

VLADIMIR ANIĆ

FRANJO KUHAČ — MUZIKOLOG U FILOLOGIJI

1. Radovi prof. Lj. Jonkea iz hrvatske kulturne i filološke historio-
grafije¹ daju opće pouke za daljnji rad. Najprije, povijest rada na jeziku
nije samo povijest profesionalnoga katedarskoga rada ni povijest pro-
fesorâ: u ukupan razvitak kulture jezika, leksikografije i terminologijâ
ugrađuju svoje napore sakupljači riječi, pisci, borci za emancipaciju hr-
vatskog jezika od jačih jezika u ono vrijeme (njemačkog, talijanskog i
mađarskog), kao i usamljeni jezični savjetnici, čiji utjecaj ne možemo
uvijek sa sigurnošću procijeniti. Isto tako, u ukupnoj fizionomiji naših
terminologija imaju udjela stručnjaci iz mnogih struka, kao konsensus
koji je terminologije u praksi dopunjavao, mijenjao i provjeravao. Oni su
se, u općoj terminološkoj nerazvijenosti, dovijali kako su znali i okuša-
vali se i sami u radu na terminologijama. Naša nam ih optika daje u
gotovo izvrnutoj slici: njihovi uspjesi čine se prirodni i time gotovo ano-
nimni, a njihovi promašeni pokušaji, kolikogod prirodni u svoje vrijeme,
ostaju nešto kao neugodan dokaz o općem stanju znanja i primjer dir-
ljivog filološkog diletantizma. Historiografija filologije, ako se piše u
pretjeranoj zavisnosti od naslovâ i datuma, teži da sve pokušaje dovede
na ravnu nogu, iscrpljujući se u reprodukciji takvih pokušaja i njihovu
množenju.

Studiranje radova prof. Lj. Jonkea omogućuje da se takve zamke
izbjegnju, da se napori razmotre s kritičkog gledišta i vrednuju i da se
stvarni utjecaji točnije procijene.

Imajući to na umu, ali ne zanoseći se da će nam to sve uvijek uspjeti,
ovdje ćemo pokušati dati skroman prilog rasvjetljavanju duhovne at-
mosfere u našoj filologiji i javnom životu potkraj prošlog stoljeća. Pod-

¹ V. u prvom redu knjigu »Književni jezik u teoriji i praksi«, Zagreb 1965.

sjetit ćemo, prebirući požutjele listove, na iskorak u filologiju prvog hrvatskog historiografa muzike Franje Kuhača,² ne insistirajući unaprijed na čistoj dobiti od njegovih nastojanja.

2. U doba kad su ilirske budnice već uglazbljene, kad se više pjevaju nego recitiraju, kroz cijelu drugu polovinu 19. stoljeća i dalje, cvjeta društveno pjevanje i muziciranje u rodoljubnim društvima. Vjerojatno ne griješimo ako kažemo da muzika nikada kao tada nije bila urasla u društveni život. To je bilo pjevanje materinske riječi. Nacionalno muzičko stvaralaštvo tada već ima svijest i memoriju, pa je dospjelo vrijeme da dobije i svoju historiografiju. Posla je bilo mnogo i na nj se je bacio Franjo Kuhač (1834—1911), utemeljitelj muzičke folkloristike i hrvatske muzičke historiografije. Među ostalim, Kuhač je ostavio i rasprave koje otimlju zaboravu preporoditelje i preporodna nastojanja kojima se ne bavi povijest književnosti ili se njima bavi uzgred.

Naš poseban interes izazvali su knjižica od 22 strane *O hrvatskom ili srpskom pravopisu na temelju glazbene eufonije i Katekizam glazbe*. Obje su knjige izašle u Zagrebu 1889. godine, tri godine prije *Hrvatskog pravopisa* Ivana Broza i deset godina prije *Gramatike hrvatskoga ili srpskoga jezika* Tome Maretića. Katekizam je pedagoški priručnik I. C. Lobeja, prijevod i »izrada« prema njemačkom izdanju. Ta se knjiga u Njemačkoj i danas upotrebljava.³ Ovdje Kuhač — određen predloškom — daje svoje prijevode njemačkih muzičkih termina, pa se može reći da daje kompletnu terminologiju. U knjižici o pravopisu Kuhač razmatra i nastoji da propiše pravilan književni izgovor s gledišta pjevačke interpretacije i muzičke pedagogije.

3. U uvodu knjižice o pravopisu Kuhač kaže da je u najnovije doba nastao »u nas Hrvata znamenit pokret i veliko natezanje na polju našega pravopisa«. Svoj traktat piše zato što bi on »mogao zanimati visoku zemaljsku vladu«, i to »izpunjujuć time želju svojih prijatelja«. Kuhač je, dakle, tri godine prije Brozova pravopisa želio utjecati na fizionomiju hrvatskoga pravopisa.

Glavna je Kuhačeva misao da pravopis treba urediti prema eufoniji: »Za pjevanje je najprikladniji onaj jezik (i pravopis), kojega se rieči onako pjevaju, kako se govoreć izgovaraju, a izgovaraju onako kako se pišu«. Dakle, Kuhač se zalaže za fonetski pravopis. U tome pravopisu jedan glas treba da ima jedan »jediti« pismeni znak — ne treba pisati *tugjinac* ni *Gjuro*, nego sa *d* (sic) ili »kako Vuk uči h«.⁴ Kuhač je tu

² Franjo Kuhač (1834—1911), muzikolog, pedagog i povjesničar muzike. Najvažnija su mu djela *Južno-slovenske narodne popievke* u četiri knjige od 1878. do 1881, *Vatroslav Lisinski i njegovo doba*, ¹1887, ²1904, *Ilirski glazbenici*, 1893, *Prva hrvatska uputa u glasoviranje*, 1896—97. itd. V. J. Andreis — D. Cvetko — S. Đurić — Klajn: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb 1962, osobito str. 186—192.

³ *Ib.*, str. 190.

⁴ Možemo pretpostaviti da je želio pisanje znaka *đ*, ali znamo da tada za taj znak još nije bilo tehničkih mogućnosti u tiskarama. U evidentiranoj ostavštini Kuhačevoj nema rukopisa ove brošure. Popis ostavštine u Državnom arhivu Hrvatske objavio je Vinko Žganec u *Muzičkoj reviji* 2—3, 1950.

osjećao nedotjeranost naše latiničke grafije koja se i danas osjeća. U skupovima *n-j*, *l-j* i *d-j* mogući su, barem hipotetično, a u praksi i više od toga, problemi u čitanju pojedinih riječi: *in-jekcija* i *injekcija* i sl. To što Kuhač predlaže ili vidi kao mogućnost da latinica preuzme ćirilički znak ѣ, u skladu je s njegovim općim pogledima na jezik i narod.

Grafija, dakako, uzima manji dio ovoga teksta. On sadrži upute za pravilan izgovor u pjevanju i govoru, između kojih postavlja znak jednakosti. Tako traži da se »tvrđi« i »meki« konsonant izgovaraju kao dva tvrda ili dva meka (*obkoliti* > *opkoliti*, *sglob* > *zglob*), dakle uočava da se suglasnici izjednačuju po zvučnosti i ujedno smatra da »ovo pravilo pobija valjanost etimološkoga pravopisa«. Protivno opće postavljenom pravilu, što i sam uviđa, nije dosljedan u jednačenju *z+z*, *s*, *š*, *ž* i misli da izgovor treba da bude *izzobati*, *izsitniti*, *izšibati*, *izžljebiti*. On se boji da će te riječi »izaći manjkavim izgovorom dvoumne«, što znači da se boji za jasnoću značenja, ako se bude pisalo »kako vukovci pišu« *raširiti* umjesto *razširiti*. U tom pisanju i izjednačenju pisma i izgovora razlog mu je što je glas *z* jedan od najljepših glasova »kojeg glazba nikada predosta imati ne može, jerbo glas *z* u portamentu dulje zvoni nego ma

-si-

koji drugi glas: *iz sa-ti*«.

zzz

Osobito je važno što je Kuhač rano uočio jednosložni izgovor jata. Znači da je Maretić deset godina prije svoje gramatike znao za ovo muzikološko iskustvo, koje se je, naravno, dalo dokazati i tekstovima potpisane poezije. Bez obzira na to što se može dodati tvrdnji da »puk ne izgovara troslovčano, nego samo dvoslovčano«, Kuhač je u okviru svojih mogućnosti uočio veliku proširenost jednosložnog izgovora. To je mogao kao sakupljač narodnog blaga i čovjek vezan za teren više od svojih suvremenika filologa s katedara, prvenstveno okrenutih kabinetskom radu. Dokaz o dvosložnom izgovoru potkrepljuje narodnom pjesmom: *Na Petrove b'jele dvore*. Ako vrijednost Kuhačeva pisanja nećemo mjeriti po utjecaju na gramatike, nego po osjetljivosti za probleme koji se i danas još rješavaju, onda je ovo jedno od najvrednijih mjesta u ovom njegovom tekstu.

Glas *h* zadaje nevolje i Kuhaču. O tom glasu doneseni su na tzv. Bečkom dogovoru 1850. zaključci — da se piše tamo gdje mu je po etimologiji mjesto. Iako ga je Vuk Karadžić uveo u drugo izdanje svoga rječnika, sve u praksi nije išlo glatko ni sada, četrdeset godina poslije. Kao čovjek prakse i terena, s fonografom u ruci, Kuhač ide uglavnom za onim što je sabrao. Ovdje najbolje razlikuje ortografske od ortoepskih problema i najviše uvažava »etimologiju«, iako nije dosljedan niti metodsku liniju vodi čisto. Iako neke riječi i sam piše bez *h* (*istorija*), kaže da bi taj glas trebalo zadržati u vlastitim imenima (*Hrvat* i njemu omiljeli *Hajdn*-Haydn o kojem je pisao) i u usklikima *ah!*, *oh!*, zatim *buha* itd. I ovdje se Kuhač utječe istom argumentu: bez toga glasa riječi ne bi bile razumljive, i pribjegava oprobanoj školničkom sredstvu — iskonstruiranom primjeru (*»Ima buu u uu = Ima buhu u uhu«*). On traži

da se *h* ne izgovara u riječima *hrana, kruha, hajduk, ja bih, djevojkah, materah, stvarih* »jer glas *h* zvoni veoma malo, a trud koji pjevač ulaže da ga izgovori ne isplaćuje mu se«. Međutim, ovdje Kuhač možda na zaobilazan način dolazi do odgovorâ koje je htio dati na drugi način ili koji su mu se nametnuli. Umjesto lokativa plurala *nebesih, djevojkah* pisanje i izgovor *nebesima, djevojkama* je »velika dobit za blagoglasje, jer glas *m* sa svojom nazalnom resonancom stoputa bolje zvoni nego glas *h*«. Dakle, Kuhač se ovim, zaobilaznim putem opredjeljuje za bit tzv. vukovsko-maretićevske reforme, iako sam o vukovcima govori u trećem licu.

Začudo, o tome da li bi se glas *h* trebao ili ne bi trebao izgovarati u genitivu množine (*gorah* ili *gorâ*) nema u ovoj knjžici ništa. Uz ostale Kuhačeve nedosljednosti u ovoj knjžici teško se daje kombinirati razlog. Može se nabaciti da nije rekao ništa jer mu je bilo samo po sebi razumljivo da se *h* u *-ah* ne izgovara. Ovo, opet, mora otrpjeti prigovor da Vjekoslav Babukić i, osobito, Antun Mažuranić traže da se *h* izgovara.⁵ U svakom slučaju, Kuhač je znao da se je *h*, barem pod utjecajem pravopisa i u nekim ustaljenim situacijama u njegovo vrijeme u Zagrebu realno izgovaralo (uličica *Sto stubah*).

Druga pravopisno-izgovorna pitanja u koja Kuhač ulazi s gledišta eufonije, ili onoga što mu se čini da je eufonija, vuku se i danas kao problem ili lutanje u izgovoru pjevača. On kaže da pjevač ne smije pjevati

crrr-n nego cʒ-r|n,

dakle umetnuti glas koji piše *ä* — »neki glas između *a* i *e* koji ja zovem poluvokalom, jer je prvi glas koga odaju iz sebe novorođena djeca, jarići, telići itd. Stari su Slaveni vrlo dobro taj glas označili znakom (debelim jerom)«. Znak | znači stanku, ali ne takvu da pjevač »glasom prestane, već da samo dah prenese od glasa *r* na sljedeći konzont, što se u glazbi zove portamento«. Iako Kuhač i sam u svom tekstu piše *prvi* bez popratnog vokala, za ovo krivi Vuka, kojemu priznaje da je »za našu književnost veoma zaslužan muž bio«, ali mu odriče znanje u muzičkoj umjetnosti. Za filologiju je potreban podatak da Kuhač već tada piše *r* bez popratnog vokala. Ne možemo reći koliko se muzička pedagogija ovog traženja držala i koliko se danas drži. Ali znamo da se pjeva barem i o n a k o kako Kuhač ne traži i barem u nekim djelima tzv. moderne ozbiljne muzike.

Dalje, Kuhač traži i pisanje i izgovor *bit će, mislit ću* a ne *biće, misliću*, kako on zamjera vukovcima. »U svetčanom govoru ne samo da jesu medju pojedinim riečima male stanke, već i moraju da budu i to zbog valjanog naglašavanja«. Ovim se traženjem misli na retoriku. Koliko misli na pjevanje, Kuhač je uočio da razdvojeno pisanje omogućuje stanku, potrebnu u ritmu, a često i u ritmovima koji nisu naši. To bi mogao biti

⁵ Lj. Jonke, o. c., str. 62—63.

jedan od razloga, osim lošeg shvaćanja pravopisa u iščitavanju svakog slova, što pjevači (osobito lakših žanrova) najčešće tako izgovaraju. To pitanje u pravopisno-izgovornom smislu Kuhač nije ni postavio ni skinuo s dnevnog reda u našoj filologiji. Na to se je gledalo drugačije u drugim knjigama koje su izvršile znatan utjecaj, npr. u *Braniču jezika hrvatskoga* Nikole Andrića,⁹ što spominjemo kao ilustraciju, kao mišljenje ni najnovije ni najvažnije.

4. Ovime nije iscrpeno sve što je Kuhač savjetovao o pravopisu »na temelju efonije«. Njegov terminološki pokušaj, iste godine, dolazi nakon što je popularni priručnik I. C. Lobeja doživio dvadeset šesto izdanje. Ovaj Kuhačev prijevod već je opsežnija knjiga od 184 strane, osam strana predgovora, a od teksta 45 strana rječnika muzičke terminologije. Obje Kuhačeve knjige nose »rukopis« autorstva, čega je Kuhač i svjestan. On je svoje glazbeno nazivlje — kako kaže — ustanovio još 1875. godine, a izdanje 1889, koje imamo pred sobom, nosi oznaku »drugo, znatno nadopunjeno i popravljeno izdanje«. Kuhač uopće mnogo drži do toga posla. Kaže da je svaki naziv u našoj »glazbenoj terminologiji dobro promišljen i od mojih učenih prijatelja prije svestrano prorešetan bio, nego sam ga usvojio«. Jedan razlog mu je rodoljubno-izvanlingvistički: I Vuk je kovao riječi za prijevod Svetoga pisma, kao i stari pisci »kad im je potreba nalagala«, a »mi nismo gori Hrvati ili Srbi od starih«. Drugi razlog dolazi iz jezika, ili s pozivom na potrebe jezika: za talijansku, francusku ili latinsku riječ, npr. *crescendo*, »valja da imademo i hrvatsku riječ, jer inače ne bi hrvatski učenik razumio«. Ovaj strah od mogućeg nerazumijevanja poznatih stranih riječi jedno je od osnovnih doktrina pri zamjenjivanju stranih riječi ili pokušajima stvaranja čitavih terminologija. U Kuhača taj strah nije veći nego u njegovih suvremenika: njihovi pokušaji stoje u znaku vjere da bitno pridonose razumljivosti. U ovoj knjizi Kuhač se drži svoje knjžice *O hrvatskom ili srpskom pravopisu na temelju glazbene efonije*, i sam kaže da je »riječ pisao kako ih imade pjevač pri pjevanju izgovoriti, hoće li da tekst popievke bude blaglasan i razumljiv«.

Ova knjiga kaže nam mnogo i o onome o čemu ne govori: iz nje vidimo presjek stvarnoga znanja jezika hrvatskog intelektualca s kraja stoljeća. On ima jasnu svijest o važnosti pravopisa, razmišlja mnogo o izboru gramatičkih paradigmatičkih oblika, prepoznaje se na leksiku i terminologijama. Možemo reći da valjanost i odnjegovanost njegova književnog jezika ide tim redom: sintaksa dolazi na posljednje mjesto, ona je tvrdi orah u savlađivanju materinske riječi. Kuhač, odrastao u sredini s njemačkim kućnim jezikom (prezime obitelji neko vrijeme je bilo Koch), dobro je osjetio tu težinu. Njegova rečenica je naša, ali nije uvijek otporna prema njemačkoj konstrukciji, osobito prema njemačkom kalupu (npr. *Musikalische Terminologie in alphabetischer Ordnung — Glazbeno nazivlje u abecednom redu*).

⁹ N. Andrić: *Branič jezika hrvatskoga*, Zagreb 1911, str. 124: »Svi govorimo: gleda ću, pa će najbliže vrijeme odlučiti, da pišemo obje riječi zajedno: gledaću.«

Zagledajući u Vukov i Šulekov rječnik, koje učestalo s povjerenjem citira i u kojima provjerava značenja, Kuhač je izradio cijelovitu terminologiju. U rječnik na kraju knjige unio je i riječi kojih nema u tekstu knjige, ali ih je uvrstio »što k stvari spadaju, i što su istom sada u hrv. jeziku ustanovljene, ili što su malo poznate«. Ovdje ćemo dati letimičnu ilustraciju toga rječnika, ne birajući primjere po tome koliko su sretno iznjedreni ili pobačeni, već sa željom da uočimo opću fizionomiju.

Abstufung	<i>postupica (Šulek)</i>
Achtel-Triole	<i>osminska trojnica</i>
Akkord	<i>sazvuk</i>
Akustik	<i>vesarstvo, vesoslovje, akustika</i>
Bass	<i>krupno muško grlo</i>
Blasinstrument-Musik	<i>svirka, svirba</i>
Cadenz	<i>glasoklon, klon</i>
Capriccio	<i>hirka, kaprisa</i>
Composition	<i>glazbotvorina</i>
Doppelgriff	<i>dvohvat</i>
Erniedrigungszeichen	<i>ponizilica, pomanjalo</i>
Etude	<i>vježbaljka</i>
Fagott, Fagotto	<i>surla</i>
Fest-Tanz	<i>Fest-kolo, oro</i>
Flöte	<i>frula, stranka, postranka</i>
Gesangbuch	<i>pjevanka, popjevnik, pjevnik</i>
Gesangslehrer	<i>učitelj pjevača, učitelj pjevanju, nicht: učitelj pjevanja</i>
Halbe-Note	<i>polukajda, polovnjača</i>
Halbenoten-Triole	<i>polukajdna trojnica</i>
Harfe	<i>arfa</i>
Impromptu	<i>začinka</i>
Idylle	<i>dubravka (Lisinski)</i>
Instrument	<i>nastroj (glasovni), kojim se mogu izvoditi pojedini glasovi, ali ne glazba; takvi su nastroji gudalo, bubalo itd.</i>
in Noten setzen	<i>ukajditi</i>
jodeln	<i>tandarikati, presekavati</i>
Klavier, Piano	<i>glasovir</i>
Klarinette, Clarinetto	<i>zveklja, žveglja</i>
lamentoso	<i>jadoliko, jadovno</i>
Liedersammler	<i>kupipjesma</i>
Magister, Meister	<i>daskal (Miklosich)</i>
Metronom	<i>mahomjer</i>
musizieren	<i>glazbovati</i>
Note	<i>kajda</i>
Notiren (das)	<i>ukajdjenje</i>

Notturmo	<i>noćnica</i>
Oktave	<i>osma</i>
Ouverture	<i>otvorka, započetak, uvertira</i>
Partitur	<i>kajdovnik</i>
Pianino	<i>osovni glasovir</i>
pizzicato	<i>trzajuć, peckajuć</i>
Posaune	<i>trubljinina</i>
Refrain	<i>pripjev</i>
Rhapsodie	<i>rapsodija</i>
rhythmisch	<i>omjeran, ritmičan</i>
Scherzo	<i>šurka, pošalica, skerco</i>
Spinetto, das Spinett	<i>trnaja, trnilo</i>
Stimmer, Klavierstimmer	<i>ugadjač</i>
Takt	<i>mjera</i>
Tamtam	<i>veliki pladanj od kova, u koji se udara batićem</i>
Tanzmusik	<i>plesovna glazba</i>
Ton	<i>glas</i>
tiefer Ton	<i>krupni glas, krupno (debelo) grlo</i>
Trommel (die grosse)	<i>doboš, veliki bubanj</i>
Trommel (die kleine)	<i>bubanj, goš</i>
Triole	<i>trojnica</i>
unisono	<i>istozvučno</i>
Violine, ital. Violino, dem. von Viola	<i>vijalo (i riječ i glazbalo je hrvat. porietla)</i>
Violin-Virtuos	<i>remek-guslač, virtuoz na violini</i>
Violoncell, ital. Violoncello	<i>gude (rus. gudok)</i>
Vorsängerin	<i>zapjevaljka (Kurelac, v. časopis »Dragoljub« od g. 1868. n. str. 798)</i>
Walzer	<i>valcer, valčik</i>
Winzerlied	<i>vinoberska popievka</i>
Zither	<i>cindra, citra, skripka, slov. pentek</i>
Zusammensetzer, Setzer	<i>skladatelj</i>

Lako je zapaziti da su neki od ovih termina i danas u upotrebi. To su najčešće riječi koje je Kuhač preuzeo iz upotrebe (*bubanj*). Ali, na drugim se terminima vidi za ono vrijeme prirodno nepoznavanje zakonitosti tvorbe riječi (*trnaja* i *trnilo* mogu značiti jedno), neprecizna semantika (*remek-guslač*), višesmisleno pomicanje značenja (*trojnica, tandarikati*), nesigurnost u rekciji padeža (*učiti koga čemu* → učitelj čemu — *učitelj pjevanju*) ili naivna slika (*fagot = surla*). Ako se pitamo što je od ovog terminološkog nastojanja ostalo, ne moramo više tražiti okrugao račun. Tu je presudila struka, nakon što je vrijeme učinilo svoje: »Kuhač je i na tom polju pionir, ali u svojim naporima... nije

imao sreće. Samo su se neki njegovi nazivi održali, a mnogi su zbog bizarnog, smiješnog pa i nakaznog oblika, davno pali u zaborav.«⁷

Kuhačeva nastojanja sadrže pouku. Uvid u njegovu terminologiju pokazuje ne samo što se je održalo a što nije nego i razloge koji su se osvetili i drugim terminologijama.

7. Kuhačeva nastojanja na pravopisu i terminologiji padaju u razdoblje previranja u učenjima o jeziku i u stanju u književnom jeziku samom. Osim kretanja koja obilježavamo po datumima i gramatikama, uočavamo i kretanja *via facti* u tekstovima pisaca i autora raznih struka, među ostalima i Kuhača (novi padeži, npr. dativ množine *junacima* mjesto *junakom*, itd.). Tada u našoj sredini područja znanstvenog interesa nisu pozitivistički razdijeljena ni rasitnjena, pa se stručnjaci za jednu struku još zaneseno i rodoljubivo žele baviti i drugim strukama.

I Kuhač razmišlja, dosta uopćeno, o jeziku: »Taj produkt čovječjeg uma — odaje biće, temperamenat, duh, čuvstvo, ukus, nazore i kulturu dotičnog naroda.« Sam se ne poziva ni na kakav uzor, ali tu možemo potražiti, pa i nazreti poznato Herderovo poistovjećivanje naroda i jezika.

Kuhačeva argumentacija sva je u duhu svoga vremena. Kad među ostalim traži izgovor skupa *st* na granici sufiksalnog morfema (*koristno*), on u taj izgovor i vjeruje, a ovako ga potkrepljuje: »Rieči pisane po zagrebačkoj školi glase muževno i kriečko, po Vukovoj školi pako mekoputno . . . Veliko je protuslovlje, jer je neistinito, a ja mislim čak i griješno, kada učenjaci junačkoga naroda hoće da stvore i narinu mu jezik nemuževan i babski. Ako će tko danas sutra prosuđivati naš narod po onom jeziku, koji su mu stvorili učeni filolozi, sinovi njegovi, morat će do zaključka doći, da je to mekoputna rasa, narod silnih kukavica a ne po izbor junaka.« Takva argumentacija u divljem stanju ostala je u školi vrlo dugo popularna, osobito u nastavi jezika.⁸ Kuhač, i sam pedagog, vjeruje iskonstruiranim primjerima, na koje se stalno poziva.⁹ Ipak, njegova brošura o pravopisu prva je cjelovita ortoepija hrvatskoga jezika, izdana u posebnoj knjižici, sa stanovišta eufonije. Najvažniji joj je doprinos što je uočila jednosložni izgovor jata. To se je u našoj fonetici vuklo do najnovijega vremena ili kao slabo poznata ili kao nepriznata činjenica.¹⁰

Kuhač piše onim neposrednim stilom naše pedagogije i publicistike s kraja prošlog stoljeća, s mnogo privatnih stilskih obraćanja, narodskih fraza i bez straha pred dometom općih sudova, bodljikavo uperenih u svim pravicima. Za Vuka kaže da je »eufoniju pokvario« pisanjem *prvi* bez popratnog vokala (*pervi*), iako i sam tako piše. (Tada važeća gra-

⁷ J. Andreis, o. c., str. 190.

⁸ Npr. Naš jezik »ne trpi pasiva« jer naš narod ne trpi »pasivnost i ropstvo« i sl.

⁹ To su ovakve konstrukcije: »Ušljed toga što je žena šljevača u šljevnici ošljepila . . .« i slične.

¹⁰ Usp. J. Silić: *Osnove fonetike i fonologije hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb 1974. S ovom knjigom mijenja se i nastavna praksa.

matika Adolfa Vebera nosi naslov *Slovnica hervatska*.) Krupnim riječima na sitan povod, Kuhač ne štedi ni Gaja. Kad kaže da bi se u latinicu moglo uzeti slovo *h* iz ćirilice, dodaje: »Ja sa svoje strane moram ispovjediti, da sam se uvijek tomu čudio, što je Gaj predložio kajkavskim i čakavskim Hrvatima da poprimu štokavsko narečje, a da nije ujedno preporučio i ćirilsku azbuku, jer da je to učinio, bili bi bar Srbi i Hrvati jedan književni narod, a njegova težnja ujediniti sve Ilire, ne bi već spočetka u sebi imala klicu razdora.«

Bez obzira na to za kim pristajao u jednom, a za kim u drugom pojedinačnom rješenju, Kuhač je dao prilog općem kretanju prema pravopisnoj reformi i kodifikaciji padeža u Maretićevoj gramatici. Ovime mu ne mislimo pripisati izravan utjecaj, ali on je pisao već tada — i ne jedini — pretežno fonetskim pravopisom (čak *otstupiti*, ali sa *ie*), bez *h* u gen. pl. (*glasova*, ne *glasovah*, iako ne dosljedno), bez popratnog vokala uz *r* (*Hrvati* ne *Hervati*) i novim padežima (*u zbirkama*, ne *u zbirkah*). Njegova terminologija nosi jasan otisak originalnosti i individualne autentičnosti. Njezin su argumenat patriotska nagnuća i potreba za razumljivošću: Kuhač vjeruje da će njegovi termini biti razumljiviji, odnosno da se strani uvijek neće razumjeti. To je uostalom pokretačka snaga i drugih terminologija u 19. stoljeću. Utjecaj njegove terminologije izvan škole i izvan Zagreba, u našem regionalnom muzičkom životu ne možemo procijeniti, ali on zacijelo stoji u razmjeru s današnjim stručnim pravorijekom o njoj. Ipak, Kuhač je izradio terminologiju, bojeći se nerazumljivosti, sa željom da dade *i hrvatsku* riječ pored strane ili internacionalne, kako se vidi u samom popisu termina. Kad bismo mu pripisali želju da svaki njegov termin uđe kao jedini u upotrebu, bilo bi to krivo čitanje njegova prijevoda Lobeova *Katekizma glazbe*.

Ukupna nastojanja Franje Kuhača na jeziku u duhu su svoga vremena i mnogo pomažu rekonstrukciji tadašnje duhovne atmosfere. U njegovu radu ima mnogo rano i dobro uočenih problema koji su i danas predmet obrade, iako je Kuhač u pokušajima da ih pojedinačno riješi udario mnogo krivu tipku.

Резюме

ФРАНЬО КУХАЧ — МУЗЫКОВЕД В ФИЛОЛОГИИ

Франьо Кухач, заслуженный музыковед южнославянской мелодики, проявил свою деятельность и в области филологических наук. Он попытался выработать орфографию с точки зрения эуфонии. Здесь одним из первых заметил существование односложного произношения ятя.

Музыкальная терминология, выработанная Кухачем, не была целиком принята критикой по данной специальности. Его работа поучительна для реконструкции духовной атмосферы, в которой созданы наши терминологии 19. века: терминолог верит в патриотический акт самого создания термина и в то, что его собственный неологизм яснее иностранного или интернационального слова, несмотря на то принято ли оно или нет.