

vitev podobnih ritmičnih in artikulacijskih tendenc, ki so delovale že v indoevropsčini in v praslovanščini. Naravnost osupljiv je paralelizem pri kratkih i-jih in u-jih: naš stari, iz praslovanščine izvirajoči polglasnik je bil v začetni praslovanski dobi še kratek i in u, in naš novi moderni slovenski polglasnik iz kratkih i-jev in u-jev predstavlja rezultat enakega procesa. Tudi so prav z vokalno redukcijo pogojene kvalitete naših e-jev in o-jev v nenavadno pogostem in geografsko razširjenem tipu besed, kakor sta na primer žena in voda, ki nosijo danes naglas na predzadnjem zlogu: širokost e-jev in o-jev je utemeljena s tem, da so bili svojčas nenaglašeni in zaradi vokalne redukcije široki. Takšnih ugotovitev o tesni povezavi našega jezika z vokalno redukcijo bi se dalo naštetih še več, na vsak način pa že te kažejo, kako nesmiselno je zaradi historične pisave zametavati slovensko vokalno redukcijo v načelu in jo predstavljati kot nekakšen sad pokvare ali celo tuje deformacije našega jezika. Kar se tiče zgodovine naše pismene slovenščine, naj se ne skuša na ljubo abstraktnemu idealu nekakšnega konglomerata iz vseh slovenskih narečij zmanjševati poudarek, da sloni na centralnih, »kranjskih« dialektih, ampak je po zgledih vseh drugih kulturnih jezikov treba priznati, da je razvoj vsakega pismenega jezika odvisen v prvi vrsti od jezikovnega razvoja v narodovem političnem in kulturnem središču; zato je treba priznati tudi odločilno vlogo, ki jo imajo živa centralna narečja pri oblikovanju današnje, modernim fonetičnim navadam prilagojene slovenščine. Nadalje naj se ne spregleduje resnica, da je modernim fonetičnim navadam prilagojena pismena slovenščina že našla svojo popolno estetično upodobitev v Prešernovih poezijah in da ni mogoče povzdigovati Prešernove poezije v narodov simbol in zavračati hkrati njene jezikovne oblike, ki se v svojih pglavitnih potezah sklada s fonetiko našega pogovornega jezika. Takoimenovani pogovorni jezik, to je moderna izreka pismene slovenščine, naj se torej nikakor ne odriva v komedije in kvečjemu še naturalistične drame, ampak naj se vpoštevava v polni meri njegova že dokazana primernost za najvišje stvaritve umetnosti. Pri vsem tem lahko ostanemo in je tudi prav, da ostanemo pri naši historični pisavi, treba je samo v naših učbenikih opisati njeno moderno izreko in jo na živi, resnični podlagi bližje normirati. Ta stvar terja seveda podrobno delo in se najbrž tudi ne da opraviti v eni sami izdaji pravopisa, vendar ni nobene ovire, da se vsaj tiste poteze takoimenovane historične izreke, ki najbolj nasprotujejo živi izgovarjavi pismene slovenščine, odstranijo že iz prihodnje izdaje pravopisa, ki je v pripravi. Mislim, da bi bilo koristno in priporočljivo odpreti o tem vprašanju javno diskusijo, da bo tako lažje doseči korekturo historične izreke, tega preživelega znamenja našega mučnega, zapoznelega družabnega in kulturnega dozorevanja, ki nas tako ostro loči od slehernega razvitega naroda s historično pisavo.

Kajetan Gantar

K »TURJAŠKI ROZAMUNDI«

Hrast stoji v Turjaškem dvoru, vrh vzdiguje svoj v oblake ...

Pred leti sem bral v nekem zanimivem članku v »Proteusu«, da je ob tem verzu »prvak naših pevcev kot botanik spodrsnil«: drevo, ki stoji pred Turjaškim gradom, ni hrast, marveč stara, košata in častitljiva lipa (V. Petkov-

šek, Naše lipe — naš ponos; Proteus X 116). Kaj torej? Ali se je Prešeren zmotil? Ali morda ni razlikoval lipe od hrasta? Ne, naš pesnik se ni zmotil, dobro je vedel, zakaj je postavil ravno hrast na začetek pesmi o Turjaški Rozamundi. Hrast namreč pomeni v Prešernovem pesniškem glosarju nekaj silnega, ponosnega, kljubovalnega. Hrast stoji prav v istem pomenu, kot podoba nečesa silnega, ponosnega, kljubovalnega, tudi na začetku neke druge Prešernove pesmi: »Hrast, ki na tla vihar ga zimski trešne...« Hrast v »Turjaški Rozamundi« potemtakem ni samo drevo v Turjaškem dvoru, marveč nekaj več, nekak nehoten simbol moči in časti turjaške dinastije. Označujem ga kot »nehoten« simbol, ker ne preide popolnoma v to, kar simbolizira, marveč poleg tega nemoteno opravlja svojo funkcijo kot realen predmet v sklopu dogajanja.

Poleg nazorno-plastične in simbolične pa opravlja hrast tudi muzikalno funkcijo. »Hrast stoji v Turjaškem dvoru, / vrh vzdiguje svoj v oblake...« — kako mogočno in ponosno zveni ta uvertura, z glasbenim terminom bi rekli »andante patetico«! In nato: »Rozamunda, roža deklic, / čast dežele je domače...« — kako čisto drugi akordi so to, anapestovsko lahkotni, mehki in nežni, z glasbenim terminom bi jih označili »allegro grazioso«! In tako se moški in herojski »andante patetico« ter ženski in nežni »allegro grazioso« skozi vso pesem medsebojno prepletata in prav to prepletanje dveh diametralno različnih tonov, ki ga vsi prav dobro občutimo, ki pa mu je tako težko najti ustreznega strokovnega izraza, daje pesmi njen posebni melodiozni čar.

Ko nam nato pesnik predstavi oba glavna junaka, Rozamundo in Ostrovrharja, in retrospektivno razloži vzrok današnje gostije, stopi na prizorišče nova oseba: »pevec razglašene slave«. Pesem, ki jo zapoje pevec, je romanca v romanci, pesem v miniataturi, zato — povsem razumljivo — izdelana s filigransko umetnostjo, opremljena ne samo z asonancami, ampak deloma tudi z rimami (enake — junake, cveteče — sloveče) in z različnimi pesniškimi figurami (anafora, epitheta ornantia, primera, hiperbola itd.).

Po kratkem premoru v pesmi prvič spregovori glavna junakinja — Rozamunda. Njene besede so namenjene Ostrovrharju, podobno kot so bile pevčeve besede le odgovor na tetino vprašanje — vsaj na videz. V resnici pa... V resnici pa predstavljajo te besede neposreden dialog med pevcem in Rozamundo.

Pevec:

Bog jo živi gospodično,
Bog ji hčere daj enake,
tak' cveteče, tak' sloveče,
Bog ji sine daj junake!

Rozamunda:

Brez otrok moj zakon bodi,
brez veselja leta stare,
ako šla bom prej k poroki,
ako prej moža objamem...

Kakšna podobnost v stilizaciji, kakšna resonanca v vsebini! Kar ji pevec dobrega želi, temu se Rozamunda s svojo zakletvijo skoraj zavestno odreče. Kdo ne sliši iz teh verzov jedke tragične ironije? Upal bi si trditi celo, da je v »dialogu« med pevcem in Rozamundo jedro celotne pesnitve, še več, njena peripetija. Pevec ji želi vso srečo, želi ji hčere lepote in sine junake; Rozamunda pa se zaroti, da ne pojde prej k poroki, preden ne vidi lepe Lejle. Zdi se, da si Rozamunda s temi besedami sama nakoplje »brez veselja leta stare«. Zdi se, da se v teh besedah skriva ost zoper kako Prešernovo simpatijo: pevec (Prešeren?) ji želi vso srečo — toda ona si sama s svojo ošabnostjo in naglo jezo nakoplje nesrečo in tegobo: motiv kaznovane prevzetnosti, ki se v Prešernovih pesmih večkrat ponavlja (Dekletom, Zarjovela devičica, Povodnji mož). Podobno misel je izrekel že Kidrič: »Španskim šaljivo-burlesknim romancam se pozna,

da jim je iskal snov zavrtnjeni pesnik, v katerem je še delovala jeza nad deklško prevzetnostjo in domišljavostjo ... Pri resni romanci o Turjaški Rozamundi je odmev jeze še glasnejši ...» (Prešeren II 198). In Slodnjak: »Naša romanca osvetljuje v izvirni luči motiv kazni za prevzetno dekle ... v pesnitvi je čutiti neko srčno prizadetost« (Poezije 97). »Dialog« vsekakor potrjuje to domnevo.

»Dialog« je torej jedro in peripetija romance; poslej se dejanje naglo nagne v Rozamundino nesrečo. Dogodki si slede s filmsko naglico: Ostrovrhar zbere hlapce in prijatelje, si opasa ostri meč in odjezdi na Turčine; ne udrži ga reka Kolpa, niti turške straže, pred seboj drevi Bosnjake, razdene bašetov grad, reši zaslužnjene rojake in odpelje s sabo lepo Lejlo. V nasprotju z lagodno statičnostjo in počasnim tempom prvega dela romance (gostija na Turjaku 1—78) je tempo dogajanja v drugem delu (boji s Turčini in poroka z Lejlo 79—110) rapidno pospešen. To je razvidno tudi iz nesorazmerja med številom verzov in zunanjim časom dogajanja (nemški literarni teoretiki označujejo prvo kot »Erzählzeit«, drugo kot »erzählte Zeit«):

	»Erzählzeit«	»Erzählte Zeit«
I. del 1—78	78 verzov	gostija na Turjaku (eno popoldne?)
II. del 79—110	42 verzov	priprava na boj, pot v Bosno, osvoboditev ujetih rojakov, osvojitve in spreobrnitev lepe Lejle ter poroka z njo — vse to zavzema objektivno precej več časa, čeprav pesnik tega izrecno ne naznačuje

Nasprotje med počasnim tempom prvega dela in pospešenim tempom drugega je razvidno tudi iz raznih stilističnih razlik. Tako n. pr. v prvem delu prevladujejo nedovršni glagoli (stoji, vzdiguje, sedi, gostuje, vžigajo, snubi ...), v drugem delu dovršni glagoli (zbere, pošlje, vdrže, razdene, reši, vzame ...); v prvem delu epska širina (razni opisi, premi govori, številne anafore), v drugem delu dramatska zgoščenost, dejstvo poleg dejstva. Na koncu pesmi se tempo spet umiri in poleže v finalu, ki je tako značilen za vso Prešernovo epsko poezijo: »Rozamunda grede v kloster, / čast ljubljanskih nun postane.« V podobnih akordih izzvenijo tudi druge Prešernove pripovedne pesmi, n. pr. »Povodnji mož«: »Vrtinec so vid'li čolnarji dereč; / al Uršike videl nobeden ni več.« »Krst pri Savici«: »Domov je Bogomila šla k očeti, / nič več se nista videla na sveti.« V vseh teh zaključnih verzih se zrcali neka zastrta bolečina, vsi ti verzi sklenejo pesem harmonično in ubrano, kot bi se plegli morski valovi ob peščenem obrežju. Tak zaključek je izrazito Prešernov in ni verjetno, da bi bil posnet po Grillparzerju, kakor domneva I. D. v svojem sicer zelo zanimivem članku (»Sloveča lepa Hero v Abidi«, JiS IV 121). Da je to res, nam najlepše dokazuje »Lepa Vida«, ki se v vseh ljudskih inačicah konča: »Tebe bom per kralju zgovorila; / le lepo doji mi mojega kraljiča!« Realen fakt brez vsake sentimentalnosti — in pika. V varianti, ki jo je požlahtnil Prešeren, pa zaključujeta pesem dva zanj tako značilna verza: »Vida vsak dan je pri oknu stala, / se po sinku, oču, mož' jokala.« —

In še ena beseda je značilna v tem finalu: beseda »čast«. Na začetku pesmi pravi pesnik o Rozamundi: »čast dežele je domače«; na koncu pa: »čast ljub-

ljanskih nun postane«. Prešeren je dobro vedel, zakaj je dal besedi »čast« tako silovit poudarek. »Turjaška Rozamunda« je romanca, viteška pesem; v viteškem kodeksu vseh časov pa je bila čast najvišji postulat. »Čast« — temu se v jeziku homerskih vitezov pravi: αἰὲν ἀριστεῖν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλον («zmerom biti najboljši in daleč prekašati druge»). Ista agonalna miselnost preveva tudi srednjeveške fevdalne plasti, o čemer zgovorno pričajo viteški turnirji in trubadurska lirika: za junaka je najhujši udarec, če ga drug v boju premaga; za dekle najtežji poraz, če jo druga v lepoti prekosi in ji prevzame ženina. In »Turjaška Rozamunda« je pesem časti v viteškem pomenu. Ideja časti dominira nad celotno romanco. »Hrast« na začetku pesmi, hrast, ki »vzdiguje vrh v oblake«, je, kot že rečeno, nehoten zunanji simbol turjaške časti. Turjaška Rozamunda je »čast dežele domače« in ne samo domače, saj jo snubijo baroni tudi iz nemških in laških dežel, tako da teta upravičeno sprašuje: »Kje bi neki dekle raslo lepši od neveste naše?« Ko pa Rozamunda zve za nevarno tekmo, je treba ogroženo čast rešiti: bašetovo sestro ponižati in privedi na Kranjsko! Kot pretveza za doseg tega cilja ji služi — sramota, ki ogroža čast domačih junakov, sramota, da kristjane v Bosni še oklepa jarem. Ostrovrhar osvobodi usuznjene kristjane — sramota je izbrisana. Junakovo srce se hkrati vname za lepo Lejlo in ko naposled lepa Lejla zapusti Mohamedovo vero, pade še zadnja ovira za njuno poroko — junakova čast ni s tem prav nič prizadeta, pač pa Rozamundina. In Rozamunda? »Rozamunda grede v kloster, čast ljubljanskih nun postane.« S tem je tudi čast turjaške dinastije oprana, pesem je izpeta.

Jože Toporišič

ALTERNATIVNI SOGLASNIŠKI SKLOPI SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA

Sklope imenujemo nepretrgano govorno zvezo soglasnikov. V slovenskem književnem jeziku jih nahajamo v posameznih besedah (*ostro*), v besednih enotah (*od strica*) in na meji dveh besed ali besednih enot (*gost prihaja*). Po položaju v nepretrganem govornem toku lahko ločimo vzglasne ali predvokalske (*stric*), medvokalske (po *strani*, od *strahu*) in povokalne pred premorom ali izglasne (*čistk*). Po številu členov ločimo eno-, dvo-, tri- do osemčlenske sklope: *jug*, *ljub*, *ključ*, *sključen*, *k* *sključenemu* itd.

1. Ker sklopi pri nas sistematično še niso obdelani, je treba, preden se lotimo obdelave alternativnih, povedati nekaj splošnih stvari o slovenskih sklopih sploh. Slovenski knjižni jezik je z njimi sorazmerno zelo bogat, nepri- merno bogatejši kakor, na primer, srbohrvaški. V govornem *vzglasju* so močoi sklopi, ki imajo do pet členov. Posamezni členi soglasniškega sklopa so razporejeni tako, da dobimo vsakikrat, ko izpustimo katerega izmed njih — lahko jih izpustimo tudi več hkrati — spet sklop, ki je v slovenščini bodisi izkazan, vedno pa izgovorljiv (razume se, da je pri tem treba upoštevati sistemske premene slovenskega konzonantizma): *k* *sključenemu*, *h* *ključu* (izpuščen *s*), *k* *sljudi* (izpuščen *k*), *k* *ljudem* (izpuščena *s* in *k*), *k* *skledi* (izpuščen *j*) itd.

Posebno zanimivo in za naš problem važno je zaporedje posameznih členov soglasniškega sklopa. Razporejeni so najprej po stopnji svoje zvenečnosti: vokala se tiščijo najbolj zveneči, to je sonanti, prednje ali zanje pa se v skladu