega romantičnega tujca in resigniranca) – do obiskane dežele Švice zajedljivo kritične, v zadnji pesmi pa Stritar Švicarjem namenja kar pedagoški nasvet.¹³

Tudi zaključki Aškerčevih popotnih ciklov kažejo, da je pesnik zanje določil pesmi, ki so idejno opaznejše, a tudi bralska interpretacija lahko prispeva k temu. Za zaključek cikla v zbirki *Lirske in epske poezije* je Aškerc izbral pesem, v kateri je narava odslikava družbenih razmerij, in sicer omejevanja najvišje vrednote, svobode. Čeprav je ta ideja izrečena elegično, pa se z njo vseeno odmakne od konkretnjših, kulturnoinformativnih in političnoaktualnih vsebin cikla in popotniški motiv, srečanje z Donavo v Kazanski soteski, uporabi za univerzalno sporočilo. Splošno, a vseeno politično aktualno pa je sporočilo zadnje pesmi tretjega popotnega cikla v zbirki *Četrta zbornik poezij*, ki je razen začetnih pesmi o Benečiji in severnoitalijanskem morju posvečen spoznavanju Rusije. Zadnja pesem sploh nima krajevne oznake, temveč s himničnim opevanjem ruskega jezika kot glasnika resnice in svobode povzema prepotovano deželo in njene vrednote. Pesem se izteče v poziv ruščini: »prinašaj narodom prosvete spas«, torej z izrazito aktualno politično ideologijo. Te je v tem ciklu sicer bistveno manj kot v prvem popotniškem in kar nekaj pesmi že stilistično (uporabljena tropičja, klicaji, leksemi kot duša, tišina, daljava) nakazuje Aškerčevo prevzemanje novoromantičnih sredstev. Kljub temu je pesnik cikel očitno želel zaključiti z družbeno in aktualno, zato »pomembnejšo« vsebino. Manj opazno učinkuje le zadnja pesem drugega, najkrajšega Aškerčevega popotnega cikla o Italiji, ki se po logiki poti zaključí s pesmijo o Firencah, z izpovedovalčevo očaranostjo nad njeno lepoto, kar ga dela enakega mnogim drugim umetnikom, ki jih je mesto že prevzelo. Pesem torej posredno krepi tudi njegov umetniški status. Tako branje razkriva tudi v tem besedilu zaključku cikla primerno motivno-idejno »visoko« pesem. Navedena semantična izpostavljenost začetka, še bolj pa zaključka obravnavanih skupin popotnih pesmi kaže, da je uporaba izraza cikel za te pesemske skupine podkrepljena tudi s tem argumentom.

Ključna koherentna osnova obravnavanih ciklov kot besedil višjega reda je torej popotovanje, prvoosebni lirski subjekt posameznih pesmi pa kot subjekt cikla pridobi identiteto popotnika. Ta je v novih okoljih tujec in Aškerc v pesmi V Husrev-begovi džamiji sprašuje, če ni preveč vsiljiv: »Ne moti vas »tujec« edini, / stoječi med vami neznan? /.../«. Nacionalnost obeh popotnikov je celo v Evropi ali Rusiji malo znana. Tako Stritar v drugi *Popotni pesmi* pravi: »Malo veste, kje dežela / ona ali ta leži«, v Aškerčevi pesmi V kupeju iz *Četrtega zbornika poezij* ob predstavitvi slovenskega potnika sopotnik odgovori: »Vaš kraj mi, žal, je nepoznan«. Stritarjev svetoboljni popotnik tudi v tujini ni toliko tujec kot predvsem človek (v drugi *Popotni pesmi* pravi: »le srce nam

¹³ Da je prav to poučevanje v umetnostnih besedilih spodkopavalo Stritarjevo umetniškost, je ugotavljal že Prijatelj (1962: 88).

za ljubezen / vroče bije, kakor vam«), mamijo ga možnosti, da bi v tujini zaživel srečno ljubezensko življenje, prešinjajo pa ga tudi spomini na domovino. Aškerčevega popotnika pa novi kraji z različno kulturo in vero zanimajo in navdušujejo ga lepote mest, narave, umetnosti, izraža ideje slovanskega povezovanja, in sicer kot sporočila o mlačnosti vseslovanskega duha na eni strani in kot vizije svobodne skupne slovanske prihodnosti na drugi. Za Aškerčev liberalizem pričakovano so večkrat izražene ideje svobode.

Zaradi vključenosti pesmi v cikel lahko Aškerc brez posebnega uvajanja obravnava neevropsko motiviko, ne da bi delovala nemotivirano ali vsaj zelo nenavadno, pri Stritarju pa zaradi koherenčnosti cikla kot popotniške vtise beremo tudi take pesmi, pri katerih bi se nam konkretno krajevno izhodišče sporočanja sploh ne zdelo pomembno, oziroma lahko – kot v primeru pesmi o Pragi – povsem drugače določimo besedilni smisel posamezne pesmi.

Tako Stritar kot Aškerc sta s skupnim naslovom povezala formalno raznovrstne pesmi, zato so to heterogenerični cikli. V vseh treh Stritarjevih *Popotnih pesmih* sicer prevladuje romarska štirivrstičnica (T 8x7A8x7A), ki je bila v slovenskem posvetnem pesništvu najpogostejša že od razsvetljenstva in je bila kljub prvotno verskemu izvoru sprejeta kot splošno ljudska, brez izrazitih semantičnih konotacij (Bjelčevič 2000: 320, 328), a uporabljene so tudi druge verzno-kitične oblike. V dveh pesmih je namesto zlogovonaglasnega uporabljen naglasni verzni sistem, ki se je v slovanski poeziji pojavil že s *Pisanicami*, Jarnikom in Prešernom, ki je tako kot Stritar v teh pesmih uporabljal predvsem tri- in štirinaglasne verze. Zaradi nadvlade silabotonizma v 19. stol. lahko naglasni verz razumemo kot obliko svobodnega verza romantičnega in realističnega obdobja slovenske književnosti (Bjelčevič 2000: 350).

Aškerčevo prvo skupino *Iz popotnega dnevnika* tvorijo izključno štirivrstične kitiče, vendar v različnih številih (od dveh do enajst) in zelo različnih metričnih tipov, kar vnaša zvočno dinamiko. Pri Stritarju najpogostejšo romarsko kitico je Aškerc v prvem »popotnem dnevniku« uporabil le enkrat, prav tako ambrozijansko (J 8x8x8x8x), ob romarski najstarejšo evropsko cerkveno kitico. Po enkrat uporabljeni jambске verzno-kitične oblike so še: J 6A6A8x8A, J 6A6A8x6A in vagantska kitica J 8x7a8x7a, dvakrat pa J9x8A9x8A. Gre za kitico, ki jo je kot popularno nemško razsvetljensko obliko k nam prinesel Volkmer in je v drugi polovici 19. stoletja postala pogosta tudi pri nas, ne le pri Aškercu, ampak tudi Stritarju in Gregorčiču (Bjelčevič 2000: 330). Trohejske pa so še krakovjak in »obrjnena« romarska kitica: T 7x8a7x8a. V treh pesmih pa je uporabljena hildebrandska kitica (in sicer dvakrat v varianti nerimanih lihih verzov J 7x6A7x6A, enkrat pa kot T6x5A6x5A), ki so jo iz cerkvene pesmi 18.stoletja v slovensko umetno pesništvo uvedli Volkmer, Stanič in Jarnik (Bjelčevič 2000: 329–330). Največkrat je Aškerc uporabil amfibraške verzno-kitične oblike, med katerimi je tudi alpska poskočnica, ki pa se uresničuje še v dveh daktilskih variantah. Verzno inovacijo za slovensko pesništvo predstavlja uporaba anapestov, ki jih je Aškerc prevzel iz ruske književnosti in uporabil v pesmih *Roma* in *V predmestni krčmi* iz drugega »popotnega dnevnika« ter v pesmih *V hišici Petra Velikega* in *Na »Vrabčjih hribih«* iz tretjega, ruskega »popotnega dnevnika«. V teh dveh skupinah popotnih pesmi so še trohejski osmerek s cezuro (južnoslovanski lirski ljudski verz) ter različne kombinacije jambskih desetercev in enajstercev.

Lirski ciklični potopis

Ker obravnavani Stritarjevi in Aškerčevi lirski cikli tematizirajo potovanje, spadajo v potopisno književnost. To je sicer zelo raztegljiva oznaka, genološko raznovrstna, saj povezuje tako ep z romanom, literarni potopis s potopisnim poročilom, verz s prozo in izmišljeno z resničnim oz. verodostojnim. Vendar je na osnovi razlikovalnih meril namena in načina predstavitve potovanj mogoča razvrstitev potopisne književnosti na potopis, za katerega so bistveni verodostojni opisi poti in podajanje številnih informacij, in literarni potopis, za katerega pa ni tako pomembna dokumentarnost, ki je zgolj ogrodje besedila ali le njegovo izhodišče, besedilo pa je oblikovano po načelu fiktivnosti in literarnosti, kar ga osvobaja pragmatičnosti, informativnosti in didaktičnosti (Zupan Sosič 2002: 266). Razlika med obema tipoma sicer ni vedno nedvoumna, zato na primer Lah (1999: 10) tudi dokumentarni potopis opredeljuje kot polliterano vrsto, ker potopisec subjektivno prikazuje objektivno pot, ki se ji bistveno ali vsaj pretežno posveča. Zato potopisni subjekt legitimirajo tudi njegova stališča, značilna za duh časa ali celo določeno literarno smer, z različnimi postopki dotematizacije pa avtor ne le dopolnjuje osnovne potopisne informacije z dodatnimi sporočili (npr. političnimi, strokovnimi, esejističnimi o različnih temah), ampak lahko vključuje tudi različne fiktivne epizode oziroma uporablja različne načine jezikovnega oblikovanja potopisa (Duda 1996: 77–81).

Potopis je bil v drugi polovici 19. stoletja na Slovenskem zelo popularen (Šmitek 1988: 7).¹⁴ Tega se je zavedal tudi Stritar, ki je leta 1880 v *Zvonu* na samem začetku svojega drugega potopisa v pisemski obliki zapisal, da so »potopisi /.../ dandanes pri nas jako ‘v modi’, ali jih je tako lahko pisati, ali so tako imenitni ali bogvedi zakaj!« Pa je vendar sam napisal dva pisemska potopisa, obakrat z naslovom *Popotna pisma*. V prvem iz leta 1870 je prikazal pot po zgornji Štajerski, leta 1880 pa je predstavil še potovanje na Dunaj in Mürrzuschlag pod Semmeringom. Vendar je z njima predstavil razpoloženski tip potopisa, v katerem popotniku ne gre za zbiranje novih podatkov in dejstev, marveč za doživljajsko spremembo, sprostitvev (Lah 1999: 27), kar Stritarjeva prozno pisana *Popotna pisma* po namenu močno približuje njegovim popotnim lirskim ciklom. Hkrati razpoloženski tip potopisa s kramljajočim modrovanjem in prikazanimi čustvenimi stanji rahlja zvezo med potovanjem in zgodbo, zaradi katere je potopisna književnost najbolj naklonjena pripovednim oblikam. Pripovedovanje je namreč tip diskurza, ki posreduje odvijanje dogodkov oz. dogajalnost v časovnem zaporedju, ki je predvsem usmerjeno na neko spremembo. V njej je osnovna prvina dogodek, ki se največkrat ne zgodi v znanem, matičnem okolju. Torej predstavlja potovanje spremembo; in ko oblikuje časovno zaporedje kot niz dogodkov, z novostmi vnaša v besedilo zanimivost. Vendar je zaradi različne dogajalne strukture narativna podlaga dokumen-

¹⁴ Šmitek se sklicuje na *Zgodovino novejšega slovenskega slovstva (drugi del)* Ivana Grafenauerja (1911: 471), ki piše, da je na Slovenskem do začetka 20. stoletja »potopisje in narodopisje /.../ cvetelo bolj od vsake druge stroke (le da je med cvetjem tudi obilo nežlahnega), menda zato, ker se je čutil vsakdo poklicanega napisati, kar je videl, če je le kam skočil iz svojega kraja. Ker pa ne vidi vsakdo veliko, so tudi potopisi čisto zelo prazni.«

tarnega potopisa drugačna od pripovedi v literarnem potopisu. Potopisca zanima neposredna, neprerejena, resnična predmetnost, zato potopisni dražljaji niso prilagojeni ali smiselno skrčeni. Zaradi neprerejenosti »zalotene« stvarnosti potopisna napetost ni usmerjena na enega ali več dogajalnih vozlov, pač pa jo akcidentalnost razprši skozi potovanje na niz epizodičnih psevdozapletov. Nasprotno dogajalnost literarnega potopisa sledi logiki fikcionalnih literarnih vrst (npr. epa, novele, romana), zato so zapleti urejeni po načelu postopnosti in dramatičnosti, v središču pozornosti je subjekt potopisnega diskurza, njegova moč opažanja in jezikovnostilna oblikovanost besedila (Duda 1996: 73–75 in Zupan Sosič 2002: 266–267).

Razpoloženski potopis pa kljub nefikcionalnosti po eni strani krepi osredotočenost na potopisni subjekt in s tem literarnost besedila, večja pozornost na popotnikove notranje spremembe (čustvene, idejne) pa se v besedilu kaže kot liriko napovedujoča krepitev čustvenih in miselnih pomenskih prvin in manjšanje pomena snovnih. To pa tudi pomeni, da se za potopis značilna pripoved, ki jo oblikuje časovno zaporedje kot niz dogodkov, močno skrči.

Vse tri Stritarjeve popotne cikle tvorijo lirske pesmi, katerih literarni status (z značilno lirsko pesemsko strukturo) kljub dokumentarnemu izhodišču, ki ga predstavljajo omembe krajev v podnaslovnih opombah ali v samih besedilih, ni problematičen. Postavlja pa se vprašanje, ali je mogoče na osnovi uvodne pesmi prvih *Popotnih pesmi* in implicitno predstavljenega potovanja kot temelja ciklične koherence oz. nedominantne pripovednosti opredeliti navedene cikle tudi kot literarne potopise. Ker je tako iz Stritarjevih proznih *Popotnih pisem*, kot iz verzificiranih *Popotnih pesmi* mogoče razbrati isti namen potovanja, pa tudi večinoma iste teme, se zdi taka oznaka ob že omenjeni nedominantni pripovednosti primerna. Seveda pa gre v obeh primerih za Stritarjevo specifično razumevanje poetike in funkcije potopisnega žanra, kot se je pojavljalo med meščanskimi potopisci od druge polovice 18. in še vse do konca 19. stoletja, saj je ob ponotranjenem odnosu do okolja izgubilo pomen kopičenje podatkov geografskega, statističnega in podobnega značaja (Šmitek 1988: 384).

Tako so Stritarjeve prve *Popotne pesmi* zaznamovane z romantično subjektivnostjo popotnika, ki mu je povzročala pravi odpor do objektivnejših vidikov zaznavanja. V anekdotični predzadnji pesmi s satirično zajedljivostjo in zaničljivostjo zavrača turistično radoveden angleški par, ki bi rad izvedel »kako krtini / tej pa oni je ime; / oni luži, tej škrbini / kako pravijo ljudje« (Stritar 1953: 38). Izpovedovalec meni, da vse to lahko izvesta iz »rdeče knjige«, torej iz turističnega vodnika, njega kot romantičnega popotnika (ne turista!) pa vsi ti podatki ne zanimajo. Pač pa v tem ciklu beremo o popotnikovih doživetjih v naravi, primernem okolju za izražanje romantičnega svetobolja, pomešanega z domoljubnim sočutjem in domovinskim hrepenenjem, toda prav tako se v pesmih razkriva tudi erotična radoživost mladega Stritarja, saj na poti neprestano srečuje ženske, ki ga erotično vznemirjajo. V *Popotnih pesmih II* postane ljubezenska zapuščenost z že omenjeno zadnjo pesmijo poudarjena tema, čeprav prinaša cikel tudi verjetno tipično ugotovitev zunanega opazovalca slovenskih razmer, kar je Stritar bil, in sicer da živi pravo rodoljubje le med Slovenci v tujini.

V 70. letih pa se je Stritarjev subjektivizem zmanjšal, saj so *Popotne pesmi (nove)* kritika »objektivnih« dejstev, opaženih med potovanjem po Švici. Stritarja – kot že

rečeno – moti turizem, ki lepoto narave spreminja v pridobitno dejavnost in zaradi katerega se neprestano srečuje z Angleži, o katerih precej nestrpno razglasi, da jih izvzema izmed vseh, sicer ljubljenih narodov. Nezasodovoljen je, ker med Švicarkami ne najde lepih žensk, ob vseprisotnih in s tem banaliziranih izrazih ljubezni do švicarskega narodnega junaka Tella pa je nezaupljiv do njihovega pristnega svobodoljubja. 35-letni Stritar se je s temi pesmimi pokazal kot sitni, z ničimer zadovoljni razočaranec. Sicer pa je cikel nastal že po obeh uspešnejših in vplivnejših pesniških nastopih, po zbirki *Pesmi* 1869 in po *Dunajskih sonetih* (knjižno 1872).

Tudi Aškerc je o dveh potovanjih, ki jih je predstavil še v obravnavanih pesniških ciklih, napisal prozna potopisa – pravzaprav sta bila objavljena pred pesmimi (*Izlet v Carigrad* leta 1893 in *Dva izleta na Rusko* leta 1903), v njih pa je skoraj v isti časovni zaporednosti Aškerc pisal »v glavnem o vsem, kar opeva v teh pesmih« (Boršnik 1951: 497).¹⁵ To pa bi lahko pomenilo, da je bilo v ozadju potopisne motivike tudi enostavno pomanjkanje pesniških tem. Morda se je Aškerc zavedal, da bo bralec popotne cikle kljub njihovemu opaznemu didaktično-dokumentarnemu namenu, ker se ti pojavljajo znotraj pesniške zbirke in upoštevajo literarne zakonitosti pretežno lirskih pesmi, verjetno sprejemal z drugačnimi pričakovanji kot prozni dokumentarni potopis.

Tudi Aškerc je svoje popotne cikle naslonil na koherentno osnovo z zaporedjem krajev (v prvem ciklu sicer iz treh potovanj), navedenih v naslovu ali opombi, ter s popotno motiviko implicitno predstavljenega potovanja. Uporabil je torej isti postopek ciklične nedominantne pripovedi kot Stritar in z njim prav tako oblikoval lirski ciklični potopis. K oblikovanju bralčevega občutka, da sledi potopisu, zelo očitno prispevata pri Aškercu pesmi z značilnima naslovoma, in sicer v prvem ciklu *Po železni cesti* ter v tretjem *V kupeju*, s tematizacijo prevoznega sredstva. Seveda pa je v primerjavi s Stritarjevimi popotnimi cikli v Aškerčevih veliko več opisno-dejstvenih sestavin, vezanih na naravne, geografske, zgodovinske in kulturne znamenitosti obiskanih krajev. Kot pretežno pripovedni pesnik, dovteten za zunanje pojave, je Aškerc mnoge motive, ki so se mu ponujali, predvsem ko je potoval v bolj oddaljene, obsežne ter kulturno, versko in tudi sicer tedanjemu Evropejcu in še sploh Slovencu manj znane predele sveta, posredoval objektivno (kar naj bi tudi bralec omogočilo opazovati svet), vendar tudi subjektivno, z osebnim ali bolj posplošenim odzivom na nenavadnosti sveta. Zato je tudi njegove popotne pesmi, kot je bilo že ugotovljeno, sicer večinoma mogoče opredeliti kot lirske, vendar je kljub vsemu v njih veliko snovnih sestavin, ki v cikličnopotopisni povezavi krepijo pripovedni učinek celote. Nenazadnje so njegovi popotni cikli tudi precej obsežnejši od Stritarjevih.

Dejstveno-opisne sestavine (poleg že predstavljenih še npr. v ciklu o Rusiji imena slavni stavb in pomembnih ljudi ter njihove zasluge, videz revne ruske vasi) so običajno osnova za izpovedovalčeve odzive: ob srečanju z zakrito muslimanko za opozorilo na včasih težko razumljive kulturne razlike, ob različnih verskih obredih za stališče o

¹⁵ Oba Aškerčeva prozna potopisa vsebujeta »dokaj informacij, predvsem geografsko-političnih in kulturnozgodovinskih. Osebni dogodki in doživetja so v ozadju. Aškerc spada med popotnike, ki potujejo že z neko vednostjo o kraju in deželah, ki jih obiskujejo. Ideološko je že aprioristično določen (evropocentrizem, slavanofilstvo), tako da se tujini ne odpre, ampak jo s strogim nadzorom razuma obvladuje.« (Lah 1983/84: 165)

enakovrednosti ver, potem ugotovitve o socialnih stiskah. Kot je bilo že rečeno, izraža ideje slovanskega povezovanja in liberalno idejo svobode. Prikaz nastanka Peterburga pa mu je izhodišče za povečanje pomena človekove volje, lastnosti, ki jo je Aškerc glede na vlogo, ki jo je odigrala v njegovem življenju, razumljivo visoko cenil. Potovalna motivika pa mu je kar nekajkrat dala možnost izpovedi občudovanja lepote mest, narave, umetnosti in celo ženske ter tudi zavesti o meji, ki mu jo pri opisu lepote postavlja beseda. V drugem popotnem ciklu pa se pojavita dve pesmi, ki z motivom pomiritve ob morju stopata na področje zelo osebne tematike. Zelo subjektivno doživetje morja se v popotnem ciklu iz Četrtega zbornika poezij pojavlja že v nekaj več kot tretjini pesmi, kar »objektivno« vrednost potovalnih vsebin močno redči in Aškerčevo ustvarjalnost v skladu s časom nastanka cikla preusmerja v bližino novoromantičnih idejno-slogovnih značilnosti.

Tako je mogoče reči, da sta Stritar s tremi cikli *Popotnih pesmi* in Aškerc s prav tako tremi cikli *Iz popotnega dnevnika* oblikovala lirskociklično varianto tudi na Slovenskem v 19. stoletju zelo popularne oblike potopisa. Stritarjev je romantično subjektiven, saj prostore in doživetja s potovanja dojema pretežno kot možnost osebne pomiritve in hkrati ozaveščanja nepomirljive bivanjske osamljenosti. Aškerčev pristop pa prehaja v realizem, saj posreduje več objektivnih podob, ki jih presoja, v nekaterih pesmih bolj didaktično-ideološko, v drugih človeško neposredneje. Zaradi navedene poetološke različnosti obeh avtorjev in tudi njunih popotnih ciklov je odločitev za lirskociklični potopis mogoče povezati z dvema različnima težnjema: pri Stritarju z romantično težnjo lirizacije v izhodišču pripovedne zvrsti potopisa, pri Aškercu pa s približevanjem lirike dominantnim pripovednim zvrstem v realizmu.¹⁶

Avtorja s temi cikli sicer nista dosegla večjega umetniškega uspeha, saj sta v njih izražala že večkrat sporočene ideje, čeprav je bilo prav iskanje novih, celo eksotičnih motivov, kakršne sta jima prinašala potovanja, gotovo tudi poskus vzbuditi zanimanje bralcev.

VIRI IN LITERATURA

- Anton AŠKERC, 1946: *Zbrano delo I*. Ljubljana: DZS.
— 1951: *Zbrano delo II*. Ljubljana: DZS.
Robert-Alainde BEAUGRANDE, Wolfgang Ulrich DRESSLER, 1992: *Uvod v besediloslovje*. Ljubljana: Park.
Aleksander BJELČEVIČ, 1997: Uvod v verzološke spise Toneta Pretnarja. V: Tone Pretnar. *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
Marja BORŠNIK ŠKERLAK, 1939: *Aškerc: Življenje in delo*. Ljubljana: Modra ptica.
Marja BORŠNIK, 1946: Opombe. V: Anton Aškerc. *Zbrano delo I*. Ljubljana: DZS.
— 1951: Opombe. V: Anton Aškerc. *Zbrano delo II*. Ljubljana: DZS.
James BUZARD, 2002: *The Grand Tour and After (1660–1840)*. V: Peter Hulme, Tim Youngs (ur.): *Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

¹⁶ Ibler (2002: 567) za rusko književnost ugotavlja, da so v obdobju 1840 do 1860 most lirike z epiko gradili predvsem popotni in kmečki cikli ter cikli letnih časov.

- Dean DUDA, 1996: Putopis: od pokušaja određenja žanra do Krležina diskurza. *Umjetnost riječi* 2–3. 71–82.
- Reinhard IBLER, 1988: *Textsemiotische Aspekte der zyklisierung in der Lyrik*. Neuried: Hieronymus.
- 2002: Zum Verhältnis von lyrischen und epischen Komponenten im Gedichtzyklus der russischen Romantik. V: *Romantična pesnitev*. Ur. M. Juvan. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. (Obdobja 19).
- Marko JUVAN, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana : DZS. (Literarni leksikon 45).
- France KOBLAR, 1953: Opombe. V: Josip Stritar. *Zbrano delo I*. Ljubljana: DZS.
- Janko KOS, 1993: *Lirika*. Ljubljana: DZS. (Literarni leksikon 39).
- Andrijan LAH, 1983/84: Slovenski potopis. *Jezik in slovstvo* 5. 163–172.
- 1999: *Vse strani sveta: slovensko potopisje od Knobleherja do naših dni*. Ljubljana: Rokus.
- Dieter LAMPING, 1989: *Das lyrische Gedicht*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Vlado NOVAK, 1989: Opombe. V: A. Aškerc. *Zbrano delo IV*. Ljubljana: DZS.
- Ivan PRIJATELJ, 1962: *Književnost mladoslovencev*. Ljubljana : Mladinska knjiga.
- Anton SLODNJAK, 1959: *Zgodovina slovenskega slovstva 2*. Romantika in realizem I. Ljubljana: Slovenska matica.
- Edard W. SAID 1996: *Orientalizem : zahodnjaški pogledi na Orient*. Prev. L. Bogovič idr. Ljubljana : ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij.
- Josip STRITAR, 1953: *Zbrano delo I*. Ljubljana: DZS.
- 1955: *Zbrano delo VI*. Ljubljana: DZS.
- Zmago ŠMITEK, 1986: *Klic daljnih svetov*. Ljubljana: Borec.
- 1988: Slovenska doživetja prostranstev. V: *Poti do obzorja: Antologija slovenskega potopisa z neevropsko tematiko*. Ljubljana: Borec.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2003: Potovati, potovati! Najnovejši slovenski potopisni roman. *Slovenski roman*. Ur. M. Hladnik. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. (Obdobja 21).

SUMMARY

Josip Stritar and Anton Aškerc each strung together three lyrical cycles of poems with the same title with travelogue motifs. Stritar's cycles (published in 1869 in the collection of poems *Pesmi* and in 1876 in the literary journal *Zvon*, titled *Popotne pesmi*) are shorter, i.e., the first one includes ten, the second one eight, and the third one five poems. Aškerc's cycles (in the collections *Lirske in epske poezije* of 1896, *Nove poezije* of 1900, and *Četrty zbornik poezij* of 1904, titled *Iz popotnega dnevnika*) are longer, i.e., the first one includes fifteen, the second one only eight, the third one even twenty-one poems. Both authors included in their cycles poems that are heterogeneous in their form, i.e., they are heterogeneric cycles.

The main purpose of Stritar's travels (thorough Belgium, France, Germany and Prague in 1861, home in 1868, and to Switzerland in 1871) was not to reach predetermined destinations, but to escape from reality (mainly because of disappointments in romantic relationships), i.e., a romantic impetus for travel. In his extremely anti-tourist attitude one can also recognize typical views of romantic authors, who, in their polemics with the beginnings of mass tourism, presented tourism as the intellectual elite's answer to the human longing for change and freedom from social responsibilities. Aškerc travelled to Italy, which was in the second half of the 17th and in the beginning of the 18th cc. a common practice with aristocratic and bourgeois sons, in order to become familiar with history and art. His travel around South- and West-Slavic lands, however, was prompted by the Slavic national idea. Poems about Bosnia and Istanbul except Aškerc from the western orientalism of his time, which emphasized a superiority of the West, as to him, Islam



was entirely equivalent to Christianity. Both travel motivations, i.e., his interests in things Slavic and in the Orient, also spurred his travel to Russia.

Although Aškerc's poems contain more material than Stritar's, they are just as lyrical, since the descriptive-narrative parts are the impetus for a subjective evaluation or the justification of it. Even if Aškerc occasionally includes quotations from other persons into the first-person expression, with the exception of one poem, these quotations do not affect the monological, i.e., lyrical, character of the poetic whole. Listing of the places traveled in the same order as they were visited, which the reader can follow in each individual group of travelogue poems, is the coherence that forms the non-dominant narrative ingredient of the syntagmatic type of lyrical cyclic compositions, while the first-person lyrical subject of individual poems, as the subject of the cycle, acquires the identity of a traveler. Both poets therefore created lyrical-cyclic variant of travelogue, which was in the 19th c. very popular among Slovenes. Stritar's is romantically subjective, while Aškerc's is in transition towards Realism, therefore their lyrical cyclic travelogues can be related to two different goals: Stritar lyricized basically narrative genres of travelogue, while Aškerc brought lyricism closer to the dominant narrative genres in Realism.