

NEKOLIKO NAPOMENA O JEZIKU HRVATSKIH PETRARKISTA

Milan Moguš

U povijesti pismenoga jezika u Hrvatâ šesnaesto se stoljeće prikazuje najčešće kao zasebna cjelina koja se od drugih razdoblja razlikuje svojom neobičnošću. Prvo, to je razdoblje koje i u kulturnom i u političkom pogledu nastaje na razvalinama prethodnoga jer je turskom najezdom pod konac petnaestoga stoljeća došlo — po mišljenju nekih — ne samo do radikalnog zaokreta »nego naprosto prekida dotadanjega uglavnom kontinuiranog razvoja. To je prvi veliki prijelom u hrvatskoj jezičnoj povijesti ... Plodovi gotovo cijelih šest stoljeća, od konca devetoga do konca petnaestoga, poništavaju se kao kada spužvom prijeđemo preko ploče«¹. Drugo, stvaraju se i doživljavaju svoj vrhunac dva književnojezična kompleksa: jedan na sjeverozapadu, drugi na jugoistoku hrvatskih pokrajina. Zbog turske najezde, koja je i fizički razdvojila ta dva prostora, komunikacije su među njima otežane ili prekinute. Osim toga migracije su, osim možda najzapadnijeg čakavskog otočja i još ponekog punkta, tako ispremiješale stanovništvo da su se odjednom našli zajedno istodijalekatni i raznodijalekatni govori koji se ranije nisu ni dodirivali; čak je u tom velikom metežu nekoliko grupa govora jednostavno raspršeno netragom. Treće, i pored zapisa popa Martinca da Turci nakon Krbavske bitke 1493. godine »nalegoše na jazik hrvacki ...

tagda že robljahu vse zemlje hrvacke i slovinske do Save i Drave daže do Gore Zaprte², tj. do Moslavine, ostaje ipak činjenica, koliko god to bilo nevjerovatno i neprosječno, da je jedna relativno mala pismenost i književnost, kakva se bila formirala do 15/16. stoljeća, izdržala toliku kugu ratova i uništavanja. Štoviše, neposredno nakon toga nastaje zlatni vijek hrvatske književnosti, osobito na jugoistoku. On počinje Marulićevim stvaralaštvom, odnosno djelatnošću dubrovačkog, hrvatskog i zadarskog književnog kruga. Postaje gotovo neshvatljivo da je na tom prostoru — u neposrednoj blizini turske opasnosti i u izuzetno nepovoljnim ekonomskim prilikama, gdje se ni Republika nije osjećala sasvim sigurnom — probujala književnost čija su mnoga djela dosegla veoma visok umjetnički domet. Razumije se da je onda i jezik te književnosti morao biti toliko izgrađen da zadovolji potrebama rafiniranog poetskog iskaza.

I sad se postavlja prvo pitanje: je li moguće da je tako blistav književni odnosno književnojezični period mogao nastati ni iz čega, tj. bez ikakva naslanjanja na književnu produkciju prethodnoga razdoblja i bez izazova književne Evrope. Novija istraživanja pokazuju da su se stari hrvatski pisci, gradeći novo, neprestano vraćali svojem srednjovjekovlju kao književnom izvoru. Iz toga je izvorišta preuzimana vrlo često frazeologija i terminologija, ili je po uzoru na nju izrađivana nova, da bi se zadovoljile velike potrebe u sferi svekolikog duhovnog stvaranja. Vjerojatno nećemo pogriješiti ako kao ilustraciju za ovu našu tvrdnju uzmemo poznatu Marulićevu posvetu u *Juditi*:

*Počtovanomu u Isukarstu popu i parmanciru splickomu
gospodinu dom Dujmu Balistriliću, kumu svomu,
Marko Marulić humiljeno priporučen'je z dvornim
poklonom milo poskita.*

Tri toposa u toj posveti — prema tumačenju Radoslava Katičića³ — pokazuju jasan Marulićev odnos prema stvarnosti koja ga okružuje. Prvo, termin *pop* preuzet je iz hrvatskoglagoljske književnosti i predstavlja srednjovjekovno nasljeđe. Drugo, dio posvete *kumu svomu Marko Marulić ... poskita* iskaz je novoga doba kad bezimenoga glagoljaša zamjenjuje poznata osoba koja svoje djelo poklanja u skladu s onodobnim običajnim pravom. Treće, izraz *dvornim poklonom* pokazuje način, 'učtivim pozdravom', tj. onako kako se poklanja na dvorovima, a to znači

u Evropi. U tom se trokutu odvija čitavo Marulićevo stvaralaštvo. Stoga nije čudo što će i u *Naslidovan'ju* Marulić posegnuti za tuđicama poput *kotar*, *maistra*, *perla*, *ura*, ili stvoriti kalk poput *svaršen* (: *lat. perfectus*)⁴, ali i preuzimati iz literature koja mu je prethodila, poput *číst* (prema stsl. *čísti*) 'čitanje', *obitan'je* (stsl. *oběť*) 'obećanje', *parnja* (stsl. *pъrja*) 'spor, raspra, rasprava', *rab* (stsl. *rabъ*) 'rob, sluga', *raba* (stsl. *raba*) 'službenica', *stunja* (stsl. *tune*) 'bez naplate, badava', *sviditi* (stsl. *svědēti*) 'uvidjeti, ispitati, promisliti', *veti* (stsl. *vetъhъ*) 'trošan, star', *ždrib* (stsl. *žrěbij*) 'rod, stališ, vrsta' itd.⁵

Osnovno je u tom novom stvaralaštvu ipak bilo da je jezični kôd, za razliku od prethodnoga perioda, počivao na vlastitim organskim narječjima. Zato npr. Marulićeva hrvatska djela predstavljaju nedvojbeno književnu čakavštinu, a Držićeva, i Džore i Marina, književnu štokavštinu, bez obzira na kontroverze o dijalekatskoj osnovici jezika prvotnog slavenskog življa u Dubrovniku.

Međutim, ubrzo se opaža uzajamna interferencija spomenutih dvaju narječja koja pripadaju istoj književnosti, i to u prvoj fazi ovoga perioda jačim prodorom čakavskih elemenata u štokavske tekstove a u drugoj obrnuto. Uostalom, i sami su »jezici« južne čakavštine i zapadne štokavštine bili tako bliski, s obiljem zajedničkih crta tako da su se posebnosti preuzimale dosta jednostavno, lako, bez osjećaja nametanja. Kulturna identičnost, kojoj pripada, kako rekosmo, i glagoljizam kao zajedničko književno nasljeđe prethodnoga razdoblja, i jezična bliskost izvornih dijalekata neprestano su širili putove utjecajâ i osiguravali nesmetanu cirkulaciju pisanoj riječi na čakavskom i štokavskom području. Vertikala nasljeđa, na primjer, jasno se razabire kod svih pisaca na južnom pojasu kad treba posegnuti za sinonimom radi stilskog efekta (*korablja*, *lačan*, *nižnji*, *selik*, *otonjaj*, *letušti*, *svitlušti*), a otvorenost prema drugim, čak stranim jezičnim sustavima preuzimanjem izrazâ zbog rime ili nijanse u značenju (*hiljada*, *drum*). Pri takvu stanju stvari sasvim je naravno da u pjesmama dubrovačkih petrarkista nalazimo čakavizme i dalmatinizme, odnosno da u čakavskih pjesnika s otoka Hvara, iz Splita ili iz Zadra susrećemo elemente štokavskoga Dubrovnika. Spomenutom se isprepletanju nisu uvijek tražili pravi uzroci, nego su se inodijalekatne pojave promatrale mnogo puta statično i statistički. Zato je u dijelu stručne literature dolazilo do pogrešnih tumačenja na osnovi kojih su se onda izvlačili dalekosežni zaključci. U tom je pogledu bio svakako najzanimljiviji problem Dubrovnika, odnosno kon-

troverzi o dijalekatnoj pripadnosti početnog slavenskog živilja u Gradu. Ikavsko-jekavske šarolikosti i ikavizmi u starim tekstovima zbunjivali su mnoge jer se nije počelo od analize stanja u gramatičkim morfemima koji su ipak nosioci sustava na morfološkoj razini i pripadaju starijem, naslijeđenom sloju. Kad se tako promatra, onda postaje jasnije da primjeri tipa *lipijeh* i *lipijem* pripadaju ijekavskom sustavu kao i *dobrijeh* i *dobrijem* iz istoga razdoblja. Leksički morfem može biti posuđen, noviji.⁶ Zato leksički ikavizmi (kao npr. *lip-*) u dubrovačkim tekstovima ne moraju ukazivati na stariji jezični sloj, ali se po njima lijepo vidi da dubrovačka književnost pripada hrvatskoj književnosti, kao što joj pripada djelatnost štokavskih čakavaca Makarskoga primorja (gdje se govori *što*, ali *šćap*), s kojim je Dubrovnik komunicirao i preko kojih su dolazili do Dubrovnika pojedini dalmatinizmi i čakavizmi, pored neposrednih dubrovačkih veza sa čakavcima morskim putem. Upravo je takva veza bila između Dubrovnika i Hvara. Zato se npr. Nalješkoviću čini sasvim prirodnim da u poslanici Hektoroviću naniže stihove u kojima se nalaze ne samo kombinacije poput *što željeh* i *zač vidjeh* nego se zbog dvostruko rimovanih dvanaesteraca upotrebljava jedanput *svit x x rit*, drugi put *svijet x rijet*, jednom *čovjek x lijek*, a zatim *hip x slip*, u jednom stihu stoji *nitko se ne može*, a u drugom *nitkor miran bit ne more* itd. Ovi primjeri nikako ne znače da je uporaba ikavskih likova odnosno drugih neštokavskih crta bila jednaka u svih dubrovačkih pisaca ili u svim djelima istoga pisca, kao što je npr. Nikola Nalješković. Razlike su, pa i znatne, postojale jer su pisci različito prilagođivali jezične stilizacije književnim vrstama. Ali opća slika je jasna: stvorena je na hrvatskom jugoistočnom kompleksu književna *koine* koja je, za razliku od sjeverozapadnog kompleksa, postala u prvome redu jezik hrvatske petrarkističke poezije.

Ineseno se mišljenje može potkrijepiti promatra li se jezik petrarkističkih pjesama koje potječu iz drugog dijalekatnog središta, kakav je bio npr. Hvar. Lucićevi su, a donekle i Pelegrinovićeви stihovi satkani na čakavskoj osnovici, ali zacijelo s većim brojem štokavskih elemenata negoli u ijednog čakavskog pjesnika onoga doba. Dovoljno je, kao ilustraciju, pogledati samo upotrebu zamjenica *ča* i *što* da se vidi prevaga štokavskoga lika pored mnoštva dubleta poput *dilnik* i *dionik*, *ditić* i *djetić*, *bil* i *bio*, *čul* i *čuo*, *štil* i *štio*, *počati* i *početi*, *začati* i *začeti*. To znači da je njegovo udaljavanje od izvornoga narječja, gdje se ne može istodobno ostvarivati i *ča* i *što*, kudikamo veće od ostalih pisaca

hvarskoga kruga. Teško bi bilo pretpostaviti drugačiju motivaciju ovakvu postupku osim želje da za petrarkističku vrstu pjesmotvora uzme odgovarajući tip književnoga jezika. Je li početak tom jezičnom tipu, što bismo ga mogli nazvati hrvatska petrarkistička ili renesansna književna *koine*, bio Dubrovnik, pa se iz njega širila naokrug, to je gotovo irelevantno. Važnije je da je on postojao i da je sjedinjavao hrvatske pisce istog književnog profila.

Takav odnos prema jeziku nije bio osobita novina: uvijek je karakter djela utjecao na izbor jezika. I u prvom su periodu liturgijski tekstovi (kanonski pogotovu) bliži svojem crkvenoslavenskom izvorištu negoli neliturgijski, dok se u drugom razdoblju (ovom koje promatramo) promijenilo izvorište, jer su osnovicom književnom jeziku definitivno postala organska narječja, ali je odnos ostao isti. Naime, stihovane biblijske priče, kakva je npr. Marulićeva *Judita*, pisane su arhaičnijom književnom čakavštinom od prozних sastavaka njegovih vršnjaka, kao što je i Vetranovićevo *Posvetilište Abramovo* bliže štokavskom izvorištu od vlastitih mu mladenačkih pjesama. Međutim, timbar pjesništvu na prijelazu 15. u 16. stoljeće i u prvim decenijima 16. stoljeća daje ipak ljubavna poezija koja je i u izboru jezika slobodnija: dijalekatna pripadnost (čakavska ili štokavska) manje je važna od pogodnosti izraza metru ili rimi. Razumije se da je takva upotreba jezika, koliko god bila funkcionalna za tu vrstu pjesništva, dovela na kraju do mnoštva klišeja koji su »stanjili« bogatstvo književnoga izraza. Središnja riječ postaje *gospoja*. Ako je ta imenica bez pridjeva, najčešće je u vokativu; ako je uz pridjev, obično je *gospoja lipa i gizdava*. Pogledamo li u stihove bilo kojeg našeg petrarkističkog pjesnika, naći ćemo gotovo sva jezičnostilska sredstva kojima se odlikuju hrvatske »pisni ljuvene«. Tu je mnoštvo stalnih deminutiva kao *sestrica, ružica, ptičica, travica, vodica*, atribucijâ kao *rumen cvit, ličca rumena, drobna travica*, kontaktnih sinonima poput *stid i sram, bol i zled, jid i čemer, pisni i skladanja* itd. Uostalom, nije slučajnost nego stilsko udovoljavanje zakonima petrarkističke versifikacije Lucićeva igra s povratnim glagolima koja se stalno ponavlja, o čemu sam referirao na prošlogodišnjem skupu.

Reakcija je na to mogla biti samo — približavanje izvorištima: knjiške se forme sve manje upotrebljavaju prepuštajući mjesto govornima. Hektorović u *Ribanju*, kad se već odlučio na opis puta s ribarima, nije mogao izbjeći izvorne oblike za ribarsko oruđe (*plav, arbor, jidro, vesla*,

timun, sidro, mriža, kopitnjak, osti i dr.), za ribe (*zubatac, škarpina, komarča, salpa, drozg, pic, pagar, šarag, trilja, arbun* i dr.) i za toponime (*Ploča, Kabal, Zavala, Nečujam, Novi Grad, Stari Grad, Sulet, Brač, Vis, Komiža* i dr.). Jednako je tako postupao s toponimima i Petar Zoranić u *Planinama*. Radi dramskoga dijaloga još su se više morali okrenuti govornim iskazima hvarski čakavac Martin Benetović i dubrovački štokavci Nikola Nalješković i Marin Držić. Posve je stoga prirodno što u Nalješkovićevim komedijama nalazimo, poput kakva popisa inventara, nazive za odjevne predmete koji su se zacijelo rabili u govornome jeziku. Tako npr. u *Komediji petoj* čitamo stihove:

Ti imaš sajune, košulje, kolete,
rukave, kordune, prstene, frecete,
razlike još veze, kuplice, ubruse,
s biserom podveze, naprske, janjuse,
pantufe, cokule, bječvice pletene,
što nijesu obule do danas vik žene,
daj suknje pak brune, daj modre, crljene,
a nut sad gdi kune kad dođe za mene.⁷

Isto je tako pri nabrajanju osobnih imenâ:

Tuj tako mi duše, misicu ne čuju,
negli svoje muže hvaleći mnjentuju:
moj Andro, moj Pero, moj Frano, moj Maro,
moj Dživo, moj Jero, moj Luko, moj Baro⁸

ili, u *Komediji šestoj*, toponimâ:

Znam dobro er ne daš opravit toj meni,
neg vazda ti skužu iznađe kugodi:
oto nam u Gružu baštinu ophodi,
Župu nam prigleda, obide i Brgat,
ukrasti nam ne da; Rijeku će otrgat.⁹

Sve što smo dosada iznijeli može dobro ilustrirati da je dobiven jasan luk u razvoju i uporabi jezika južnog kompleksa hrvatske književnosti: od arhaizirane čakavštine/štokavštine s tankim inodijalekatskim slojem do čakavsko-štokavske isprepletenosti koja se u dramskim djeli-

ma približavala govornoj čakavštini i štokavštini. Da bi se točno znalo (o čemu je riječ, uz svaki od dvaju navedenih jezičnih tipova treba stajati »književni«. Jer, pri analizi tekstova starije književnosti počesto se smatralo književnim poslom samo pisanje pjesama i beletrističke proze, ali ne i dramskih djela. Istina, dramama je dijalog osnovica, one su zbog toga najbliže govornom tipu jezika, ali ipak nisu dijalekto-loski tekstovi. U tom je pogledu dobar primjer Marin Držić. Ako su ne samo njegove pjesme nego i komedije književno djelo, a one to jesu, onda je i umjetnički izraz tih napisanih djela književni jezik.

Prema tome, književna je *koine* osnovna oznaka jezika našeg renesansnog stoljeća. Odnos među sastavnicama te vrste jezika nije u čitavom periodu jednak (postoje, kao što smo vidjeli, bar dva tipa), ali mu bit nije time promijenjena.

S gledišta pak općeg razvoja pismenoga jezika u Hrvatâ stanje u petrarkističkom razdoblju novo je po tome što organska narječja postaju temelj književnoj stilizaciji. Istina, izbor se tada rješava još na najvišoj dijalekatnoj razini: narječje kao takvo, a ne pojedini tip nekoga narječja. Iako stoga daleka, u novim su prilikama to već bila strujanja koja su vodila zametku novog jezičnog standarda.

BILJEŠKE

¹ Dalibor Brozović, *Jezična i pravopisna previranja u Hrvatskoj na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, Jezik, br. 1, Zagreb 1985/86, str. 3.

² Citirano prema knjizi *Hrvatska književnost srednjega vijeka*, Pet stoljeće hrvatske književnosti, knj. 1, Zagreb 1969, str. 83—84.

³ Ovo je tumačenje, kako mi reče, iznio kolega Radoslav Katičić u svom bečkom seminaru.

⁴ Vojmir Vinja, *Calque linguistique u hrvatskom jeziku Marka Marulića*, Zbornik radova Filozofskoga fakulteta, Zagreb 1951, str. 547—566.

⁵ Uspor. Julije Derossi, *Rječnik uz Marulićev prijevod djela »De imitatione Christi — Od naslidovanja Isukarsta«*, Kačić, knj. 12, Split 1980, str. 5—73.

⁶ Više o tome vidi u mom članku *Jezični elementi Držićeva »Dunda Maroja«*, Umjetnost riječi, br. 1, Zagreb 1968, str. 49—62.

⁷ Citirano prema izdanju u *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 9, Zagreb 1965, str. 73.

⁸ Isto, str. 74.

⁹ Isto, str. 84.