

## Stvaranje nazivlja na nematerinskome jeziku: crtice iz povijesti hrvatskoga glazbenog nazivlja<sup>2</sup>

Izgradnja i usustavljanje nazivlja neke struke zahtijeva dvostranu kompetenciju, s jedne strane predmetnoga stručnjaka, koji će najbolje znati koji naziv odgovara kojemu pojmu, a s druge strane jezikoslovca, koji se brine da odabrani preporučeni naziv bude u skladu s pravilima hrvatskoga standardnog jezika. Zahvaljujući programu STRUNA (struna.ihjj.hr), koji se uz potporu Hrvatske zaklade za znanost provodi u Institutu za hrvatski jezik i jezikoslovlje, ta je idealna suradnja omogućena te se posljednjih godina intenzivno obrađuje nazivlje tridesetak struka.

Naravno, izgradnja hrvatskoga nazivlja mnogih struka nije mogla čekati današnje doba, nego je počela davno prije u starijim hrvatskim rječnicima, a zamah je dobila osamostaljivanjem i afirmacijom hrvatskoga jezika u preporodnim i poslijepreporodnim godinama 19. st. Naime, zbog političkih prilika i zadržavanja latinskoga kao manje nevolje u odnosu na nametane žive jezike do polovice 19. st. bilo je zapostavljeno i domaće nazivlje. Ideja o ujedinjenju u jednome književnom jeziku pogodovala je stvaranju novih znanstvenih naziva i uopće novih riječi za nove pojmove. U to doba, pa sve do potkraj stoljeća, ulaže se silan trud da se latinskim, njemačkim i talijanskim nazivima pronađu prikladne domaće ili barem slavenske zamjene. Među tim se strukama našla i glazba, koju je nakon višestoljetne vezanosti uz spomenute jezike trebalo uklopiti u novostvarani standardni hrvatski jezik. Zanimljiva je činjenica da u toj povijesti izgradnje hrvatskoga glazbenog nazivlja najvažnije mjesto imaju dva stručnjaka kojima hrvatski nije bio materinski jezik. Prvi je jedan od najpoznatijih hrvatskih jezičnih djelatnika i utemeljitelj hrvatskoga znanstvenog nazivlja Bogoslav (Bohuslav) Šulek (1816. – 1895.), podrijetlom Slovak. Drugi je Franjo Ksaver Kuhač (izvorno Franz Xaver Koch, 1834. – 1911.), podrijetlom Nijemac, začetnik hrvatskoga nazivlja u području glazbe i do danas najplodniji prevoditelj i tvorac novih glazbenih naziva.

Ovim se osvrtom htjelo propitati dvoje:

- Je li se i u kojoj mjeri u njihovim nazivima odrazila činjenica da su posrijedi neizvorni govornici hrvatskoga, jedan slavenskoga, drugi germanskoga podrijetla?
- Koje su sličnosti i razlike u njihovu pristupu stvaranju i odabiru glazbenih naziva?

\* Sanja Kiš Žuvela docentica je na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije u Zagrebu.

<sup>2</sup> Rad je izrađen na istraživačkome projektu *Problemi temeljnoga suvremenoga glazbenoga nazivlja u Hrvatskoj* (CONMUSTERM), koji se odvija na ustanovi nositelju projekta Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu, a koji u cijelosti financira Hrvatska zaklada za znanost.

## Bogoslav Šulek i glazbeno nazivlje

Za Šulekovo se djelovanje općenito, a pogotovo terminološko, navode mahom pohvale, pa se tako, na primjer, kaže da je to „najsveltije razdoblje u hrvatskoj terminološkoj povijesti”<sup>3</sup>. Premda je u Hrvatsku došao s 22 godine (1838.), Šulek se vrlo brzo istaknuo u kulturnim krugovima, uređivao je nekoliko časopisa te je službeno pozvan da pripomogne izgradnji hrvatskoga znanstvenog nazivlja, a ishod je njegov *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja* (1874.). Treba reći da Šulek nije autor svih naziva u rječniku, stvarali su ih i skupljali i drugi stručnjaci, a on ih je potom uvrstio u svoj rječnik. Postupci kojima se u svojem terminološkom radu vodio uključivali su pronalaženje prikladnih primjera u starijim i onodobnim hrvatskim rječnicima, potom ugledanje na primjere iz drugih slavenskih jezika, uporabu riječi iz općega jezika ili drugih struka za koje je procijenio da bi bile prikladne za nazive te naposljetku vlastitu tvorbu, odnosno stvaranje naziva od domaćih osnova. Posebno je dubok trag ostavio u botaničkome, kemijskome, tehničkome i vojnome nazivlju. Bolji poznavatelji Šulekova terminološkoga rada slažu se u ocjeni da je umjesto naziva stranoga podrijetla nastojao uvesti što više domaćih. Šulek piše:

Ja mislim, da ćemo bolje uraditi, ako izprva upotrebimo našku rječ, makar i ne bila najbolja, nego da posijemo u jezik silu tudjega bilja. Ako domaća rječ nevalja, nestat će je za kratko, jer se malo ne svatko domišlja njezinoj neshodnosti; a mučno je iskorëniti tudjinke kad se u jeziku uvrëže.

Međutim, to nije činio po svaku cijenu. Zadržao je, naime, i neke internacionalizme kad im nije mogao naći prikladne zamjene. Šulek je dobro ovladao hrvatskim, no u nekim se njegovim rješenjima pokazuje nedostatak jezičnoga osjećaja za ono što je doista u jeziku moguće, ono dubinsko poznavanje značenja, kao što su primjeri *domobran* naprema *kišobran*, u kojima je odnos među sastavnicama, iako naizgled isti, različit. Međutim, neki stručnjaci ističu upravo tu Šulekovu nesputanost ikojim narodnim govorom kao prednost koja mu je omogućila razumijevanje potreba književnoga jezika, pa ako nešto i nije bilo u skladu s tvorбом, bilo je u skladu s ondašnjim terminološkim zahtjevima. U svakome slučaju, Šulek je stvorio mnogo naziva, više ili manje u duhu hrvatskoga jezika, od kojih su se neki održali do danas. Među njima su i oni koji pripadaju glazbenomu nazivlju. Premda glazba nije bila u središtu njegova zanimanja, kao što će to biti kod Kuhača, Šulek je i o njoj pisao – u *Vijencu* je objavio rad *Postanak i narav glazbe* (1875.) – te je upravo on uveo neke temeljne nazive kao što su *glasba* i *glasovir*, preuzevši ih iz slovenskoga jezika.

<sup>3</sup> Bratanić, Maja; Brač, Ivana; Ostroški Anić, Ana. 2015. Hrvatsko nazivlje i nazivoslovlje od Šuleka do Strune – hrvatski jezik i terminološko planiranje. *Od Šuleka do Schengena. Terminološki, terminografski i prijevodni aspekti jezika struke*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje i Pomorski fakultet u Rijeci. Zagreb.

Glazbeni nazivi koje povezujemo s Bogoslavom Šulekom pripadaju različitim kategorijama i oni potvrđuju da je Šulek radio temeljito te pažljivo birao koji bi naziv bio najprikladniji kad je to značilo i odustajanje od vlastite tvorbe i preuzimanje gotovih naziva.

Glazbeni su nazivi u Šulekovu rječniku:

- izravne posuđenice – internacionalizmi: *sopran, alt, tenor, bas*
- posuđenice iz srodnih jezika: *glasba, glasovir*
- prevedenice: *prvica* (prima), *temeljak* (Grundton), *ljestvica* (Skala)
- novotvorenice: *glasbilo* (instrument), *sazvuk* (akord)
- terminologizirane riječi općega jezika: *piknja* (nota, kajda, točka), *najjev* (melodija).

## Franjo Kuhač i glazbeno nazivlje

Ako je silan leksikografski i terminološki rad Bogoslavu Šuleku priskrbio naziv *otac hrvatskoga znanstvenog nazivlja*, onda za etnomuzikologa i povjesničara glazbe Franju Kuhača vrijedi naziv *otac hrvatskoga glazbenog nazivlja*.

Kuhač je rođen u Osijeku, u njemačkoj obitelji (prezime Koch promijenio je, pomalo nespreno, u Kuhač), te mu je njemački bio materinski jezik na kojemu se i školovao. Odlika njegovog terminološkog rada bila je više izravno prevođenje i kalkiranje uglavnom njemačkih glazbenih naziva nego uspješno stvaranje naziva u duhu hrvatskoga jezika. Kuhač je, naime, 1875. preveo veliki *Kathechismus der Musik* Johanna Christiana Lobeja i nazvao svoje djelo „prvenc hrvatske glazbene znanosti”. Ako se uzmu istinitima Kuhačeve riječi „u celom našem nazivlju nije ni jedna rieč od nas izmišljena, već smo u narodu živuće rieči podizali na umjetnički naziv, ili smo takve rieči prekovali”, ostaje neobično zašto je malo tih naziva zaživjelo (poput naziva za violinu *vijalo* i *gusle* ili pak *gude* za violončelo). Kuhačev pristup izgradnji nazivlja pokazuje njegovu težnju da ono ne samo oblikom nego i svojom osnovom bude domaće, stoga uz *prima, sekunda, terca* navodi i *prva, druga, treća*, uz *oktava osmica* i *osmorka*. Uz uporabu tako tvorenih naziva Kuhač je, valja reći, dopuštao i uporabu nekih internacionalizama, posebno latinskoga i grčkoga podrijetla, pa tako uz nazive domaće osnove *krupna osmica* i *prakrupna osmica* navodi i *kontra-oktava* i *subkontra-oktava*. Nekim nazivima, poput *akademije, koncerta, rapsodije* ili *opere*, nije ponudio domaću inačicu. Bio je svjestan i potrebe da glazbenici vladaju talijanskim glazbenim nazivima u izvorniku kako bi mogli sudjelovati u glazbenome životu diljem svijeta jer talijanski je tada, kao i danas, bio glazbenička *lingua franca*, osobito na području izvođenja glazbe, a talijanske su oznake neizostavan dio standardnih notnih zapisa.

Za većinu je naziva Kuhač ipak nastojao ponuditi domaću inačicu. Najviše je doslovno prevodio: *monokord* > *jednostrun*, *Musikschrift* > *glazbopis*, *Notenschrift* > *kajdopis*, *Streicherquartett* > *četverogudje* (danas: *gudački kvartet*), a gdje gdje bi tvorio i semantičke kalkove, npr. *Tonsystem* > *glasovlje* (danas: *tonski sustav*), *melodija* > *pievka*, *partitura* > *kajdovnik*.

Unatoč iskrenu zalaganju i predanu trudu najveći broj Kuhačevih naziva, s pokojom iznimkom kao što su *crtovlje* i *mjera*, nikad nije zaživio u struci. Takvi su na primjer narodni nazivi za klasična glazbala: *vijalo*, odnosno *gusle* za violinu, *gude* za violončelo, *krupne gude* za kontrabas, *sopelo* odnosno *sopilo* za obou, zastarjelice *krupnina* i *sitnina* za visinu i dubinu tona, brojne novotvorenice kao što su *glasovlje* za tonski sustav, *grlište* za registar, *kajdovnik* za partituru, *razglasje* za disonancu, *ćurlik* za triler itd. Postojeće riječi i nazive gdjekad bi terminologizirao pa upotrijebio u drugome značenju, što je nerijetko izazivalo zbrku i sinonimiju unutar sustava (npr. umjesto internacionalizma *ton* Kuhač bi upotrijebio domaću riječ *glas*, dok bi ono što narod zove *glasom* nazivao *grlo*; *registar* bi zvao *grlište*, *motiv* *zametkom*, a *sinkopu* *zanosom*).

Unatoč rođenju i odrastanju u hrvatskoj sredini Kuhač nikada nije dokraja ovladao svim nijansama hrvatskoga jezika, čemu svjedoče brojni primjeri njegovih rješenja. Jedan od najvažnijih razloga neprihvatanja Kuhačevih normativnih prijedloga bilo je purističko inzistiranje na prevođenju čak i onih međunarodnih naziva koji su potvrđeni, dobro prihvaćeni i prilagođeni sustavu hrvatskoga jezika (*nota*, *kvartet*, *partitura*, *kadenca* i sl.), a koji se u tome internacionalnom obliku rabe i u većini svjetskih jezika.

Pobornik posvemašnje samostalnosti našega, F. Kuhač je u svojem ‘*Katekizmu glazbe*’ preveo tako reći sve: rijetko je što ostalo neprevedeno. Koliko je pretjerao i u prijevodu i u stvaranju novih riječi, neka posluži ovih nekoliko primjera (koji se, međutim, nisu održali): *sitnina* (visina tona), *vesak* (zvuk), *rastavka* (taktna crta) *brzica*, *hitrica*, *naglica*, *zanos* (sinkopa), *ćurlik* (Triller), *štipavac* (mordent), *potresac* (Pralltriller), *glasoklon* (kadenca), *dvojnice* (duole), zatim nazivi nekih instrumenata (gusle, glasovir, frula, sopelo) i t. d.

(Zlatić, Slavko. 1952. Za reviziju naše muzičke terminologije. *Muzičke novine* I (6). 1–2.)

Treba međutim reći i to da takav stav nije iznimka u onodobnoj hrvatskoj zbilji, vremenu dugočekane punopravnosti hrvatskoga jezika, koji je upravo i preko izgradnje znanstvenoga nazivlja nastojao potvrditi svoj novostečeni status i ravnopravnost s ostalim europskim jezicima.

## Zaključak

Ako terminološki rad dvaju stručnjaka sagledamo u svjetlu suvremenih terminoloških načela,<sup>4</sup> možemo zaključiti sljedeće:

Bogoslav Šulek bliži je modernim terminološkim načelima, obilježava ga raznovrsno terminološko iskustvo, bio je manji purist te, unatoč tendenciji da stvori naziv od domaće

<sup>4</sup> V. npr. Wüster, Eugen. 1985. *Einführung in die allgemeine Terminologielehre und terminologische Lexikographie* [2. izdanje]. Infoterm. Kopenhagen.; Hudeček, Lana; Mihaljević, Milica. 2009. *Hrvatski terminološki priručnik*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. Zagreb.

osnove, ostavlja mjesta i internacionalizmima. Premda se na nekoliko primjera pokazala njegova tvorbena nesigurnost, prednost mu je i u tome što mu je materinski jezik također bio slavenski. Među njegovim vrlinama stručnjaci pogotovo ističu dosljednost. Franjo Kuhač udaljeniji je od modernih terminoloških načela, pogotovo u dijelu koji se tiče preporuke da ustaljeni i dobro prihvaćeni naziv ne treba bez opravdana razloga mijenjati. Njegovo je terminološko iskustvo ograničeno na glazbu. U stvaranju naziva drži se uglavnom izravnoga prevođenja s njemačkoga i drugih jezika; purist je, čemu odmaže činjenica da po svoj prilici nije dokraja ovladao svim nijansama hrvatskoga jezika. U njegovu su nazivlju uočene brojne nedosljednosti.

Uzimajući u obzir ukupno djelovanje u glazbenome nazivlju, Kuhačev je udio i doprinos daleko veći od Šulekova, ne samo u stvaranju glazbenih naziva nego i u proučavanju hrvatske glazbene tradicije. Dobro ga opisuju slikovite riječi Vladimira Anića:

[u] njegovu radu ima mnogo rano i dobro učenih problema koji su i danas predmet obrade, iako je Kuhač u pokušajima da ih pojedinačno riješi udario mnogo krivu tipku.

(1978. Franjo Kuhač – muzikolog u filologiji. *Filologija* 19 (27): 19–27)

Ipak, ostavimo li postrani količinu naziva i gledamo li samo ono što je doista zaživjelo, Šulekova su se rješenja općenito pokazala uspješnijima. Postupci koje ta dva autora primjenjuju, poglavito odnos prema internacionalizmima i kalkiranju, obilježiti će dvojak put hrvatskoga glazbenog nazivlja do danas. Naime, dvije koncepcije, jedna s težištem na domaćoj riječi, druga na međunarodnoj, i obje sa svojim argumentima, prate gotovo svako naše strukovno nazivlje, od čega ni glazba nije izuzeta. Posljednjih 150-ak godina te su se dvije koncepcije izmjenjivale u prevlasti, nerijetko ovisno i o društveno-političkim okolnostima. Primjerice, u razdoblju nakon Drugoga svjetskog rata pa sve do početka 90-ih u glazbenome je nazivlju prevladavala (ili je barem preporučivana) uporaba internacionalizama. Uspostavom hrvatske samostalnosti oživjela su i nastojanja u podomaćivanju nazivlja, što je uostalom i u skladu s jednim od terminoloških načela, međutim, priličan broj stručnjaka takav pristup nije prihvatio te je došlo do razilaženja već u osnovnim nazivima kao što su *glazba/muzika*, *glazbeni/muzički*, *glazbenik/muzičar*, *skladatelj/kompozitor*, *skladba/kompozicija*, *stanka/pauza* itd.

Zanimljivo je to usporediti sa Šulekovim i Kuhačevim djelovanjem, to više što su se obojica, premda neizvorni govornici hrvatskoga, žarko zalagala upravo za riječi domaćih osnova.

Vratimo li se postavljenomu idealu o suradnji stručnjaka i jezikoslovaca s početka ovoga teksta, postignutu bismo ravnotežu mogli očekivati upravo u ishodu četverogodišnjega projekta *Problemi suvremenoga temeljnoga glazbenoga nazivlja* (CONMUSTERM), koji se uz potporu Hrvatske zaklade za znanost provodi u suradnji Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu s Institutom za hrvatski jezik i jezikoslovlje.