

UNIwersytet IM. A. MICKIEWICZA W POZNANIU

WYDZIAŁ FILOLOGII POLSKIEJ I KLASYCZNEJ

INSTYTUT FILOLOGII SŁOWIAŃSKIEJ

ROZPRAWA DOKTORSKA

Magdalena Baer

**EWOLUCJA JĘZYKA CHORWACKICH PRZEKŁADÓW
ŁACIŃSKICH HYMNÓW KOŚCIELNYCH**

**– od śpiewnika *Cithara octochorda* (1701 r.) do zbioru ojca
Milana Pavelicia (1945 r.)**

Rozprawa napisana
pod kierunkiem prof. dr hab.
Marioli Mikołajczak

POZNAŃ 2013

Spis treści

Wykaz skrótów i symboli	4
Wstęp	5
Historia hymnodii kościelnej	14
1.1. Historia hymnodii od wczesnego chrześcijaństwa do współczesności	16
1.2. Dzieje powstania wybranych hymnów kościelnych.....	26
1.3. Teoria i praktyka przekładu łacińskich hymnów kościelnych.....	30
Chorwacka tradycja śpiewu kościelnego	39
2.1. Śpiew kościelny w Chorwacji.....	39
2.2. Najstarsze chorwackie rękopiśmienne śpiewniki	46
2.3. Śpiewnik Cithara octochorda – najważniejszy śpiewnik kościelny w dziejach Chorwacji	54
2.4. Chorwackie śpiewniki kościelne od zbioru Cvit razlika mirisa duhovnoga Tomy Babicia (1726 r.) do zbioru Crkvena pjesmarica za srednje i učiteljske škole (1942 r.)	60
2.5. Działalność ojca Milana Pavelicia.....	68
Kształtowanie się stylu religijnego języka chorwackiego	76
3.1. Najstarsze chorwackie przekłady łacińskich hymnów kościelnych	80
3.2. Adekwatność chorwackich przekładów hymnów kościelnych względem łacińskich oryginałów	84
3.3. Językowe wyznaczniki stylu religijnego języka chorwackiego.....	93
Teksty kajkawskiego obszaru dialektalnego – XVIII wiek i pierwsza połowa XIX wieku.....	98
3.1. Ogólna charakterystyka dialektu kajkawskiego.....	98
3.1.1. Dialekt kajkawski w funkcji języka literackiego	104
3.1.2. Cechy fonetyczne dialektu kajkawskiego	109

3.1.3. Cechy morfologiczne dialektu kajkawskiego	113
3.2. Analiza porównawcza kajkawskich tekstów hymnów kościelnych.....	116
3.2.1. Osobliwości leksykalne w wybranych kajkawskich tekstach hymnów kościelnych..	122
3.2.2. Cechy morfologiczne języka kajkawskich hymnów kościelnych.....	128
3.2.3. Ortograficzne przedstawienie cech fonetycznych języka w wybranych tekstach kajkawskich hymnów kościelnych.....	147
Teksty hymnów kościelnych sztokawskiego obszaru dialektalnego – od XVIII do XX wieku	184
4.1. Ogólna charakterystyka dialektu sztokawskiego	184
4.1.1. Dialekt sztokawski w funkcji chorwackiego języka literackiego	192
4.1.2. Cechy fonetyczne dialektu sztokawskiego	197
4.1.3. Cechy morfologiczne dialektu sztokawskiego.....	201
4.2. Analiza porównawcza sztokawskich tekstów hymnów kościelnych.....	205
4.2.1. Osobliwości leksykalne sztokawskich tekstów hymnów kościelnych.....	216
4.2.2. Cechy morfologiczne pojawiające się w sztokawskich tekstach hymnów kościelnych w latach 1726-1945	220
4.2.3. Ortografia w wybranych sztokawskich tekstach hymnów kościelnych	243
Teksty hymnów kościelnych czakawskiego obszaru dialektalnego	281
Podsumowanie	291
Spis tabel.....	295
Spis rycin	295
Bibliografia	296

Wykaz skrótów i symboli

Acc. – *Accusativus*
Abl. – *Ablativus*
AmS – *Ave maris Stella*
BK – *Rječnik stranih riječi* Bratoljuba Kalicia
czas. – czasownik
Dat. – *Dativus*
DĐM – *Dictionarium* Đuro Matijaševicia
DJH – *Dictionario* Juraja Habelicia
DFV – *Dictionarium* Fausta Vrančicia
Gen. – *Genetivus*
GieD – *Gloria in excelsis Deo*
Imperat. – *Imperativus*
Instr. – *Instrumentalis*
LA – *Libellus Alphabeticus*
licz. – liczebnik
Loc. – *Locativus*
łac. – język łaciński
Nom. – *Nominativus*
pl. – *pluralis*
Plg – *Pange lingua gloriosi*
pol. – język polski
przym. – przymiotnik
przysł. – przysłówek
rzecz. – rzeczownik
scs. – język staro-cerkiewno-słowiański
sg. – *singularis*
TBK – *Taljansko-hrvatski rječnik* Bartola Kašicia
TDl – *Te Deum laudamus*
VA – *Veliki rječnik hrvatskoga jezika* Vladimira Anicia
VCS – *Veni Creator Spiritus*
Voc. – *Vocativus*
WB – *Słownik etymologiczny języka polskiego* Wiesława Borysia
zaim. – zaimek
* – forma rekonstruowana
/a/ – głoska

Wstęp

Łacińskie hymny kościelne są częścią bogactwa kulturowego Europy. Praktycznie w każdym kraju, obecnie także poza kontynentem europejskim, istnieją tłumaczenia tych utworów na różne języki. Wszędzie tam, gdzie żyją wierni Kościoła katolickiego, wykonywane są hymny kościelne w oryginale lub w przekładzie, zależnie od stopnia zaawansowania danej kultury narodowej. W wielu kulturach europejskich hymny dawały początek literaturze pięknej – najpierw tworzone w języku łacińskim stanowiły integralną część religijności, później przetłumaczone na języki narodowe tworzyły nie tylko religijną kulturę poszczególnych narodów, ale wpływały na kształt świeckich kultur narodowych.

Przekłady hymnów funkcjonowały nie tylko w wymiarze literackim, ale także kulturotwórczym. Można to również zauważyć w Chorwacji, która od średniowiecza rozwijała się niejednolicie, ale w swojej niejednolitości opierała się także na elementach łacińskich. Już od XII wieku można mówić o początkach łacińskiej kultury hymnicznej na ziemiach chorwackich. W XIV wieku za sprawą chorwackich głągolitów zaczęły się pojawiać pierwsze przekłady łacińskich hymnów na język starochorwacki, w okresie renesansu i baroku (XV-XVIII wieku) twórczość przekładowa dotycząca tego gatunku poezji religijnej rozwijała się bardzo szybko. Chorwaci już w I połowie XVII wieku otrzymali dzięki jezuitce Bartolowi Kašićowi przekład wszystkich hymnów brewiarza, co było bodźcem dla autorów przekładów, którzy tworzyli w innych niż Kašić chorwackich dialektach, do stworzenia swoich wersji przekładowych tekstów hymnicznych.

W I połowie XVII wieku kultura chorwacka, a głównie działalność literacka chorwackich duchownych, promieniowała na inne społeczności regionu. Składały się na nią przekłady literatury łacińskiej o charakterze religijnym, w tym także hymnów. Mariola Walczak-Mikołajczakowa zwraca uwagę na twórczość religijną bułgarskich katolików w XVII i XVIII wieku. Język utworów z katolickich terenów Bułgarii zawierał elementy języka chorwackiego (głównie dialektu sztokawskiego z Bośni), gdyż przybywali tam, jako misjonarze bośniaccy, franciszkanie przysyłani przez władze kościelne w Rzymie, którzy korzystali z chorwackiej literatury religijnej także w szkolnictwie, co powodowało jej rozprzestrzenianie się na obszarach bułgarskich¹.

¹ M. Walczak-Mikołajczakowa, *Piśmiennictwo katolickie w Bułgarii. Język utworów II połowy XVIII wieku*, Poznań 2004, s. 35-40.

Chorwackie wpływy literackie w Bułgarii świadczą o roli tej kultury w regionie bałkańskim i umacnianiu się jej pozycji. Właśnie z uwagi na tę kulturotwórczą rolę literatury religijnej, a głównie przekładów łacińskich hymnów kościelnych, zostały one wybrane jako podstawa do analizy ewolucji chorwackiego języka literackiego w latach 1701-1945. Wspomniany okres w literaturze chorwackiej to triumf twórczości religijnej, która przeważała nad innymi typami literatury we wszystkich regionach podzielonej Chorwacji w XVIII wieku. Utwory te odegrały dużą rolę w kodyfikacji normy chorwackiego języka literackiego, tworzonej w XIX wieku na bazie trzech chorwackich dialektów pełniących do tej pory rolę języków literackich. Jak już wspomniano, XIX wiek był okresem stabilizowania się chorwackiego języka literackiego, od powszechnych dyskusji w czasie odrodzenia narodowego w latach 30. i 40. do wyboru jednego z dialektów jako podstawy wspólnego języka dla wszystkich Chorwatów i Serbów w latach 90. XIX wieku. Analiza pokazała, że także na przykładzie chorwackich przekładów hymnów zawartych w śpiewnikach z tego okresu można odnaleźć elementy wahań normy w XVIII wieku, proces jej ujednoczenia w wieku XIX i wybór obecnie obowiązującego języka na przełomie XIX i XX wieku.

W pierwszym rozdziale pracy przedstawiona została historia hymnodii kościelnej od wczesnego chrześcijaństwa do czasów współczesnych. Omówione zostały początki hymnodii w Kościele zachodnim, przedstawiono najważniejszych twórców hymnów, jak również wskazano przyczyny tak ogromnej popularności hymnów w średniowiecznej Europie. Przetrwały one do naszych czasów i są wykorzystywane przez wiernych jako jeden z najchętniej wykonywanych elementów modlitwy. Nie było możliwe przeanalizowanie wszystkich hymnów kościelnych przetłumaczonych na język chorwacki ze względu na ich ogromną liczbę, dlatego w dalszej części rozdziału zostały przedstawione tylko te, które wybrano do analizy, a są to mianowicie przekłady utworów: *Gloria in excelsis Deo*, *Ave maris Stella*, *Pange lingua gloriosi*, *Te Deum laudamus*, *Veni Creator Spiritus*. Wymienione hymny najczęściej pojawiały się w chorwackich śpiewnikach stały się więc źródłem tekstów do analizy. Z przekładami utworów hymnicznych wiąże się także historia teorii i praktyki tego właśnie przekładu, ponieważ jest to jeden z gatunków, które mają najdłuższą tradycję translatorską. Od swobodnych przekładów ze średniowiecza, po coraz bardziej świadome w renesansie, kunsztownie

zdobione testy barokowe, po przekłady współczesne obudowane szeregiem różnych teorii przekładowych, które nie zawsze sprawdzają się w przypadku tekstów hymnicznych.

W drugim rozdziale odniesiono się do chorwackich tradycji hymnicznych ściśle związanych ze śpiewem kościelnym rozwijającym się na tych obszarach od wczesnego średniowiecza, o czym świadczą liczne łacińskie, a później głągoliczkie i starochorwackie rękopiśmienne śpiewniki pojawiające się w Chorwacji jeszcze w XVII wieku. Wspomniane śpiewniki także zostały zaprezentowane w tym rozdziale. Początkiem nowego okresu w historii hymnodii kościelnej na terenach chorwackich było wydanie śpiewnika *Cithara octochorda* w 1701 r. Zbiór ten w świadomości Chorwatów stanowi początek wielkiej popularności chorwackiej tradycji śpiewnikarskiej. Wspomniany śpiewnik był wzorem dla redaktorów późniejszych chorwackich śpiewników kościelnych, które w XVIII wieku były najchętniej wydawanymi dziełami literackimi na tych obszarach. W tym rozdziale zostały zaprezentowane najważniejsze śpiewniki spośród tych, które wydano drukiem w latach 1701-1945. Obszernie omówiono także działalność największego twórcy przekładów hymnodii kościelnej w Chorwacji XX wieku jezuita Milana Pavelicia, który po trzystu latach od działalności Bartola Kašicia wydał przekład wszystkich hymnów brewiarza.

Trzeci rozdział natomiast jest próbą wyodrębnienia stylu religijnego chorwackiego języka literackiego oraz wskazania jego cech. Uwidoczniły się tutaj pewne problemy teoretyczne, gdyż należało ustalić miejsce stylu religijnego w języku chorwackim. W tym celu zastosowano rozróżnienie, jakie jest obecne w lingwistyce chorwackiej dotyczące kwestii wyodrębnienia języka literackiego i standardowego. W celu poparcia tezy o istnieniu w chorwackim języku literackim stylu religijnego przytoczono także istniejące już w średniowieczu i renesansie utwory bogatej historii przekładowej hymnodii kościelnej w Chorwacji. Następnie przeprowadzono analizę wybranych tekstów hymnicznych z lat 1701-1945. Analiza została przeprowadzona dwuetapowo. Najpierw dotyczyła adekwatności chorwackich przekładów względem łacińskich oryginałów, w drugim etapie natomiast wyekscerpowane i zaprezentowane zostały leksemy nadające hymnom styl religijny oraz wskazane inne cechy, które sprawiają, że teksty te wyróżniają się na tle innych dzieł literackich. Z analizy wynika, że teksty hymnów spełniają zarówno warunki funkcjonalne, jak i formalne, by można było mówić na ich podstawie o występowaniu w chorwackim języku literackim stylu religijnego. Najbardziej wyróżniającą się cechą tego

stylu jest leksyka, która nie pojawia się bardzo rzadko w innych tekstach, a jej nagromadzenie w tekstach hymnicznych jest tak duże, że rzeczywiście można mówić o istnieniu tego podstylu w obrębie stylu nadrzędnego, jakim jest styl literacko-artystyczny. Ważną rolę wyróżniającą pełnią także archaiczne cechy morfologiczne. Chorwacki styl religijny funkcjonuje w połączeniu z innymi stylami i nie jest jednolity.

Dwa kolejne rozdziały zawierają analizę językową chorwackich hymnów kościelnych spisanych w dwóch chorwackich dialektach kajkawskim i sztokawskim. Rozdziały zostały podzielone na dwie części – pierwsza z nich to część teoretyczna dotycząca funkcjonowania dialektów w przeszłości jako języków literackich. Przedstawione zostały także cechy morfologiczne i fonetyczne tych dialektów wyodrębniane przez współczesnych chorwackich lingwistów. Wyróżniane cechy można odnieść do cech historycznych wskazanych po analizie tekstów przeprowadzonej w drugiej części każdego z rozdziałów. W każdym z dialektów analizowano język na czterech płaszczyznach: fonetycznej i związanej z nią ortograficznej, morfologicznej oraz leksykalnej. Najwięcej zmian w stosunku do najstarszych tekstów odnaleźć można w dialekcie sztokawskim, jednak jest to wynikiem wewnętrznego zróżnicowania tego dialektu i wyboru jednego z nich jako podstawy języka standardowego. Współczesny dialekt kajkawski natomiast nie odróżnia się od tego, który pojawia się w analizowanych tekstach, co jest wynikiem zahamowania jego rozwoju po wycofaniu się z funkcji chorwackiego języka literackiego.

Ostatni rozdział dotyczy dialektu czakawskiego. Zawiera zwięzłą analizę z uwagi na niedostępność tekstów do jej przeprowadzenia. W opracowaniu nie pojawiają się teksty z czakawskich śpiewników z powodu ograniczeń wynikających z realiów chorwackich, które spowodowały, że nie było możliwe dotarcie do wszystkich śpiewników wydanych w badanym okresie. Pisząc o realiach chorwackich, należy zwrócić uwagę na problemy Narodowo-Uniwersyteckiej Biblioteki w Zagrzebiu z pozyskaniem niektórych bibliotecznych zbiorów klasztornych (wspomniała o tym w rozmowie dr Hrvojka Mihanović-Salopek, badaczka hymnodii kościelnej w Chorwacji)². W latach 60. XX wieku zrodziła się idea zebrania rękopisów i starodruków z różnych parafialnych i klasztornych bibliotek w celu ich restauracji i lepszego zabezpieczenia na przyszłość w Bibliotece Narodowej w Zagrzebiu. Pomysł dotyczył głównie zbiorów czakawskich i sztokawskich,

² Wspomniana rozmowa odbyła się 13 września 2012 r. w Zagrzebiu, w Instytucie Historii Literatury, Teatru i Muzyki Chorwackiej.

jednak biblioteki posiadające wspomniane dzieła nie zgodziły się na ich przekazanie do Zagrzebia. Wiele śpiewników pozostało w swoich pierwotnych miejscach, co utrudnia dotarcie do nich. Wspomniany rozdział również można podzielić na dwie części, tak jak dwa rozdziały poprzednie. Najpierw została przedstawiona teoria dotycząca dialektu i jego opis, następnie wskazano cechy dialektu, jakim został spisany tekst. Uwidoczniona została tutaj kwestia podwójnego funkcjonowania dziś dialektu czakawskiego: jako dialektu w Chorwacji oraz jako podstawy języka literackiego i urzędowego gradiszczańskich Chorwatów zamieszkujących tereny położone w Austrii.

Cele i metody badawcze

Głównym celem niniejszej pracy było przedstawienie ewolucji chorwackiego języka literackiego w latach 1701-1945, wskazanie na podobieństwa i różnice językowe względem wydawanych w tym okresie gramatyk i ortografii oraz próba wykazania istnienia w chorwackim języku literackim stylu religijnego. Celem drugorzędym było przedstawienie historycznych uwarunkowań wpływających na obecny kształt hymnodii kościelnej w Chorwacji, zarówno od strony językoznawczej, jak i kulturotwórczej – chorwacka tradycja śpiewu kościelnego, istnienie licznych śpiewników, powstanie zbioru *Cithara octochorda*, który stawia Chorwatów w gronie narodów mogących poszczycić się tak kunsztownym dziełem śpiewnikarskim. Zamysłem było również ukazanie pewnych paraleli między kulturą polską i chorwacką, ponieważ w zbliżonym okresie na początku XX wieku w Polsce i Chorwacji powstały tłumaczenia wszystkich hymnów kościelnych na języki narodowe dokonane przez jednego tłumacza – w Polsce był to ks. Tadeusz Karyłowski, w Chorwacji zaś o. Milan Pavelić. Zarówno w Polsce, jak i Chorwacji przekłady wykonane przez tych autorów, mimo zmian wprowadzonych przez Sobór Watykański II, są nadal obowiązującymi w Kościele w tych dwóch krajach.

Analiza została przeprowadzona przy wykorzystaniu metod badawczych językoznawstwa diachronicznego. Do przeprowadzenia analizy wybrano metodę filologiczną, dzięki której najpełniej można wykazać proces ewolucji danego języka. W opracowaniu z wykorzystaniem tej metody analizie zostały poddane płaszczyzna fonetyczna, morfologiczna i ortograficzna chorwackiego języka literackiego wyrażona w tekstach hymnów kościelnych, z pominięciem warstwy składniowej, gdyż ta jest

charakterystyczna tylko dla utworów poetyckich i nie może się odnosić do składni całego systemu języka chorwackiego. Analiza ewolucji języka była przeprowadzona dwuetapowo – etap pierwszy to porównanie kolejno wszystkich tekstów hymnów w obrębie poszczególnych dialektów i wskazanie różnic językowych pomiędzy poszczególnymi wersjami hymnów, drugi etap to skonfrontowanie tych tekstów i wskazanych w nich wyróżniających cech językowych z powstającymi od II połowy XVIII wieku podręcznikami gramatyki i ortografii, co miało na celu sprawdzenie zbieżności idei językoznawczych z praktyką pisarską.

Wykorzystane źródła

Jako teksty źródłowe do przeprowadzenia niniejszej analizy posłużyły teksty chorwackich przekładów hymnów kościelnych wyekscerpowane z drukowanych śpiewników z lat 1701-1945. Wybrane zostały śpiewniki drukowane, ponieważ miały one szansę dotarcia do największego grona odbiorców i kształtowania normy chorwackiego języka literackiego. Wykluczenie śpiewników rękopiśmiennych spowodowało, że analiza czakawskich tekstów została ograniczona, gdyż w badanym okresie nie pojawiały się już tak liczne drukowane śpiewniki czakawskie, które byłyby dostępne dla szerszego grona odbiorców, co wiązałoby się z wpływem na chorwacką normę językową. Obszerną analizę przeprowadzono w oparciu o śpiewniki kajkawskie z lat 1701-1853 i sztokawskie z lat 1726-1945. Wyznaczenie dokładnych dat okresu objętego analizą było związane z wydaniem w tym czasie dzieł, które wywarły największy wpływ na kształt kościelnej hymnodii chorwackiej. Data początkowa jest datą wydania śpiewnika *Cithara octochorda* w Wiedniu w 1701 r., data końcowa natomiast jest datą publikacji drugiego wydania zbioru *Crkveni himni* Milana Pavelicia z 1945 r.

Najważniejszymi śpiewnikami są: I wydanie *Cithara octochorda* z roku 1701, jako rozpoczynający analizę, oraz II wydanie zbioru *Crkveni himni* Milana Pavelicia z roku 1945, kończące analizę. Ważne z punktu widzenia roli kulturotwórczej są także śpiewniki Tomy Babicia *Cvit razlika mirisa duhovnoga* (I wyd. 1726 r.), śpiewniki Juraja Muliha *Bogoljubne pjesme...* z 1736 r., *Pobožne i naučne popevke* z 1746 r. oraz różne wydania śpiewnika *Nebezka hrana...* (I wyd. 1748 r.), które były w użyciu zarówno na terenach kajkawskich, jak i sztokawskich. Największy wpływ na kulturę wykonawczą hymnów

kościelnych w XIX wieku miał śpiewnik *Vinac bogoljubnih pjesma(h)* Juraja Muliha, który był wydawany praktycznie przez cały XIX wiek. W XX wieku ważne były śpiewniki: Veljko Novaka *Crkvena pjesmarica*, wydany w Zagrzebiu w 1899 r., Stjepana Hadrovicia *Hosanna*, wydany także w Zagrzebiu w 1911 r., oraz śpiewnik *Virgini Matri* – Zagrzeb 1921 r.

Stan badań chorwackiej hymnodii kościelnej w Chorwacji i Polsce

Badania hymnodii kościelnej w Chorwacji skupiają się na jej funkcji literackiej i kulturotwórczej. Najbardziej znaną badaczką utworów hymnicznych w historii literatury chorwackiej jest Hrvojka Mihanović-Salopek, która wydała dwie monografie opisujące wpływ hymnów kościelnych na kulturę i literaturę Chorwacji: *Hrvatska himnodija od srednjeg vijeka do preporoda* (Split 1992) oraz *Hrvatska crkvena himnodija 19. stoljeća* (Zagrzeb 2000). Druga z wymienionych była szczególnie przydatna w niniejszym opracowaniu, gdyż zawiera historię działalności autorów przekładów hymnów w tym okresie oraz stworzone przez nich śpiewniki, które w większości posłużyły jako źródło tekstów do analizy. Autorka opublikowała jeszcze kilka artykułów opisujących funkcjonujące w kulturze chorwackiej przekłady łacińskich hymnów.

Najbardziej uznany badacz śpiewnika *Cithara octochorda* Izak Špralja w swojej książce *Cithara octochorda glazbeni zbornik zagrebačke crkve iz 18. stoljeća* (Zagrzeb 1998) wspomina o hymnodii, ponieważ w tym śpiewniku po raz pierwszy pojawiło się wiele chorwackich przekładów hymnów dotąd niepublikowanych. Hymny dotyczące Matki Bożej wspominał także w swojej antologii *Bogorodica u hrvatskom pjesništvu* Josp Mihojević (Zagrzeb 1994). Autor antologii pisze również o autorach przekładów i często też o języku, w jakim tworzyli, co jest szczególnie interesujące w przypadku początkowej fazy przekładów.

Badaniami językowymi pierwszych przekładów łacińskich hymnów kościelnych na język staro-cerkiewno-słowiański redakcji chorwackiej zajmowali się Ana Kovačević, Milan Mihaljović i Sandra Sudec, opisując głągoliczne przekłady hymnów św. Tomasza z Akwinu. Językiem najstarszych chorwackich śpiewników i pieśni w nich zawartych zajmowała się w swoich badaniach także Dragica Malić. Nie powstała natomiast do tej pory żadna monografia o języku przekładów hymnów kościelnych na chorwacki.

W literaturze przedmiotu znajdują się tylko pojedyncze artykuły związane z tą problematyką.

Chorwacka literatura lingwistyczna dotycząca ewolucji języka chorwackiego, problemów z kodyfikacją normy, najstarszych wspominanych w opracowaniu ortografii i gramatyk, jest bardzo obszerna. Przydatne okazały się zwłaszcza przedruki starych gramatyk i ortografii chorwackich opatrzone komentarzem współczesnych lingwistów, jak np. Lady Baduriny do ortografii Josipa Partaša lub Dariji Gabrić-Bagarić w gramatyce Bartola Kašicia *Osnova ilirskoga jezika* oraz inne opracowania tej autorki dotyczące języka i językoznawców ważnych dla historii języka w XVII i XVIII wieku.

Problemy dotyczące wyboru normy językowej w XIX wieku oraz idei odrodzenia narodowego omówione zostały przez Sandę Ham w monografii *Jezik zagrebačke filološke škole* (Osijek 1998). Równie ważne i pomocne okazały się wszelkie publikacje dotyczące chorwackich dialektów Josipa Lisaca opisujące dialekty czakawskie i sztokawskie oraz Mijo Lončaricia i Antuna Šojata, którzy skupiali się na dialekcie kajkawskim. Omówieniem stylów funkcjonalnych w języku chorwackim zajmował się głównie Josip Silić *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika* (Zagrzeb 2006).

Duże znaczenie dla prowadzonej analizy miały także historyczne słowniki języka chorwackiego zebrane w ramach projektu *Hrvatska rječnička baština*, których korpusy są publikowane na stronach internetowych. Były one szczególnie przydatne w analizie leksykalnej, tak jak słowniki współczesnego chorwackiego języka standardowego oraz słowniki etymologiczne języka chorwackiego i polskiego.

W polskiej literaturze przedmiotu na uwagę zasługuje natomiast opracowanie Barbary Oczkovej *Chorwaci i ich język. Z dziejów kodyfikacji normy literackiej* (Kraków 2006) dotyczące historii chorwackiego języka literackiego oraz publikacja Lilianny Miodońskiej *Język Serbów i Chorwatów w latach 1929-1945 (z problematyki ortoepicznej)* (Bielsko-Biała 2007) traktująca o ortografii w języku chorwacko-serbskim w latach międzywojennych. Najnowszą historią języka chorwackiego, w której jednak można odnaleźć odwołania do jej wcześniejszych etapów, zajmowali się Agnieszka Spagińska-Pruszek w książce *Sytuacja językowa w byłej Jugosławii* (Gdańsk 1997) oraz Robert Bońkowski *Słowianie środkowopodniowi na przełomie XX i XXI wieku. Język – Religia – Naród – Państwo* (Katowice 2010). Chorwacką dialektologią natomiast zajmuje się w swoich publikacjach Wiesław Boryś: *Czakawskie studia leksykalne: dziedzictwo*

prastłowiańskie w słownictwie czakawskim (Warszawa 1999) oraz *Budowa słowotwórcza rzeczowników w tekstach czakawskich XV i XVI wieku* (Wrocław 1969). W nauce polskiej nie ma zatem publikacji, które traktowałyby o ewolucji systemu języka chorwackiego.

Rozdział I

Historia hymnodii kościelnej

Człowiek od niepamiętnych czasów chciał oddawać cześć bóstwom, w które wierzył. Poszukiwał środków wyrazu pozwalających ukazać moc, potęgę i piękno swoich bogów. Najwcześniej odkrył możliwość malowania scen obcowania ludzi z bogami, przeplatanych obrazami z życia codziennego danej społeczności. W późniejszym okresie człowiek zrozumiał, jak ogromną moc posiadają słowa. Snute przez wytrawnych mówców opowieści cieszyły się coraz większym powodzeniem wśród władców, bogatych mieszkańców starożytnych państw i zwykłych ludzi. Każdy chciał słuchać opowiadań o bogach, bohaterach, którzy napotykali w swoich przygodach istoty nadprzyrodzone, czy cudach dokonywanych za przyzwoleniem bóstw. Przestało to jednak wystarczać i oczekiwano od narratorów innych wrażeń. Opowiadania więc przerodziły się w śpiewy, najpierw bez udziału instrumentów, a w późniejszym czasie, przy ich brzmieniu, powstały dzieła, które przetrwały w ludzkich umysłach długie wieki.

Śpiew ku czci bogów i bohaterów odgrywał więc ogromną rolę w życiu starożytnych mieszkańców Europy. Wspomniany kunszt opiewania wspaniałych czynów najbardziej ceniony i rozpowszechniony był w starożytnej Grecji. Grecy byli właściwie jego twórcami i największymi propagatorami. Ze wskazanej tradycji artystycznej wywodził się między innymi hymn. Wiadomo, że twórczością hymniczną zajmowali się nie tylko zawodowi poeci, ale miała ona również charakter ludowy,³ dlatego była tak rozpowszechniona i łatwo przyswajalna dla ludności w późniejszych wiekach.

Przez starożytnych Greków hymn był określany dość niejednoznacznie, gdyż występował jako nazwa rodzajowa – pieśń, czy w ogóle jako utwór o charakterze poetyckim opiewający bogów⁴. Uważa się, że hymn był nadrzędnym określeniem dla kilku gatunków literackich nazywanych różnorodnie w zależności, do którego bóstwa były kierowane⁵. Drugie, węższe znaczenie pojęcia hymn było używane jako określenie

³ R. K. Zawadzki, *Ludowe pieśni i zwroty do bogów*, „Collectanea Philologica”, IV 2003, s. 14.

⁴ K. Wojciechowska, *Hymn, psalm, chorał – próba uściślenia genologicznych*, „Liturgia Sacra”, z. 8, 2002, nr 2, s. 290.

⁵ R. K. Zawadzki, *op.cit.*, s. 15.

gatunku lirycznego zaliczanego do meliki⁶. Często sami autorzy greccy nie potrafili nazwać utworu odpowiednią nazwą gatunkową⁷. Hymn wyróżniała spośród innych gatunków lirycznych specyfika adresata, ponieważ utwór musiał być skierowany do bóstwa. Platon stwierdził zatem, że jest on modlitwą do bogów⁸. Badacze twierdzą jednak, iż niekoniecznie wskazane wyżej treści były zawarte w hymnach, gdyż były one i pod tym względem bardzo niejednolite⁹. Hymn był najczęściej wykonywany przy akompaniamencie kitary przez stojący nieruchomo chór¹⁰.

Również wyprowadzenie etymologii słowa ‘hymn’ nastrecza dużo problemów, mimo że już bardzo wcześnie pojawia się ona w tekstach literackich autorstwa Homera czy Hezjoda¹¹. Etymologię tego słowa wywodzi się od czasownika ‘śpiewać’, czyli zbliżonego do niego semantycznie greckiego czasownika *hymnein*, ale także od czasownika ‘tkać’¹². Władysław Abbel pisze, że zwraca się również uwagę na związki etymologiczne łączące słowo ‘hymn’ z wedyjskim *summá* ‘łaskawość, hołd, modlitwa’¹³, gdyż w hymnach niejednokrotnie były zawarte prośby do bogów o charakterze modlitewnym wywodzące się z ludowych praktyk magicznych Greków¹⁴.

W języku chorwackim istnieją natomiast dwa pojęcia oznaczające hymn. *Himan* znaczy hymn jako zwrot do Boga i bóstw starożytnych, wywodzący się z tradycji antycznej. Natomiast słowo *himna* odnosi się do pieśni uroczystych, które jednak nie mają religijnego charakteru, a wywodzą się z nowożytnej tradycji ludowej, jak np. hymn państwowy – *nacionalna himna*¹⁵.

⁶ K. Wojciechowska, *op.cit.*, s. 290.

⁷ M. Swoboda, J. Danielewicz, *Modlitwa i hymn w poezji rzymskiej*, Poznań 1981, s. 22.

⁸ *Ibidem*, s. 16.

⁹ *Hymnoi homīrikoi, czyli Hymny homeryckie*, tekst, wstęp, przekł. i oprac. W. Appel, Toruń 2001, s. 6.

¹⁰ K. Wojciechowska, *op.cit.*, s. 290.

¹¹ *Hymnoi homīrikoi...*, s. 7.

¹² *Ibidem*, s. 6.

¹³ *Ibidem*, s. 6.

¹⁴ M. Swoboda, J. Danielewicz, *op.cit.*, s. 9.

¹⁵ *Crkveni himni*, prev. M. Pavelić, Zagreb 1945, s. 16.

1.1. Historia hymnodii od wczesnego chrześcijaństwa do współczesności

W etymologii słowa *hymn* jako ‘łaskawość’ i ‘modlitwa’ można upatrywać początków zainteresowania pierwszych chrześcijan twórczością hymniczną. Hymn jako modlitwa był bardzo ważny dla członków młodego Kościoła skupionego głównie na terenie Grecji w diasporze żydowskiej, a w późniejszym okresie również wśród samych Greków. Chrześcijanie czerpali zatem z bogactwa kultury greckiej. Literatura, a w niej hymny stanowiły źródło gatunkowe dla chrześcijańskich twórców od samego początku, gdyż już w Nowym Testamencie św. Paweł w *Liście do Kolosan* napisał: „Słowo Chrystusa niech w was przebywa z [całym swym] bogactwem: z wszelką mądrością nauczajcie, napominajcie samych siebie przez psalmy, hymny, pieśni pełne ducha, pod wpływem łaski śpiewając Bogu w waszych sercach”¹⁶, a także w *Liście do Efezjan*: „(...) ale napełniajcie się Duchem, przemawiając do siebie wzajemnie w psalmach i hymnach, i pieśniach pełnych ducha, śpiewając i wystawiając Pana w waszych sercach”¹⁷. W obu przytoczonych cytatach, jak zauważa Kalina Wojciechowska, obok hymnów jest wymieniony także psalm, a więc te dwa gatunki nie są wtedy tożsame, mimo że późniejsi badacze wspominają o psalmach hymnicznych¹⁸. Zdarzały się poglądy, niepotwierdzone jednak, iż hymny były wykorzystywane do uwielbienia Jezusa Chrystusa, psalmy zaś dla wielbienia Boga Ojca¹⁹. Bardzo długo, ponieważ aż do V wieku, nazwa ‘hymn’ funkcjonowała jako określenie każdej pieśni religijnej, gdyż tak ten gatunek określali sami pisarze religijni²⁰.

Jak już wspomniałam, pierwotnie utwory hymniczne były najbardziej popularne w greckich prowincjach Cesarstwa Rzymskiego. Pierwsze hymny chrześcijańskie powstały w Konstantynopolu i Antiochii. Popularne były także w Syrii, gdzie jako gatunek liryczny ewoluowały i nabrały innej, niż w pozostałych częściach terytorium działalności Kościoła,

¹⁶ *List do Kolosan*, 3, 16.

¹⁷ *List do Efezjan*, 5, 18-19.

¹⁸ K. Wojciechowska, *op.cit.*, s. 293.

¹⁹ *Ibidem*, s. 292.

²⁰ T. Karyłowski, *Dzieje hymnów kościelnych i ich przekładów*, w: *Hymny kościelne*, przeł. T. Karyłowski, Kraków 1978, s. 18.

stroficznej formy, czym odbiegały od znanej ówczesnie klasycznej normy tego gatunku²¹. Niektórzy badacze, jak E. Wellesz, a za nim także Kalina Wojciechowska, uważają, że hymny chrześcijańskie nie wywodzą się bezpośrednio z tradycji greckiej, lecz z wczesnej liturgii chrześcijańskiej, która nadała im indywidualny charakter, odmienny od antycznego²². Innego zdania jest zaś ks. Bogusław Nadolski, który w *Liturgice* (t. II, *Liturgia i Czas*) stwierdza: „Hymniczne dziedzictwo pierwotny Kościół przejął w pewnym sensie ze Starego Testamentu (psalmy, kantyki). (...) Współczesna egzegeza ostrożnie przyjmuje twierdzenie o wielu hymnach w Piśmie Św. przejętych z liturgii wczesnochrześcijańskiej. Istnieją jednak przypadki, w których to przejęcie jest potwierdzone.”²³ Łączy on tym samym pochodzenie hymnów z judaistycznym, a nie antycznym czy chrześcijańskim kręgiem kulturowym i działalnością literacką. Na poświadczenie podaje przykłady hymnów z *Listu do Filipian*²⁴, *I Listu do Tymoteusza*²⁵ oraz z *Listu do Hebrajczyków*²⁶. Odrębność gatunkową hymn chrześcijański zyskał więc dzięki kontaktom z tradycją judaistyczną. Autorzy hymnów odwoływali się do psalmów i hymnów biblijnych²⁷. Hymny stworzyły zatem odrębną klasę utworów, która stała się główną dziedziną wschodniej, bizantyjskiej twórczości literackiej. Ogromne zainteresowanie hymnami wśród różnych twórców bizantyjskich spowodowało powstanie kilku form hymnicznych, jak: troparionu²⁸, kontakionu²⁹ czy kanonu³⁰. Wielość

²¹ Klasyczna forma pierwszych hymnów chrześcijańskich, upodobniała je do greckich hymnów pogańskich, gdyż były to utwory pisane heksametrem o charakterze procesyjnym lub ofiarniczym, por. K. Wojciechowska, *op.cit.*, s. 292.

²² K. Wojciechowska, *op.cit.*, s. 293.

²³ B. Nadolski, *op.cit.*, s. 225.

²⁴ *List do Filipian* 2, 6-11.

²⁵ *I List do Tymoteusza*, 3, 16.

²⁶ *List do Hebrajczyków*, 1, 3.

²⁷ Por.: M. Mielniczuk, *Recepcja hymnu antycznego w łacińskiej epice biblijnej*, „Collectanea Philologica”, IV 2003, s. 205 i A. M. Komornicka, *Kilka uwag o strukturze i poetyce hymnu „Magnificat”* (Łk 1, 46-55) „Collectanea Philologica”, IV 2003, s. 160.

²⁸ Troparion – gatunek hymniczny wchodzący w skład innego dłuższego utworu, jakim jest kanon; są to teksty bardzo dogmatyczne o wyraźnym nacechowaniu doktrynalnym i teologicznym, por.: D. Żyłko, *Z problemów przekładu hymnografii bizantyjskiej na języki słowiańskie*, w: *Przekład. Język. Kultura*, pod red. R. Lewickiego, Lublin 2002, s. 100.

²⁹ Kontakion – jeden z bizantyjskich gatunków hymnicznych, wyróżniał go rytm odwzorowany z poezji syryjskiej zbudowany na akcencie tonicznym, układ rytmiczny strofy był oparty na następstwie sylab wraz z systemową zmianą wysokości ich brzmienia, co powodowało znakomitą synchronię rytmu i muzyki, która ułatwiała zapamiętywanie tekstu. Mistrzem kontakionu był Roman Melodos, por.: D. Żyłko, *op.cit.*, s. 99.

³⁰ Kanon – kolejny bizantyjski gatunek hymniczny, który pojawił się po zaprzestaniu tworzenia kontakionów, jego częścią jest troparion; twórcą jednego z najbardziej znanych kanonów jest św. Andrzej z Krety, autor *Wielkiego Kanonu Pokutnego*, por.: D. Żyłko, *op.cit.*, s. 100.

wspomnianych form pojawiła się w chrześcijańskiej twórczości hymnicznej w czasach jej rozkwitu od V do VII wieku.

O wykonywaniu przez pierwszych chrześcijan hymnów w czasie Eucharystii donoszą także źródła niechrześcijańskie, a dokładnie dokumenty administracji rzymskiej. Przykładem może być tekst zwany *Listem Pliniusza*, prokuratora Puntu i Bitynii w Azji Mniejszej do cesarza Trajana, który został sporządzony najprawdopodobniej w latach 111-112³¹. List dotyczył licznych zatrzymań chrześcijan w związku z wydanym edyktem o zakazie tajnych związków, a za taki byli uważani chrześcijanie. To właśnie z zeznań zatrzymanych pochodzą informacje o przebiegu spotkań liturgicznych, gdzie jako jedna z praktyk zostało wymienione wykonywanie *carmen Christo quasi deo*³². Badacze przychylają się do opinii, że *carmen* w tym wypadku może oznaczać hymn, mimo że istniał w łacinie leksem *hymnus* na określenie tego gatunku literackiego, jednak pojawił się on w późniejszym okresie³³. Problem z ustaleniem, czy są to hymny, psalmy czy w ogóle pieśni, może wynikać z tłumaczenia zeznań z greki na łacinę, która była językiem urzędowym oraz z nieznamomości terminologii chrześcijańskiej przez sporządzających raport³⁴.

Teksty hymnów treściowo oparte były na słowach Biblii. Parafrazowane cytaty biblijne często powodowały problemy z oddzieleniem tekstu natchnionego od tekstu o kompozycji własnej³⁵. Warstwa tekstowa dzieł była zawsze bardzo ważną sprawą, gdyż wyrażała istotę ich powstania. Często całe utwory hymniczne wyłaniały się poprzez rozbudowanie wersu Biblii. Treść i forma miały stanowić spójną perfekcyjnie dobraną całość, ponieważ były kierowane do Boga i Jezusa Chrystusa. W początkowej fazie pojawienia się hymnów w Kościele sprzeciw wywoływało głównie połączenie ich z muzyką, ponieważ uważano, że obniża to ich sakralność i upodabnia do pogańskich praktyk. Poprzez hymny także heretycy próbowali propagować swoje nauki³⁶. Ważność hymnów można jednak ocenić także po postawie synodu w Antiochii (344-345), na którym potępiono heretyka Pawła z Samostaty, ponieważ odrzucał on nowo powstałe pieśni, a za

³¹ A. Suski, *Najstarsze świadectwo o hymnach chrześcijańskich*, „Studia Theologica Varsaviensia”, 14, 1976, nr 1, s. 36.

³² *Ibidem*, s. 37.

³³ *Ibidem*, s. 37.

³⁴ A. Suski, *op.cit.*, s. 37.

³⁵ P. Wiśniewski, *Hymny łacińskie najstarszą formą hymnodii*, „Liturgia Sacra”, z. 12, 2006, nr 2, s. 321.

³⁶ K. Wojciechowska, *op.cit.*, s. 293.

takie w tamtym czasie uważano hymny³⁷. *Psalmi idiotici*, gdyż tak były nazywane utwory o charakterze niebiblijnym, powodowały, że duchowni zgłaszali sprzeciw, by były one wykorzystywane w liturgii³⁸. Kościół na synodzie w Laodycei około 350 r. zakazał wykonywania hymnów³⁹, co zostało potwierdzone na synodzie w Bradze w 563 r., gdzie Kościół ponownie zajął oficjalne stanowisko w tej sprawie i śpiewy o charakterze poetyckim zostały odrzucone, gdyż uważano, iż takie utwory nie przystoją liturgii⁴⁰. Zakaz ten nie został jednak zrealizowany, przynajmniej na obszarze Kościoła hiszpańskiego, a potwierdzeniem niewykonania tego przepisu był czwarty synod w Toledo (ok. 633 r.), na którym broniono nowo powstałych hymnów i już w VII wieku w użyciu było ich około pięćdziesięciu⁴¹.

Kiedy we wschodniej części Cesarstwa hymny były już w szerokim użyciu i zyskały uznanie duchowieństwa, twórców i wiernych, w zachodniej jego części dopiero je odkrywano. Przełomowym momentem dla hymnografii łacińskiej na Zachodzie był IV wiek oraz twórczość św. Ambrożego, biskupa Mediolanu (ur. ok. 338 r., zm. w 397 r.). Nie był on pierwszym twórcą utworów hymnicznych na obszarze działalności Kościoła na Zachodzie, gdyż poprzedzili go Mariusz Wiktoryn z Afryki (ur. 281-291, zm. 363 r.) i Hilary z Poitiers (ur. ok. 315 r., zm. 367 r.)⁴². Drugi z wymienionych zainspirował się hymnami greckimi i syryjskimi podczas swojego trzyletniego wygnania na Wschodzie, gdzie poznał dorobek hymniczny twórców bizantyjskich. Hilary naśladował między innymi twórczość św. Efrema Syryjczyka, który uchodzi za ojca hymnodii łacińskiej we wschodniej części Cesarstwa⁴³. Jego dzieła powstawały także prócz łaciny w językach syryjskim, greckim czy ormiańskim. Ze względu na wielość utworów bywał nazywany „cyfrą Ducha Świętego”⁴⁴. Wzorując się więc na hymnografii wschodniej, Hilary z Poitiers napisał zbiór hymnów *Liber Hymnorum*, który zaginął. Fragmenty trzech dzieł Hilarego zostały odnalezione w 1884 r., jednak przez swój bardzo dogmatyczny charakter nie zyskały dużego uznania wśród wiernych, ale nie były również bardzo popularne

³⁷ T. Karyłowski, *Dzieje...*, s. 18.

³⁸ B. Nadolski, *Liturgika*, t. II, *Liturgia i Czas*, Poznań 1991, s. 224.

³⁹ P. Wiśniewski, *op.cit.*, s. 322.

⁴⁰ B. Nadolski, *op.cit.*, s. 224.

⁴¹ M. Banaszak, *Historia Kościoła Katolickiego*, t. 1. *Starożytność*, wznów. Warszawa 1989, s. 275.

⁴² B. Nadolski, *op.cit.*, s. 226.

⁴³ P. Wiśniewski, *op.cit.*, s. 322.

⁴⁴ P. P. Verbraken, M. Starowieyski, *Ojcowie Kościoła. Panorama patrystyczna*, Warszawa 1991, s. 108.

w starożytności⁴⁵. Badacze stwierdzają, że Hilary zastępował grecki tekst łacińskim, nie dostosowując go do rzeczywistości i kultury Cesarstwa Zachodniego⁴⁶. Był to główny problem początkowej poezji chrześcijańskiej, szczególnie zaś dotyczył hymnów – te bowiem odbiegały od rzeczywistości i były przepełnione treściami filozoficznymi oraz teologicznymi (przykładem mogą być tu hymny Mariusza Wiktoryna)⁴⁷. W tych początkowych próbach poetyckich jest widoczna pogoń za poezją pogańską, która dla ówczesnych twórców chrześcijańskich wydawała się być niedoścignioną⁴⁸.

Zupełnie odmienny los spotkał hymny wywodzące się z twórczości ojca hymnografii zachodniej, św. Ambrożego. Dzieła biskupa Mediolanu były proste w formie, funkcjonalne, pełne godności i ewangelicznego zapału. Nie omawiały dogmatów wiary, jak często bywało w hymnach greckich. Hymny św. Ambrożego były zrozumiałe dla ogółu i z powodzeniem mogły być przeznaczone do liturgii⁴⁹. Wywoływały one zachwyt i wspomagały wiernych w trudnych czasach, o czym zaświadcza św. Augustyn w *Wyznaniach*: „Niedawny to był jeszcze czas, kiedy Kościół mediolański zaczął szukać pociechy i duchowego umocnienia w takim zespoleńiu głosów i serc swoich wiernych. (...) Justyna, matka młodocianego cesarza Walentyniana, prześladowała Twego sługę Ambrożego (...). To właśnie w tym okresie wprowadzono zwyczaj, wzorem Kościołów wschodnich, śpiewania hymnów i psalmów, aby wśród ogólnego przygnębienia wierny lud nie tracił ducha. Od tamtego czasu przechował się ten zwyczaj do dziś, a przykład Mediolanu naśladuje wiele innych Twoich zgromadzeń (...)”⁵⁰. Opis liturgii dokonany przez Tertuliana potwierdza ważność hymnów w obrzędach chrześcijańskich. Podczas trwania obrzędu biskup lub kapłan odmawiał błogosławieństwo nad posiłkiem i modlitwy dziękczynne za łaski otrzymane od Boga, a wierni w tym czasie śpiewali psalmy i hymny⁵¹. Śpiew hymnów w tradycji rzymskiej miał zwiększać uczestnictwo wiernych w liturgii⁵². W V wieku od każdego duchownego wymagano więc pamięciowej znajomości hymnów i kantyków oraz formuł z sakramentu chrztu świętego⁵³.

⁴⁵ B. Nadolski, *op.cit.*, s. 226.

⁴⁶ K. Wojciechowska, *op.cit.*, s. 293.

⁴⁷ *Muza chrześcijańska*, t. 1, wstęp, red. i oprac. M. Starowieyski, Kraków 1992, s. 11.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 11.

⁴⁹ B. Nadolski, *op.cit.*, s. 226.

⁵⁰ Św. Augustyn, *Wyznania*, 7, 9, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1982, s. 161.

⁵¹ M. Banaszak, *op.cit.*, s. 93.

⁵² *Ibidem*, s. 204.

⁵³ *Ibidem*, s. 248.

Jak już wspomniałam, hymny św. Ambrożego cechowały się prostotą formy, ale zarazem głębią teologicznego przesłania. Autor stosował strofy czterowersowe, w których zachowywał iloczasy zgłosek, a także w każdej znajdował się diament jambiczny, akatalektyczny⁵⁴, który stał się najbardziej popularnym metrum dla hymnografii chrześcijańskiej na wiele wieków i został nazwany metrum ambrożyjskim⁵⁵. Św. Ambroży zapoczątkował złoty wiek hymnografii łacińskiej, gdyż jego dzieła stały się wzorem, zarówno w formie, jak i treści dla późniejszych hymnografów⁵⁶. Św. Augustyn wspomina o zapożyczeniu przez biskupa Mediolanu wschodniej tradycji naprzemiennego śpiewu hymnów i psalmów, dzięki czemu to właśnie jemu było przypisywane autorstwo wielu utworów. Tradycja śpiewu naprzemiennego została wprowadzona w Mediolanie w latach 80. IV wieku⁵⁷. Autorstwo św. Ambrożego niektórych hymnów jest wątpliwe z powodu ich formy. Problem wynika z tego, że wielu późniejszych autorów wzorowało się na hymnach tworzonych przez św. Ambrożego⁵⁸. Z pewnością jest on twórcą utworów: *Aeterne rerum Conditor*, *Splendor Paternae gloriae* i *Aeterna Christi munera*⁵⁹, przypisywane bywa mu także autorstwo hymnów: *Jesu, corona Virginum*, *Nunc Sanctae nobis Spiritus*, *Rector potens, verax Deus* czy *Rerum Deus, tenar vigor*⁶⁰ i innych. Według różnych źródeł, Ambroży jest autorem 18 hymnów (jak pisze Biragh) lub 14 (według Drevesa)⁶¹.

W Niedzielę Palmową 6 kwietnia 384 r. zniesiono zakaz śpiewania hymnów podczas liturgii uchwalony na wspomnianym już synodzie w Laodycei. Św. Ambroży zyskał w ten sposób narzędzie do walki z arianami o miejsce kultu w Mediolanie. Arianom przewodziła cesarzowa Justyna. Hymny stały się potężną i ciągłą modlitwą Kościoła mediolańskiego, gdyż biskup zorganizował nieustanną liturgię z hymnami i psalmami w obronie Kościoła⁶². Na potrzeby tej właśnie „walki” św. Ambroży skomponował większość hymnów.

Twórcą, który podobnie jak św. Ambroży zasłynął z komponowania hymnów, był jemu współczesny poeta hiszpański Aureliusz Prudencjusz (ur. 348 r., zm. 405 r.).

⁵⁴ B. Nadolski, *op.cit.*, s. 227.

⁵⁵ *Muza chrześcijańska...*, s. 12.

⁵⁶ P. Wiśniewski, *op.cit.*, s. 323.

⁵⁷ H. Pietras, *By nie milczeć o Bogu. Zarys teologii Ojców Kościoła*, Kraków 1991, s. 188.

⁵⁸ T. Karyłowski, *Dzieje...*, s. 21.

⁵⁹ Wymienione hymny są zawarte w *Liturgii Godzin*, por. P. Wiśniewski, *op.cit.*, s. 323.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 323.

⁶¹ B. Nadolski, *op.cit.*, s. 227.

⁶² P. Wiśniewski, *op.cit.*, s. 328.

Prudencjusz tworzył hymny o charakterze religijnym, jednak nie były one wykorzystywane w liturgii pierwszych chrześcijan. W dziejach hymnodii kościelnej zapisał się jednak tym, że jako pierwszy zrównał rangą łacińską poezję chrześcijańską z klasyczną i sprawił, że można jej było nadać miano wielkiej⁶³. Do dzisiaj jego dzieła są wykorzystywane jako hymny brewiarzowe, które zostały utworzone poprzez zebranie strof z różnych jego utworów⁶⁴. Prudencjusz jest autorem 12 hymnów codziennych, zebranych w *Cathemerinon*, oraz wielu hymnów-poematów ku czci męczenników rzymskich i hiszpańskich, które spisano w dziele *Peristephanon*⁶⁵. Do tworzenia swoich dzieł wykorzystywał różne metra, jest to widoczne w obrębie hymnów-poematów czy nawet hymnów codziennych. Za swój poetycki kunszt, który sprawił, że poezja chrześcijańska wzbiła się na wyżyny, był nazywany „Pindarem chrześcijaństwa”⁶⁶.

Trzecim zaś twórcą, żyjącym również w IV wieku, był mnich, a później biskup, Paulin z Noli. Jego wkład w hymnografię chrześcijańską polega na dodaniu do niej, jak twierdzi ks. Marek Starowieyski, elementów osobistych⁶⁷. Paulin z Noli był jedynym wśród pierwszych poetów chrześcijańskich, który otrzymał gruntowne pogańskie wykształcenie poetyckie.

W V wieku żył i tworzył inny wielki hymnograf chrześcijański Ceoliusz Seduliusz (zm. ok. 450 r.). Był on twórcą *Carmen Paschale* oraz dwóch hymnów brewiarzowych – *Cantemus, socii, Domino, cantemus honorem*, zwanego *Elegią na cześć Chrystusa*, oraz *A solis ortus cardine*, nazywanego abecedariuszem lub *Pieśnią o życiu Chrystusa*⁶⁸. Dzieła Seduliusza, dzisiaj mało znane, w czasach mu bliższych były zalecane jako lektura dla wiernych, m.in. dekretem papieża Gelazego I w 495 roku⁶⁹. Druga połowa V wieku upłynęła pod znakiem działalności hymnicznej św. Wenancjusza Fortunata (zm. ok. 600 r.) oraz papieża Grzegorza Wielkiego (zm. 604 r.), który zasłynął jako autor hymnów brewiarzowych i reformator całego *Brewiarza*. Reforma przebiegała w oparciu o pieśni

⁶³ B. Nadolski, *op.cit.*, s. 228.

⁶⁴ P. Wiśniewski, *op.cit.*, s. 323.

⁶⁵ P. Wiśniewski, *op.cit.*, s. 323.

⁶⁶ P. P. Verbraken, M. Starowieyski, *op.cit.*, s. 151.

⁶⁷ *Muza chrześcijańska...*, s. 13.

⁶⁸ H. Wójtowicz, *Katecheza w poezji Seduliusza*, w: *Orbis antiquus. Studia filologiczne i patrystyczne*, pod red. N. Widoka, Opole 1998, s. 29.

⁶⁹ M. Mielniczuk, *op.cit.*, s. 200.

benedyktyńskie, które św. Benedykt wprowadził do chorału zakonnego, wzorując się na twórczości św. Ambrożego⁷⁰.

W wiekach od VI do IX zauważalny jest drugi okres twórczości hymnicznej, charakteryzujący się coraz częstszym odchodzeniem od klasycznej formy hymnu. Coraz większą rolę odgrywa rym. W VIII wieku najwybitniejszym twórcą był św. Beda (zm. 735 r.), autor zagubionego *Liber hymnorum*. Później tworzył Paweł Diakon (zm. 790 r.), uznawany za autora hymnu *Ave maris stella*. Omówiony okres w twórczości hymnicznej jest określany jako mało interesujący z uwagi na nieudolność autorów, z których jednak wyróżniają się wyżej wymienieni⁷¹.

Wraz z renesansem karolińskim rozpoczyna się trzeci okres w twórczości hymnicznej. Za największego twórcę tego okresu uznaje się Rabana Maura (zm. 856 r.). Hymny z tego okresu nadal cechuje przenikanie się klasycznej metrycznej formy z formą nową, rymowaną, która staje się coraz popularniejsza ze względu na powstanie nowego gatunku pieśni religijnej, jaką jest sekwencja⁷². Wywodzi się ona z gry instrumentalnej po *Alleluja*, gdzie jako pierwszy Notker Balbulus dodał tekst na większe święta kościelne⁷³. Dzięki nowej postaci poezji religijnej nastąpiła całkowita przebudowa formy hymnicznej na rymowaną⁷⁴. Z tego okresu w dziejach hymnu największymi jego autorami byli król Francji Robert (zm. 1031 r.) oraz Bernard z Clairvaux (zm. 1153 r.).

Mistrzem średniowiecznego hymnu religijnego i sekwencji⁷⁵ był kanonik paryski Adam de Saint Victore, na którym wzorował się dwa wieki później św. Tomasz z Akwinu⁷⁶. Twórczość tego świętego i św. Bonawentury jest szczytem średniowiecznej twórczości hymnicznej⁷⁷. Była ona w tym okresie bardzo popularna, jednak niewiele utworów weszło do *Brewiarza* ze względu na istniejące starsze utwory uświęcone tradycją. Za twórców największej liczby hymnów uznaje się członków zakonów benedyktynów, augustianów i franciszkanów. Ks. Marek Starowieyski uważa, że po św. Tomaszu z Akwinu i św. Bonawenturze, którzy wynieśli twórczość hymniczną na wyżyny pod

⁷⁰ T. Karyłowski, *Dzieje...*, s. 21.

⁷¹ *Ibidem*, s. 21.

⁷² *Ibidem*, s. 22.

⁷³ J. Duft, *Wkład klasztoru Sankt Gallen do śpiewu kościelnego*, w: *Kultura opactwa Sankt Gallen*, wybór i oprac. W. Vogler, przeł. A. Grzybowski, Kraków 1990, s. 58.

⁷⁴ *Crkveni himni*, s. 23.

⁷⁵ Do dzisiaj w Kościele katolickim są wykonywane jako obowiązkowe tylko 4 sekwencje: *Victimae paschali laudes* (w Niedzielę Wielkanocną), *Veni Spiritus Sancti* (w święto Zesłania Ducha Świętego), *Lauda Sion* (w Boże Ciało), *Stabat Mater*.

⁷⁶ T. Karyłowski, *Dzieje...*, s. 23.

⁷⁷ *Muza chrześcijańska*, t. 1, wstęp, red. i oprac. M. Starowieyski, Kraków 1992, s. 8.

względem formy i treści, nie było już tak udanych utworów, ponieważ najważniejsze dla chrześcijaństwa sprawy zostały już omówione w poezji hymnicznej. Nie oznacza to, że twórczość hymniczna ustała, wręcz przeciwnie, powstawało bardzo dużo utworów, jednak często miały one rzemieślniczy charakter, nie było w nich „natchnionej poezji”, jak stwierdza ks. M. Starowieyski⁷⁸. Zmiana w łacińskiej poezji hymnicznej zaszła wraz z pojawieniem się renesansu. Zaczęto wtedy poprawiać stare teksty, aby nadać im klasyczną formę. Coraz częściej nie była ważna prostota formy, a gonitwa za bogactwem i wyszukany artryzmem⁷⁹. Papież Klemens VIII w 1529 r. zlecił kardynałowi de Quinones reformę *Brewiarza*, a w 1535 r. zatwierdził nową, poprawioną jego wersję, w tym także i hymnów. Reformy nie zyskały jednak posłuchu wśród duchowieństwa, gdyż uważano, że nowy *Brewiarz* nie nawiązuje do tradycji Kościoła⁸⁰.

Kolejni papieże przeprowadzali swoje drobne reformy *Brewiarza*. Gruntowne zmiany wprowadził jednak dopiero papież Urban VIII (zm. 1644 r.). Badacze tego okresu w dziejach hymnów zgodnie stwierdzają, że sam papież jako wielki estetyk i poeta dokonał przeróbek tych dzieł, żeby miały bardziej klasyczną formę⁸¹. Wszystkie poprawione utwory znalazły się w wydanej w Rzymie dziele *Hymni emendati*. W ogóle nie tknięto hymnów św. Tomasza z Akwinu, natomiast utwory autorów I okresu twórczości (jak św. Ambrożego czy Prudencjusza) zmieniono nieznacznie. Najwięcej poprawek znalazło się w hymnach okresu przejściowego, co spowodowało całkowitą likwidację niektórych oryginalnych rozwiązań treściowych bezpowrotnie⁸². Reforma Urbana VIII w późniejszym okresie spotkała się z ogromną krytyką.

Łacińska poezja hymniczna wraz z pojawieniem się literatury w językach narodowych zaczęła tracić swoją pozycję i była zarezerwowana tylko dla wąskiego grona odbiorców. Zaczęła być odczuwalna jej sztuczność⁸³. Coraz większego znaczenia dla większości wiernych nabrały przekłady dawnych hymnów z łaciny na języki narodowe. Powodem była także coraz mniejsza biegła znajomość klasycznej łaciny przez odbiorców. Rozpowszechnienie się łacińskich oryginałów, przy wspomnianym już coraz większym braku znajomości łaciny, powodowało, że powstawało coraz więcej przekładów i to one

⁷⁸ *Ibidem*, s. 8-9.

⁷⁹ T. Karyłowski, *Dzieje...*, s. 23.

⁸⁰ W. Schenk, *Zarys historyczny rozwoju Liturgii Godzin*, „Ateneum Kapłańskie”, nr 76, t. 100, 1983, s. 354.

⁸¹ T. Karyłowski, *Dzieje...*, s. 24.

⁸² *Ibidem*, s. 25.

⁸³ *Muza chrześcijaństwa...*, s. 9.

często stawały się ważniejsze od swoich pierwowzorów, gdyż były bliższe wiernym⁸⁴. Po Soborze Trydenckim (1545-1563) pojawianie się przekładów dzieł religijnych, w tym także hymnów, było wyrazem walki Kościoła katolickiego z protestantami o dusze wiernych⁸⁵. Dzięki przekładom Kościół mógł dotrzeć do większej grupy odbiorców z właściwymi tekstami, a najszybciej przyswajalne były popularne pieśni (hymny) i modlitwy łacińskie. Liczne przekłady powstały mimo negatywnych wyników dyskusji na Soborze Trydenckim dotyczącej wprowadzenia do liturgii języków narodowych⁸⁶.

Do II połowy XX wieku nie było już znaczących reform hymnodii kościelnej, nie licząc zapoczątkowanego we Francji w XIX wieku powrotu do tradycji hymnicznej. Prąd ten pokonał szerzący się od XVIII wieku nurt bardzo bogatej łaciny w tekstach hymnicznych. Papież Pius XII w 1945 r. dokonał ponownej zmiany w łacińskich tekstach psalmów i hymnów brewiarzowych, a Sobór Watykański II nakazał umieścić w Liturgii Godzin przekłady wszystkich tekstów na języki narodowe, by udostępnić je także wiernym świeckim⁸⁷. W wyniku ustaleń Soboru Watykańskiego II dokonano ponownej ogromnej reformy hymnów, na miarę tej przeprowadzonej w XVI wieku. Reforma polegała na ponownym przerobieniu klasycznych hymnów – tym razem jednak reformatorzy mieli za zadanie przywrócić klasyczną formę wcześniej poprawionym utworom. Jak twierdzi jednak ks. Marek Starowieyski, reforma miała charakter „odbarbaryzowania” hymnów i znów zatraciła się ich pierwotna forma⁸⁸.

Łacińską twórczość hymniczną w Kościele zachodnim można podzielić na sześć okresów: okres starochrześcijański do 500 r., okres merowiński do 750 r., okres karoliński do 900 r., wczesne średniowiecze do 1100 r., średniowiecze do 1300 r. oraz późne średniowiecze do 1500 r.⁸⁹ W późniejszych wiekach łacińska twórczość hymniczna przygasła, by jednak od doby renesansu odrodzić się w przekładach, które ostatecznie zostały uznane w dokumentach Soboru Watykańskiego II. Nie oznacza to jednak, że po okresie renesansu nie powstawały nowe utwory hymniczne w języku łacińskim. Do dzisiaj tworzone są nowe hymny, a jako najbardziej znaczących autorów można wymienić

⁸⁴ M. Wichowa, *Stanisław Grochowski jako tłumacz hymnów kościelnych na podstawie tomiku „Rytmy łacińskie, dziwnie sztuczne...”*, „Collectana Theologica”, IV 2003, s. 241.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 241.

⁸⁶ I. Pawlak, *Tridentium i Vaticanum II – dwa etapy rozwoju monodii liturgicznej w Polsce*, „Liturgia Sacra”, 12, 2006, nr 2, s. 308.

⁸⁷ W. Schenk, *op.cit.*, s. 356, za: *Breviarum fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*, pod red. I. Bokwy, Poznań 2007, s. 457.

⁸⁸ *Muza chrześcijańska...*, *op.cit.*, s. 21.

⁸⁹ Podział został zacytowany za Drevesem z *Crkveni himni*, prev. M. Pavelić, s. 19.

żyjącego w XIX wieku papieża Leopolda XIII czy papieża Jana Pawła II. Ich utwory nie są jednak wpisane do obecnie obowiązującej Liturgii Godzin.

1.2. Dzieje powstania wybranych hymnów kościelnych

Hymny chrześcijańskie można podzielić na liturgiczne i nieliturgiczne. Nie zawsze zatem ich historia, w różnych epokach istnienia utworów hymnicznych, była związana z liturgią. Na początku chrześcijaństwa, kiedy powstawały pierwsze hymny, większość z nich wykorzystywano w liturgii, co było główną motywacją ich tworzenia. Dopiero w późniejszym okresie pojawiły się hymny opiewające Boga, Chrystusa, Ducha Świętego, Maryję i świętych, nie były one przeznaczone do użytku liturgicznego. W Kościele w Cesarstwie Zachodnim początkowo sama praktyka wykonawcza wiernych i poszczególnych duchownych decydowała o tym, które z utworów były uznawane za liturgiczne. W V wieku tak stało się z hymnami św. Hilarego z Poitiers oraz Seduliusza. Stworzyli oni wiele utworów, ale żaden z nich w całości nie wszedł do liturgii pierwszych chrześcijan.

W niniejszym opracowaniu zostanie przeanalizowanych kilkadziesiąt przekładów na język chorwacki pięciu najczęściej tłumaczonych hymnów. Poniżej zostanie przybliżona zatem historia powstania hymnów: *Gloria in excelsis Deo*, *Te Deum laudamus*, *Ave Maris Stella*, *Veni Creator Spiritus* i *Pange lingua gloriosi*, ponieważ właśnie teksty tych utworów obecne są w większości chorwackich śpiewników.

Gloria in excelsis Deo to jeden z najstarszych hymnów chrześcijańskich. Można przypuszczać, że pojawił się w liturgii pierwszych chrześcijan już w II wieku za przyzwoleniem papieża Telesfora (czas jego pontyfikatu przypada na lata 128-139)⁹⁰. Taką informację o hymnie *Gloria in excelsis Deo* można znaleźć dopiero w tekstach papieża Innocentego III (ur. 1161 r., zm. 1216 r.)⁹¹. Pierwszy dość prosty tekst utworu można odnaleźć jednak już w IV wieku w *De Virginitate* Pseudo-Atanazjusza, a kolejną wersję w V wieku w *Kodeksie Aleksandryjskim*⁹². Autor hymnu najprawdopodobniej zainspirował się cytatem z Biblii, a dokładniej z *Ewangelii wg św. Łukasza*: „Chwała Bogu na

⁹⁰ The Catholic Encyclopedia. New York: <http://www.newadvent.org/cathen/06583a.htm> [dostęp: 18.07.2012].

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*.

wysokościach, a na ziemi pokój ludziom Jego upodobania”⁹³. Fragment ten, określany mianem śpiewu aniołów, obwieszczający pasterzom narodzenie Chrystusa, sprawia, że ów utwór bywa również nazywany *hymnem anielskim*. *Gloria in excelsis Deo* jest hymnem eucharystycznym, w którym została zachowana klasyczna – grecka forma gatunku. Kiedy trafił do Kościoła zachodniego, na terenie Bizancjum był już dobrze znany. Niektórzy badacze uważają, że jego łacińska wersja pojawiła się za sprawą przekładu św. Hilarego z Poitiers, jednakże data pobytu św. Hilarego na Wschodzie i data pierwszej wzmianki o pojawieniu się wersji łacińskiej hymnu nie są ze sobą zbieżne⁹⁴. Łacińska wersja hymnu jest krótsza od greckiej. *Gloria in excelsis Deo* początkowo w Kościele Rzymskim nie był hymnem eucharystycznym, gdyż dopiero papież Symmachus (czas pontyfikatu: lata 498-514) nakazał włączenie tego śpiewu do niedzielnej liturgii, a w późniejszym czasie wykonywano go także w święta. We wczesnym okresie hymn był śpiewany tylko przez biskupów. Praktyka niewykonywania hymnu w adwencie i Wielkim Poście pojawiła się dopiero w XII wieku⁹⁵, kiedy to utwór ten był już od dawna śpiewany przez wszystkich wiernych. Do oryginalnego tekstu wielokrotnie dodawano poszczególne wersje z okazji różnych świąt. Wersje tworzone lokalnie były przez Kościół zakazane, mimo to nadal występowały, aż do roku 1570, kiedy to papież Pius V wydał bullę *Quo Primus*, w której zakazał dokonywania wszelkich samowolnych zmian w tekstach liturgicznych⁹⁶. Hymn *Gloria...* jest ponadto wykonywany podczas liturgii protestanckich, gdzie według tradycji bywa nazywany *Więszą Doksologią*.

Kolejnym ważnym hymnem liturgicznym jest przypisywany św. Ambrożemu utwór *Te Deum laudamus*, będący tekstem pochwalnym ku czci Boga i Chrystusa. Hymn ten, podobnie jak *Gloria in excelsis Deo*, od XII wieku nie jest wykonywany w czasach pokuty, a jedynie w święta i uroczystości kościelne. Hymn według legendy, którą można odnaleźć w *Kronice* Dacjusza, następcy św. Ambrożego w Mediolanie, powstał w Wielką Sobotę 1387 r. podczas udzielania chrztu neokatechumenowi Augustynowi. Po dokonaniu sakramentu św. Ambroży miał zaintonować pierwszy wers pieśni, a św. Augustyn miał odpowiedzieć kolejnym wersem. W ten sposób mieli oni naprzemiennie odśpiewać kilkanaście wersów, z których powstał najpierw kantyk, a potem jeden z największych

⁹³ *Ewangelia wg św. Łukasza*, Łk, 2, 14.

⁹⁴ The Catholic Encyclopedia.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ibidem*.

hymnów chrześcijańskich⁹⁷. Za autora hymnu uznaje się jednak jedynie św. Ambrożego i dlatego też utwór bywa nazywany hymnem ambrożyjskim.

Zarówno w żywocie św. Ambrożego, jak i żywocie św. Augustyna, co więcej nawet w twórczości obu świętych, nie pojawia się ani jedna wzmianka o tym hymnie. Po przeanalizowaniu tekstu hymnu oraz poszukiwaniach jego najwcześniejszej wersji badacze są skłonni stwierdzić, że fragmenty tego utworu rzeczywiście mogły powstać w starożytności, ponieważ elementy *Te Deum* pojawiły się już w twórczości Prudencjusza, czyli w V wieku⁹⁸. Bardziej kompletny tekst odnaleziono jednak (po zbadaniu rękopisów) dopiero w zbiorach z XI wieku. Rękopisy łączą powstanie hymnu z twórczością Nicetasa, biskupa Remezjany (przełom IV i V wieku). Jan Ujda stwierdza, że hymn składa się z kilku części, które zostały stworzone w różnych okresach i dopiero analiza historyczna tekstu może doprowadzić do określenia momentu powstania poszczególnych części utworu, jednak według badacza ustalenie autora jest praktycznie niemożliwe⁹⁹. *Te Deum laudamus* bywa wykonywany w czasie najważniejszych świąt kościelnych, jest także częścią niedzielnych godzin czytań w Liturgii Godzin (poza niedzielami adwentu i Wielkiego Postu). Hymn ten jest również wykonywany przez anglikanów i w niektórych kościołach protestanckich.

Następnym, bardzo popularnym już od wczesnego średniowiecza, hymnem jest utwór *Ave Maris Stella*, który pierwszy raz został wspomniany w jednym z *Kodeksów Santgalleńskich* w IX wieku¹⁰⁰. Jest to hymn brewiarzowy wyznaczony w Liturgii Godzin na uroczystość Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny. Tenże utwór jest jednym z pierwszych hymnów pochwalnych na cześć Matki Bożej. Bywa on wykonywany do czterech melodii, trzy z nich są wykorzystywane w uroczystościach kościelnych, czwarta natomiast w Liturgii Godzin. Przez całe średniowiecze i renesans często jego fragmenty można było odnaleźć w innych utworach o charakterze religijnym¹⁰¹. W późniejszym czasie był zaś bardzo często tłumaczony na języki narodowe, szczególnie w krajach śródziemnomorskich, gdzie kult Matki Bożej jako Gwiazdy Morza jest bardzo rozpowszechniony do dnia dzisiejszego.

⁹⁷ J. Ujda, *Hymn „Te Deum laudamus”*, „Collectanea Theologica”, nr 1/XII 1931, s. 1.

⁹⁸ *Ibidem*, s. 1.

⁹⁹ J. Ujda, *op.cit.*, s. 4.

¹⁰⁰ <http://www.preceslatinae.org/thesaurus/BVM/AveMarisStella.html> [dostęp: 15.04.2012].

¹⁰¹ J. Mihojević, *Bogorodica u hrvatskom pjesništvu. Od 13. stoljeća do kraja 19. stoljeća*, Zagreb 1994, s. 12.

Za autorów *Ave Maris Stella* uważa się Wenancjusza Fortunata (ur. 530 r. – zm. 600 r.) lub Pawła Diakona (ur. ok. 720 r. – zm. przed rokiem 800). Do niedawna sądzono, że autorami hymnu mogą być św. Bernard z Clairvaux (ur. 1091 r. – zm. 1153 r.) lub król Francji Robert II Pobożny (ur. 972 r. – zm. 1031 r.), jednak wzmianka o hymnie pochodząca z *Kodeksu Santgalleńskiego* potwierdziła, że utwór musiał powstać wcześniej niż okres działalności wspomnianych świętych.

Veni Creator Spiritus jest dzisiaj najbardziej znanym hymnem do Ducha Świętego. Tak jak utwór *Ave Maris Stella* powstał najprawdopodobniej we wczesnym średniowieczu, a swoją formą nawiązuje do klasycznego metrum ambrożyjskiego¹⁰². Za jego autora uważa się często bł. Hrabana Maura (ur. ok. 750 r. – zm. 856 r.). Jednoznaczne wskazanie twórcy jest jednak zadaniem nader trudnym. Pogląd, iż jest nim Hraban Maur, panował już w średniowieczu, chociaż jeszcze niektórzy XIX-wieczni badacze uważali, że autorem *Veni Creator Spiritus* mógł być Karol Wielki¹⁰³. Hipoteza ta jednak upadła, ale powiązania hymnu z Karolem Wielkim nie były mimo wszystko bezzasadne – Hraban Maur był bowiem bliskim współpracownikiem doradcy cesarza – Alkuina¹⁰⁴. Niemniej jednak hipoteza, że twórcą tego hymnu był właśnie wspomniany mnich benedyktyński (wskazuje się go także jako autora dwóch innych utworów hymnicznych), nie została potwierdzona, chociaż w *Liber Hymnarius* opracowanym przez benedyktynów z Solesmes zgodnie z Liturgią Godzin autorstwo bywa przypisywane właśnie Hrabanowi Maurowi¹⁰⁵.

W Liturgii Godzin hymn *Veni Creator Spiritus* jest wyznaczony na uroczystość Zesłania Ducha Świętego, wcześniej był wykorzystywany w czasie nieszporów w wigilię wspomnianej uroczystości. Hymn ten bywa także wykonywany w czasie udzielania sakramentu kapłaństwa, małżeństwa i bierzmowania. Jest to jeden z nielicznych hymnów wywodzących się z tradycji Kościoła katolickiego, który jest obecny również w Kościele anglikańskim.

Utwór *Pange lingua gloriosi* jest hymnem eucharystycznym przypisywanym różnym autorom, począwszy od żyjącego w VI wieku Wenancjusza Fortunata, po św. Tomasza z Akwinu (ur. 1225 r. – zm. 1274 r.)¹⁰⁶. Wenancjusz Fortunat jest autorem *Pange*

¹⁰² R. Le Gall, *Dwa hymny do Ducha Świętego – „Veni, Creator Spiritus” i „Veni, Sancte Spiritus”*, w: *Kolekcja Comunio* nr 12, *Duch Odnowiciel*, Poznań 1998, s. 386.

¹⁰³ *Ibidem*, s. 385.

¹⁰⁴ *Ibidem*, s. 385.

¹⁰⁵ *Ibidem*, s. 385.

¹⁰⁶ H. Henry, *The Catholic Encyclopedia*, New York 1911, <http://www.newadvent.org/cathen/11441c.htm> [dostęp: 19.07.2012].

lingua gloriosi proelium certaminis, pierwowzoru dla hymnu św. Tomasza oraz hymnu *Vexilla regis prodeunt*¹⁰⁷. Wczesnośredniowieczna nowa wersja hymnu *Pange, lingua, gloriosi, corporis mysterium*, ułożona przez św. Tomasza z Akwinu, była i jest nadal wykonywana w kościołach w Wielki Czwartek podczas procesji przeniesienia Najświętszego Sakramentu do ciemnicy oraz w uroczystość Ciała i Krwi Pańskiej – Boże Ciało. W Liturgii Godzin hymn jest wyznaczony na święto Podwyższenia Krzyża, na niedziele Wielkiego Postu oraz na Wielką Środę. Utwór ten ma kilka wersji będących wynikiem nakazanych przez władze kościelne przeróbek tekstu, tak by był on zgodny z klasyczną formą. Najstarsza, oryginalna wersja hymnu Wenancjusza Fortunata nie znajduje się w Liturgii Godzin¹⁰⁸. Istnieją przypuszczenia, że św. Tomasz z Akwinu, pisząc *Pange lingua gloriosi*, korzystał także z tekstów Adama z St. Victore (ur. 1112 r. – zm. 1146 r.) – największego twórcy średniowiecznych sekwencji – a dokładniej z tekstu jego sekwencji do Ducha Świętego¹⁰⁹.

Dwie ostatnie strofy hymnu zaczynające się od słów *Tantum ergo sacramentum* są uznawane właściwie za odrębny utwór wykonywany podczas Adoracji Najświętszego Sakramentu. Hymn został wyodrębniony (w tym także w Chorwacji) z *Pange lingua gloriosi* w wersji św. Tomasza z Akwinu¹¹⁰.

Opisane powyżej hymny stanowią średniowieczne dziedzictwo literatury i kultury europejskiej. Należą do grupy najbardziej znanych utworów hymnicznych, a jak wynika z przytoczonych faktów w większości są wykonywane także w kościołach protestanckich. Ich ogromna popularność w Kościele zaowocowała powstaniem licznych przekładów na języki narodowe w różnych krajach Europy.

1.3. Teoria i praktyka przekładu łacińskich hymnów kościelnych

Pierwsze przekłady łacińskich hymnów kościelnych w krajach słowiańskich pojawiły się w X w. z uwagi na obecność liturgii w języku staro-cerkiewno-słowiańskim. Zaslugą świętych braci Cyryla i Metodego był przekład hymnu greckiego ku czci św.

¹⁰⁷ A. J. Chupungco, *The Handbook for Liturgical Studies: liturgical time and space*, Collegeville 2000, s. 250.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ H. Henry, „*Tantum ergo Sacramentum*” w: *The Catholic Encyclopedia*, New York, <http://www.newadvent.org/cathen/14445b.htm> [dostęp: 19.07.2012].

Dymitra na pierwszy pisany język słowiański. W Chorwacji pierwsze przekłady sporządzone przez uczniów świętych braci pojawiły się bardzo wcześnie i stanowiły wzór dla tworzonych w późniejszym okresie tekstów głągolicznych. Głągolizm już od XI wieku łączył łacińską i bizantyjską tradycję liturgiczną, za sprawą której zaczęły powstawać na tym terenie pierwsze przekłady łacińskich hymnów. Przekłady znajdujące się w głągolicznych brewiarzach i mszałach były fenomenem w Kościele całej ówczesnej Europy. Były dokonywane liczne przekłady łacińskich tekstów liturgicznych, w tym również hymnów, chociaż Rzym zezwolił na odprawianie liturgii w języku słowiańskim tylko na terenie nielicznych diecezji chorwackich.

Pojawienie się wielu przekładów tekstów liturgicznych w Kościele wschodnim wynikało z innego niż na Zachodzie postrzegania języka przez władze kościelne. Liturgia oraz pozostałe teksty religijne miały być bowiem w ich mniemaniu dostępne dla wszystkich wiernych, a co za tym idzie powinny być one dla nich zrozumiałe. Na Zachodzie sytuacja była odmienna. Rzym kurczowo trzymał się łaciny jako języka liturgii i wszystkiego, co związane z religią, a potem również polityką.

Na pograniczu tych dwóch światów i postrzegania języka w liturgii oraz przekładów świętych ksiąg czy innych poetyckich oraz prozatorskich tekstów o charakterze religijnym leżała Chorwacja, łącząca w głągolizmie obie wspomniane tradycje.

Głównym celem tłumaczy było szerzenie Słowa Bożego, czemu podporządkowywali całą swoją działalność przekładową. Średniowieczne przekłady cechuje anonimowość tłumaczy, tak jak autorów tekstów oryginalnych. Powaga łaciny, autorytet autorów tekstów oryginalnych oraz ich przeznaczenie wymagało od tłumaczy szacunku, co nie zawsze wiązało się z szacunkiem wobec tłumaczonego tekstu – pominięcia partii tekstu czy wtrącanie własnych cytatów zdarzały się nagminnie¹¹¹. Wszystkie utwory były pisane na chwałę Bożą. Najistotniejszym był fakt, aby tekst dotarł do wiernych. Najwcześniejsze chrześcijańskie przekłady tekstów poetyckich dotyczyły głównie modlitw i hymnów. Jednym z pierwszych tłumaczeń hymnicznych na język łaciński był tekst hymnu *Gloria in excelsis Deo*, który został przełożony jeszcze w starożytności – prawdopodobnie w IV wieku. W średniowieczu przekłady najczęściej

¹¹¹ J. Miszalska, *Radość tłumaczenia – barokowi tłumacze o swej pracy twórczej*, w: *Między oryginałem a przekładem VII. Radość tłumaczenia. Przekład jako wzbogacenie kultury rodzimej*, pod red. M. Filipowicz-Rudek, J. Koniecznej-Twardzikowej, Kraków 2002, s. 285.

utworów poetyckich, takich jak psalmy czy hymny, były dokonywane na zamówienie, tłumacze przekładali je głównie dla przedstawicieli szlachty, a zwłaszcza kobiet, które z braku możliwości kształcenia się w większości nie znały łaciny¹¹². Praktyka zamawiania przekładów tekstów religijnych przetrwała jednak dłużej niż epoka średniowiecza, gdyż w Chorwacji jeden z pierwszych całościowych przekładów Biblii został wykonany na zamówienie Bernardina Frankopana w latach 1547-1554¹¹³, właściwie więc już w epoce renesansu.

Pierwsze przekłady miały niejednokrotnie charakter parafrazy tekstów oryginalnych. Powodowało to, że tekst tłumaczenia dalece odbiegał od oryginału, mimo że tłumacze dokonywali przekładów w swoim mniemaniu najlepiej, jak potrafili. Wymagało tego od nich wpojone przez Kościół poświęcenie swojej pracy dla Boga. W średniowieczu istniała już teoria dotycząca poprawności przekładów, jednak nie była ona obowiązującym standardem. Ważne było, aby przekazywane w utworze treści teologiczne były ze sobą zgodne, chociaż nie zawsze tłumacze potrafili w zrozumiały sposób oddać je w przekładzie. Zdarzało się, że dopisywali oni swoje myśli do tekstów oryginalnych, co nie było jednakże często praktykowane w tekstach poetyckich¹¹⁴. Wielokrotnie, zwłaszcza w okresie baroku, tłumacze opuszczali części tekstów, jeśli wydawały one im się gorszące dla odbiorcy lub zawierały elementy niezgodne z ich światopoglądem – głównie dotyczyło to tekstów autorów starożytnych¹¹⁵.

Pierwsze w historii przekłady tekstów dokonywane były z greki na łacinę i to właśnie od tych dwóch języków rozpoczęła się działalność translatorska w Europie. Autorzy tworzyli przekłady ze względu na bardziej znaczące treści teologiczne greckich tekstów, które bez przekładu pozostawały nieznane na Zachodzie, a niewiedza była uważana za grzech¹¹⁶. W krajach zachodnich proces przekładowy w pierwszej kolejności dotyczył przekładów z języków wschodnich na łacinę. Problemem początkowych tłumaczeń z łaciny na języki narodowe była niedostateczna znajomość łaciny oraz brak w

¹¹² J. Ślaski, *Spotkania literatury polskiej z europejską w przekładach doby Średniowiecza i Renesansu*, w: *Przekład literacki. Teoria – Historia – Współczesność*, pod red. A. Nowickiej-Jeżowej, D. Knysz-Tomaszewskiej, Warszawa 1997, s. 92.

¹¹³ T. Vojnović, *Prevođenje cjelovite Biblije u Hrvata od Ćirila i Metoda do prve tiskane Biblije 1831. godine*, „Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku”, sv. 22, 2006, s. 144.

¹¹⁴ J. Ślaski, *op.cit.*, s. 90.

¹¹⁵ J. Ziętarska, *Etyka – estetyka – filologia. U źródeł dawnej myśli translatorskiej*, w: *Przekład literacki. Teoria – Historia – Współczesność*, pod red. A. Nowickiej-Jeżowej, D. Knysz-Tomaszewskiej, Warszawa 1997, s. 37.

¹¹⁶ R. Seferković, *Duhovne promjene u Rimskoj crkvi u prizmi rada srednjovjekovnih prevoditelja*, „Croatica Christiana Periodica”, vol. no. 53, 2004, s. 24.

poszczególnych językach wielu abstrakcyjnych leksemów, które były niezbędne do poprawnego przełożenia tekstu. W pierwszych przełożonych utworach można zatem zauważyć, że tłumacze nie zawsze posługiwali się łaciną dostatecznie dobrze¹¹⁷. Często jedynie interpretowali tekst oryginału, nadając mu indywidualną, autorską formę. Taka praktyka miała miejsce jeszcze czasami nawet w XVI wieku, niemniej jednak zmiany, jakie w mentalności ludzkiej, zwłaszcza w kwestii postrzegania problemów literatury i jej teorii, wywołał renesans, znajdowały swoje odzwierciedlenie również w jakości późniejszych przekładów. Humanisci oficjalnie krytykowali średniowieczne przekłady za ich złe wykonanie, mimo to badania pokazują, że często korzystali oni z tych dzieł, co więcej, stanowiły one dla nich podstawę tworzenia nowych przekładów tych samych tekstów¹¹⁸.

Ramy przekładu średniowiecznego określały praktyka translatorska oraz umiejętności tłumaczy. Wyznaczniki przekładu dla tej epoki zostały stworzone jeszcze w starożytności przez św. Hieronima – tłumacza Biblii z greki na łacinę. Napisał on pod koniec IV w. jeden z największych starożytnych traktatów o przekładzie *De optimo genere interpretandi*, w którym stwierdził, że należy tłumaczyć sens słów, a nie poszukiwać dosłowności przekładu¹¹⁹, co nie zawsze było jednak przestrzegane przez tłumaczy. Św. Hieronim odpierał tym samym zarzuty wspólnoty chrześcijańskiej, że nie przekładał słów, zachowując ich liczbę, a przekładał treść i sens¹²⁰. Także św. Augustyn uważał, że przekład musi być przede wszystkim zrozumiały, a nie jedynie niewolniczo trzymać się konstrukcji gramatycznych czy odwzorowywania kalek leksykalnych¹²¹. Błędy, na jakie wskazuje św. Augustyn, były jednak popełniane jeszcze w średniowieczu, gdyż często najstarsze przekłady z łaciny były niezrozumiałe właśnie z powodu złej składni czy użycia zbyt wielu leksemów, będących kalkami łacińskich słów lub neologizmami tworzonymi przez tłumaczy, którzy nie znajdowali odpowiedniego ekwiwalentu w swoim języku. Wzorem dla świętych Augustyna i Hieronima byli twórcy pogańscy, m.in. Horacy czy Ciceron. Tak jak w przypadku początkowej twórczości hymnicznej, również dokonania

¹¹⁷ V. Vukoja, *Očitovanje prevoditeljskih načela u nekim starocrkvenoslavenskim i hrvatskim crkvenoslavenskim prijevodnim obrascima*, „Slovo”, sv. 60, 2010, s. 842.

¹¹⁸ Domański, *Kilka uwag o teorii i praktyce przekładania w łacińskim obszarze językowym*, „Przegląd tomistyczny”, nr 1, 1984, s. 152.

¹¹⁹ Por.: J. Domański, *op.cit.*, s. 143 i R. Seferković, *op.cit.*, s. 19.

¹²⁰ J. Domański, *op.cit.*, s. 144.

¹²¹ R. Seferković, *op.cit.*, s. 22.

przekładowe pierwszych chrześcijan były ściśle uzależnione od pogańskich wzorców łacińskich.

W średniowieczu głównym nurtem translatorskim był przekład dosłowny (wierny), gdyż uznawano go za jedyny poprawny i pożądany przez czytelników. Przypadek ten potwierdza jednak niedostosowanie się do wyznaczonych przez św. Hieronima reguł przekładowych. Posługiwanie się przez tłumacza tłumaczeniem dosłownym oznaczało, że bardzo dobrze opanował on sztukę przekładu, a oba języki znał w stopniu zaawansowanym¹²². Najbardziej znanym twórcą wiernego przekładu m.in. dzieł Arystotelesa był Wilhelm z Moerbeke (ur. 1215 r. – zm. 1286 r.)¹²³. Przekład dosłowny jako ideał tłumaczenia tekstów religijnych był jeszcze w XX wieku uznawany za poprawny, mimo że badacze twierdzą, iż doskonale nadawał się, by pełnić funkcje dydaktyczne w nauczaniu języków klasycznych, a nie jako tekst przeznaczony dla zwykłych czytelników¹²⁴. Przekład dosłowny pozostaje w kulturze tekstu oryginału często zbyt odległy dla czytelnika, co powoduje, że jest mniej zrozumiały dla odbiorcy niż tekst w przekładzie swobodnym, który jest przynajmniej częściowo dostosowany do realiów znanych odbiorcy.

Innym zaś problemem w średniowiecznych przekładach był fakt, że tekst tłumaczenia stanowił jedynie swego rodzaju interpretację tekstu oryginalnego, a co za tym idzie powstawały nowe, zupełnie odrębne teksty¹²⁵. Przekłady często bowiem dalece odbiegały od pierwowzoru, a zdarzało się nawet, że po przeprowadzonych w późniejszym okresie analizach okazywało się, iż brakuje całych partii tekstu bądź dodane zostały zupełnie nowe fragmenty, które nie pojawiły się w oryginale. Czytelnicy potrafili jednakże odróżnić, czy mają do czynienia z przeróbką, czy rzeczywistym tłumaczeniem, gdyż tłumacze niejednokrotnie dość nieumiejętnie dostosowując teksty do panujących realiów, odciskali na nich tak silne piętno narodowe, że przekłady stawały się jedynie parafrazą tekstu oryginalnego¹²⁶.

Jak już zostało wspomniane, dopiero w dobie renesansu, kiedy przekłady pojawiały się coraz częściej, zaczęto domagać się od tłumaczy dostosowywania się do określonych

¹²² *Ibidem*, s. 25.

¹²³ *Ibidem*, s. 25.

¹²⁴ B. Lujic, *Lingvističke teorije prevodenja i novi hrvatski prijevod Biblije*, „Bogoslovska smotra”, 77 (2007), br. 1, s. 68.

¹²⁵ M. Wichowa, *Stanisław Grochowski jako tłumacz hymnów kościelnych (na podstawie tomiku „Rytmy łacińskie, dziwnie sztuczne...”*, „Collectanea Philologica” IV, 2003, s. 237.

¹²⁶ *Ibidem*, s. 237.

reguł translatorskich. Wtedy też zaczęto interesować się procesem przekładowym jako osobnym zjawiskiem. Duże zasługi na tym polu odnosili zakonnicy, tłumaczący główne teksty religijne, ale również traktaty o charakterze świeckim. Najczęściej przekładane były teksty łacińskie, rzadziej greckie, zdarzały się także tłumaczenia łacińskich tekstów średniowiecznych. Dotyczyło to nie tylko młodych literatur, takich jak polska czy chorwacka, ale także tych o ugruntowanej pozycji/i długiej tradycji, jak włoska czy francuska¹²⁷. W XVI wieku zaczęły się jednakże istotne zmiany, które wywarły wpływ na działalność translatorską. Władze kościelne podczas obrad Soboru Trydenckiego nie zezwoliły bowiem na wprowadzenie do liturgii języków narodowych. Niemniej jednak faktem jest, że nie zatrzymało to ogromnej, rozprzestrzenionej w całej katolickiej Europie, fali tworzenia kolejnych przekładów.

Działalność przekładowa w baroku i początkach oświecenia nie była uznawana za prestiżową, gdyż uważano, że wykształceni ludzie powinni znać języki klasyczne, zwłaszcza łacinę, dlatego też teksty, które powstawały, nie były staranne, bo przeznaczone dla mniej wymagających grup społecznych. Przekład przestał być ściśle związany z Kościołem, coraz częściej tłumaczono teksty niereligijne o charakterze rozrywkowym, pojawiało się więcej przekładów z języków nowożytnych, podczas gdy łacińskie zostały odsunięte na drugi plan¹²⁸. Twierdzono, że tłumacze byli niespełnieni literacko i dlatego zajmowali się przekładem, gdyż nie byli zdolni, żeby samodzielnie coś stworzyć¹²⁹. Prestiż, jakim cieszyła się praca tłumacza w średniowieczu, upadł, by jednak w pełni powrócić w dobie klasycyzmu, kiedy to coraz częściej zwracano uwagę na dydaktyczną funkcję przekładu i rolę, jaką odgrywał on w nauczaniu języków klasycznych¹³⁰. Nie oznaczało to jednak zmniejszenia liczby przekładów tekstów religijnych, wręcz przeciwnie, tłumaczeń utworów religijnych było coraz więcej. W Chorwacji zaczęły w tym czasie powstawać liczne i wartościowe przekłady, m.in. hymnów kościelnych, które były gromadzone w tworzonych rękopiśmiennych i drukowanych śpiewnikach.

Francuzi już w XVII wieku, jako jedni z pierwszych, zwrócili uwagę na istotę jakości przekładu i to właśnie na terenie Francji powstał pierwszy podręcznik przeznaczony do nauki przekładu autorstwa Gasparda de Tende'a. Zawierał on wskazówki

¹²⁷ J. Miszańska, *op.cit.*, s. 285.

¹²⁸ J. Miszańska, *op.cit.*, s. 286.

¹²⁹ M. Pawłowska, *Lekcje tłumaczenia z 1660 roku w świetle dzieła Gasparda de Tende*, w: *Translatio i literatura*, pod red. A. Kukułki-Wojtasik, Warszawa 2011, s. 259.

¹³⁰ M. Pawłowska, *op.cit.*, s. 260.

odnośnie do tłumaczenia różnych tekstów literackich – od dramatu po teksty prozatorskie Ojców Kościoła. Wśród najważniejszych zasad translatorskich autor wskazał biegłą znajomość języka obcego, z którego się tłumaczy, oraz wyśrodkowanie przekładu między wiernym a swobodnym¹³¹. Wymienił kilka zasad, którymi powinien się kierować dobry tłumacz, np. adekwatność stylu do tłumaczonego tekstu czy przede wszystkim jasność formułowania myśli¹³².

Zasady wskazane przez de Tende'a wyprzedzały swoją epokę, gdyż dopiero XX-wieczne teorie dotyczące przekładu skupiły się na wymienionych przez Francuza metodach i technikach tłumaczenia. W XVIII-wiecznych podręcznikach przekładowych, których w całej Europie powstawało coraz więcej, zaczęto zwracać uwagę na różnice składniowe pomiędzy językami¹³³. W przeciwieństwie do epoki średniowiecza za idealny przekład uznawano w tym czasie przekład niedosłowny. Tłumacze często wykorzystywali tę normę, by przekształcać oryginał według potrzeb języka, na który przekładali¹³⁴. To właśnie w XVIII wieku najbardziej popularną zasadą translatorską było tworzenie przekładu „niewiernego, ale pięknego”, który jednak przez wielu krytyków był uznawany za mało precyzyjny i nieadekwatny do oryginału¹³⁵. W XIX wieku diametralnie zmieniło się stanowisko tłumaczy wobec przekładów – za idealny uznawany był przekład wierny, natomiast w wieku XX dyskusja nad jego formą sięgnęła apogeum. Zwolennicy czy to przekładu swobodnego, czy też wiernego mieli popleczników, którzy przekonywali o słuszności swoich stanowisk¹³⁶. Współcześni teoretycy przekładu uważają, że nie istnieje w pełni wierny lub zupełnie swobodny przekład, ponieważ w tłumaczonych tekstach można odnaleźć fragmenty odpowiadające każdemu z wymienionych typów przekładu. Tłumacz posiada wolność przy doborze poszczególnych słów czy ekwiwalentów, lecz musi wiernie oddać sens utworu i intencje autora¹³⁷. Tłumacze tekstów religijnych mają jednak utrudnione zadanie, ponieważ nie mogą zbyt odważnie posługiwać się nowymi środkami wyrazu, z uwagi na często zawężone znaczenie poszczególnych leksemów

¹³¹ *Ibidem*, s. 260.

¹³² *Ibidem*, s. 262.

¹³³ J. Ziętarska, *op.cit.*, s. 30.

¹³⁴ *Ibidem*, s. 32.

¹³⁵ *Ibidem*, s. 34.

¹³⁶ A. Pisarska, T. Tomaszewicz, *Współczesne tendencje przekładoznawcze. Podręcznik dla studentów neofilologii*, Poznań 2008, s. 190.

¹³⁷ A. Pisarska, T. Tomaszewicz, *op.cit.*, s. 191.

wykorzystywanych w tłumaczeniach¹³⁸. Nie oznacza to bynajmniej, że nie mogą poszukiwać nowych możliwości przekładowych.

Podczas tłumaczenia tekstów religijnych pojawia się problem trwałości przekładu, to znaczy tego, jak długo jest on zrozumiały dla czytelników. Badacze przekładów uważają, że muszą powstawać nowe wersje tłumaczeniowe tekstów – z jednej strony, by wprowadzać poprawki do poprzednich wersji, a z drugiej strony po to, aby również wcześniejsze wersje stały się w pełni zrozumiałe dla odbiorców¹³⁹. Dlatego też istnieje wiele wersji przekładowych, chociażby łacińskich hymnów kościelnych, gdyż często (ze wskazanych wyżej powodów) starsze przekłady były wypierane przez nowsze. Niejednokrotnie powstawanie kolejnych wersji przekładowych nie wpływało z inicjatywy wiernych, ale samych autorów przekładów. Zdarzało się również, iż nowe tłumaczenia były wykonywane na prośbę władz kościelnych, gdyż te uznawały, że istniejące już przekłady są nieadekwatne do panujących warunków społecznych, bądź też ze względu na rozwój cywilizacyjny wcześniejsze przekłady okazywały się być niepoprawnymi.

Według współczesnych teorii, przekład należy dostosować do odbiorcy, czyli należy określić cel, do którego będzie on stosowany. Teksty religijne są w większości przeznaczone do słuchania, śpiewania lub czytania przez odbiorców¹⁴⁰. W tłumaczeniu tekstów hymnicznych, które są przeznaczone przede wszystkim do wykonywania w śpiewie (choć wiele tych utworów znajduje się w Liturgii Godzin i jest przeznaczonych do modlitewnego odczytania tekstu), powinno się zdaniem teoretyków zwrócić uwagę na składne brzmienie wersji tłumaczeniowych. Przekład tekstów hymnicznych, należących do religijnych tekstów poetyckich, powinien być przekładem artystycznym, mimo że jest przeznaczony do celów teologicznych¹⁴¹. Podstawowym problemem tłumaczy jest więc adekwatne przetłumaczenie prawd teologicznych zawartych

¹³⁸ U. Dzika, *Przekład a kultura. Polskie tłumaczenia psalmów ufności*, w: *Między oryginałem a przekładem II. Przekład, jego tworzenie się i wpływy*, pod red. M. Filipowicz-Rudek, J. Koniecznej-Twardzikowej, Kraków 1996, s. 29.

¹³⁹ B. Lujć, *op.cit.*, s. 61.

¹⁴⁰ *Ibidem*, s. 62.

¹⁴¹ A. Krajewska, *Nowe tendencje w ostatnich polskich przekładach Nowego Testamentu. Próba recenzji tzw. ekumenicznego przekładu Ewangelii wg św. Marka i Listu św. Pawła do Galatów*, w: *Między oryginałem a przekładem II. Przekład, jego tworzenie się i wpływy*, pod red. M. Filipowicz-Rudek, J. Koniecznej-Twardzikowej, Kraków 1996, s. 34.

w teksach hymnicznych tak, aby były zarówno zgodne z teologią katolicką, jak i zrozumiałe dla odbiorcy¹⁴².

Wielokrotnie jednak w przypadku tłumaczenia tekstów religijnych teorie rozmijają się z praktyką. Nowych przekładów, dokonywanych zgodnie z obowiązującymi zasadami translatorskimi, nie uznaje się za zadowalające, nawet przez wiernych, ponieważ przywykli oni do wcześniejszych wersji tłumaczeń, które w ich mniemaniu są idealne. Wprowadzane zmiany wywołują niechęć i są często uznawane za błędne lub zbyt współczesne i niezachowujące tradycji, co powoduje trwanie przy starych przekładach, w których można odczuć elementy archaiczne. Tak też się dzieje w Chorwacji, gdzie często wskazuje się na potrzebę rewizji przekładów hymnów kościelnych dokonanych przez wybitnego tłumacza, jakim był ojciec Milan Pavelić, który jako twórca autorskich poetyckich utworów religijnych potrafił oddać w przekładzie ducha poezji hymnicznej. Jego przekłady hymnów, mimo pojawiającej się współcześnie krytyki, nadal są uznawane przez Kościół w Chorwacji za najbardziej odpowiednie do korzystania przez wiernych podczas uroczystości kościelnych oraz w Liturgii Godzin. Pavelić tłumaczył hymny w I połowie XX wieku i nieobce mu były liczne, znane już wtedy, teorie przekładowe. Jednakże jako autonomiczny twórca wypracował on w czasie swojej wieloletniej pracy translatorskiej odrębny styl przekładu, wprowadzający rozwiązania przekładowe, od których późniejsi chorwaccy tłumacze nie mogą się uwolnić, gdyż uważane są one za obowiązujący kanon, a próby odejścia od niego określane są jako zbyt eksperymentalne lub błędne¹⁴³.

¹⁴² U. Dzika, *Z zagadnień przekładu psalmów ufności w Jahwe*, w: *Między oryginałem a przekładem I. Czy istnieje teoria przekładu?*, pod red. J. Koniecznej-Twardzikowej, M. Kropiwiec, Kraków 1995, s. 176.

¹⁴³ Więcej o działalności ojca Milana Pavelicia oraz jego pracy przekładowej w aspekcie teoretycznym i praktycznym w rozdziale II.

Rozdział II

Chorwacka tradycja śpiewu kościelnego

2.1. Śpiew kościelny w Chorwacji

Tradycja śpiewu w Kościele podczas liturgii jest bardzo długa. Wywodzi się jeszcze z czasów pierwszych chrześcijan, kiedy to podczas nabożeństwa wierni modlili się do Boga, śpiewając pieśni. Początkowo każda gmina chrześcijańska posiadała swój, charakterystyczny dla siebie, sposób wykonywania poszczególnych utworów, jednak z upływem czasu zaczęto ujednoczać w miarę możliwości wykonanie pieśni. Nie zawsze śpiew w Kościele był uznawany za właściwy. W okresie po ustanowieniu chrześcijaństwa religią oficjalną Cesarstwa Rzymskiego w śpiewie zaczęto doszukiwać się praktyk pogańskich.

Utworami od początku swojego istnienia przeznaczonymi do śpiewania były hymny, które wyrażały modlitewnego ducha chrześcijan. Często sama ich treść budziła wątpliwości władz kościelnych, dlatego zakazywano ich śpiewania podczas nabożeństw, by znów w późniejszym czasie odwołać zakaz. Na soborze w Laodycei zabroniono wykonywania hymnów między innymi z uwagi na śpiew, ponieważ twierdzono, że jest on zbyt frywolny i nie przystoi świętym obrzędom¹⁴⁴. Zakaz ten był jednak chętnie łamany przez lokalne władze kościelne ze względu na wiernych, gdyż uznawali oni śpiew za najpiękniejszą modlitwę i często była to dla nich najefektowniejsza część liturgii. W starożytności duże wątpliwości budziło także użycie instrumentów muzycznych jako akompaniamentu dla śpiewaków, ponieważ za bardzo kojarzone były z pogaństwem.

Śpiew można powiązać z kulturami grecką i rzymską. Problemem jednak współczesnych badaczy jest wskazanie, jak wyglądały ówczesne melodie, także wczesnochrześcijańskie. Odnaleziono tylko jeden zapis nutowy hymnu greckiego w egipskim mieście Oxyrhynchus¹⁴⁵. Wraz z rozwojem liturgii ok. IV wieku, a zwłaszcza obrzędów liturgii godzin, pojawiły się nowe melodie, o których przypuszcza się, że mogły zostać spisane w późniejszym czasie, ale w niezmienionej formie, z uwagi na ich

¹⁴⁴ P. Wiśniewski, *Hymny łacińskie najstarszą formą hymnodii*, „Liturgia Sacra”, z. 12, 2006, nr 2, s. 321.

¹⁴⁵ A. Kovačić, *Glazba u ranom kršćanstvu. Glavni naglasci patrističke litarature*. „Služba Božja”, vol. 52, no. 1, 2012, s. 22.

codzienne wykonanie w klasztorach, przetrwały do chwili ich zapisania. Mowa jest tutaj o melodiach krótkich i prostych antyfon, gdzie często w jednej melodii wykonuje się wiele tekstów¹⁴⁶. Początkowa historia śpiewu kościelnego oparta jest zatem jedynie na wzmiankach dotyczących śpiewu i muzyki w Biblii lub poszczególnych tekstach patrystycznych. Problem wykorzystania śpiewu w liturgii w czasach pierwszych chrześcijan mógł być wynikiem nielicznych wzmianek dotyczących muzyki i śpiewu w *Nowym Testamencie*. Tylko w kilku miejscach w *Ewangeli* wspomina się o wykonywaniu przez Chrystusa i jego uczniów pieśni pochwalnych¹⁴⁷ czy w *Dziejach Apostolskich*, kiedy mówi się o śpiewanej modlitwie do Boga przez św. Pawła¹⁴⁸. Prawdopodobnie zaowocowało to przekonaniem, że śpiew nie jest najodpowiedniejszym narzędziem do modlitwy¹⁴⁹. Te nieliczne wzmianki biblijne o śpiewie stały się, z drugiej strony, jednak podstawą dla zwolenników wykonywania śpiewu w czasie liturgii w dyskusji z jego przeciwnikami. Zwłaszcza wypowiedzi św. Pawła w *Liście do Efezjan* i *Liście do Kolosan* były w tym bardzo pomocne, ponieważ nawołuje on chrześcijan do modlitewnego śpiewu. Słowa Pawła interpretowano jednak tak, jakby śpiew miał być wyrazem wewnętrznej modlitwy i wskazywano, że tylko wtedy może być częścią liturgii. Św. Augustyn twierdził, że śpiew jest duchową ofiarą dla Boga zamiast krwawych pogańskich obrzędów ofiarnych¹⁵⁰.

Kolejnym etapem w rozwoju śpiewu kościelnego był chorał gregoriański, który można powiązać z praktykami wczesnochrześcijańskimi i judaistycznymi, jak śpiew jednogłosowy czy mało ozdobna melodia¹⁵¹. Chorał gregoriański przez wiele wieków był uznawany za jedyny właściwy śpiew liturgiczny. Jego istnienie w obrządku rzymskokatolickim wielokrotnie było uzasadniane przez władze kościelne, a w Konstytucji *Sacrosantum Concilium* nr 112 chorał gregoriański został nazwany głosem modlącego się Kościoła¹⁵². Śpiew i muzyka kościelna ewoluowała przez wieki od wspomnianego już śpiewu gregoriańskiego poprzez wielogłosowość, do systemu tonacji molowo-durowej

¹⁴⁶ R. Bernagiewicz, *Związek słowa i melodii w kompozycjach klasycznego repertuaru officium i Mszy świętej*, w: *Śpiewajmy i grajmy Panu. I Archidiecezjalny Kongres Muzyki Liturgicznej 21-22 X 2005 r.* pod red. A. Reginka, W. Hudka, Katowice 2007, s. 56.

¹⁴⁷ *Ewangelia wg św. Mateusza*, 26, 30 i *Ewangelia wg św. Marka*, 14, 26.

¹⁴⁸ *Dzieje Apostolskie*, 16, 25-32.

¹⁴⁹ A. Kovačić, *op.cit.*, s. 24.

¹⁵⁰ *Ibidem*, s. 25.

¹⁵¹ *Ibidem*, s. 23.

¹⁵² K. Koprek, *Gregorijanski napjevi Velikog tjedna*, „Povijesni prilozi”, vol. 31, no. 31, 2006, s. 122.

i harmonii funkcjonalnej, które to nurty istnieją w Kościele powszechnym do dnia dzisiejszego, wyłączając z tego awangardową muzykę współczesną¹⁵³.

Kościół w Chorwacji od początku swojego istnienia również czcił Boga, śpiewając pieśni, łącząc przy tym dwie tradycje – łacińską ze śpiewem gregoriańskim (tzw. *gregorijansko* lub *grgurovsko pjevanje*)¹⁵⁴ z tradycją głągolicą, do której odnosi się *crkveno pučko pjevanje*. Istnieją przesłanki, że ludność chorwacka wykonywała pieśni w swoim języku już w XII wieku – wspomniany obszerniej w dalszej części pracy zapis kardynała Bosona o podróży papieża Aleksandra III do Zadaru¹⁵⁵, chociaż niektórzy badacze, jak Mirko Jankov, początek śpiewu głągoliczkiego wskazują już w IX wieku¹⁵⁶. Tradycja jest pielęgnowana na chorwackim wybrzeżu Adriatyku (Krk, Kvarner, Dalmacja Środkowa po Dubrovnik) do dnia dzisiejszego, jednak pozostało bardzo mało wykonawców i okazji do jej przedstawienia. Jak sama nazwa wskazuje, *crkveno pučko pjevanje* wywodzi się z ludowych śpiewów świeckich i ma charakter wielogłosowy, jednak zdarza się, że w linię melodyczną wpleciona została melodia gregoriańska i technika śpiewu dla niej charakterystyczna, ale pojawiają się także odwołania melodyczne do śpiewu artystycznego¹⁵⁷. Jerko Bezić¹⁵⁸ w śpiewie głągoliczkiem zauważa dwa nurty i dokonuje ich podziału w czasie. Uważa on, że starszy nurt jest bezpośrednio związany z działalnością uczniów świętych braci Cyryla i Metodego w Dalmacji i są obecne w nim odwołania do greckiej tradycji liturgicznej. Młodszy nurt odnosi się zaś do łacińskiej tradycji hymnicznej wprowadzanej przez obecne na wspomnianych obszarach zakony benedyktynów¹⁵⁹.

Przewagę podczas wykonywania poszczególnych utworów głągoliczkiem uzyskuje pierwszy głos śpiewany przez solistę. Drugi głos jest wykonywany przez jedną osobę bądź grupę i w zależności od liczby śpiewaków i ich śpiewu często osiąga efekt wykonania wielu głosów. Zarówno w śpiewie świeckim, jak i religijnym pieśń rozpoczyna solista, do

¹⁵³ A. Kovačić, *op.cit.*, s. 23.

¹⁵⁴ I. Špralja, *Cithara octochorda*, Zagreb 1988, s. 85.

¹⁵⁵ Szerzej o tym w Podrozdziale 2.3.

¹⁵⁶ M. Jankov, *Glagoljaška crkvena baština u Solinu i njevoj okolici*, „Tusculum”, vol. 3, no. 1, 2010, s. 135.

¹⁵⁷ B. Muszkalska, *Tradycyjna wielogłosowość wokalna w kulturach basenu Morza Śródziemnego*, Poznań 1999, s. 120.

¹⁵⁸ Jerko Bezić (1929-1930) – wybitny chorwacki muzykolog.

¹⁵⁹ M. Jankov, *op.cit.*, s. 137.

którego po kilku taktach dołączają pozostałe głosy, jednak jego głos wybija się znacznie barwą i mocą ponad głosy pozostałe¹⁶⁰.

Crkveno pučko pjevanje zaczęło zanikać na początku XX wieku wraz z zanikiem liturgii głągolicckiej. Zmiana języka liturgii po Soborze Watykańskim II przyczyniła się do prawie całkowitego zaniku tego typowego dla Chorwatów śpiewu. Dzisiaj pieśni wykonywane w ten sposób można usłyszeć tylko w nielicznych parafiach w wybrane dni roku liturgicznego – najczęściej w okresie Wielkiego Postu na specjalnie organizowanych nabożeństwach i koncertach. Według tradycji *crkvenog pučkog pjevanja* teksty religijne są śpiewane przez mieszany chór męsko-żeński, jednak z rozróżnieniem płci – śpiew jest wykonywany naprzemiennie przez kobiety i mężczyzn¹⁶¹. Obecnie największym problemem jest brak śpiewaków, którzy w tradycyjny sposób wykonywaliby te śpiewy, pozostali sami starsi wykonawcy, a wśród młodych nie ma już tak wielkiego zainteresowania tą tradycją. Zmniejszanie się liczby głągolicckich śpiewaków ma bezpośredni związek z zatracaniem się całej tradycji głągolicckiej, która właściwie już od XVII wieku miała coraz mniejsze znaczenie z powodu wprowadzonych przez Sobór Trydencki seminariów duchownych i ujednoczenia łacińskiego modelu nauczania kleru¹⁶². Dzięki działalności XVIII-wiecznych biskupów zadarskich Vicko Zmajevicia i Mateja Karamana i utworzeniu przez nich w Zadarze Iliryjskiego Seminarium Duchownego było możliwe przetrwanie głągolityzmu do XIX wieku i pozostałości nawet do wieku XX wraz ze śpiewem przypisanym do tej liturgii¹⁶³.

Wiele utworów głągolicckich zaginęło z powodu braku zapisu melodii i tekstów, gdyż przekazywanie śpiewu głągolicckiego miało charakter ustny i wraz ze zmniejszeniem się liczby wykonawców tych pieśni wiele utworów zniknęło bezpowrotnie¹⁶⁴. Ustny, pamięciowy przekaz utworów spowodował, że mimo łacińskich podstaw i wykonania poszczególnych pieśni każde wykonanie utworu różniło się od poprzedniego. Istnieją pewne zapisy tekstów, jednak w porównaniu do liczby wszystkich prawdopodobnie istniejących utworów jest ich bardzo mało.

¹⁶⁰B. Muszkalska, *op.cit.*, s. 114.

¹⁶¹*Ibidem*, s. 114.

¹⁶²M. Jankov, *op.cit.*, s. 139.

¹⁶³ Podobne seminarium duchowne zostało utworzone w Price niedaleko Omiša przez biskupa splickiego Pacifica Bizzę w 1750 roku – M. Jankov, *op.cit.*, s. 139.

¹⁶⁴M. Jankov, *op.cit.*, s. 138.

Początkowo językiem tekstów wykonywanych podczas liturgii głągolicznych był język staro-cerkiewno-słowiański redakcji chorwackiej, jednak z upływem lat do śpiewu głągolicznego zaczęły przenikać potoczne (ludowe) elementy z języka, jakim posługiwała się okoliczna ludność, co spowodowało powstanie *ščavetu*¹⁶⁵. Coraz częściej zaczęły powstawać także utwory, które nie były tłumaczeniami łacińskich hymnów, pieśni nie będące w Mszaie Rzymskiej, ale dziełami autorskimi poszczególnych chorwackich twórców, np. pieśni wielkopostne do Matki Bożej – *Gospin plač* lub pieśń pogrzebowa *Braćo, brata spravodimo*¹⁶⁶.

Śpiew głągoliczny jest wykonaniem pieśni typowo chorwackim, wywodzącym się z tradycji wielogłosowej śpiewu w basenie Morza Śródziemnego, jednak Chorwaci posiadają również bogatą tradycję śpiewu gregoriańskiego. Dowodem tego są licznie drukowane w ubiegłych wiekach śpiewniki z melodiami gregoriańskimi, które są uniwersalne dla całego Kocioła. Te dwie tradycje przenikały się na chorwackim wybrzeżu Adriatyku i jak już wspomniałam głągoliczni również korzystali z gregoriańskich melodii, upraszczając je i aranżując do swoich potrzeb. W głębi Chorwacji – w okolicach Zagrzebia i w Sławonii – gdzie nie było tradycji głągolicznej, śpiew gregoriański był jedynym właściwym i obowiązującym śpiewem wykonywanym w czasie liturgii.

Przypuszcza się, że śpiew gregoriański w Chorwacji pojawił się już w VII wieku, czego potwierdzeniem mogą być liturgie odprawiane w katedrze splickiej, która w tym czasie została poświęcona jako miejsce kultu chrześcijan z mauzoleum cesarza Dioklecjana¹⁶⁷. Począwszy od XVII wieku w Chorwacji na fali ogólnoeuropejskiego nurtu powstawały coraz liczniejsze śpiewniki zawierające zapisy melodii gregoriańskich będące wynikiem decyzji władz kościelnych w Rzymie o rewizji starych melodii. Zwieńczeniem tych rewizji było wydanie w 1614 roku, ale nigdy nie w pełni uznanego przez Kościół, medycejskiego wydania pieśni gregoriańskich, a później watykańskiego, które to w użyciu pozostawały do XX wieku¹⁶⁸.

Melodie gregoriańskie łacińskich hymnów są uniwersalne, dlatego również w Chorwacji przekłady tekstów na język narodowy zostały dopasowane do brzmienia

¹⁶⁵ *Ibidem*, s. 135.

¹⁶⁶ *Ibidem*, s. 135.

¹⁶⁷ I. Žižić, *Liturgijska glazba između očuvanja glazbene baštine i liturgijske prasek*, „Crkva u svijetu”, 42-2007, br. 2, s. 311.

¹⁶⁸ I. Špralja, *Cithara octochorda...*, s. 85.

melodii¹⁶⁹. Kiedy w chorwackich diecezjach nadmorskich przeplatały się głągoliczna i łacińska tradycja śpiewu liturgicznego, w diecezjach kontynentalnej Chorwacji, zwłaszcza w diecezji zagrzebskiej, silnie zakorzeniona była gregoriańska tradycja śpiewu kościelnego głównie w XVII wieku, którego zwieńczeniem było powstanie śpiewnika *Cithara octochorda* w 1701 roku.

Podział melodii gregoriańskich w śpiewniku *Cithara octochorda* jest częściowo związany z podziałem mszy gregoriańskiej (*Ordo Missae*) według Mszału Rzymskiego oraz roku liturgicznego. W śpiewniku zatem hymny łacińskie i ich chorwackie przekłady zostały uporządkowane zgodnie ze stałymi i zmiennymi częściami Mszy Świętej *Ordinarium Missae* – części stałe: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* oraz zmienne części mszy świętej *Proprium Missae: Instroitus, Graduale, Tractus, Alleluia, Sequentia, Offertorium, Communio*. W zbiorze są także widoczne odwołania do obrzędów Liturgii Godzin (*Ordo Divini Officii*) z podziałem na części: *Hymnus, Antphona, Psalmus, Canticus, Responsorium*¹⁷⁰.

Wpływ na kształt śpiewu religijnego w Chorwacji miały także reformy cesarskiej Marii Teresy oraz cesarza Józefa w II połowie XVIII wieku. Z ich powodu do praktyki liturgicznej zostały wprowadzone tłumaczenia pieśni niemieckich oraz obrzędów i praktyk liturgicznych charakterystycznych dla terenów Monarchii Habsburskiej, gdyż tego wymagał wydany przez cesarza w 1787 r. dokument *Ordo cultus divisi in regnis Hungariae*, poparty dekretem biskupa zagrzebskiego Maksimilijana Vrhovaca z 1788 r. *Regulatio divinorum in eclesia Cathedrali* regulującym sprawy śpiewu podczas liturgii¹⁷¹. Spowodowało to wycofanie na blisko 150 lat śpiewnika *Cithara octochorda* z oficjalnego użytku Kościoła w Chorwacji¹⁷². Dopiero działalność członków ruchu cecylińskiego – ruchu zaangażowanego w odnowienie liturgii związanego z czasopismem „Sveta Cecilija” złożonego z duchownych, kompozytorów i świeckich zaowocowało powrotem do wielu zaniechanych w czasie reform tradycji chorwackich¹⁷³.

¹⁶⁹ Wspomina o tym najwybitniejszy XX-wieczny tłumacz łacińskich hymnów kościelnych na język chorwacki ojciec Milan Pavelić.

¹⁷⁰ W dalszej części pracy śpiewnik *Cithara octochorda* zostanie opisany obszerniej.

¹⁷¹ Z. Blažeković, *Razvoj hrvatske glazbe u kontekstu kršćanstva* 19. i 20. st.), http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=64:zblazekovic-glazba&catid=35:rasprave-koncepti&Itemid=55 [dostęp: 20.10.2012].

¹⁷² *Ibidem*, [dostęp: 20.10.2012].

¹⁷³ Z. Blažeković, *op.cit.* [dostęp: 20.10.2012].

W śpiewnikach pojawiają się łacińskie i chorwackie teksty poszczególnych utworów. Chorwackie teksty są tłumaczeniami łacińskich hymnów, sekwencji lub pieśni, albo też wywodzą się z chorwackiej tradycji kościelnej, gdyż powstały na obszarze Chorwacji i odnoszą się do chorwackich realiów religijnych – uroczystości kościelne charakterystyczne dla tego obszaru. Wiele z tych tekstów jednak jest wykonywanych na melodię łacińskich wersji bądź według sporządzonych melodii przez chorwackich kompozytorów w duchu gregoriańskim.

Późniejsze wydania różnych śpiewników, mimo obowiązującego oficjalnie innego śpiewnika *Molitve koje svećenstvo mora izgovarati s pobožnim Pukom...*, wzorowane były na wydaniach *Cithara octochorda* i dzięki jego wydaniu możliwe było dalsze podtrzymywanie bogatej tradycji śpiewu gregoriańskiego w chorwackich diecezjach północnych. Świadczą o tym liczne aranżacje melodii znajdujących się w tym śpiewniku w XIX, a także XX w.

Po reformie Kościoła przeprowadzonej przez Sobór Watykański II chyba najbardziej odczuwalną dla wiernych zmianą było wprowadzenie do liturgii języków narodowych. W Chorwacji, gdzie liturgia głągolicka i wykorzystanie w niej języka innego niż łacina istniała od blisko dziesięciu wieków, uzyskało całkowite przyzwolenie Kościoła, jednak okazało się, że prócz nielicznych parafii na wyspach isytyrjskich i Wybrzeżu Adriatyckim nie są znane i wykonywane już pieśni głągolickie. Także po reformie zasadność straciło użycie chorału gregoriańskiego, ponieważ wszystkie obrzędy, hymny i pieśni przetłumaczono na języki narodowe, w tym również na chorwacki. Także psalmy i hymny z liturgii godzin zostały przełożone w latach 70. ubiegłego wieku. Wiele tekstów zostało zaczerpniętych z wcześniejszych przekładów, np. ojca Milana Pavelicia. W 1973 r. Instytut Muzyki Kościelnej wydał śpiewnik *Nova crkvena pjesmarica*, który zawiera pieśni i melodie dostosowane do wprowadzonych reform po Soborze Watykańskim II¹⁷⁴. Chorał gregoriański jest zarezerwowany na ważne uroczystości kościelne lub na okazjonalne msze odprawiane w rycie trydenckim za zgodą władz kościelnych.

Obecnie w Kościele na całym świecie zauważa się tendencję do przenikania do śpiewu kościelnego muzyki popularnej. Istnieją jednak dwa nurty w realizacji śpiewu kościelnego. Jeden dotyczy coraz większego udziału muzyki popularnej w obrzędach kościelnych propagowanego przez młodzież, którą Kościół pragnie przyciągnąć do swojej

¹⁷⁴ V. Sitarić, *Glazba i liturgija*, „Diacovensia”, IX 2003, br. 1, s. 139.

działalności. Drugi nurt jest związany natomiast z pozostaniem przy tradycji, stąd też częste w Chorwacji msze z udziałem chórów wykonujących utwory dawne w nowych aranżacjach lub też coraz częściej w tradycyjnych wersjach. Wielokrotnie w jednej parafii działają śpiewacze grupy młodzieżowe oraz chóry złożone ze starszych wiernych i oprawa muzyczna mszy świętej przygotowywana jest według określonego porządku, gdzie każda z grup może uświetnić umówioną liturgię.

Zachwiania kościelnej tradycji śpiewaczej władze kościelne upatrują w reformie soborowej, która złagodziła istniejący do tej pory rygor dotyczący oprawy muzycznej mszy św. oraz działalności papieża Jana Pawła II czy wpływem dialogu ekumenicznego i przenikaniem do Kościoła katolickiego tradycji innych obrządków chrześcijańskich.

2.2. Najstarsze chorwackie rękopiśmienne śpiewniki

W niniejszym opracowaniu przez termin *najstarsze chorwackie rękopiśmienne śpiewniki kościelne* rozumie się zbiory głągoliczne i łacińskie powstałe – w przypadku rękopisów głągolicznych – od 1380 roku do końca XV wieku, kiedy to zaczęły pojawiać się pierwsze drukowane zbiory pieśni. Rok 1380 to data powstania pierwszego głągolicznego rękopisu będącego zbiorem pieśni w języku starochorwackim nazywanego *Pariška pjesmarica*. Natomiast w przypadku rękopisów sporządzonych alfabetem łacińskim okres poddany opisowi w pracy stanowi druga połowa wieku XV i pierwsza połowa wieku XVI – początek badanego okresu stanowi rok 1471 i powstanie zbioru *Pičićeva pjesmarica*, koniec zaś moment, w którym coraz większą rolę zaczęły odgrywać teksty drukowane (tj. II poł. XVI w.).

Stuletnia różnica między spisaniem pierwszego głągolicznego i łacińskiego rękopisu wynikała z kilku powodów. Teksty głągolicznych pieśni powstawały szybciej z uwagi na obecność liturgii w języku słowiańskim. Dla ludności, która wywodziła się ze słowiańskiego kręgu kulturowego, łatwiej było tworzyć pieśni religijne w języku rodzimym, ponieważ jeszcze w tym czasie niewiele różnił się on od języka liturgicznego, którym był staro-cerkiewno-słowiański. Nie było także problemu z zapisywaniem tych tekstów, ponieważ głągolica była przystosowana do graficznej realizacji dźwięków języków słowiańskich, a takim był starochorwacki. Sytuacja z tekstami sporządzanymi w alfabecie łacińskim wyglądała natomiast zupełnie inaczej. Łacińska tradycja liturgiczna

nie dopuszczała bowiem do wykorzystywania w liturgii i obrzędach religijnych innego języka niż łacina. Kościół katolicki, kierując się swoimi zasadami, nakazywał korzystanie z łaciny, która w średniowieczu była językiem już nie tylko Kościoła, szkolnictwa, ale także polityki. Co za tym idzie, trudno było się w takiej sytuacji przebić językom narodowym. Dodatkową problematyczną kwestię stanowił w przypadku języków słowiańskich alfabet łaciński, który nie był dostosowany do ich zapisu. Dlatego też w pierwszych łacińskich chorwackich rękopisach wyraźnie widoczne są znaczne problemy z zapisem ortograficznym. Należy ponadto podkreślić, iż nie jest możliwe opisanie wszystkich śpiewników z tego okresu, dlatego też wymienione zostały te najbardziej znane.

W Chorwacji tradycja spisywania pieśni kościelnych i umieszczania ich w zbiorach przygotowywanych na potrzeby różnych społeczności zakonnych ma długą historię, a niektórzy badacze wywodzą ją jeszcze z czasów świętych braci Cyryla i Metodego, czyli z IX wieku. Pierwotnie były to teksty w języku staro-cerkiewno-słowiańskim, później ich język stopniowo zmieniał się na scs. redakcji chorwackiej, by po pięciu wiekach przekształcić się w starochorwacki. Legenda o podróży braci sołuńskich do Rzymu przez Chorwację oraz historycznie potwierdzona działalność św. Metodego jako biskupa Sirmium, a później także działalność jego uczniów, zaowocowały rozpowszechnieniem się na ziemiach chorwackich tradycji głągolicznej, odzwierciedlonej nie tylko w liturgii słowiańskiej¹⁷⁵.

Bogactwo głągolityzmu chorwackiego stanowią liczne przekłady tekstów liturgicznych, mszałów czy brewiarzy, dokumentów świeckich oraz tekstów rodzimych pieśni kościelnych tworzonych przez anonimowych autorów, a także przekłady na język staro-cerkiewno-słowiański i scs. redakcji chorwackiej łacińskich bądź greckich hymnów. Początkowo rodzime, głągoliczkie pieśni nie były spisywane, choć wiadomo, że istniały już w XII wieku. Zaświadcza o tym kronika kardynała Bosona, towarzysza papieża Aleksandra III, który w 1177 roku odwiedził Zadar i powitała go tam ludność śpiewająca pieśni w rodzimym języku, którego podstawę językową stanowił dialekt czakawski¹⁷⁶. O spisanych zaś tekstach pieśni w języku chorwackim można mówić dopiero w XIV

¹⁷⁵ B. Oczkova, *Chorwaci i ich język. Z dziejów kodyfikacji normy literackiej*, Kraków 2006, s. 94.

¹⁷⁶ M. Demović, *Hrvatske pučke crkvene pjesmarice s napjevom*, Zagreb 2001, s. 71-72.

wieku, mimo że głagolica jako pismo chorwackiego języka literackiego pojawiła się już w XIII wieku¹⁷⁷.

Na terenie Chorwacji równoległe z piśmiennictwem głagolickim rozwijało się także piśmiennictwo łacińskie, religijne i świeckie. Pierwsze teksty łacińskie związane z historią narodową Chorwatów pojawiły się w IX wieku – z roku 852 pochodzi najstarszy chorwacki dokument, jakim jest *Trpimirova darovnica*¹⁷⁸. W następnych wiekach tekstów po łacinie powstawało coraz więcej. Łacina wraz ze swoim alfabetem wprowadzała bowiem Chorwację do zachodniego kręgu kulturowego, co bezpośrednio przyczyniło się do zaistnienia na tych terenach łacińskich tekstów świeckich, liturgicznych oraz hymnów wykorzystywanych w Kościele katolickim w całej średniowiecznej Europie. Teksty w języku starochorwackim pisane łacinką, będące przekładami bądź parafrazami łacińskich oryginałów wspomnianych hymnów, pojawiły się natomiast dopiero w XV wieku. Warto jednakże zaznaczyć, że już w połowie XIV wieku napisane zostały alfabetem łacińskim takie teksty, jak *Red i zakon sestara dominikanki u Zadru* (1345 r.)¹⁷⁹ i *Šibenska molitva* (po roku 1347)¹⁸⁰, uchodząca za najstarszy utwór poetycki w języku chorwackim. Niemniej jednak od powstania *Modlitwy z Szybenika* do pojawienia się zbiorów pieśni religijnych spisanych pismem łacińskim musiało upłynąć jeszcze około 120 lat.

Kiedy starochorwackie teksty pieśni pisane łacinką dopiero zaczynały pojawiać się na chorwackim obszarze językowym, z teksów pisanych głagolicą formowano już pierwsze śpiewniki. Nie były to jednak jeszcze śpiewniki we współczesnym tego słowa znaczeniu, a jedynie luźno zapisane karty rękopisu, na których zostało spisanych kilka pieśni. Rękopis tego typu był w większości sporządzany na wyłączny użytek konkretnej wspólnoty zakonnej, naturalnie więc całość nie mogła być znana poza miejscem jego powstania. Z początkowego okresu pochodzi wspomniany już głagolicki rękopis zwany

¹⁷⁷ B. Oczkova, *op.cit.*, s. 107.

¹⁷⁸ *Ibidem*, s. 91.

¹⁷⁹ *Ibidem*, s. 112.

¹⁸⁰ Tekst pieśni jest przypisywany Pawłowi z Szybenika, chociaż badacze skłaniają się ku wersji, że przepisał on pieśń z wcześniejszego rękopisu sporządzonego głagolicą bądź bosanczicą. Nawet przypuszczalna data powstania samego tekstu nie jest znana, natomiast data powstania rękopisu napisanego łacinką została określona na okres między 1347 a 1387 rokiem, gdyż w odnalezionym na początku XX wieku przez I. Milčetića i J. Miloševića rękopisie znajduje się datowana na ten właśnie rok notatka sporządzona przez Pawła z Szybenika. Badacze twierdzą jednak, że tekst mógł powstać 40 lat wcześniej, stąd przyjęty okres. Por.: D. Malić, „*Šibenska molitva*” (*filološka monografija*), „*Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*”, vol. 2, no 1, 1973, s. 81-82 i J. Mihojević, *Bogorodica u hrvatskom pjesništvu. Od 13. stoljeća do kraja 19. stoljeća*, Zagreb 1994, s. 54.

jako *Pariška pjesmarica*. Śpiewnik ten jest uznawany za najstarszy, mimo że kilka lat wcześniej, w 1368 roku, powstał *Misal kneza Novaka*, w którym została zanotowana chorwacka pieśń *Plačimo srcem i očima* (drugi tytuł: *Pisan na spomenutje smrti*)¹⁸¹. Niemniej jednak w tym przypadku nie może być mowy o śpiewniku, ponieważ był to pojedynczy tekst.

Śpiewnik paryski jest częścią większego zbioru *Code slave II*, znajdującego się we Francuskiej Bibliotece Narodowej w Paryżu – stąd też nazwa przyjęta w Chorwacji na określenie tego śpiewnika¹⁸². Na cały rękopis składają się teksty w trzech językach – po łacinie, włosku i chorwacku. Nie są to wyłącznie pieśni, ale również teksty brewiarza, mszału i rytuału rzymskiego. Najmniejszą część rękopisu stanowią teksty starochorwackich pieśni – w śpiewniku jest ich 10: *Pisan svetoga Jurja*, *Pisan od muki Hristovi*, *Marijina pisan*, *Proslavimo Otca Boga*, *Bog se rodi v Vitliomi*, *Bratja, brata sprovodimo*, *Tu mislimo, bratja, ča smo*, *Svit se konča*, *Mihaile preblaženi* i *Zač mi tužiš, duše*¹⁸³. Znajdują się one na stronach od 193 do 199¹⁸⁴. Pierwotnie sądzono, że pieśni jest tylko 9, ponieważ tekst pieśni *Bog se rodi v Vitliomi* występuje łącznie z pieśnią *Proslavimo otca Boga*, i dopiero późniejsze analizy wykazały, że są to dwa odrębne utwory¹⁸⁵, które do dzisiaj są wykonywane w chorwackich kościołach w nieznacznie zmienionych wersjach. W tekstach nie ma graficznego podziału na strofy i wersy¹⁸⁶. Amir Kapetanović za Josipem Mihanoviciem uznaje ten śpiewnik za pierwszą chorwacką antologię poezji średniowiecznej¹⁸⁷. Pieśni zawarte w zbiorze stanowią dzieło anonimowych autorów głągolicznych i wpisują się w tradycję religijności średniowiecznej, charakterystycznej dla Europy tego okresu.

Autor rękopisu *Pariška pjesmarica* jest nieznany, chociaż ze względu na charakter pisma, jakim zostały sporządzone teksty łacińskie, włoskie i starochorwackie, wiadomo, że sporządziła go jedna osoba. Dragica Malić stwierdza, że rękopis najprawdopodobniej powstał w okolicach Splitu i stanowił praktyczny dodatek do brewiarza, mszału i rytuału.

¹⁸¹ A. Kapetanović, *Odras najstarije hrvatske pjesmarice (1380.) u Petrogradskom „Berečićevu zborniku” br. 5(XVst.)*, „Colloquia Maruliana”, XIX/2010, s. 20.

¹⁸² *Ibidem*, s. 19.

¹⁸³ *Ibidem*, s. 20.

¹⁸⁴ *Ibidem*, s. 20.

¹⁸⁵ V. Štefanić, *Recenzija: Dragica Malić: „Jezik najstarije hrvatske pjesmarice”*, „Slovo”, 23/1973, s. 231.

¹⁸⁶ Zob.: D. Žubrinčić, *Pariška pjesmarica iz 1380. najstarija hrvatska poznata pjesmarica*, <http://www.croatianhistory.net/etf/pariska.html> [dostęp: 21.07.2012]. Autor wpisu za zgodą badaczy śpiewnika, m.in. dra Amira Kapetanovicia, publikuje zdjęcia tekstów chorwackich pieśni umieszczonych w śpiewniku.

¹⁸⁷ A. Kapetanović, *op.cit.*, s. 21, za: J. Mihanović, *op.cit.*, s. 58.

Początkowo jego przygotowanie przypisywano zakonnikom z zakonu paulinów, jednak po przeprowadzonych badaniach uznano, że teksty powstały najprawdopodobniej w którymś z klasztorów benedyktynów, właśnie z okolic Splitu¹⁸⁸. Należy jednakże podkreślić fakt, iż teza D. Malić jest dość wątpliwa, ponieważ przebywanie głągolitów na wspomnianych terenach we wskazanym czasie nie zostało potwierdzone żadnymi dokumentami¹⁸⁹. Miejsce powstania rękopisu zostało określone ze względu na język, jakim napisano zamieszczone w nim teksty, gdyż jest to środkowodalmatyńska ikawska czakawszczyzna, jaka była spotykana w tekstach głągolicznych z XIV i XV wieku. Wyrazem wysokiego stylu pieśni są pojawiające się w nich cerkiewizmy¹⁹⁰. Datę powstania śpiewnika ustalono na 1380 rok ze względu na zawarty w nim kalendarz z tablicami paschalnymi¹⁹¹.

Śpiewnik został po raz pierwszy wydany i opatrzony komentarzem przez Josipa Vajsa w 1905 roku¹⁹². W wieku XX pieśni ze *Śpiewnika paryskiego* były kilkakrotnie publikowane w różnych zbiorach pieśni religijnych, antologiach poezji starochorwackiej czy studiach dotyczących historii literatury. Dopiero jednak w II połowie ubiegłego wieku badacze zainteresowali się tymi tekstami od strony filologicznej i począwszy od 1959 roku zaczęły powstawać opracowania dotyczące pojedynczych pieśni¹⁹³. Całościowym opracowaniem tekstów ze zbioru *Pariška pjesmarica* jest monografia Dragicy Malić *Jezik najstarije hrvatske pjesmarice*, która została wydana w Zagrzebiu w 1972 roku¹⁹⁴. W opracowaniu, jak stwierdza w recenzji książki Vjekoslav Štefanić, autorka przeprowadziła kompletną analizę językową tekstów włącznie z ortografią i leksyką¹⁹⁵. W latach późniejszych pojawiły się kolejne prace dotyczące tego śpiewnika, jednak tym razem z dziedziny historii literatury, tekstologii oraz kulturoznawstwa, gdzie podejmowano próby określenia znaczenia analizowanych tekstów dla średniowiecznej kultury chorwackiej.

Z tym najstarszym rękopiśmiennym głągolicznym śpiewnikiem związany jest tzw. *Berečićev zbornik br. 5.*, będący częścią głągolicznego zbioru, na który składają się księgi, dokumenty i rękopisy przechowywane w Rosyjskiej Bibliotece Narodowej w Petersburgu.

¹⁸⁸ D. Malić, *Odjeci najstarije hrvatske pjesmarice u Marulićevim stihovima*, „Colloquia Maruliana” XX/2011, s. 76.

¹⁸⁹ V. Štefanić, *op.cit.*, s. 229.

¹⁹⁰ D. Malić, *op.cit.*, s. 76.

¹⁹¹ *Ibidem*, s. 76, za: J. Vajs, *Starohrvatske duhovne pjesme*, „Starine” XXXI, Zagreb 1905, s. 258-275.

¹⁹² M. Demović, *op.cit.*, s. 72, por. J. Vajs, *op.cit.*

¹⁹³ V. Štefanić, *op.cit.*, s. 226.

¹⁹⁴ D. Malić, *Jezik najstarije hrvatske pjesmarice*, Zagreb 1972.

¹⁹⁵ V. Štefanić, *op.cit.*, s. 227.

Po raz pierwszy (lecz nie w całości) został on opisany przez I. Berečicia w XIX wieku i stąd też przyjęła się w środowisku naukowym jego nazwa¹⁹⁶. Fragment, w którym znajdują się pieśni starochorwackie, to rękopis nr 5¹⁹⁷. Teksty sześciu pieśni są wplecione pomiędzy chrześcijańskie legendy i widzenia. *Berečičev zbornik br. 5. i Parišką pjesmaricę* łączą warianty pięciu pieśni: *Marijina pisan, Mihaile preblaženi, Proslavimo Boga Otca, Bog se rodi w Vitliomi* i *Bratja, brata sprovodimo*¹⁹⁸. Szósta zaś pieśń, która w rękopisie została zapisana jako pierwsza *Ja, Marija, glasom zovu*, mająca charakter średniowiecznego lamentu do Matki Bożej, pojawia się wyłącznie w tzw. zbiorze Berečicia. Cały *Berečičev zbornik* został po raz pierwszy opisany w 1912 roku przez I. Milčeticia, jednak dopiero po przeprowadzeniu w 1955 roku ponownej analizy autor był w stanie stwierdzić, że zbiór pochodzi z XV wieku. Można w nim bowiem odnaleźć mieszany typ zapisu – dwa typy głągolicy: kanciastą i kursywną – charakterystyczne dla rękopisów pochodzących właśnie z tego okresu. Co więcej, na podstawie zapisu i języka, jakim został sporządzony rękopis, Milčetić wywnioskował, że mógł on powstać w okolicach Zadaru¹⁹⁹.

Istotne także z punktu widzenia historii języka chorwackiego są liczne brewiarze głągoliczne sporządzone w rękopisach, które powstawały od połowy XIV wieku. Nie są to jednak śpiewniki, a jedynie zbiory tłumaczonych tekstów psalmów i hymnów, które wpisują się w średniowieczny nurt brewiarzowy, tzw. *Liber horarum*²⁰⁰. Do wspomnianych brewiarzy głągolicznych zaliczają się: *Lobkovicov psaltir* (1359 r.), *Code slav 73 – Borislavičev zbornik* (1375 r.)²⁰¹.

Jak już wspomniano, na ziemiach chorwackich równolegle występowały dwa rodzaje piśmiennictwa. Obok tekstów pisanych głągolicą w XIV wieku zaczęły pojawiać się również pieśni sporządzane łacinką. Najstarszy zbiór takich tekstów pojawił się jednak dopiero w II połowie XV wieku. W 1471 roku powstał bowiem najstarszy śpiewnik spisany łacinką. Rękopis, który określa się mianem *Pičičeva pjesmarica*, został w trzydziestu procentach sporządzony przez Matiję Pičicia – kanonika przebywającego na

¹⁹⁶ K. Štrkalj-Despot, 'Nova' pasionska pjesma „Ja, Marija, glasom zovu” s kraja 15. stoljeća, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, 28/2008, s. 413.

¹⁹⁷ A. Kapetanovic, *op.cit.*, s. 20.

¹⁹⁸ *Ibidem*, s. 20.

¹⁹⁹ K. Štrkalj-Despot, 'Nova' pasionska pjesma..., s. 413.

²⁰⁰ M. Šimić, *Grafijske i fonološke osobitosti psaltira u „Akademijinu brevijaru” (IHC 12)*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, 32/2006, s. 249.

²⁰¹ *Ibidem*, s. 249.

wyspie Rab. Data i miejsce powstania śpiewnika są znane dzięki krótkiej informacji zawartej przez autora rękopisu u dołu jednej ze stron: „Hoc quinternu(m) scripsit p(res)b(yte)r Matcheus de Piçicho de Arbo. S(u)b An(n)o d(omi)ni MCCCCLXX pr(im)o. Deo gratias.”²⁰² Pozostałe teksty zostały dopisane do rękopisu w okresie późniejszym, najprawdopodobniej w XVI wieku²⁰³. Ważną część śpiewnika, także z językowego punktu widzenia, stanowią strony sporządzone i podpisane przez późniejszego właściciela zbioru – Lucę Cortesiego²⁰⁴.

Zbiór bywa określany dwiema nazwami, a tytuł rękopisowi nadali badacze, którzy analizując śpiewnik, obrali różne kryteria co do jego nazwy. Pierwszym chorwackim badaczem i wydawcą rękopisu był Cvito Fisković²⁰⁵, który ze względu na miejsce jego powstania nazwał go w swoim opracowaniu jako *Rapska pjesmarica*²⁰⁶. Z takim określeniem nie zgodziła się natomiast późniejsza badaczka rękopisu Kristina Štrkalj-Despot, ponieważ uważała ona, że nazwa „rapska pjesmarica” może być wykorzystywana do nazwania rozmaitych rękopisów pochodzących z wyspy Rab. W celu wyodrębnienia tego konkretnego rękopisu proponuje ona, ze względu na osobę Matiji Pićicia, który zapisał większą część tekstów, określać go mianem *Pićićeva pjesmarica*²⁰⁷. C. Fisković był pierwszym naukowcem zajmującym się badaniem chorwackiej części rękopisu, jednakże jeszcze w XIX wieku jego włoskie fragmenty badał Alessandro Mortara, który odnotował jedynie, że zbiór ten został napisany: „parte in Latino, parte in Italiano e parte in Ilirico”²⁰⁸. W 1916 roku Henderson Aitken sporządził natomiast listę pieśni łacińskich i chorwackich, które nazwał: „Hymns in the Slav dialect of Illyria”²⁰⁹.

Teksty chorwackie stanowią najmniejszą część zbioru, gdyż z ponad 50 wszystkich pieśni są ich tylko 4: *Va sve vrime godišća, Plaći sarcem i s očima, Sudac strašan oče priti i Poslušajte, žene i muži, kako nam se Diva tuži*²¹⁰. Językową podstawę chorwackich tekstów stanowi dialekt čakawski²¹¹. W tekstach zebranych w rękopisie widać wyraźnie wpływy twórczości łacińskiej, która przeniknęła do chorwackich pieśni. Parafrazą

²⁰² K. Štrkalj-Despot, *Jezične književnopovijesne značajke starohrvatskih pjesama u „Pićićevoj pjesmarici” iz 1471.*, „Colloquia Maruliana”, XIX/2010, s. 32.

²⁰³ K. Štrkalj-Despot, *Jezične književnopovijesne...*, s. 32-33.

²⁰⁴ *Ibidem*, s. 33.

²⁰⁵ C. Fisković, *Građa za povijest književnosti hrvatske 24*, Zagreb 1953, s. 25-71.

²⁰⁶ M. Demović, *op.cit.*, s. 73.

²⁰⁷ K. Štrkalj-Despot, *Jezične književnopovijesne...*, s. 33.

²⁰⁸ *Ibidem*, s. 32.

²⁰⁹ *Ibidem*, s. 32.

²¹⁰ *Ibidem*, s. 35-36.

²¹¹ *Ibidem*, s. 47.

łacińskiej sekwencji *Dies ire* jest *Sudac strašan oče priti*²¹², a wzorem dla chorwackiej pieśni *Va sve vrime godišća* jest łaciński hymn przeznaczony w Liturgii Godzin na okres Bożego Narodzenia *In hoc anni circulo*²¹³. Pieśń *Poslušajte, žene i muži, kako nam se Diva tuži* wpisuje się w średniowieczny nurt pieśni lamentacyjnych ku czci Matki Bożej Bolesnej, tworzonych w formie przedstawienia dramatycznego na wzór XV-wiecznych *Planctus Mariae* z elementami łacińskiej sekwencji *Stabat Mater dolorosa*, powstających w całej katolickiej Europie. Tekst zanotowany w śpiewniku jest niezwykle istotny z punktu widzenia historii literatury chorwackiej. Jest to bowiem pierwsza należąca do tego gatunku pieśń napisana na obszarze chorwackim, gdyż dopiero później pojawiły się zarówno w głągolicznych, jak i łacińskich rękopisach jej młodsze wersje²¹⁴. Pieśni, które są parafrazami łacińskich utworów niezależnie od tego, czy zostały napisane łacinką, czy też głągolicą, dokładnie odwzorowują formę oryginałów – liczba strof, metrum i rymy odpowiadają łacińskim pierwowzorom²¹⁵.

Następnym bardzo znanym rękopisem sporządzonym alfabetem łacińskim, zawierającym pieśni kościelne, był śpiewnik pochodzący z 1533 roku – *Osorsko-hvarska pjesmarica*. Pierwotnie sądzono, że teksty znajdujące się w śpiewniku są autorstwa Marka Marulicia, jednak po dokładniejszych analizach ostatecznie taką hipotezę odrzucono, uznano bowiem, że najpewniej są to teksty anonimowych autorów²¹⁶. Również w tym rękopisie znalazły się pieśni napisane w trzech językach – łacińskim, włoskim i starochorwackim. Odkrywcą i pierwszym badaczem śpiewnika był Franjo Fancev, będący twórcą hipotezy o autorstwie Marulicia. Niemniej jednak inne ustalone przez niego dane nie zostały do dzisiaj podważone²¹⁷.

Rękopis najprawdopodobniej powstał na Hwarze, ponieważ kilkakrotnie wspomniany w nim został *lud hvarski* oraz sama nazwa wyspy. Co więcej, podpis „Boglich” na rękopisie, który jest młodszy niż cały zbiór, wskazuje na miejsce jego powstania²¹⁸. Nieznany jest natomiast autor śpiewnika. Po kilkudziesięciu latach Vjekoslav Štefanić stwierdził, że śpiewnik powstał w Osorze, lecz tak jak w przypadku

²¹² M. Demović, *op.cit.*, s. 73.

²¹³ K. Štrkalj-Despot, *Jezične književnopovijesne...*, s. 35.

²¹⁴ *Ibidem*, s. 43.

²¹⁵ *Ibidem*, s. 38.

²¹⁶ K. Štrkalj-Despot, *Osorsko-hvarska pjesmarica (popis sastavnica, postanje, jezik)*, „Collowia Maruliana”, XX/2011, s. 32.

²¹⁷ *Ibidem*, s. 32.

²¹⁸ *Ibidem*, s. 32.

wcześniejszych badań nie potrafił on wskazać autora rękopisu. Współcześnie zbiór ten znany jest pod wspomnianą już nazwą *Osorsko-hvarska pjesmarica*²¹⁹. Fancev stwierdził ponadto, że rękopis mógł powstać przed rokiem podanym w zbiorze, to znaczy już w 1530 roku, natomiast J. Stipišić datuje ten rękopis na rok 1532²²⁰. Teksty zostały najprawdopodobniej sporządzone przez pięciu pisarzy, gdyż można w nich wyróżnić pięć charakterów pisma. Zapis ortograficzny pieśni jest typowy dla wczesnych tekstów starochorwackich pisanych łacinką, wzorowanych na języku włoskim²²¹.

W analizowanym rękopisie, z 68 różnych tekstów prozatorskich i poetyckich stworzonych w trzech językach – po łacinie, włosku i starochorwacku, aż 38 utworów to teksty pieśni chorwackich, co sprawia, że *Osorosko-hvarska pjesmarica* jest jednym z największych zbiorów chorwackich pieśni religijnych z tego okresu.

Wymienione wyżej śpiewniki nie są wszystkimi rękopiśmiennymi zbiorami tego typu w Chorwacji, gdyż, mimo pojawienia się już pod koniec XIV wieku ksiąg drukowanych, w klasztorach, ale także poza nimi, nie ustało spisywanie rękopisów. Istnieją bowiem śpiewniki sporządzone w rękopisach, pochodzące nawet z II połowy XVI i XVII wieku. Dowodem na to jest chociażby powstały w 1644 roku zbiór *Pavlińska pjesmarica* czy *Drmjanska pjesmarica* z 1687 roku. Oba rękopisy stanowiły podstawę największego drukowanego śpiewnika z zapisem nutowym wydanego w Wiedniu w 1701 roku – *Cithara octochorda*.

2.3. Śpiewnik *Cithara octochorda* – najważniejszy śpiewnik kościelny w dziejach Chorwacji

Śpiewnik *Cithara octochorda* z wielu powodów jest w Chorwacji uznawany za najważniejszy zbiór pieśni w historii. Jego pierwsze wydanie stało się przełomem w historii piśmiennictwa religijnego, gdyż był to pierwszy tak obszerny drukowany śpiewnik z zapisem nutowym na obszarze dzisiejszej Chorwacji. O zainteresowaniu i potrzebie posiadania przez Chorwatów tego typu publikacji w XVIII wieku świadczy fakt, że w okresie półwiecza był on jeszcze dwukrotnie wydawany. Antun Šojat wskazuje,

²¹⁹ K. Štrkalj-Despot, *Osorsko-hvarska pjesmarica...*, s. 33.

²²⁰ *Ibidem*, s. 34.

²²¹ *Ibidem*, s. 35.

że śpiewnik był poprzedzony wydaniem innych zbiorów tego typu i podaje trzy przykłady zbiorów z XVII wieku, które mogły być inspiracją dla redaktorów do przygotowania *Cithary octochordy*, a mianowicie zbiór *Prekomurska pjesmarica* powstały najprawdopodobniej w 1593 r., *Pavlińska pjesmarica* z 1644 r. oraz *Ščrbačićeva pjesmarica (Drmjanska pjesmarica)* z 1687 r.²²²

Najstarsze wydanie śpiewnika *Cithara octochorda seu cantus sacri latino-sclavonici* pochodzi z 1701 r. i zostało przygotowane w Wiedniu z uwagi na brak drukarni, która mogłaby sporządzić taką publikację na terenie Chorwacji – problem wynikał z tego, że nie było w tym czasie, przynajmniej na terenie archidiecezji zagrzebskiej, drukarni, która mogłaby złożyć do druku zapis nutowy. Drugie wydanie także pochodzi z Wiednia, a ukazało się w 1723 r. pod tytułem *Cithara octochorda seu cantus latino-croatici*. Trzecie wydanie natomiast zostało sporządzone już w Zagrzebiu w 1757 r. w drukarni Antuna Reintera na życzenie Archidiecezji Zagrzebskiej²²³ i jest ono również przełomowe ze względu na zastosowany w nim zapis nutowy, gdyż był on pierwszym sporządzonym na obszarze Chorwacji. Jako czwarte wydanie często wskazuje się dokonane już współcześnie, bo w 1998 r., przez członków Chorwackiej Akademii Nauki i Sztuki Milana Moguša i Lovro Županovicia wydanie przedruku III wydania śpiewnika z 1757 r. Współczesne wydanie zawiera kompletny przedruk wszystkich tekstów znajdujących się w śpiewniku. Wydanie jest także opatrzone komentarzami, przekładami łacińskich wstępów do wszystkich wydań *Cithary* i studiami dotyczącymi badań nad śpiewnikiem pochodzących z różnych dziedzin – od historii, językoznawstwa po muzykologię i badania folklorystyczne.

Śpiewnik jest podzielony na 8 części, co znajduje odzwierciedlenie w tytule: *cithara octochorda* to lira z ośmioma strunami²²⁴. Pierwsze 4 części wywodzą swoje tytuły od nazw okresów roku liturgicznego, 4 kolejne od nazw części mszy świętej. Do całości został także dodany aneks zawierający swobodne przekłady łacińskich antyfon i psalmów na różne uroczystości kościelne. Często wskazuje się ten dodatek jako 9. część

²²² A. Šojat, *Kajkavske jezične osobine u zborniku „Cithara octochorda”*, [w:] *Cithara octochorda*, ured. L. Županović, M. Moguš, Zagreb 1998, s. 281.

²²³ H. Breko, *Cithara octochorda ur. Milan Moguš, Lovro Županović, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti*, „Narodna umjetnost”, br. 38/2, 2001, s. 211.

²²⁴ I. Špralja, *Cithara octochorda. Glazbeni zbornik Zagrebačke crkve iz 18. stoljeća (Beč 1701. i 1723.; Zagreb 1757.) s posebnim osvrtom na glazbene oblike pokazatelje glazbenih razdoblja*, Zagreb 1998, s. 23.

śpiewnika²²⁵. Podziw współczesnych badaczy budzi bardzo dokładny i adekwatny podział pieśni według części wyznaczonych w śpiewniku. Również podział tekstów według języka, w którym zostały sporządzone, sprawia, że śpiewnik jest bardzo czytelny, gdyż na początku każdej części znajdują się teksty po łacinie i po nich następują teksty chorwackie/kajkawskie.

Tytuł zbioru jest typowym dla epoki, gdyż zawiera dużo informacji, według panującej wtedy konwencji. Najbardziej rozbudowanym tytułem opatrzone I wydanie. Tytuł główny, do którego ogranicza się często nazywanie tego śpiewnika, jest metaforą, a dosłowny i dokładny tytuł znajduje się w podtytule i nieznacznie zmienia się w zależności od wydania, wskazując cechy charakterystyczne poszczególnych wydań. We wszystkich wydaniach został zamieszczony tytuł w języku łacińskim, nie ma tytułu w języku chorwackim. W każdym wydaniu śpiewnika w tytule pojawiła się nazwa języków, w których zostały przygotowane teksty. W I wydaniu wskazane zostały języki łaciński i słowiański, natomiast w dwóch kolejnych wydaniach pojawiła się już obok łaciny nazwa „język chorwacki” w odniesieniu do zawartości zbioru, jakim są pieśni liturgiczne przygotowane w tym języku. W tytule do I wydania w ogóle nie pojawiła się nazwa „chorwacki”, gdyż nawet lud, na którego użytek został sporządzony śpiewnik, jest określany jako słowiański. Tylko w tym wydaniu zostało zapisane nazwisko fundatora Ivana Zniki, dostojnika archidiecezji zagrzebskiej, która w późniejszych wydaniach była w tytule podawana i rozumiana jako fundator i wydawca. Dla bezimiennych redaktorów II wydania ważna stała się informacja o zapisie muzycznym zastosowanym w śpiewniku, w III wydaniu natomiast pojawiła się wzmianka o zapisie charakterystycznym dla śpiewu gregoriańskiego.

Patronat, jaki nad wydawaniem śpiewnika roztoczyła archidiecezja zagrzebska, powodował, że publikacja była przygotowywana na potrzeby liturgii i z błogosławieństwem Kościoła. Było to ważne, ponieważ ranga takiej publikacji wzrastała, co sprawiało, że mogła ona być wykorzystywana przez wiernych. Śpiewnik był przeznaczony dla śpiewaków kościelnych, a pieśni w nim zawarte prawdopodobnie były wykonywane najczęściej bez towarzyszenia instrumentów muzycznych²²⁶. *Cithara*

²²⁵ I. Špralja, *op.cit.*, s. 22.

²²⁶ L. Županović, *Hrvatski glazbeni zbornik „Cithara octochorda” iz XVIII. stoljeća i njegovo značenje za (domaću) glazbenu kulturu onoga doba i danas*, [w:] *Cithara octochorda* ured. L. Županović, M. Moguš, Zagreb 1998, s. 216.

octochorda w powszechnym użyciu była do końca XVIII wieku i w tym czasie stała się wzorem do tworzenia kolejnych śpiewników.

W pierwszych dwóch wydaniach *Cithary...* zapis nutowy został przedstawiony na czterolini, dopiero w wydaniu III pojawiła się pięciolinia. W zależności od wydania graficzne oznaczenie nut również się różniło i miało kształt kwadratów bądź rombów. Lovro Županović wskazał, że był to typowy tzw. chórally kwadratowy lub rombowy zapis nutowy, który nie zawiera wartości nutowych²²⁷. W śpiewniku nie został wprowadzony odrębny zapis długości poszczególnych dźwięków, co jest charakterystyczne dla XVIII-wiecznej praktyki drukarskiej w Europie. W *Cithara octochorda* nie ma rozróżnienia na zapis dotyczący śpiewu gregoriańskiego, a jest natomiast zapis dotyczący śpiewu wielogłosowego, jak to miało miejsce w innych europejskich śpiewnikach z tego okresu. Jako przykład takiego śpiewnika z zapisem śpiewu gregoriańskiego Izaak Špralja podaje zbiór *Cantunal processionem*, również zamówiony przez archidiecezję w Wiedniu zagrzebską²²⁸.

Jak już wspomniano, I i II wydanie było drukowane w drukarni Leopolda, a później Dominika Woigtów. W żadnym natomiast wydaniu nie zostali wymienieni redaktorzy. Po przeprowadzonych współcześnie badaniach Vinka Žaganca i Albe Vidakovicia, jako redaktora dwóch pierwszych wydań wskazuje się na zagrzebskiego kanonika Tomiego Kovačevicia. Według badań zaś przeprowadzonych nad trzecim wydaniem przez Franje Dugana redaktorem mógł być Mihovil Šilabda-Bolšić²²⁹. I. Špralja stwierdził jednak, że wydawanie śpiewnika i umieszczenie w nim wstępu można przypisać Franje Novačićowi, ponieważ zastąpił on w 1701 roku T. Kovačevicia na stanowisku rektora Kolegium Wiedeńskiego (Chorwackiego) w Wiedniu²³⁰. Brak nazwisk redaktorów stworzył więc problem dla badaczy, kogo uznać za twórcę tego ważnego zbioru z punktu widzenia Kościoła w Chorwacji. L. Županović za Vidakoviciem stwierdził, że brak nazwisk redaktorów może mieć dwojakie podłoże, a mianowicie może wynikać z tego, że nie był to zbiór kompozycji autorskich, lecz zbiór pieśni z różnych rękopisów i śpiewników. Drugi powód może wynikać ze skromności tychże redaktorów, którzy przygotowywali śpiewnik na chwałę Bożą i nie dbali o obecność swoich nazwisk na karcie tytułowej zbioru²³¹.

²²⁷ *Ibidem*, s. 203.

²²⁸ I. Špralja, *op.cit.*, s. 36.

²²⁹ *Ibidem*, s. 38.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ L. Županović, *op.cit.*, s. 208.

Późniejsze wydania śpiewnika nie są tylko przedrukiem I wydania, ponieważ wielokrotnie zawierają zmiany dotyczące melodii i poszczególnych tekstów pieśni. Odzwierciedla to chęć kolejnych redaktorów, by przedstawić aktualny dla nich stan wykonawczy zebranych pieśni. Różnice między I a II wydaniem śpiewnika, jeśli chodzi o wybór pieśni, są niewielkie, gdyż dodano tylko 9 nowych utworów, a wyrzucono 14. Ogromne różnice pojawiły się jednak między II a III wydaniem, ponieważ wykreślono aż 163 teksty, a dodano tylko 79 utworów nowych²³². Szczególny nacisk redaktorzy kładli na wprowadzanie do śpiewnika utworów hymnicznych, zwłaszcza w III wydaniu znalazło się 50 nowych, wcześniej niedrukowanych tekstów łacińskich hymnów. Teksty drukowane były głównie w oryginale, jednak ich opublikowanie w *Cithara octochorda* sprawiło, że w późniejszych latach były tłumaczone na język chorwacki²³³. Na temat utworów hymnicznych zawartych w śpiewniku pojawiło się już kilka opracowań chorwackich badaczy, np. Lovro Županovicia czy Czecha Karela Konrada²³⁴, jednak miały one charakter etnograficzny, gdyż porównywano wykonanie właściwych melodii hymnicznych z ich ludową wersją.

O zainteresowaniu badaczy śpiewnikiem *Cithara octochorda* świadczą liczne opracowania dotyczące zawartych w nim tekstów, melodii czy badania dotyczące roli, jaką odegrał w historii archidiecezji zagrzebskiej i całej Chorwacji. Opracowywanie tekstów, które znajdowały się w zbiorze, rozpoczęło się już w XIX wieku. Rozkwit badań nad śpiewnikiem przypadł na przełom XIX i XX wieku, czyli na czas tzw. cecylianizmu – ruchu cecyliańskiego związanego ze środowiskiem czasopisma *Sveta Cecilija*, które rozpoczęło swoją działalność w latach 80. XIX wieku i miało na celu propagowanie tradycji chorwackiego śpiewu kościelnego oraz jej zachowanie dla potomnych poprzez liczne przedruki starych rękopisów, stąd też obecność w tym czasopiśmie informacji dotyczących śpiewnika autorstwa np. Vjenčeslava Novaka czy redaktora naczelnego czasopisma *Sveta Cecilija* Janka Barle’go.

W II połowie XIX wieku panowało przekonanie, że istnieje tylko jedno wydanie śpiewnika opublikowane w Zagrzebiu przez Ante Reinera. Dopiero badania Barle’go pokazały, iż istnieją jeszcze dwa wcześniejsze wydania. Duże zainteresowanie śpiewnikiem trwało jeszcze w XX wieku, największe budził, tak jak w XIX wieku, wśród

²³² I. Špralja, *op.cit.*, s. 44.

²³³ *Ibidem*, s. 46.

²³⁴ *Ibidem*, s. 74.

prowadzących chóry, którzy poszukiwali w nim inspiracji, nowych, nieznanych pieśni oraz powrotu do korzeni. W późniejszym czasie dopiero zainteresowanie śpiewnikiem *Cithara octochorda* wykazali badacze z innych dziedzin nauki – od etnologii i muzykologii po językoznawstwo i literaturoznawstwo.

Zmiana w liturgii po Soborze Watykańskim II przyniosła kolejną falę zainteresowania śpiewnikiem *Cithara octochorda*. Śpiewnik stał się źródłem nowych pieśni, które okazały się być potrzebne w liturgii prowadzonej w języku narodowym. Pieśni ze śpiewnika dostosowywano do współczesnych realiów śpiewaczych²³⁵.

Śpiewnik odegrał dużą rolę nie tylko w życiu kulturowym Chorwatów, ale także innych narodowości zamieszkujących na terenie archidiecezji zagrzebskiej, np. Słowaków, Węgrów i Niemców, ponieważ badania przeprowadzone nad śpiewnikiem wykazały, że redaktorzy korzystali również ze spuścizny narodowej²³⁶. Oczywiście było, że największe znaczenie dla tworzenia kultury chorwackiej miały miasta południowej części ziem chorwackich, jednak począwszy od II połowy XVII wieku rozpoczyna się rozkwit kultury także w północnych rejonach kraju i następuje powolne, lecz konsekwentne przenoszenie ośrodków władzy, kultury i życia społecznego z miast nadmorskich do miast północnej części Chorwacji, zwłaszcza do Zagrzebia. Potwierdzeniem aspiracji do tworzenia kultury narodowej w Zagrzebiu poprzez pieśni religijne i dbałość o tradycję może być trzykrotne wydanie śpiewnika *Cithara octochorda*. Melodie pojawiające się w śpiewniku wywodzą się z chorwackiej/kajkawskiej tradycji ludowej, gdyż jeszcze dzisiaj można je usłyszeć w pieśniach ludowych z obszaru północnej Chorwacji²³⁷.

Dla wiernych śpiewnik stał się ważny, ponieważ zawierał teksty sporządzone w zrozumiałym dla nich języku chorwackim/kajkawskim. Źródła tekstów i melodii były, jak już wspomniałam, bliskie ludności tego terenu. Język chorwacki/kajkawski, w którym został sporządzony śpiewnik, zawiera cechy charakterystyczne dla jego rozwoju w XVIII wieku²³⁸. W tekstach zebranych w śpiewniku znajduje się nieco więcej archaizmów niż w innych dziełach literackich napisanych w tym dialekcie we wspomnianym okresie²³⁹. Teksty w dialekcie kajkawskim stanowią trzon wszystkich chorwackich tekstów. W śpiewniku pojawiają się także utwory, które wywodzą się z dialektu sztokawskiego

²³⁵ *Ibidem*, s. 72.

²³⁶ L. Županović, *op.cit.*, s. 216.

²³⁷ *Ibidem*, s. 212.

²³⁸ A. Šojat, *op.cit.*, s. 286.

²³⁹ *Ibidem.*, s. 282.

i czakawskiego oraz, jak stwierdza A. Šojat, jeden z nich wykazuje cechy jednego z dialektów słoweńskich²⁴⁰.

Do dzisiaj zachowało się najwięcej egzemplarzy III wydania śpiewnika *Cithara octochorda*, dwa pierwsze są rzadkością²⁴¹. W Bibliotece Narodowo-Uniwersyteckiej w Zagrzebiu znajdują się egzemplarze wszystkich trzech wydań śpiewnika. III wydanie zostało natomiast zdigitalizowane i jest dostępne na stronach internetowych Biblioteki dla wszystkich zainteresowanych.

2.4. Chorwackie śpiewniki kościelne od zbioru *Cvit razlika mirisa duhovnoga* Tomy Babicia (1726 r.) do zbioru *Crkvena pjesmarica za srednje i učiteljske škole* (1942 r.)

Wydanie śpiewnika *Cithara octochorda* było impulsem do powstania kolejnych zbiorów pieśni kościelnych w całej Chorwacji. Początkowo śpiewniki były zamawiane przez władze kościelne. Następnie członkowie wspólnot zakonnych obecnych na terenie Chorwacji również zajęli się działalnością śpiewnikarską. Wydawane w tym czasie zbiory były przeznaczone do czytania, ponieważ nie zawierały zapisu nutowego. Autorzy lub redaktorzy śpiewników czerpali z bogatej chorwackiej tradycji śpiewu kościelnego, która, jak już wspomniano, rozwijała się na tych terenach nieprzerwanie od czasów średniowiecznych.

W XVIII wieku piśmiennictwo religijne stało się, zwłaszcza śpiewniki, bardzo popularne wśród społeczeństwa chorwackiego i było dostępne dla coraz szerszego grona odbiorców. O popularności tego typu piśmiennictwa świadczą liczne wydania poszczególnych śpiewników. Najwięcej powstawało ich na terenie Sławonii, gdzie były sporządzane głównie przez franciszkanów, ale także przybyłych z terenów archidiecezji zagrzebskiej jezuitów. Obszar archidiecezji zagrzebskiej zajmował ważne miejsce w kulturze ówczesnej Chorwacji i także tam na wzór śpiewnika *Cithara octochorda* powstawały liczne śpiewniki sporządzane dialektem kajkawskim – za sprawą kajkawskich jezuitów Antuna Kanižlicia (1699-1777) i Juraja Muliha (1694-1754). Niektóre ich

²⁴⁰ A. Šojat, *op.cit.*, s. 282.

²⁴¹ L. Županović, *op.cit.*, s. 206.

przekłady hymnów kościelnych przedrukowywano do XIX wieku, np. *Ave maris Stella* Juraja Muliha²⁴².

Na obszarach kajkawskich wiele śpiewników było wzorowanych na oficjalnie uznanym przez władze archidiecezji zagrzebskiej zbiorze *Cithara octochorda*. Z uwagi jednak na to, że niektórzy redaktorzy śpiewników działali także na innych niż kajkawskie obszarach, teksty z największego w tamtych czasach śpiewnika kościelnego pojawiały się także w innych dialektach – głównie w dialekcie slawońskim. Stało się tak za sprawą Juraja Muliha, który jako jezuita, misjonarz, działał na terenach slawońskich. Sam był kajkawcem, jednak przystosowywał językowo zamieszczone w zbiorach utworzy do dialektu miejscowej ludności, dla której przeznaczał dany śpiewnik, dlatego też w jego twórczości obecne są teksty w dialekcie slawońskim²⁴³. W ikawskich sztokawskich tekstach Muliha, jak wykazała przeprowadzona analiza języka chorwackich przekładów łacińskich hymnów kościelnych występujących w śpiewniku *Bogoljubne pisme...* (Trnawa 1736 r.), występują elementy kajkawskie. Ze względu na kajkawskie cechy językowe oraz pochodzenie autora, śpiewnik został omówiony w części dotyczącej dialektu kajkawskiego.

Juraj Muliha tworzył jednak głównie w dialekcie kajkawskim. W XVIII w. jego śpiewniki były jednymi z najchętniej wydawanych i czytanych dzieł tego typu w północnej Chorwacji²⁴⁴. Jak już wspomniano, teksty ze zbiorów *Hrana nebezka* i *Pobožne i naučne popevke* pojawiały się jeszcze w śpiewnikach w XIX wieku. Szczególnie długo funkcjonował w nich bardzo sparafrazowany przekład *Vani Creator Spiritus – Hodi duh sveti pamet rasveti*, ale także *Pange lingua gloriosi – Vsi jeziki, zapevajte*, które pojawiają się nawet w II poł. XIX wieku w wydaniach śpiewnika Marijana Jaicia (1795-1858) *Vinac bogoljubnih pisama* i w śpiewniku *Crkvene pjesme za školsku mladež* Ivana Sthola i Josipa Torbara²⁴⁵. Redaktorzy śpiewników często więc nie byli twórcami wszystkich tekstów w swoich zbiorach, a korzystali z dokonań innych autorów. Jak twierdzi Hrvojka Mihanović-Salopek, najbardziej było to widoczne w przypadku twórczości Juraja Muliha i Antuna Kanižlicia, ponieważ przekłady hymnów *Pange lingua gloriosi* jako *Svi jeziki zapivajte*

²⁴² H. Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvena himnodija 19. stoljeća*, Zagreb 2000, s. 28.

²⁴³ *Ibidem*, s. 27.

²⁴⁴ Zbiory pieśni Juraja Muliha były popularne dzięki samemu autorowi, ponieważ zdarzało się, że rozdawał on swoje śpiewniki bezpłatnie, głęboko wierząc w szerzące się wtedy idee o oświeceniowej roli Kościoła, por. H. Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvena himnodija...*, s. 35.

²⁴⁵ *Ibidem*, s. 30-31.

i *Veni Creator Spiritus – Hodi Duh sveti, pamiet rasveti* autorstwa Muliha znalazły się w śpiewnikach Kanižlicia *Bogoljubnost molitvena* z 1766 r. (i w wydaniach późniejszych) oraz *Mala Bogoslovnica* z 1818 r.²⁴⁶ Takie postępowanie autorów nie dotyczyło tylko hymnów, a właściwie wszystkich gatunków pieśni, najczęściej typu tzw. *pučka crkvena popjevka*, czyli utworów będących swobodnymi parafrazami tekstów liturgicznych wykonywanych do melodii ludowych, które w tym czasie były bardzo popularne.

Obok twórczości typowo chorwackiej w wielu śpiewnikach znalazły się także przekłady pieśni niemieckich i austriackich. Było to związane z wydaniem przez cesarza Józefa II w 1783 r. rozporządzenia określającego porządek mszy świętej, które zawierało nakaz ujednoczenia śpiewu kościelnego we wszystkich diecezjach Monarchii Habsburskiej²⁴⁷. H. Mihanović-Salopek zauważa, że napływ niemieckich pieśni obniżył poziom wykonawczy w chorwackich kościołach oraz doprowadził do zamierania chorwackich pieśni²⁴⁸, a bezpośrednim winnym wprowadzenia tych zmian uważa biskupa Zagrzebia Maksimilijana Vrhovaca, który podporządkował się rozporządzeniu, wycofując tradycyjne śpiewy zagrzebskie (nawet stworzone na tym terenie pieśni łacińskie) i bezkrytycznie wprowadził niemiecki typ mszy śpiewanej (*singmesse*)²⁴⁹. We wspomnianym już śpiewniku Vrhovac wykorzystał także utwory Juraja Muliha, jednak, jak twierdzi H. Mihanović-Salopek, była to akurat niezbyt dobra część twórczości tego autora (nieudolne tłumaczenia pieśni niemieckich). Przetrwały one jednak długo w śpiewaczej kulturze chorwackiej. Część zasługująca na zachowanie dla późniejszych pokoleń, gdyż składały się na nią tradycyjne pieśni chorwackie, została zapomniana²⁵⁰.

Dla autorów nie miało znaczenia, w jakim dialekcie zostały spisane poszczególne utwory. W kolejnych wydaniach śpiewników można zaobserwować kajkawskie przekłady hymnów kościelnych przetłumaczone na dialekt sztokawski. Tak stało się m.in. z jednym z utworów Juraja Muliha *Jezuš ne ostavi nas*, który znalazł się w obowiązującym obecnie w Kościele chorwackim śpiewniku *Pjevajte Gospodu pjesmu novu* i jest tam zapisany chorwackim językiem standardowym. Wspomniany utwór jest współczesnym przykładem

²⁴⁶ H. Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvena himnodija...*, s. 31.

²⁴⁷ D. Ljubičić, *Hrvatske crkvene pučke popjevke*:

http://www.klanjateljice.hr/klanjateljice-danas/povjerenstvo_liturgiju/2010-11-10/index.htm [dostęp: 03.03.2013].

²⁴⁸ H. Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvena himnodija...*, s. 26.

²⁴⁹ H. Mihanović-Salopek, *Himnodijaska reforma Maksimilijana Vrhovca*, „Dani Hrvatskoga kazališta”, vol. 25, no. 1/1999, s. 406.

²⁵⁰ *Ibidem*, s. 409.

przekładu międzodialektalnego, jednak już wcześniej można zaobserwować takie działania, właśnie na przykładzie pieśni Muliha w śpiewnikach Marijana Jaicia w XIX wieku. Istnieje jednak możliwość, że Jaić jako zbieracz pieśni kościelnych w Sławonii zapisał rozproszone na tym terenie pieśni Juraja Muliha, które ten napisał podczas swojej sławońskiej działalności misyjnej. W takim więc przypadku nie może być mowy o tłumaczeniu, a jedynie o wspomnianym już tworzeniu ich przez kajkawca na potrzeby sztokawców.

Działalność Juraja Muliha wywarła także duży wpływ na utwory innych autorów sławońskich, jak Josipa Ernesta Matijeviceca, Đuro Serticia (1741-1808), Marijana Jaicia oraz tworzącego wśród węgierskich Chorwatów Emerika Pavicia (1716-1780). Josip Ernest Matijević był autorem śpiewnika *Vmnogoverztna pobosnosti kerstjanske* wydanego w Zagrzebiu w 1802 r., w którym zebrane były teksty kajkawskie wzorowane na tekstach Juraja Muliha. Matijević był także twórcą drugiego tłumaczenia mszy świętej według porządku *singmesse* – Hrvojka Mihanović-Salopek twierdzi jednak, że jest to przekład nieudolny, a korzystał z niego również Maksimilijan Vrhovac²⁵¹. Autor śpiewnika był także twórcą jednej z wielu gramatyk chorwackich wydanych w tym czasie w języku niemieckim – *Khorvatzka Grammatika oder Kroatische Sprachlehre* (Zagrzeb 1810 r.). Đuro Sertić w latach 1804-1808 był rektorem seminarium duchownego w Działkowie. Modlitewnik *Jezgra nauka kerstjanskoga*, który miał dwa wydania w 1791 r. i 1807 r., pozostawał w oficjalnym użyciu w diecezji działkowskiej do XX wieku²⁵². Emerik Pavić zaś był franciszkaninem, autorem sztokawskiego śpiewnika ze sławońskimi tekstami *Putovanje duhovno...* wydanego w 1769 r. w Peszcie. Przez ponad trzydzieści lat zajmował się także wydawaniem kalendarzy, które w XVIII wieku stanowiły właściwie jedyną literaturę świecką wydawaną w Sławonii²⁵³.

W XIX wieku na terenie Sławonii najbardziej znanym autorem pieśni kościelnych, przekładów hymnów i śpiewników był Marijan Jaić. Najczęściej wydawanym jego dziełem był zbiór pieśni kościelnych *Vinac bogoljubnih pisama(h)...* Pierwsze wydanie tego najchętniej wydawanego w XIX wieku śpiewnika pt. *Bogoljubnost molitvena...* zostało opublikowane w 1827 r. bez oznaczenia autora. Dopiero w 1830 r. w drugim wydaniu znalazło się nazwisko Marijana Jaicia. W śpiewniku znalazł się dorobek

²⁵¹ H. Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvena himnodija...*, s. 36.

²⁵² A. Pavlović, *Poglavari Bogoslovnog sjemeništa u Đakovu*, „Diacovensia”, XIV/2006, s. 358.

²⁵³ M. Tatarin, *Jedan zaboravljeni slavonski kalendar iz 18. stoljeća*, „Dani Hrvatskog kazališta”, vol. 33/2007, s. 134.

chorwackiej tradycji hymnicznej z XVIII wieku, ale także pieśni kościelne wykonywane przez mieszkańców Sławonii, Banatu i Wojwodiny zebrane na tych terenach przez autora. Początkowe wydania śpiewnika były publikowane w rodzimym dialekcie autora, czyli sławońskim dialektem ikawskim. Po śmierci Jaicia nie zaniechano wydawania śpiewników, ponieważ przed śmiercią w 1858 r. autor sprzedał prawa autorskie do tego zbioru pieśni wydawcy Martinowi Bago. Było to więc pierwsze dzieło chorwackie o charakterze religijnym, w przypadku którego mówi się o prawach autorskich, co zmieniło stosunek do wykorzystywania wcześniejszych tekstów pieśni przez innych autorów. Od tego czasu jest zauważalna większa dbałość o podawanie źródeł pieśni, autorów tekstu czy melodii, głównie w odniesieniu do przekładów hymnów łacińskich²⁵⁴. Język *Vinca...* zmieniał się w zależności od obowiązujących w Chorwacji warunków językowych. Śpiewnik w latach 80. XIX wieku został wydany z uwzględnieniem wszystkich postulatów chorwackich wukowców. Z analizy tekstów wynika, że jest jednym z pierwszych śpiewników, których język opiera się na zasadach językowych wyznaczonych przez ten ruch naukowo-społeczny. *Vinac bogoljubnih pisama(h)...* miał formę modlitewnika.

Obok franciszkanów i jezuitów również działalnością śpiewnikarską zajmowali się kapucyni, jednak ich śpiewnik *Pisme duhovne skup spravljene...* wydany w Zagrzebiu w 1750 r. nie wniósł nowych tekstów pieśni do literatury chorwackiej, a jedynie zebrał teksty z różnych śpiewników w jeden zbiór²⁵⁵. Śpiewnik nie został wybrany do analizy w tej pracy, ponieważ nie znalazły się w nim omawiane w pracy hymny.

Tak jak na północy śpiewniki Juraja Muliha, tak na południu – w Dalmacji i Bośni – dużą rolę odgrywały zbiory pieśni kościelnych spisane przez Tomę Babicia (1860-1750). Najbardziej znany jest wydany w 1726 r. w Wenecji *Cvit razlika mirisa duhovnoga...* Śpiewnik do 1898 r. był wydawany jeszcze sześć razy²⁵⁶. Drugie wydanie z 1736 r. opracował jeszcze sam autor, pozostałe zaś były wznawiane z uwagi na ogromne zapotrzebowanie wśród wiernych. Zbiór zyskał taką sławę, że zaczęto określać go mianem *Babuszy* od nazwiska autora – nie wymieniając w ogóle tytułu. Babić w tłumaczeniach hymnów zawartych w śpiewniku wzorował się na XVII-wiecznych autorach chorwackich – Ivanie Bandulaviciu i Stjepanie Margeticiu. Korzystał także z tradycji głągolickiej,

²⁵⁴ H. Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvea himnodija...*, s. 93.

²⁵⁵ *Ibidem*, s. 62.

²⁵⁶ *Ibidem*, s. 37.

dlatego nie można określić dokładnie, które z hymnów znajdujących się w obu wydaniach śpiewnika przygotowanych przez Babicia są rzeczywiście jego autorstwa²⁵⁷. Oprócz dosłownych przekładów hymnów *Te Deum laudamus* i *Ave maris Stella* Babić tworzył pieśni, które swoją formą były zbliżone do ustnej twórczości ludowej. Autor korzystał z możliwości, jakie dawała bogata tradycja ludowa tych terenów i często aranżował teksty kościelne według jej zasad.

Teksty ze śpiewnika Tomy Babicia były bardzo popularne, przez co korzystali z nich także późniejsi autorzy zbiorów pieśni kościelnych z terenów Bośni i Dalmacji, np. Petar Knežević, redaktor śpiewnika *Pisme duhovne razlike* wydanego w Wenecji w 1765 r. Wśród utworów hymnicznych w tym śpiewniku znajdują się przekłady, m.in. *Ave maris Stella – Zdravo zvizdo mora, Pange lingua gloriosi – O jeziče prislavnoga*. Najbardziej znanym dziełem Kneževicia był jednak wielokrotnie wydawany utwór *Muka Gospodina našega Isukrsta i plač matere njegove*, pierwszy raz opublikowany w 1753 r.²⁵⁸ Dzieło zdobyło popularność nawet poza Bośnią i Dalmacją, a świadczy o tym przekład tekstu na dialekt kajkawski – *Pesma od Muke Spasitelja za veliki petak*, dokonany przez Alojzijego Kristijanovicia i wydany drukiem w 1851 r.²⁵⁹

Zasłużonym dla zachowania tradycji hymnicznej wcześniejszych wieków na południu Chorwacji, głównie w Dubrowniku, był w XIX wieku Stjepan Skurla, który wydał *Bogoljubna zabava kršćanskijeh dušah* (Dubrownik, III wydanie 1887 r.)²⁶⁰. Autor w swoim zbiorze, korzystając z wcześniejszych tłumaczeń poszczególnych utworów, podawał źródła, z jakich zaczerpnął tekst. Nie była to częsta praktyka w tym okresie. Dzięki niemu zachowały się informacje o wielu autorach dubrownickich i dalmatyńskich z XVII i XVIII wieku, np. o Matiji Albertim (Matuliciu), XVII-wiecznym splickim twórcy przekładu hymnów *Ave maris Stella – Zdrava morska zvizdo* i *Quem terra, pontus, aetherra – Koga nebo, zemlja*, sporządzonych dialektem czakawskim. Drugi z wymienionych hymnów pojawił się w dziele S. Skurli *Svibanj posvećen B. D. Mariji* w 1876 r.²⁶¹

Wśród śpiewników sztokawskich z Bośni wydanych w XIX wieku należy także wymienić zbiór Vice Vicia *Pisme razlike* (Split 1844 r.), który został przygotowany

²⁵⁷ H. Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvena himnodija...*, s. 37.

²⁵⁸ *Ibidem*, s. 43.

²⁵⁹ *Ibidem*, s. 47.

²⁶⁰ *Ibidem*, s. 130.

²⁶¹ J. Mihojević, *Bogorodica u hrvatskom pjesništvu...*, s. 278.

i wydany przez Ivana Franjo Jukicia (1818-1858). Vice Vicić (1734-1796) był franciszkaninem, który tworzył w Bośni w XVIII wieku, jednak nie wydał wtedy swojego śpiewnika ukończonego w 1783 r.²⁶² Język XIX-wiecznego wydania Jukicia został ukształtowany według zasad obowiązujących w połowie XIX wieku – występuje iliryska ortografia, nie został zmieniony jednak dialekt, którym autor spisał teksty, ponieważ sztokawska ikawica z Bośni mogła jeszcze wtedy pełnić funkcję języka literackiego.

Ważne w chorwackiej tradycji śpiewnikowej są także dwa zbiory z obszarów północnej Chorwacji wydane w połowie XIX wieku: *Knjiga bogoljubnosti karstjanske* Fortunata Pintaricia (Wiedeń 1849 r.) i *Crkvene pjesme* Ivana Stohla i Jospia Mirko Torbara (Zagrzeb 1858 r.). Fortunat Pintarić (1798-1867) był jednym z największych twórców przekładów hymnów kościelnych w XIX wieku. Niestety jego twórczość została zapomniana, ponieważ najważniejsze dzieło jego życia, jakim był śpiewnik *Crkvena lira*, przygotowany do druku w 1866 r., po śmierci autora został zagubiony i zachował się tylko we fragmentach²⁶³.

Jak zostało wspomniane, na przełom wieków XIX i XX przypada w Chorwacji działalność członków tzw. ruchu cecylińskiego związanego w tym kraju z czasopismem *Sveta Cecilija* – poświęconym muzyce kościelnej (czasopismo i cały ruch zawdzięczał swoją nazwę św. Cecylii, patronce śpiewu kościelnego). Cecylianiści głosili powrót do tradycji, odnajdywali stare rękopiśmienne śpiewniki, teksty hymnów i pieśni, które opracowywali w nowych aranżacjach. Był to ruch, który w II poł. XIX wieku został zapoczątkowany w Niemczech i miał na celu odnowę liturgii w duchu gregoriańskim, pielęgnowanie wysokiej kultury śpiewaczej, także w językach narodowych – stąd wiele nowych przekładów hymnów i pieśni łacińskich oraz poszukiwanie już istniejących utworów o takim charakterze. Ruch cecyliński objął cały europejski Kościół katolicki, gdyż został oficjalnie potwierdzony przez papieża Piusa IX w 1870 r. Dzięki działalności członków ruchu w Rzymie w 1911 r. powstała Szkoła Papieska Śpiewu Kościelnego, która została przemianowana na Papieski Instytut Musica Sacra (*Pontificio Istituto di Musica Sacra*) w 1931 r. Cecylianizm w Chorwacji pojawił się w latach 70. XIX wieku i w początkowej fazie nie wzbudził większego zainteresowania wśród muzyków

²⁶² M. Marjanović, *Leksikon hrvatskih književnika Bosne i Hercegovine od najstarijih vremena do danas*, Sarajevo 2001:
http://www.hercegbosna.org/dokumenti_upload/20091209/herceg_bosna200912091721540.pdf [dostęp: 05.03.2013].

²⁶³ H. Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvena himnodija...*, s. 124.

kościelnych, dopiero przełom wieków przyniósł większe wpływy jego członkom²⁶⁴. Propagatorami cecylianizmu w Chorwacji byli Albe Vidaković i Vjenceslav Novak. Za dzieło wieńczące działalność cecylianistów uznaje się *Hrvatski crkveni kantunal* z 1934 r.²⁶⁵ Najważniejszymi śpiewnikami z tego okresu są: *Crkvena pjesmarica* Vjenceslava (Veljko) Novaka (I wydanie, Zagrzeb 1899 r.), *Hrvatska crkvena pjesmarica* (Zagrzeb 1919 r.) i *Virgini Matri* (Zagrzeb 1921 r.).

Śpiewnik *Hosanna* Stjepana Hadrovicia (Zagrzeb 1911), mimo że powstał w czasach cecylianizmu, nie zawiera idei tego ruchu. W omawianym w pracy okresie Stjepan Hadrović (1863-1934) był jednym z ostatnich autorów śpiewników, który działał na terenie Bośni. Jako organista katedry w Sarajewie dużą wagę przywiązywał do melodii poszczególnych pieśni. Kryterium doboru utworów do śpiewnika stanowiła frekwencja wykonawcza w kościołach oraz melodyjność. Zbiór jest podzielony na dwie części – jedną stanowią teksty kościelne wywodzące się z tradycji ludowej, ponieważ Hadrović uznawał tę tradycję za prawdziwie chorwacką i nie krytykował jej jak cecylianiści, druga zaś część jest zbiorem pieśni liturgicznych oficjalnie uznawanych przez Kościół. Z tego więc względu śpiewnik *Hosanna* został wycofany z użytku w archidiecezji zagrzebskiej – nie został wpisany do dokumentu wydanego dla chórów kościelnych zawierającego spis pieśni i śpiewników, z których można korzystać podczas liturgii – *Popis pučkih crkvenih popjevaka*²⁶⁶.

Działalność ruchu cecylianckiego sprawiła, że powrócono w Chorwacji do starych tekstów, jednak opracowano je w nowych aranżacjach. Wydawanie śpiewników było ważną częścią chorwackiej tradycji śpiewu kościelnego. W latach międzywojennych były opracowywane z potrzeby propagowania poprawności wykonawczej w kościołach, która wielokrotnie wymagała zmian.

W opracowaniu zostały wymienione najważniejsze śpiewniki w chorwackiej tradycji śpiewu kościelnego w latach 1726-1942. W tabelach nr 2 i 6 znajduje się spis wszystkich śpiewników, które posłużyły do przeprowadzenia analizy, jednak niektóre z nich ze względu na mniejsze znaczenie, jakie miały w kulturze religijnej Chorwacji, nie zostały tutaj omówione. Z tej części pracy zostały także wyłączone wydania śpiewnika *Cithara octochorda* jako otwierające rozkwit twórczości śpiewnikarskiej w Chorwacji oraz

²⁶⁴ R. Vukorepa, *Ceciljanski pokret u Hrvatskoj*, Split 2006, s. 5-7:
<http://pl.scribd.com/doc/81965490/Ceciljanski-pokret-u-Hrvatskoj> [dostęp: 06.03.2013].

²⁶⁵ I. Špralja, *Cithara octochorda...*, s. 70.

²⁶⁶ H. Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvena himnodija...*, s. 188-189.

zbiór o. Milana Pavelicia, który stanowi zwieńczenie działalności ruchu cecyliańskiego i jest jednym z największych dokonań przekładowych hymnów kościelnych w Chorwacji. Te dzieła ze względu na dużą rolę, jaką odegrały w czasach, w których powstały, zostały omówione w osobnych podrozdziałach niniejszej pracy.

2.5. Działalność ojca Milana Pavelicia

W XX wieku najbardziej zasłużonym w Chorwacji dla twórczości przekładowej tekstów hymnicznych był jezuita ojciec Milan Pavelić. Obok żyjącego w XVII wieku, także jezuita, Bartola Kašicia był twórcą przekładów wszystkich hymnów brewiarzowych. Nikt inny prócz Kašicia i Pavelicia nie dokonał w Chorwacji tak ogromnej pracy przekładowej. Pavelić prawie 300 lat po Bartolu Kašiciu podjął wyzwanie, które zaowocowało przekładami hymnów funkcjonującymi w Kościele chorwackim już ponad 80 lat i uznanymi przez Watykan i Episkopat Chorwacji jako właściwe. Pavelić podczas przygotowywania wraz z Dragutinem Kniewaldem wydanego w 1924 roku przekładu *Mszалу Rzymskiego* wzorował się na przekładzie dokonanym przez Bartola Kašicia wydanym w 1640 roku²⁶⁷.

Działalność zakonna, poetycka i przekładowa ojca Milana Pavelicia, której zwieńczeniem było wydanie zbioru *Crkveni himni* w 1936 roku, przypadła na lata formowania się po I wojnie światowej Królestwa Serbów, Chorwatów i Słoweńców oraz Jugosławii. Jednak już na początku XX wieku M. Pavelić był znany jako poeta tworzący utwory o tematyce religijnej. Badacze jego twórczości, m.in. współczesny pisarzowi profesor Dušan Žanko, twierdzili, że autor już w swoim pierwszym tomiku poezji pt.: *Iz zakutka*, wydanym w Zagrzebiu w 1902 roku, określił ramy tematyczne, formalne i programowe swojej twórczości²⁶⁸. Pavelić już wtedy wskazywał na swoje przywiązanie do narodu i więzy, jakie powinny łączyć kapłana z prostym ludem, z którego zresztą sam się wywodził. Nie tylko programowo poeta łączył się z ludem, ale również formą swoich utworów, gdyż jako ideał twórczości poetyckiej uważał pisanie ludowym

²⁶⁷ H. Mihanović-Salopek, *Milan Pavelić – majstor neoklasicizma u sutonu klasicizma*, „Obnovljeni život”, vol. 52, 1998, s. 37.

²⁶⁸ D. Žanko, *Milan Pavelić. Svećenik – pjesnik*, „Obnovljeni život”, vol. 21, nr 5-6, 1940, s. 220.

dwunastozgłoskowcem, korzystając z ludowej formy epickiej i pieśni ludowych²⁶⁹ oraz dziesięciogłoskowcem, jakim była recytowana ustna twórczość ludowa, której odbicie w twórczości Pavelicia było widoczne w wierszach wydawanych pod pseudonimem Guslar na łamach *Glasnika Srca Isuusova*²⁷⁰. Potwierdzeniem słów Žanki może być cytowany przez niego komentarz do twórczości Pavelicia sporządzony przez jednego z największych w tym czasie krytyków literatury, a mianowicie Ante Petraviccia. Stwierdził on, że styl poezji Milana Pavelicia ustalił się już po wydaniu dwóch pierwszych dzieł i zostawał pod silnym wpływem stylu Sylviji Kranjčevicia²⁷¹ i Vladimira Nazora²⁷², a ze względu na rymy w jego utworach wskazuje się na formalne związki z tymi tworzonymi przez Antuna Gustava Matoša²⁷³. Wskazana opinia o Paveliciu pochodzi z 1917 roku i już wtedy, jeszcze przed szczytem swojej działalności twórczej, pisarz bywał stawiany w szeregu największych poetów narodowych obok wyżej wymienionych autorytetów literackich. W poezji Pavelicia można także odnaleźć wpływy twórczości autorów zachodnioeuropejskich, a mianowicie Paula Verlaine'a,²⁷⁴ mimo że D. Žanka uważa, iż twórczość Pavelicia jest na wskroś chorwacka i nie ma tam zbędnych obcych elementów²⁷⁵.

Wydarzenia z życia autora wywarły ogromny wpływ na jego działalność twórczą. Milan Pavelić urodził się w 1878 roku we wsi Mrzi Dol niedaleko Senja. Szkołę średnią ukończył w Senju, w czasie nauki poznał Milutina Cihlara Nehajeva²⁷⁶, zaprzyjaźnił się z nim i pozostawał przez kilka lat pod wpływem jego twórczości literackiej. Byli prawie równoletkami. Zanim Nehajev stał się wielkim twórcą modernizmu w Chorwacji, to właśnie Milan Pavelić był jego największym przyjacielem i towarzyszem dysput filozoficznych oraz literackich. Pavelić był bardzo czytany, wiele dzieł literackich

²⁶⁹ H. Mihanović-Salopek, *Milan Pavelić...*, s. 38.

²⁷⁰ *Ibidem*.

²⁷¹ Silvije Strahimir Kranjčević

²⁷² Vladimir Nazor

²⁷³ D. Žanko, *op.cit.*, s. 222.

²⁷⁴ H. Mihanović-Salopek, *Milan Pavelić...*, s. 38.

²⁷⁵ D. Žanko, *op.cit.*, s. 222.

²⁷⁶ Milutin Cihlar Nehajev (1880-1931) – był jednym z najwybitniejszych przedstawicieli chorwackiego modernizmu, uchodził za największego prozaika tego okresu literackiego, był pierwszym krytykiem teatralnym i muzycznym w Chorwacji, studiował także chemię na Uniwersytecie w Wiedniu, jednak nigdy nie realizował się naukowo na tym polu, mimo nalegań przyjaciół. Miał czeskie korzenie, jego ojciec Sebald Cihlar zaszczerpił w synu swoje poglądy panslawistyczne; najważniejsze dzieła prozatorskie to powieści: *Bijeg* (1909), *Vuci* (1928) i *Rakovica* (1932), pisał także nowele, eseje i dramaty, por: J. Badalić, *Milan Pavelić i Milutin Cihlar Nehajev*, „Obnovljeni život”, vol. 24, nr 3-4, 1943 i S. Nikolić, N. Trinajstić, *Milutin Cihlar Nehajev – hrvatski književnik i kemičar*, „Senjski zbornik”, vol. 33, 2006.

poznawał w oryginale i już w czasach szkolnych podejmował pierwsze próby twórcze. M. Cihlar Nehajev nie mógł pogodzić się ze wstąpieniem przyjaciela do seminarium duchownego w Zagrzebiu. Uważał on, że Pavelić zmarnuje tam swój talent, stanie się niewolnikiem Kościoła i nie będzie mógł dalej tworzyć²⁷⁷. W czasach studenckich Pavelić dał się jednak poznać jako aktywny współpracownik seminaryjnego wydawnictwa kulturowo-oświatowego *Zbor duhovne mladeži zagrebačke*. Podczas tej działalności współpracował z doktorem Antunem Radiciem²⁷⁸. W czasie swojej posługi kapłańskiej był redaktorem katolickich czasopism wydawanych w Rijeci: *Riječke novine*, *Hrvatska obitelj*, *Hrvatska straža*, *Glasnik sv. Josipa* i *Glasnik Srca Isusova*.

Prawie dziesięć lat po wydaniu pierwszego zbioru poezji pojawił się jego następny tom zatytułowany *Pjesme* (Rijeka 1913 r.). W tej fazie twórczości na wyróżnienie zasługują poetyckie obrazy rodzinnych krajobrazów przeplatane wspomnieniami z dzieciństwa, pełne szczerości i idylliczności²⁷⁹. W czasie I wojny światowej Milan Pavelić zajmował się twórczością przekładową i działalnością naukową. Wydał monografię dotyczącą studiów o Marku Maruliciu oraz przełożył jego dzieło pt.: *Pedeset priča*²⁸⁰. Pracował również jako profesor pedagogiki w seminarium w Senju.

Milan Pavelić, wstępując w szeregi zakonu jezuitów, nie zaprzestał działalności poetyckiej, a wręcz przeciwnie, cały ciężar swojego poetyckiego natchnienia przelał na twórczość religijną. W jego wcześniejszej twórczości można było również zauważyć chrześcijańskie wpływy, ale jako typowo religijny twórca ujawnił się, przygotowując przekład wspomnianego już *Mszału Rzymskiego*. Szczytem jego twórczości przekładowej był przygotowany i wydany w 1936 roku zbiór *Crkveni himni*, który został powtórnie wydany już po śmierci tłumacza w 1945 roku. Pavelić nie przekładał tylko z łaciny, ponieważ wyśmienicie znał włoski i francuski. Zasłynął jako tłumacz ponad pięćdziesięciu wierszy z ośmiu języków, które zebrał w tomie *Iz duhovne lirike* wydanym w Zagrzebiu w 1937 roku²⁸¹. Przed śmiercią przygotował jeszcze jeden tom swojej poezji, jednak już

²⁷⁷ J. Badalić, *Milan Pavelić i Milutin Cihlar Nehajev*, „Obnovljeni život”, vol. 24, nr 3-4, 1943, s. 244.

²⁷⁸ Dr Antun Radić (1868-1919) – chorwacki etnolog, polityk, pisarz, niektórzy uznają go za prekursora postmodernizmu w Chorwacji oraz twórcę podstaw antropologii kultury i etnografii chorwackiej, gdyż to on opracował główne metody badań dla tej dziedziny w tym kraju. Jego dzieła zostały wydane w Zagrzebiu w latach 1936-1939 pt: *Sabrana djela dra Antuna Radicia*; był bratem Stjepana Radicia, por.: J. Čapo-Žmegač, *Antun Radić i suvremena etnološka istraživanja*, „Narodna umjetnost”, br. 34/2, 1997.

²⁷⁹ H. Mihanović-Salopek, *Milan Pavelić...*, s. 38.

²⁸⁰ D. Žanko, *op.cit.*, s. 222.

²⁸¹ H. Mihanović-Salopek, *Mihanović-Salopek...*, s. 38.

nie dożył jego wydania. Zmarł na kilka miesięcy przed ukazaniem się swojego zbioru *Zvijezde srca Isusova* w 1939 roku. Tom ten był zwieńczeniem jego działalności literackiej, gdyż Pavelić osiągnął w nim ideał, do jakiego dążył przez całe życie, czyli ludowy charakter swoich wierszy wyrażony zarówno w formie, jak i prostocie formułowania myśli²⁸².

Ze względu na swoją działalność Milan Pavelić bywa określany mianem księdza-poety. Takie określenie sprawiało problemy ówczesnym krytykom literatury, gdyż nie mogli oni przyjąć do wiadomości podwójnej działalności tego jezuitę²⁸³. Dylemat Chorwatów może być porównywany z problemem, jaki pojawił się przed francuskimi krytykami literatury w związku z działalnością tamtejszego księdza-poety Louis'a Le Cardonela²⁸⁴. Również w dziejach literatury polskiej można odnaleźć księży-poetów, a działalność jednego z nich jest szczególnie spójna z twórczością ojca Milana Pavelicia. Tadeusz Karyłowski, bo o nim mowa, żył i tworzył swoje przekłady hymnów brewiarzowych również w latach 30. XX wieku. Jego tłumaczenia hymnów także zostały uznane przez Kościół za właściwe w tamtym okresie, a praktycznie wszystkie hymny przełożone przez Karyłowskiego, znajdujące się w przedsoborowym Breviarzu, funkcjonują w Liturgii Godzin do dnia dzisiejszego, mimo zmian wprowadzonych po Soborze Watykańskim II²⁸⁵.

Milan Pavelić, tak jak Tadeusz Karyłowski w Polsce, przekładając łacińskie hymny, ustalił ramy formalne przekładu tego gatunku na język chorwacki. Wiele utworów, które znalazły się w tomie ojca Milana Pavelicia *Crkveni himni*, przetłumaczono na język chorwacki pierwszy raz. Przekłady Pavelicia po latach nie są wolne od krytyki, gdyż zauważa się w nich kurczowe, czasem wręcz niewolnicze trzymanie się konkretnych rymów i formy, często pomimo możliwości zastosowania innych rozwiązań językowych, które nadawałyby przekładowi większą zrozumiałość²⁸⁶. Przez większość badaczy jednak jest wskazywany ich wielki kunszt artystyczny, a to, co w opracowaniu Hrvojki Mihanović-Salopek zostało skrytykowane, dla współczesnych Paveliciowi było jego zaletą. Mihanović-Salopek wskazuje także na wielkie oddanie Pavelicia ustnej twórczości

²⁸² Recenzija *Milan Pavelić: Zvijezde srca Isusova*, „Bogoslovska smotra”, vol. 27, nr 2, 1939, s. 158.

²⁸³ D. Žanko, *op.cit.*, s. 219.

²⁸⁴ *Ibidem*, s. 220.

²⁸⁵ M. Korolko, *Przedmowa do wydania drugiego*, w: *Hymny kościelne*, przeł. ks. T. Karyłowskiego, w nowym układzie i oprac. M. Korolki, Kraków 1978, s. 8.

²⁸⁶ H. Mihanović-Salopek, *Milan Pavelić...*, s. 38.

ludowej, która w czasach jego działalności była uznawana za anachroniczną, ponieważ już Ivan Mažuranić i Fran Kurelac wskazywali na przestarzałość takiej formy poezji,²⁸⁷ co nie pozostawało bez wpływu na twórczość poetycką i działalność przekładową tego autora. Pavelić błędnie przyjął, że ludowość poezji czynią temat i przesłanie dzieła, a za pisarzy ludowych uznawał Goethego, Mickiewicza i Puszkina. Uważał, że poezja powinna nieść ze sobą przesłanie oraz powinna pełnić funkcję oświeceniową dla ludu, przez co tracił z oczu najważniejsze przesłanie poezji, jakim jest jej poetyckość. Pavelić jednak jako autor wierszy i przekładów nawiązywał swoją twórczością do działalności XVII- i XVIII-wiecznych hymnografów, którzy wzorowali się na twórczości ludowej i jako swój cel stawiali sobie dotarcie do wielu warstw społecznych²⁸⁸.

Pavelić jest uznawany w Chorwacji za twórcę neoklasycystycznego ze względu na tematykę swoich utworów, ale także wykorzystywane gatunki literackie, mimo że ten okres w literaturze chorwackiej zakończył się już w 1909 roku wraz ze śmiercią Vladimira Vidrića²⁸⁹. W twórczości przekładowej są także widoczne romantyczno-neoklasycystyczne symbole, jak: *liljan-cvijet*, *zelen-grana* itp.²⁹⁰ W przekładach hymnów wskazuje się także na neoklasycystyczny styl tworzony dzięki inwersyjnej składni. Za element tego stylu może uchodzić również, jak wskazuje Hrvojka Mihanović-Salopek, charakterystyczna dla epoki romantyzmu waleczność, wyrażona poprzez użycie określonego słownictwa²⁹¹.

Jak już wspomniano, najważniejszym dziełem ojca Milana Pavelicia jest wydany dwukrotnie w 1936 r. i 1945 r. zbiór chorwackich przekładów hymnów kościelnych *Crkveni himni*. Mimo wymienionych wyżej krytycznych uwag twórczości poetyckiej Milana Pavelicia, tylko nieliczni krytykują jego działalność przekładową. Wytykają mu błędy w tłumaczeniach oraz zbyt uproszczoną formę przekładu gatunku literackiego, jakim są hymny. Większość badaczy uważa jednak, że praca wykonana przez Milana Pavelicia jest znakomita, a dzięki niej Chorwaci mogą porównywać się z narodami zachodniej Europy posiadającymi już od dawna takie przekłady. W przedmowie do I wydania, które zostało także przedrukowane w II wydaniu zbioru, tłumacz wyjaśnia, przekładów jakich

²⁸⁷ *Ibidem*, s. 39.

²⁸⁸ *Ibidem*, s. 39.

²⁸⁹ Vladimir Vidrić

²⁹⁰ H. Mihanović-Salopek, *Milan Pavelić...*, s. 44.

²⁹¹ *Ibidem*, s. 39.

hymnów dokonał i jaki był jego cel oraz ich ramy formalne²⁹². Pavelić wskazuje, że starał się zachować w przekładzie metrum oryginału, dlatego też często, by dostosować hymn do chorwackiego języka standardowego, zwracał szczególną uwagę na akcent pewnych wyrazów. Pavelić był zmuszony utrzymać metrum oryginału w przekładzie ze względu na gregoriańską melodię, która była przypisana do poszczególnych utworów. Ze względu więc na brzmienie oryginału autor nie zrezygnował z adaptacji strofy safickiej i właściwie wszystkie przełożone utwory rozpoczynają się od trzech wersów napisanych 11-zgłoskowcem, gdzie po piątej sylabie następuje cezura. W tłumaczeniach pojawiają się także 15- i 16-zgłoskowce, które występują tu jako odpowiedniki heksametru i dystychu²⁹³. W zbiorze znajdują się wszystkie hymny brewiarzowe, niektóre antyfony i sekwencje oraz jako dodatek hymny niektórych wspólnot zakonnych – dominikanów, jezuitów i franciszkanów.

Przekład niektórych hymnów dokonany przez Pavelicia jest bardzo poetycki, co z kolei spotkało się z krytyką Episkopatu Chorwacji, który odrzucił pewne przekłady ze względu na ich zbyt bogatą formę. Pavelić jednak stwierdził, że nie przekładał na użytek oficjalny Kościoła, ale gdy zaszła taka potrzeba, przerabiał wskazane przez Episkopat hymny, by były zgodne z wymogami Kościoła oraz jasne pod względem teologicznym²⁹⁴. Niektóre z nich miały nawet po kilkadziesiąt wersji roboczych²⁹⁵. Tak stało się w przypadku przekładu hymnu *Te Deum laudamus*. Istnieją dwie wersje przekładowe napisane przez Milana Pavelicia. Uznana przez Kościół jest ta mniej adekwatna do łacińskiego oryginału, ale prostsza w formie²⁹⁶. Według chorwackich władz kościelnych, bardziej zrozumiała jest wersja *Tebe Boga hvalimo* niż zbliżona formalnie i wyrażona bardziej w duchu języka chorwackiego wersja *Tebe Boże hvalimo*, która prawdopodobnie byłaby bliższa chorwackiemu odbiorcy²⁹⁷.

Pavelić stosował rymy nie zawsze zgodnie z oryginałem. Jest kilka przekładów, w których pojawia się rym, bo autor uznał, że będzie to bardziej docierało do odbiorcy, np. w przekładach hymnów *Pange lingua gloriosi* i *Ave maris stella*. Istnieją także nierymowane wersje przekładowe niektórych hymnów²⁹⁸. Autor przekładów starał się, by

²⁹² M. Pavelić, *Predgovor*, w: *Crkveni himni*, prev. M. Pavelić, Zagreb 1945, s. 5-13.

²⁹³ *Ibidem*, s. 6.

²⁹⁴ M. Pavelić, *Predgovor*, s. 10.

²⁹⁵ H. Mihanović-Salopek, *Milan Pavelić...*, s. 45.

²⁹⁶ Budowa strofy ma charakter epicki.

²⁹⁷ P. Belić, *Paraclitus – Tješitelj i(li) Branitelj?*, „Obnovljeni život”, vol. 53, nr 4, 1998, s. 493.

²⁹⁸ M. Pavelić, *Predgovor*, s. 7.

stworzone przez niego teksty zakorzeniły się w języku chorwackim, dlatego tak bardzo zależało mu na wywołaniu uczucia spójnego brzmienia języka w przekładzie. Pavelić w *Przedmowie* odpowiada zarzucającym mu niedokładność przekładu, że jest niemożliwe dosłowne przełożenie hymnów, ponieważ stają się one wtedy niejasne i niezrozumiałe²⁹⁹. Wielokrotnie w imię wspomnianej wcześniej zrozumiałości autor sam wybierał znaczenie i często odrzucał to najbardziej adekwatne, by nie komplikować tekstu.

Milan Pavelić był świadomy błędów, jakie mógł popełnić, tłumacząc tak dużą liczbę hymnów. Opracowanie zbioru *Crkveni himni* trwało kilka lat, po wykonanej pracy przekładowej autor zasięgnął opinii wspomnianego już wcześniej krytyka A. Petraviccia, żeby ocenił przekłady pod względem literackim i estetycznym, oraz księdza I. Mikicia, który w tamtych czasach uchodził za jednego z najlepszych chorwackich hymnologów. Mikić ocenił teksty pod względem merytorycznym i adekwatności przekładu, jak wspomina sam Pavelić, miał kilka uwag krytycznych, do których autor w miarę możliwości odniósł się w poszczególnych utworach³⁰⁰.

Język hymnów Pavelicia jest z jednej strony uznawany za adekwatny do gatunku, a z drugiej za zbyt archaiczny. Wskazuje się jednak na bardzo dobrą znajomość języka ojczystego przez tłumacza. Wielokrotnie korzystał on z aorystu i imperfektum oraz leksemów, które bardzo dobrze oddają charakter swoich oryginalnych odpowiedników. Często jako przykład znakomitego opanowania języka przytacza się liczne przykłady stosowanych przez Pavelicia synonimów, czasem nawet w tym samym wersie, co miało na celu dobitniejsze wyrażenie myśli³⁰¹. W hymnach pojawiają się także ludowe elementy języka (np. turczyzmy), nie ma ich jednak zbyt wiele³⁰². Autor uchodzi za mistrza w stosowaniu gier słownych, które mają na celu połączenie brzmienia i znaczenia słowa³⁰³.

Teksty przekładów hymnów Milana Pavelicia do dzisiaj są szeroko wykorzystywane w chorwackich kościołach. Teksty są tak dopasowane, że bez trudu można przygotować je w aranżacjach starych melodii. Stało się tak m.in. za sprawą Anselma Canjugi, który wykorzystał kilka tekstów Pavelicia do melodii ze śpiewnika

²⁹⁹ *Ibidem*, s. 7.

³⁰⁰ M. Pavelić, *Predgovor...*, s. 11.

³⁰¹ H. Mihanović-Salopek, *Milan Pavelić...*, s. 50.

³⁰² *Ibidem*, s. 44.

³⁰³ *Ibidem*, s. 49.

*Cithara octochorda*³⁰⁴. W ten sposób łączy się działalność XX-wiecznego jezuitę Milana Pavelicia z tym największym chorwackim zbiorem pieśni kościelnych.

³⁰⁴ I. Špralja, *Cithara octochorda...*, s. 71.

Rozdział III

Kształtowanie się stylu religijnego języka chorwackiego

Problem wyodrębnienia stylów funkcjonalnych obecnych w języku chorwackim już od dłuższego czasu zajmuje chorwackich lingwistów. Początek dyskusji językoznawczych dotyczących stylów w tym języku przypada na lata 90. XX wieku, kiedy język chorwacki oficjalnie wyodrębnił się ze wspólnoty serbsko-chorwackiej i stał się samodzielnym językiem standardowym. Josip Silić wskazuje na problem terminologiczny związany z podziałem na style funkcjonalne języka standardowego i style funkcjonalne języka jako systemu (języka literackiego), ponieważ przynależność stylistyczna tekstów i wypowiedzi łączonych z tymi dwoma pojęciami językowymi nie jest jednakowa³⁰⁵. Według J. Silicia najpierw należy ustalić, do którego z wymienionych wyżej pojęć językowych należy dany tekst. Język standardowy jest pojęciem obejmującym cechy socjolingwistyczne (akceptowalne przez społeczeństwo), język zaś jako system – obejmuje cechy lingwistyczne³⁰⁶.

Wyodrębnienie w języku chorwackim języka standardowego jest związane z istnieniem chorwackiego języka literackiego, który swoim zasięgiem obejmuje historycznie i współcześnie powstałe dzieła literackie stworzone w funkcjonujących w Chorwacji dialektach, które pełniły funkcję języków literackich. Dlatego wskazuje się na występowanie niektórych stylów nie tylko w języku standardowym, ale także literackim – dotyczy to np. stylu literacko-artystycznego, który jest stylem funkcjonalnym języka standardowego, ale także stylem funkcjonalnym charakteryzującym literaturę dialektalną, która nie przynależy do standardu, ale jest częścią chorwackiego języka literackiego³⁰⁷.

Teoria stylów funkcjonalnych języka została rozwinięta przez Praską szkołę strukturalistyczną. Kryterium podziału dla strukturalistów stanowił cel wypowiedzi i na tej podstawie wyróżniono cztery style (języki) funkcjonalne: potoczny, zawodowy, naukowy i poetycki³⁰⁸. Wskazana przez strukturalistów możliwość klasyfikacji różnych tekstów danego języka ewoluowała w lingwistyce i była modyfikowana w zależności od języka lub

³⁰⁵ J. Silić, *Funkcjonalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb 2006, s. 17-22.

³⁰⁶ *Ibidem*, s. 98.

³⁰⁷ M. Mihajević, *Funkcjonalni stilovi hrvatskoga (standardnoga) jezika*, „*Raspravve Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*”, knj. 28/2002, s. 326-327.

³⁰⁸ Z. Saloni, *Styl*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, pod red. K. Polańskiego, wyd. II, Wrocław 1999, s. 568.

stanowiska językoznawców. W Chorwacji najpopularniejszą klasyfikacją stylów funkcjonalnych jest ta stworzona przez Josipa Silicia, który wyróżnia pięć stylów funkcjonalnych, biorąc pod uwagę chorwacki język standardowy:

1. *Znanstveni* – naukowy,
2. *Administrativno-poslovni* – urzędowo-służbowy,
3. *Novinarsko-publicistički* – dziennikarsko-publicystyczny,
4. *Književnoumjetnički (belestristički)* – literacko-artystyczny,
5. *Razgovorni* – potoczny.

Jak już wspomniano, styl literacko-artystyczny można odnieść do chorwackiego języka literackiego. Wszystkie zaś analizowane w pracy teksty zostały sporządzone właśnie tym językiem, także w dialektach, które dzisiaj pozostają poza chorwackim językiem standardowym, ale nadal są częścią języka literackiego.

Głównym wyznacznikiem stylu języka jest funkcja, jaką pełni dana wypowiedź. Dodatkowym kryterium są językowe wyznaczniki formalne – leksyka, morfologia i składnia. W Chorwacji oprócz Josipa Silicia zagadnieniami dotyczącymi stylu zajmowali się Ivo Pranjković – składnią, Lada Badurina i Marina Kovačević także składnią, ale również wyznacznikami formalnymi poszczególnych stylów. Problemem stylu literacko-artystycznego, który stanowi podstawę analizy w niniejszej pracy, zajmował się Krešimir Bagić i Sanda Lucija Udier.

Style nie są jednolite, ponieważ przenikają się w nich różne wyznaczniki formalne, a przynależność ze względu na pełnione funkcje jest łatwiejsza do określenia. Josip Silić nie wskazuje w swojej klasyfikacji dalszych podziałów stylów, nie stosuje typologii, przez co nie daje większej płynności między stylami, która jednak jest widoczna na poziomie różnych badanych tekstów. W stylu literacko-artystycznym można wyznaczyć jako jedną z odmian styl religijny, czyli styl dawnych i współczesnych tekstów o charakterze religijnym. Taką typologię wprowadza w języku polskim Aleksander Wilkoń, jednak zamiast określenia ‘styl religijny’ używa terminu ‘język’. Takie odróżnienie odnosi się do wszystkich typów – stylów – języka wskazanych przez Wilkonia. Umieszcza on język religijny jako część języka artystycznego ze względu na jego dużą archaiczność, a tylko w języku artystycznym może ona występować w tak dużym stopniu, ponieważ w tej

odmianie jest dopuszczalny bogaty wachlarz środków językowych, od archaiczności do innowacyjności³⁰⁹.

Silić w swojej klasyfikacji wymienia tylko (nie opisuje ich) różne podtypy w obrębie stylu literacko-artystycznego, jednak bardziej skupia się na wyodrębnieniu stylów gatunkowych – poezja, proza itp. Wymienia język biblijny jako jeden z typów stylu literacko-artystycznego, zwraca uwagę na jego duży stopień archaiczności, o czym świadczy występowanie starych form odmiany rzeczowników i przymiotników oraz duża liczba aorystów i imperfektów³¹⁰. Nie klasyfikuje natomiast innych tekstów o charakterze religijnym, które posiadają pewne cechy zbieżne z tekstami biblijnymi, gdyż odnoszą się tak jak one do praktyk religijnych, ale ze względu na odmienny charakter funkcjonalny – śpiew, modlitwa, homilia, proza religijne itp. – mają częściowo odmienne od tekstów biblijnych cechy językowe.

Można dokonać dwojakiego podziału stylu religijnego – ze względów formalno-funkcjonalnych – styl biblijny, homiletyczny, modlitewno-hymniczny, które występowały w literaturze dawniej, ale istnieją także nadal, nie wychodzą jednak poza krąg literacki³¹¹. Ze względów komunikacyjnych wyodrębnić można podział zaproponowany przez Elżę Grzelak języka komunikacji religijnej obejmującego swoim zasięgiem język mówiony i teksty literackie. Ten podział odnieść można do współczesnego stylu religijnego, w którym wyróżnia się cztery odmiany: tekst religijny, komentarz religijny, tekst urzędowy i oficjalna komunikacja³¹².

Na potrzeby niniejszej pracy została wybrana jednak typologia dokonana przez A. Wilkoń, uwzględniająca występowanie poszczególnych stylów w szeroko pojętym języku religijnym także w epokach minionych. Odwołanie do wskazanej typologii jest uzasadnione ze względu na charakter tekstów, które zostały objęte analizą, gdyż należą do nich teksty wybranych przekładów na język chorwacki łacińskich hymnów kościelnych z lat 1701-1945. Zostały one sporządzone w różnych dialektach chorwackich, mimo to można jednak wskazać pewne wspólne cechy stylu, jakim zostały napisane.

³⁰⁹ A. Wilkoń, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice 1987, s. 82.

³¹⁰ J. Silić, *Funkcjonalni stilovi...*, s. 103.

³¹¹ A. Wilkoń, *Typologia odmian językowych...*, A. Wilkoń, *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Język i style literatury barokowej*, Kraków 2002, s. 142.

³¹² E. Grzelak, *Zróżnicowanie funkcjonalne języka religijnego*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś II*, pod red. S. Mikołajczaka i T. Węclawskiego, Poznań 2005, s. 43.

W niniejszym opracowaniu jako pojęcie ogólne stosowany jest styl, nie zaś jak u A. Wilkonia język. Pojęcie stylu zostało przyjęte ze względu na chorwacką klasyfikację stylów funkcjonalnych Josipa Silicia, gdzie jest ono traktowane jako podrzędna część nadrzędnego terminu, jakim jest język standardowy czy język literacki. Styl religijny w ogólnej typologii jest więc jednym ze stylów (podstylów) chorwackiego stylu literacko-artystycznego chorwackiego języka literackiego (język standardowy może również obejmować styl religijny, ale odnosi się on tylko do współczesnych tekstów i wypowiedzi o charakterze religijnym). Częścią stylu religijnego jest styl modlitewno-hymniczny charakteryzujący teksty przekładów chorwackich hymnów kościelnych.

Kształtowanie się stylu religijnego w Chorwacji można odnieść do powstawania pierwszych tekstów literackich, gdyż były one ściśle związane z religią. Początkowo teksty pełniły głównie funkcje religijne, dopiero później zaczęły nabierać funkcji świeckich – jest to zjawisko ogólne w historii większości języków narodowych w Europie³¹³. W Chorwacji więc pojęcie języka, a nie zaś stylu religijnego, pojawia się w związku z najstarszymi tekstami literackimi³¹⁴ i obecnie lingwiści nie wiążą go z powstającymi w późniejszych okresach literackich tekstami o charakterze religijnym. Pierwsze teksty religijne miały duży wpływ na kształtowanie się tego stylu, jednak nie przestał on istnieć wraz z umocnieniem się języka ludowego, jakim był w tym czasie na terenie Chorwacji dialekt czakawski, a krystalizował się w poszczególnych dziełach literackich. Do tych dzieł można zaliczyć przekłady łacińskich hymnów kościelnych, które w chorwackiej tradycji liturgicznej mają długą historię i są częścią najstarszych chorwackich tekstów literackich. Dużą rolę w procesie tłumaczenia tych tekstów odegrali tłumacze i ich umiejętności, z którymi często wiązała się adekwatność danego przekładu względem łacińskiego oryginału.

W tej części pracy poprzez zaprezentowanie najstarszych chorwackich przekładów łacińskich hymnów kościelnych, następnie omówienie adekwatności przekładów z lat 1701-1945 względem łacińskich oryginałów wskazany został proces kształtowania się stylu religijnego odnoszącego się do tekstów poetyckich, który do dzisiaj funkcjonuje w chorwackim języku literackim. Przedstawiona w dalszej części pracy analiza porównawcza tekstów przekładów hymnów kościelnych wykazała, że norma języka

³¹³ T. Milewski, *Językoznawstwo*, Warszawa 2004, s. 189.

³¹⁴ M. Grčević, *Wpływ języka liturgicznego na powstanie chorwackiego języka literackiego*, przeł. K. Pieniążek-Marković, [w:] *Język religijny dawniej i dziś I*, pod red. S. Mikołajczaka i T. Węćławskiego, Poznań 2004, s. 248-249.

chorwackiego ustabilizowała się na przełomie XIX i XX wieku, dlatego też styl religijny, który pojawił się w tych tekstach, można odnieść także do współczesności. Potwierdzeniem nieprzerwanego istnienia stylu religijnego w literaturze i języku chorwackim mogą być przedstawione poniżej jego wyznaczniki formalne występujące w przekładach hymnów kościelnych z lat 1701-1945.

3.1. Najstarsze chorwackie przekłady łacińskich hymnów kościelnych

Pierwsze chorwackie przekłady łacińskich hymnów kościelnych były związane z kultem Matki Bożej. Nie były to właściwie przekłady tekstów łacińskich, lecz ich parafrazy. Najprawdopodobniej najstarsze poetyckie wspomnienie Matki Bożej, które powstało na terenie Chorwacji, znajduje się w rękopisie *Brevijar* obecnie przechowywanym w Bibliotece Uniwersyteckiej w Budapeszcie. Rękopis powstał prawdopodobnie w latach 70. XI wieku w klasztorze benedyktynek w Zadarze i zawiera cztery pieśni dotyczące Maryi, a w jednej z nich można doszukać się zbieżności z łacińskim hymnem *Ave maris Stella*³¹⁵. Pieśń jest napisana w języku łacińskim, ale należy o niej wspomnieć jako o jednym z pierwszych na ziemiach chorwackich odwołań do hymnów kościelnych. Pierwsze wzmianki na temat hymnów związane są z twórczością łacińską. Najstarsze chorwackie przekłady należy natomiast powiązać z działalnością głągolitów.

Dzięki działalności kleru głągolickiego w Chorwacji powstawały liczne przekłady łacińskich tekstów, w tym także hymnicznych. Już w XIV wieku można odnaleźć pierwsze przekłady na język scs. redakcji chorwackiej, np. łacińskiej sekwencji autorstwa św. Tomasza z Akwinu *Lauda Sion* znajdujące się jako *Hvali, Sione* w najstarszym mszale głągolickim z Omišlja – tzw. *Omišljanski misal* z 1317/1323 r.³¹⁶ Jak twierdzi Toma Vereš, jest to pierwszy w ogóle przekład dzieła Tomasza z Akwinu na jakikolwiek język europejski (wcześniej za najstarszy uważano przekład niemiecki z 1396 r.)³¹⁷. Głągolicka wersja tej sekwencji pojawia się również w kolejnych mszałach, także w pierwszym

³¹⁵ J. Mihojević, *Bogorodica u hrvatskom pjesništvu...*, s. 12.

³¹⁶ T. Vereš, *Najstariji prijevod teksta Tome Akvinskoga je na hrvatskom jeziku*, „Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine”, vol. 8, no. 15/1982, s. 179.

³¹⁷ *Ibidem*, s. 184.

drukowanym mszale *Misal po zakonu rimskoga dvora* z 1483 r.³¹⁸ i, jak podają autorzy artykułu *Hrvatski crkvenoslavenski prijevod tekstova sv. Tome Akvinskoga* Ana Kovačević, Milan Mihaljević i Sandra Sudec, jeszcze w 12 innych mszałach i brewiarzach z XIV i XV wieku³¹⁹.

Wskazany przez T. Vereša przekład nie jest jedynym tak wczesnym tłumaczeniem tekstów św. Tomasza z Akwinu, gdyż w brewiarzach głągolicznych znajdują się jeszcze hymny *Pange lingua gloriosi – Vspoi êzikib, Verbum supremum prodiens – Głab̄s izide ot višnih̄/Slovo višnee ishodečee, Sacris solemniss – Častnim̄ prazdnikom̄* – teksty te są tłumaczeniami chorwackich głągolitów, ponieważ nie mogli oni ich skopiować z rękopisów staro-cerkiewno-słowiańskich ze względu na krótki czas od ich powstania do zanotowania przekładu w języku scs. redakcji chorwackiej³²⁰. Również i te teksty w twórczości głągolitów były bardzo popularne, gdyż przekład *Pange lingua gloriosi* w XIV i XV-wiecznych brewiarzach i mszałach znalazł się 19 razy,³²¹ podobne liczby zanotowano w przypadku pozostałych dwóch hymnów³²².

Równoległe z twórczością głągoliczną pod koniec XV wieku zaczęły pojawiać się utwory napisane pismem łacińskim w dialekcie czakawskim, który do tej pory był wykorzystywany tylko do pism świeckich. W najstarszym chorwackim śpiewniku spisany pismem łacińskim, jakim jest rękopis *Pičičeva pjesmarica* z wyspy Rab z 1471 r., znajduje się parafraza łacińskiej średniowiecznej sekwencji *Dies irae – Sudac strašan oče priti* i hymnu *In hoc ano circulo* jako *Va sve vrime godišća*³²³. Pierwszym znanym z nazwiska tłumaczem hymnów na język chorwacki (dialekt czakawski) był splicki poeta Marko Marulić. Wśród jego przekładów znalazł się hymn *Quem terra, pontus, aetherra*³²⁴. Badacze XV-wiecznych czakawskich śpiewników przypuszczają, że w większości z nich pojawiają się tłumaczenia hymnów wykonane przez Marka Marulicia, jednak jego autorstwo nie zostało odnotowane. W wielu przypadkach zostało mu ono przypisane, ale po przeprowadzonych badaniach odrzucano wcześniejsze hipotezy. Tak stało się w przypadku hymnów z rękopisu *Oficij blažene dive Marije*, któremu Franjo Fancev nadał

³¹⁸ *Ibidem*, s. 179.

³¹⁹ A. Kovačević, M. Mihaljević, S. Sudec, *Hrvatski crkvenoslavenski prijevod tekstova sv. Tome Akvinskoga*, „Slovo”, 60/2010, s. 362.

³²⁰ *Ibidem*, s. 361.

³²¹ A. Kovačević, M. Mihaljević, S. Sudec, *op.cit.*, s. 370.

³²² *Ibidem*, s. 398 i 407.

³²³ M. Baer, „*Pariška pjesmarica*” i „*Pičičeva pjesmarica*” jako najstarsze chorwackie śpiewniki, [w:] *Kręgu literatury i języka*, t. III, pod red. M. Michalskiej-Suchanek, Gliwice 2012, s. 79.

³²⁴ F. Fancev, *Nova poezija spličanina Marka Marulicia*, Rad JAZU, Zagreb 1933, s. 65.

tytuł *Marulićevi molitvenik*, jednak według Dragicy Malić Marko Marulić nie jest autorem tekstów, ani też redaktorem rękopisu³²⁵. Niemniej jednak w modlitewniku znajdują się parafrazy łacińskich hymnów kościelnych, w pierwszej części hymny z *Oficium ku czci Matki Bożej* (zanotowany jest tam też hymn *Te Deum laudamus* jako *Himan svetih Ambroza i Augustina*³²⁶), a w drugiej wśród różnych modlitw i psalmów jest także hymn *Iman koji počne: Jesu dulcis memoria*³²⁷.

W XVI-wiecznych śpiewnikach odnaleźć można już wiele tłumaczeń łacińskich hymnów. W rękopisie *Osorska pjesmarica* z ok. 1530 r. został zanotowany tekst hymnu *Te Deum laudamus – Tebe hvalimo, Bože*³²⁸. Wspomniany hymn jest także poświadczony w kolejnym śpiewniku z II poł. XVI wieku – *Splitska pjesmarica trogirskog kaptola*, w której przypuszcza się, że znajdują się również przekłady autorstwa Marka Marulicia – jest ich 11, chociaż nazwiska poety nie wymieniono³²⁹. Jest to jeden z pierwszych śpiewników, gdzie zostało zanotowanych tak dużo chorwackich przekładów i parafraz łacińskich tekstów – 30, a w tym wspomniane już 11 hymnów Marulicia oraz m.in. anonimowy przekład *Ave maris stella stumačena, Gaude, Virgo, mater Christi* – [*Veseli se, Divo i mati*], sekwencja *Victimae paschali laudes – Na Vazma, Pange lingua gloriosi – Na Corpus Christi. Na Božiji dan, Lauda, Sion Salvatore* – brak chorwackiego tytułu, *Aurora lucis rutilat – Na Vazma, Jesu nostra redemptio* – brak chorwackiego tytułu, *A solis ortus cardine – Juste judex* – brak chorwackiego tytułu, *Salve, Regina, hravacki, Christe, redemptor hymus. Na blagdan Božića* itd.³³⁰

Niektóre z wymienionych hymnów pojawiły się także w późniejszym rękopiśmiennym śpiewniku *Vartal* Petara Lucicia (1550-1614) przeznaczonym prawdopodobnie dla zakonnic z pewnego trogirskiego klasztoru³³¹. Chorwaccy badacze śpiewnika jak Ivan Kukuljević Sakcinski i Vatroslav Jagić autorstwo przekładów przypisują również Markowi Maruliciowi, a Petara Lucicia uważają tylko za redaktora

³²⁵ D. Malić, *Zašto tzv. Marulićev molitvenik nije Marulićev?*, „Coloquia Maruliana” XIII/2004, s. 5.

³²⁶ K. Štrkalj-Despot, „*Osorsko-hvarska pjesmarica*” (*popis sastavnica, postanje, jezik*), „Coloquia Maruliana” 20/2011, s. 55.

³²⁷ D. Malić, *Zašto tzv. Marulićev molitvenik...* s. 8.

³²⁸ K. Štrkalj-Despot, „*Osorska pjesmarica*”..., s. 55.

³²⁹ D. Malić, „*Splitska pjesmarica trogirskog kaptola*”. *Opis, sadržaj, auktori, predlošci*, „Coloquia Maruliana”, XIX/2010, s. 55.

³³⁰ D. Malić, „*Splitska pjesmarica*...”, s. 65-68.

³³¹ N. Kolumbić, *Trogirski „Vartal” i njegov sastavljač Petar Lucić*, [w:] Petar Lucić, *Vartal*, pretisak, Split 1990, s. 7.

zbioru i zbieracza pieśni w okolicy Trogiru³³². W śpiewniku pojawiają się parafrazy i przekłady hymnów: *Quem terra, pontus* – najprawdopodobniej autorstwa Marka Marulicia, *Himan od Gospe* – [Zdrava zvizdo kâ svih milostju] i występujących już wcześniej *Te Deum laudamus* – *Tebe ti hvalimo, Boże* oraz *Jesu dulcis memoria* – *Isus slatko pomenutje* i in. Śpiewnik powstał pod koniec XVI wieku.

W XVII wieku doszło do przełomowego wydarzenia w historii przekładów hymnodii kościelnej w Chorwacji. Ruch kontrreformacyjny w Kościele katolickim sprawił, że działalność przekładowa stała się koniecznym narzędziem do walki z reformacją. Poszukiwano języka wspólnego dla większości Chorwatów, pomijając czakawszczyznę, w której powstały dotąd liczne tłumaczenia hymnów kościelnych. Bartol Kašić wybrał sztokawszczyznę dubrownicką i przetłumaczył wszystkie hymny brewiarza. Zostały one wydane w 1634 r. jako *Pjesmi duhovne* w Rzymie. Powinny być wydrukowane w drukarni Kongregacji ds. Krzewienia Wiary (*Congregatio de Propaganda Fide*) w 1633 r., gdyż to ona zamówiła przekład u Kašicia, jednak, jak widnieje na egzemplarzu przechowywanym w Bibliotece Watykańskiej, nazwa drukarni i data zostały przekreślone, a zapisano rok 1634 r. i nazwę drukarni Kamery Papieskiej³³³.

Wydanie hymnów Kašicia sprawiło, że Chorwaci jako jeden z nielicznych w tym czasie narodów otrzymali przekład całego brewiarza, który służył w wiekach późniejszych jako wzór dla kolejnych pokoleń tłumaczy. Większość przekładów Bartola Kašicia obowiązywała jeszcze w XX wieku, kiedy to zostały zamienione przekładami Milana Pavelicia. Mimo zaistnienia w hymnografii chorwackiej tak wielkiego dzieła przekładowego wydanego drukiem, nadal w XVII wieku powstawały rękopiśmienne śpiewniki, w których zapisywane były przekłady hymnów tworzone przez autorów tychże rękopisów. W niniejszym opracowaniu dzieło Bartola Kašicia zostało przyjęte jako kończące erę początkowych przekładów łacińskich hymnów kościelnych. Autorzy stawali się coraz bardziej świadomi swojej roli w procesie przekładowym.

³³² *Ibidem*, s. 8.

³³³ V. Horvat, *Prvi hrvatski jezikoslovac. Bartol Kašić i njegov „Ritual Rimski” od prvotiska (1640.) do pretiska (1993.)*, „Obnovljeni život”, 2/1993, s. 132.

3.2. Adekwatność chorwackich przekładów hymnów kościelnych względem łacińskich oryginałów

Ze świadomością procesu przekładowego jest związane zagadnienie adekwatności przekładu względem oryginału. Jak już zostało wspomniane, nie zawsze działalność przekładowa była wykonywana rzetelnie. Autorzy przekładu w mniej lub bardziej świadomy sposób popełniali błędy, umieszczali w tłumaczeniach swoje partie tekstu, które nie miały nic wspólnego z oryginałem lub parafrazowali cały utwór. W przypadku większości hymnów z początkowej fazy chorwackiej hymnografii to właśnie parafraza była najczęściej pojawiającym się zjawiskiem. Od działalności przekładowej Bartola Kašicia można mówić o coraz większej świadomości autorów przekładów odnośnie do całego procesu translatorskiego – kompozycja tekstu, użycie właściwych form gramatycznych, morfologicznych czy składniowych, jak też sama semantyka tekstu stawały się dla tłumaczy ważne. Kompozycja tekstu nie była dla większości problemem, gdyż jej wyznacznikiem był tekst oryginału i zasady kompozycji łacińskiej.

Historycy literatury chorwackiej, jak np. Hrvojka Mihanović Salopek, zajmowali się w swojej pracy naukowej także badaniem adekwatności przekładów hymnów kościelnych względem łacińskich oryginałów – *Hrvatska himnodija od srednjeg vijeka do prporoda* (Split 1992), *Hrvatska crkvena himnodija 19. stoljeća* (Zagrzeb 2000), także Predrag Belić poświęcił tej tematyce kilka artykułów. Wskazując poszczególnych autorów przekładów hymnów, dokonywali oni porównań i orzekali o zgodności nowo powstałych dzieł z oryginałami. Zwłaszcza H. Mihanović-Salopek wskazywała, że w hymnach, które zyskiwały ogromną popularność, nie zawsze tłumaczenie było zgodne z tekstem łacińskim, np. hymny tłumaczenia Juraja Muliha – przetrwały dwa wieki w tradycji chorwackiego śpiewu kościelnego, zwłaszcza swobodny przekład *Hodi Duh sveti, pamet razsveti*³³⁴. Problemy translatorskie pojawiały się praktycznie we wszystkich tekstach – nawet teksty Milana Pavelicia, uznawane w hymnografii chorwackiej za najlepiej wykonane, po zrewidowaniu ich przez współczesnych autorów okazują się być nie w pełni adekwatne do swoich oryginałów. Często same władze kościelne wymuszały na autorach zmiany w tekstach, które wypaczały przekład, gdyż uznawano, że propozycja autora nie powinna się znaleźć w tekście religijnym. Tak było w przypadku tekstu *Te Deum laudamus*

³³⁴ H. Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvena himnodija...*, s. 31.

przełożonym przez Milana Pavelicia, gdyż już w tytule hymnu jest widoczne użycie form zgodnych z oryginałem, ale nie gramatycznych względem języka chorwackiego – *Tebe Boga hvalimo* – *Tebe Bože hvalimo*. Uznano, że użycie Acc. sg. formy *Bog* – *Boga* zamiast Voc. sg. *Bože* jest bardziej w duchu języka chorwackiego³³⁵. Wymieniony przykład obrazuje dosłowne przeniesienie tekstu oryginału na tekst przekładu, gdyż chorwackie władze kościelne uznały, że przekład nie może być zbyt swobodny.

Jak już wspomniano, XVII-wieczne parafrazy hymnów Juraja Muliha długo były bardzo popularnymi wersjami tych utworów w Kościele chorwackim. W XIX wieku najbardziej znane były przekłady Marijana Jaicia, w XX wieku zaczęły obowiązywać przekłady Milana Pavelicia. W niniejszej części pracy została przeprowadzona zwięzła analiza chorwackich przekładów hymnów pochodzących od wymienionych wyżej autorów ze względu na ich wpływ na losy hymnodii chorwackiej. Wybrane zostały teksty Tomy Babicia *Te Deum laudamus* – *Tebe Boga falimo*.z 1726 r., Juraja Muliha *Ave maris Stella* – *Zdrava zvezdo od mora* (1736 r.) – preredagowany przez Muliha przekład ze śpiewników *Pavlinka pjesmarica* (1644 r.) i *Cithara octochorda* (1701 r.), *Veni Creator Spiritus* – *Hodi Duh sveti* z 1746 r. oraz *Pange lingua gloriosi* – *Vfzi jeziki zapevatje* z 1779 r. Z tekstów XIX-wiecznych na uwagę zasługują tłumaczenia Marijana Jaicia *Zdrava morska zvizdo*, *zdrava* z pierwszego wydania jego śpiewnika *Bogoljubnost molitvena* z 1827 r. Występujące w opracowaniu XX-wieczne teksty to przekłady autorstwa Milana Pavelicia. Niektóre z nich funkcjonowały już w Kościele chorwackim wcześniej, zanim nastąpiło wydanie zbioru *Crkveni himni*, jak np. przekład *Pange lingua gloriosi* jako *Usta moja uzdižite* (pierwszy raz pojawił się już w 1934 r.) i *O dođi Stvorče Duše sveti* (również w tym roku). Również w zbiorze Milana Pavelicia pojawił się hymn *Te Deum laudamus* – *Tebe, Bože hvalimo*, jednak jest to wspomniany już przekład hymnu, który nie został dopuszczony do oficjalnego użytku w Kościele chorwackim i dlatego nie został omówiony w poniższej analizie. Pojawienie się tych tekstów wcześniej w śpiewnikach niż samego zbioru *Crkveni himni* jest związane z tym, że Pavelić dokonywał swoich przekładów przez kilkanaście lat i upubliczniał je stopniowo. Źródłem łacińskich tekstów był zbiór pieśni kościelnych *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne z melodyjami dla użytku młodzieży szkolnej* ks. Jana Siedleckiego (wyd. z roku 1908). Był to śpiewnik oficjalny w Kościele polskim w XIX wieku, a zebrane w nim teksty łacińskie obowiązywały w całym Kościele

³³⁵ P. Belić, *Paraclitus – tješitelj i(li) branitelj*, „Obnovljeni život”, 53/1998, s. 490.

katolickim. Poniżej została przedstawiona krótka analiza adekwatności chorwackich przekładów hymnów względem łacińskich oryginałów:

Te Deum laudamus – *Tebe Boga falimo* – Toma Babić (1726 r.)

Analizowany przekład jest w większości przekładem dosłownym. Autor kurczowo trzymał się wyrażen zawartych w oryginale, co spowodowało, że w większości przekład chorwacki nie jest łatwy w odbiorze – w niektórych przypadkach nie zostały zastosowane gramatyczne cechy języka chorwackiego, jak użycie Voc. sg. zamiast łacińskiego Acc. sg. (wersy są zgodne z oryginałem, dlatego nie zostały wymienione w tabeli poniżej) czy zmiana szyku wyrazów w wersach. Autor jednak w kilku miejscach stara się, by wyrazić tekst oryginału bardziej w duchu języka chorwackiego, stosując zamiast konstrukcji rzeczownikowych formy przymiotników dzierżawczych. W tekście pojawia się tylko kilka form, które nieznacznie odbiegają od oryginału.

Formy nieadekwatne do oryginału:

Te Deum laudamus	Tebe Boga falimo
<i>Patrem immensae majestatis</i> Acc. sg. – <i>patrem</i>	<i>Oczem neizmirnoga velličanstva</i> Dat. sg. – <i>ocem</i> , Acc. – <i>oca</i>
<i>Venerandum Tuum verum et unicum Filium</i>	<i>Posctenoga, istinitoga, i jedinoga Sina Tvoga</i> zmiana szyku wyrazów, zaimek na końcu wersu
<i>Tu Rex gloriae Christe</i>	<i>Tisi Kragl slave Issukarste</i> w przekładzie autor dodał formę nieakcentowaną czasownika <i>biti</i> oraz imię <i>Jezus</i>
<i>Tu patris sempiternus es Filius</i>	<i>Ti Oččev vikuvičgni Sin jessi</i> zmiana szyku wyrazowego w wersie, czasownik <i>biti</i> został przesunięty na koniec wersu
<i>Tu ad liberandum suscepturus hominem</i>	<i>Ti za osloboditi čovika primajuchi čovječanstvo</i> w oryginale jest tylko odniesienie do

	człowieka – <i>homo, hominis</i> , nie ma człowieczeństwa – <i>humanitas, -atis</i> ,
<i>Non horuisti Virginis uterum</i>	<i>Nisise pristrascio utrobbe Diviçine</i> zmiana szyku wyrazów w wersie
<i>Tu ad dexteram Dei sedes in gloria Patris</i> <i>Dei</i> – rz. Gen. sg. <i>Patris</i> – rz. Gen. sg.	<i>Ti na desnu Boxju sidisc: ù slavi Oççinoj</i> <i>Boxja</i> – przym. dzierżawczy <i>Oççinoj</i> – przym. dzierżawczy
<i>Aeterna fac cum Sanctis Tuis in gloria numerami</i> <i>Aeterna in gloria</i> – przym. + wyrażenie przyimkowe	<i>Viçgnjom slavom sasvetim tvojm: çini nas podariti</i> zmiana szyku wyrazów w wersie <i>Viçgnjom slavom</i> – konstrukcja rz. + przym.

Ave maris Stella – *Zdrava zvizdo od mora* – Juraj Mulih (1736 r.)

Zdravo zvizdo od mora jest swobodnym przekładem hymnu *Ave maris Stella*, właściwie w tym przypadku można by mówić o parafrazie, gdyż autor wprowadza do tekstu swoje wersy, które nie pojawiają się w wersji oryginalnej. Wersy autorskie przeplatają się z wersami przełożonymi z tekstu łacińskiego. Te części tekstu, które istnieją w obu wersjach językowych, są przełożone jednak dość swobodnie, dlatego z uwagi na ich wielość w opracowaniu zostaną przedstawione tylko niektóre z nich:

Ave maris Stella	Zdravo zvizdo od mora
<i>Dei Mater alma</i> <i>Dei Mater</i> – konstrukcja rzeczownikowa <i>almmus, -a, -um</i> – ożywczy, dobry` – odnosi się do kolejnego wersu w wersji przekładowej	<i>Slavna Bozja Mati</i> <i>Bozja Mati</i> – konstrukcja przym. + rz.
<i>atque semper Virgo felix coeli porta</i> <i>felix coeli porta</i> – szczęśliwa brama niebios, w przekładzie wyrażenie przyimkowe <i>na Nebefih</i>	<i>Mati vazda Diva. I csiftocsja xiva, sricsna na Nebefih, svima vrata jesi.</i> <i>I csiftocsja xiva</i> – tego nie ma w oryginale <i>sricsna na Nebefih, svima vrata jesi.</i> – wprowadzono czasownik, w oryginale nie ma liczebnika <i>svi</i>

tych wersów nie ma w oryginale	<i>Tko ù Raj dolazi po Tebi prolazi</i>
<i>Funda nos in pace</i> <i>in pace</i> – wyrażenie przyimkowe, którego brak w przekładzie	<i>Zdravje i mira drago, dalafinam blago</i> w oryginale nie ma słów <i>zdravje</i> , <i>drago</i> oraz <i>blago</i>
<i>Mutans Hevae nomen</i>	<i>Jme Eve nefricsno, prominivfci fricsnò</i> w oryginale nie ma opozycji <i>nefricsno</i> : <i>fricsnò</i>
<i>Monstra te esse matrem</i> <i>monstro, -are</i> – pokazywać	<i>Kaxi sladka dafi Majka i nas fpafi</i> <i>fpafi</i> – nie ma mowy o zbawieniu, czasownik <i>Kaxi sladka</i> – inne znaczenie czasownika – <i>kazali</i> – powiedzieć, mówić, nie ma także określenia <i>sladka</i> – słodka
<i>Virgo singularis</i> <i>singularis</i> – jedyny w swoim rodzaju	<i>Divo verh fvih Divaa</i> <i>verh fvih</i> – najwyższa ze wszystkich

Veni Creator Spiritus – Hodi Duh fžveti – Juraj Mulih (1746 r.)

Hodi Duh fžveti jest parafrazą hymnu *Veni Creator Spiritus*. Tekstów tych dwóch pieśni nie można porównać jako przekładu i oryginału, gdyż wersja chorwacka może funkcjonować jako samodzielny utwór, tak dalece odbiega od wersji łacińskiej. Znaczeniowo oba teksty są zbieżne, jednak każdy z nich wykorzystuje do przekazania treści inne środki językowe.

Pange lingua gloriosi – Vfzi jeziki zapevatje – Juraj Mulih (1779 r.)

Również to tłumaczenie pieśni Juraja Muliha jest bardzo swobodnym przekładem, nie zawiera jednak tak dużej liczby autorskich wersów, jak przekład *Ave maris Stella*. Zawiera pięć wersów, które są zgodne z oryginałem, natomiast w pozostałych można zaobserwować nieścisłości przekładowe. Poniżej zostaną wskazane niektóre z tych wersów, np.:

Pange lingua gloriosi	Vfzi jeziki zapevatje
<i>Pange lingua gloriosi corporis mysterium</i> <i>pango, -er</i> – w tekście 3. os. sg. imperat.	<i>Vfzi jeziki zapevatje chudu Tèla fžlavnoga</i> <i>zapevatje</i> 3. os. pl. – nieadekwatne

<p><i>lingua, -ae</i> sg. – w tekście Abl. <i>corpus, corporis</i> – w tekście Gen. sg. <i>misterium, -i</i> – tajemnica</p>	<p>tłumaczenie, zgadza się jednak tryb czasownika <i>jeziki</i> pl. <i>ščlavnoga</i> – tłumaczenie adekwatne <i>Tèla</i> – Gen. sg. <i>chudo</i> – cud</p>
<p><i>Nobis datus, nobis natus, ex intacta Virgine</i></p>	<p><i>Nam dān y rodyen je med. nami od prechizte Devicze</i> <i>y rodyen je med</i> – zamiast przym. + zaim. pojawiła się konstrukcja czas. + imiesł. czas. bierny + zaim.</p>
<p><i>Verbum caro, panem verum</i> <i>Verbum caro</i></p>	<p><i>Rech Bofanzka Kruh nafs pravi</i> <i>Rech Bofanzka</i> – w przekładzie zamiast <i>caro</i> – <i>tijelo</i>, pojawił się przymiotnik <i>božanski</i> <i>nafs</i> nie ma tego zaimka w oryginale</p>

Ave maris Stella – *Zdrava morska zvizdo, zdrava* – Marijan Jaić (1827 r.)

Przekład Marijana Jaicia jest tekstem odnoszącym się do oryginału, ale w swobodnym tłumaczeniu. Ekwiwalenty leksykalne pojawiające się w chorwackiej wersji są asocjacjami właściwych łacińskich znaczeń. Z tego więc względu jest niemożliwe przeprowadzenie pełnej analizy. Ogólny wydźwięk semantyczny tekstu chorwackiego jest zbieżny z łacińskim oryginałem, ale poszczególne wersy zapisane są zupełnie inaczej, z wykorzystaniem innych środków językowych – zamiast czasowników pojawiają się rzeczowniki, dodawane są dodatkowe leksemy, aby najprawdopodobniej przybliżyć łacińskie znaczenie.

Pange lingua gloriosi – *Usta moja uzdižite* – Milan Pavelić (1934 r.)

Hymn *Usta moja uzdižite* jest przekładem bardzo dekoracyjnym. Pojawiające się w tekście nieścisłości wynikają z chęci autora, by przybliżyć tekst chorwackiemu odbiorcy i by był on napisany w duchu języka chorwackiego, żeby było jak najmniej łacińskich konstrukcji, które sprawiały, że tekst mógł brzmieć sztucznie. Jest to jeden z przykładów bardzo swobodnego przekładu hymnu dopuszczonego do użytku w Kościele chorwackim. Poniżej

znajduje się kilka przykładów wersów, w których można odnaleźć pewne nieścisłości translatorskie, np.:

Pange lingua gloriosi	Usta moja uzdižite
<p><i>Pange lingua gloriosi corporis mysterium</i></p> <p><i>corporis</i> Gen. sg.</p>	<p><i>Usta moja uzdižite k preslavnomu Tijelu glas</i></p> <p>w tekście oryginału nie ma oznaczenia przynależności – <i>moja usta</i></p> <p><i>preslavnomu</i> – w oryginale nie ma przym. odnoszącego się do ciała</p> <p><i>tijelu</i> Dat. sg.</p> <p>w oryginale nie pojawia się rzecz. <i>glas</i></p>
<p><i>Nobis datus, nobis natus, ex intacta Virgine</i></p> <p><i>intactus, -a, -um</i> – nietknięty – tego określenia brak w przekładzie</p>	<p><i>Dan je svima smrtnicima, Djeva nam ga porodi</i></p> <p><i>svima smrtnicima</i> – brak tego wyrażenia w tekście oryginału</p> <p>w oryginale brak czas. <i>poroditi</i> oraz zaimka</p>
<p><i>Cibum turbae duodenae se dat suis manibus</i></p> <p><i>suis manibus</i> – swoimi rękoma</p> <p><i>turbae duodenae</i> – grupa dwunastu osób, ale tłumaczenie dosłowne tłum – <i>duodenae</i> – liczebnik podziałowy po dwanaście – tutaj może być jako dwunastu</p>	<p><i>I ko hranu tad je dao sama sebi družbi svoj</i></p> <p>w oryginale brak zaim. osobowego oraz przysł. <i>tada</i></p> <p><i>sama</i> – sam</p> <p><i>družba</i> – drużyna, współpracownicy brak określenia liczby jak w oryginale</p>
<p><i>Et antiquum documentum, novo cedat Ritki</i></p>	<p><i>Stari zakon žrtvi novoj nek se sada ukloni</i></p> <p><i>sada</i> – w oryginale brak także określenia czasu</p> <p><i>žrtva</i> – rytuał ofiarny (rozszerzone znaczenie) i zmiana szyku wyrazów w wersji</p>

Veni Creator Spiritus – O dođi Stvorče Duše sveti – Milan Pavelić (1934 r.)

Przekład *Veni Creator Spiritus* Milana Pavelicia jest mniej dekoracyjny jak przekład *Pange lingua gloriosi* tego autora. W tekście tłumaczenia pojawia się więcej form adekwatnych, chociaż przekład nie jest dosłowny, zachowana jest duża swoboda. Do chorwackiego tekstu zostały wprowadzone pewne chorwackie elementy językowe, co sprawiło, że nie ma tak dużo łacińskich kalek składniowych i leksykalnych. Poniżej znajduje się porównanie niektórych wersów oryginału i chorwackiej wersji przekładowej hymnu *Veni Creator Spiritus*:

Veni Creator Spiritus	O dođi Stvorče Duše sveti
<p><i>Veni Creator Spiritus, mentes tuorum visita</i></p> <p><i>Tuorum</i> – w przekładzie brak zaimka dzierżawczego</p>	<p><i>O dođi Stvorče Duše sveti, pohodi duše vjernika</i></p> <p><i>sveti</i> – w oryginale brak określenia Ducha jako Świętego</p>
<p><i>Qui diceris Paraclitus, Altissimi donum Dei</i></p> <p><i>Qui</i> – zaimek względny</p> <p><i>Donum, -i</i> – dar</p> <p><i>Altissimi donum Dei</i></p>	<p><i>Ti nazivaš se Tješitelj blagodat Boga svevišnjeg</i></p> <p><i>Ti</i> – zaimek osobowy</p> <p><i>blagodat</i> – dar błogosławieństwa</p> <p><i>blagodat Boga svevišnjeg</i> – zmiana szyku wyrazów, przym. określający Boga został przesunięty na koniec wersu</p>
<p><i>Tu septiformis munere, digitus paternae dexterae</i></p> <p><i>septiformis</i> – siedmioraki – licz. wieloraki</p>	<p><i>Darova sedam razdaješ, ti prste desne Očeve</i></p> <p><i>Sedam</i> – siedem</p> <p><i>Razdaješ</i> – brak czasownika w oryginale</p> <p>zmieniony szyk wersów, zaimek osobowy znajduje się na początku pierwszego wersu</p>
<p><i>Accende lumen sensibus, infunde amorem cordibus</i></p> <p><i>sensus, -us</i> – zmysł, w tekście Dat. pl.</p> <p><i>infundo, -ere</i> – napelnić</p> <p><i>cor, -dis</i> – serce, myślenie, Dat. pl.</p>	<p><i>Zapali svijetlo u srcu, zadahni dušu ljubavlju</i></p> <p><i>u srcu</i> – serce, Loc. sg.</p> <p><i>zadahnuti</i> – natchnąć</p> <p><i>duša</i> – dusza, Acc. sg.</p>

<p><i>Hostem repellas longius, pacemque dones protinus</i></p> <p><i>Lingius, protinus</i> – w przekładzie brak okoliczników miejsca i czasu</p>	<p><i>Dušmana od nas otjeraj i postojani mir nam daj</i></p> <p>w wersjach oryginału brak zaimków osobowych,</p> <p><i>postojam</i> – stały, niezmienny</p> <p><i>davati</i> – w oryginale brak drugiego czas., treść została wyrażona przy pomocy rzecz.</p>
<p><i>Per te sciamus da Patrem, noscamus aetque Filium</i></p>	<p><i>Daj, Oca da upoznamo i Krista Sina njegova</i></p> <p>w oryginale brak określenia <i>Chrystus</i> oraz zaim. dzierżawczego</p> <p><i>upoznati</i> – pojawia się tylko raz, kiedy w oryginale jest powtórzony dwukrotnie</p>
<p><i>Deo Patri sit gloria, et Filio qui a mortuis Surrexit</i></p> <p><i>Deus, -i</i></p> <p><i>mortus</i> – brak w przekładzie tego określenia</p>	<p><i>Sva slava Ocu vječnomu i uskrslomu Sinu mu</i></p> <p>tylko jedno określenie Boga jako ojca,</p>

Z przeprowadzonej powyżej krótkiej analizy wybranych hymnów kościelnych wynika, że przez omawiane 250 lat przekład znacznie się zmieniał. Tłumaczenie Tomy Babicia jest przekładem dosłownym tekstu łacińskiego z zachowanymi wieloma konstrukcjami łacińskimi. Pozostałe XVIII-wieczne przekłady są jednak swobodne, bardziej przypominają parafrazy tekstu niż przekład oryginału. Podobny problem pojawił się w XIX wieku w utworach Marijana Jaicia. Hymny tłumaczone przez Milana Pavelicia również nie są w pełni adekwatne do oryginału, ale zachowują w większości chorwackie konstrukcje składniowe oraz cechują się dużym artyzmem, przez co straciły na adekwatności, ale zyskały na formie.

Teksty łacińskie i chorwackie funkcjonowały w kulturze chorwackiej równolegle. Teksty przekładów były jednak odbierane jako teksty autonomiczne, więc adekwatność przekładu, zwłaszcza po utrwaleniu się niektórych wersji w tradycji śpiewaczej, nie odgrywała tak znaczącej roli. Powstawały jednak ciągle nowe przekłady, ponieważ autorzy uważali, że ich interpretacja tekstu łacińskiego i przekład są właściwsze niż te powstałe wcześniej. W języku ustaliły się jednak pewne wyznaczniki, które nie pozwalały i nadal

nie pozwalają autorom przekładów na zbyt duże odbieganie od wskazanych tradycją norm i dlatego często wprowadzenie nowych przekładów nie jest przyjmowane entuzjastycznie, a wręcz wyszukiwane są błędy translatorskie.

3.3. Językowe wyznaczniki stylu religijnego języka chorwackiego

Wspomniane we wcześniejszej części pracy normy językowe, które muszą być spełnione w chorwackich przekładach łacińskich hymnów kościelnych, mogą służyć jako wyznaczniki stylu religijnego chorwackiego języka literackiego. W niniejszym podrozdziale omówione zostaną właśnie te kategorie językowe, które decydują o specyfice tekstów o charakterze religijnym w tym języku. Przytoczone cechy odnoszą się ogólnie do stylu religijnego, nie dzieląc go na podstyle, mimo że jak już zostało wspomniane styl religijny nie jest jednolity (istnieją style: biblijny, modlitewno-hymniczny, homiletyczny itd.). Styl religijny skupia w sobie różne teksty wywodzące się z różnych gatunków literackich, które zawierają pewne swoje cechy charakterystyczne. Aleksander Wilkoń jako cechy stylu modlitewno-hymnicznego (choć akurat w przytaczanym opracowaniu nazywa go stylem sekwencyjno-hymnicznym³³⁶, a w innym miejscu hymnicznym³³⁷ czy wzruszeniowo-modlitewnym³³⁸) wskazuje stroficzny podział utworów hymnicznych, repetycje, stosowanie wyrażeń bezpośrednich oraz wielbiących i wskazujących na oddanie i miłość³³⁹. Przyjmując jednak, że przekłady hymnów kościelnych przynależą do tekstów religijnych można uznać, że większość wskazanych cech językowych odnosi się także do innych tekstów religijnych.

Najbardziej wyróżniającą cechą charakterystyczną tekstów religijnych jest leksyka. Często zdarza się, że niektóre leksemy funkcjonują tylko w tym stylu językowym. Występujące słownictwo religijne można podzielić na kilka grup:

- Nazewnictwo osób boskich i Matki Bożej;
- nazywanie czynności związanych z kultem;
- charakterystyczne przymiotniki określające osoby boskie;
- określenia istot, rzeczy i pojęć abstrakcyjnych związanych z kultem;

³³⁶ A. Wilkoń, *Dzieje języka literackiego w Polsce. Średniowiecze*, Katowice 2004, s. 23.

³³⁷ *Ibidem*, s. 83.

³³⁸ *Ibidem*, s. 84.

³³⁹ *Ibidem*, s. 84.

- leksemy archaiczne;
- leksemy o zasięgu ogólnym, ale z rozszerzonym znaczeniem;
- leksyka ogólna.

1. Nazewnictwo osób boskich i Matki Bożej

Najbogatszą warstwę leksykalną słownictwa religijnego stanowią nazwy osób boskich i Matki Bożej. Większość z nich jest wprost zapożyczona z języka łacińskiego lub greckiego albo stanowi kalki leksykalne z tych języków. Pojawiają się także rodzime rozwiązania nazewnicze. Problemem ortograficznym związanym z wymienionym nazewnictwem jest zapis tych leksemów wielkimi lub małymi literami. W tekstach jednak bywają wyróżniane wielką literą, co także jest cechą charakterystyczną tekstów religijnych. Poniżej znajdują się zebrane przykładowe leksemy zaprezentowane w trzech wymienionych grupach:

Leksemy rodzime	Zapożyczenia	Kalki leksykalne
Bog	Sabaoth	Stvoritelj/Stvorac
Otac	Isus/Jezuš	Tješitelj
Gospodin	Krstus/Kristus	Zvelichitelj
Sin	Kralj	Agnecz
Duh	Kralicza	Trojstvo
Marija		Pofvetitelj
Mati		Spasitelj
Majka		
Djeva/Deva/Diva		
Devica/Djevica		

2. Nazwy czynności związanych z kultem chrześcijańskim

W tekstach można odnaleźć także leksemy, głównie rzeczowniki i czasowniki, które związane są z czynnościami dotyczącymi kultu chrześcijańskiego. Poza tekstami o charakterze religijnym pojawiają się w języku chorwackim bardzo rzadko. Wymienione niżej słownictwo można podzielić na dwie grupy – czynności abstrakcyjne oraz rzeczywiste:

Czynności abstrakcyjne

moliti se – molitva
Hvaliti
slaviti – slava
Spasenje
Pomazanje
Pobožnost

Czynności rzeczywiste

klanjati se
z-prositi,
Izpovjedati
blagosloviti – blagoslov
vjerovati/veruvati/virovati – vera/vjera/vira,

3. Charakterystyczne epitety określające osoby boskie

W tekstach hymnicznych często pojawiały się epitety osób boskich określające ich przymioty, które nie występują w leksyce ogólnej i kojarzone są tylko z tekstami religijnymi. Poniżej znajdują się przykładowe leksemy przyporządkowane do tej kategorii: *milostivni, milosrdni, (pre)sveti, zmožni, (ne)pokorni, vekivechni, vičnji/vječni/večnji, preslavni, svevišni, uskršli.*

4. Określenia istot, miejsc i pojęć abstrakcyjnych związanych z kultem

Często w tekstach pojawiają się istoty, miejsca i pojęcia abstrakcyjne związane z religią. Niektóre leksemy mają kilka ekwiwalentów z różnych względów – niejednorodnie były realizowane w tekstach chorwackich dialektów pełniących funkcję języków literackich lub forma była zależna od epoki historycznej języka. Poniżej zaprezentowane zostały wybrane leksemy z tej kategorii:

Istoty	Miejsca	Pojęcia abstrakcyjne
Angel	Raj	Duša
Serafini	Nebo/Nebesa	Cerkva/Čarkva/Črkva
kerubini,	peklo/pakao	greh/grijeh/grih,
Apostol		
prorok,		
Dušman		
Vrag		
Muchenik		
Kerschenik		
Kršćanin		
Stvorenje		

5. Leksemy archaiczne

Teksty religijne w odczuciu użytkowników języka są odbierane jako archaiczne także w Chorwacji. Ich archaiczność jednak, jak wynikało z przeprowadzonej analizy leksykalnej języka chorwackich przekładów hymnów, nie jest osiągnięta tylko przez słownictwo, ponieważ nie jest ono tak liczne, jakby można tego oczekiwać, ale innymi środkami językowymi – użycie zanikających dzisiaj czasów i składni. Poniżej wskazane zostały przykładowe leksemy archaiczne pojawiające się w analizowanych tekstach hymnów:

prošnja, szmilovati se, ponizan, vřzegdar, dika, vazda, zdravje (ave), zvistuvati, jakozt.

6. Leksemy o zasięgu ogólnym, ale z rozszerzonym znaczeniem

W tekstach hymnów pojawiają się także leksemy, które występują w języku ogólnym, jednak zapisane w tekstach religijnych otrzymują dodatkowe znaczenie. Często są to wyrażenia określające osoby boskie i Matkę Bożą. Leksemy te w tekstach religijnych funkcjonują często jako metafory. Poniżej zostało wskazanych kilka przykładów takich leksemów wyekscerpowanych z teksów hymnicznych:

zdenecz/zdenac (określenie Ducha Świętego), *vriilo/vrelo* (określenie Ducha Świętego), *vrata* (określenie Matki Bożej), *krv/kerv/karv, Muka, sakrament, tijelo/tilo/telo.*

7. Leksemy ogólne

Do leksyki ogólnej zaliczone zostały pozostałe leksemy pojawiające się w tekstach hymnów, w tym leksemy o charakterze strukturalnym – czasowniki posiłkowe, przyimki, zaimki (jeśli chodzi o zaimki, to różnica pojawiła się w ich zapisie, w większości tekstów zaimki odnoszące się do osób boskich i Matki Bożej były zapisywane wielką literą, a w tekstach niereligijnych nie jest to praktykowane), ale także inne leksemy, które służą do komunikacji w danym języku.

W warstwie morfologicznej na uwagę w tekstach religijnych (przynajmniej w starszych tekstach przekładów hymnów) zasługuje stosowanie przez tłumaczy struktur łacińskich. W stylu hymnów dotyczy to głównie odmiennego od chorwackiego języka

literackiego w innych stylach stosowania przypadków – w starszych tekstach konstrukcja łacińskiego Abl. tłumaczona jest na język chorwacki z uwagi na brak tego przypadku w języku (był tylko w gramatykach), jako *od + Gen.* Zniknęła ona z tekstów hymnicznych dopiero w XVIII wieku. Podobnie stosowanie Acc. w zwrotach do Boga zamiast Voc., co jest charakterystyczne także dla współczesnych tekstów. Cechą różniącą jest także wspomniane już archaiczne użycie czasów – aorystu i imperfektu, czy akcentowanych form czasowników posiłkowych w miejscach, gdzie w języku standardowym ich funkcja jest nieuzasadniona. W warstwie słowotwórczej teksty nie wyróżniają się na tle innych, ponieważ nie występują specjalne procesy słowotwórcze, które byłyby obecne tylko w tej kategorii słownictwa – słowotwórstwo może być wyróżnione jedynie z tego względu, że afiksy biorące udział w tworzeniu słownictwa religijnego są dodawane do innych podstaw słowotwórczych niż w języku ogólnym, przez co powstałe leksemy nabierają nowego znaczenia, np. *stvari-ti + -telj → stvoritelj, pre + sveti → presveti* itd.

W tekstach jest widoczna także zmiana składni, jednak niekoniecznie musi być ona związana z religijnym charakterem tekstu hymicznego, ponieważ są to utwory poetyckie, więc różnice składniowe mogą wynikać z poetyckiego charakteru tekstu. Szyk wyrazów w poszczególnych wersach może być także problemem przekładu z języka łacińskiego, który przynajmniej w początkowym okresie tworzenia przekładów miał duży wpływ na język chorwacki.

Podsumowując, styl religijny w chorwackim języku literackim po przeprowadzeniu analizy języka chorwackich przekładów łacińskich hymnów kościelnych najsilniej jest wyrażany w leksyce, w mniejszym stopniu w morfologii, natomiast składnia nie była brana pod uwagę w analizie z wymienionych wyżej względów. Styl religijny charakteryzuje więc teksty, które pełnią w chorwackim języku literackim, ale także standardowym, funkcję tekstów związanych z obrzędowością religijną. Analiza wykazała, że w języku chorwackim (literackim, ale można to także rozszerzyć na język standardowy) istnieje styl religijny, który jest częścią stylu literacko-artystycznego, ponieważ w tekstach są spełnione wykładniki funkcjonalne i formalne określające tę przynależność. Styl religijny nie jest jednolity, ani nie stanowi odosobnionej odmiany języka, ponieważ są w nim zawarte także elementy innych stylów chorwackiego języka literackiego i standardowego.

Rozdział IV

Teksty kajkawskiego obszaru dialektalnego – XVIII wiek i pierwsza połowa XIX wieku

3.1. Ogólna charakterystyka dialektu kajkawskiego

Mianem dialektu kajkawskiego w Chorwacji określa się grupę zróżnicowanych pod wieloma względami dialektów, których użytkownicy zamieszkują obecnie północno-zachodnią i północną część Chorwacji – od Međimurja do Słowenii na północy, na wschodzie po Slawonię (Virovitrica), na południu Pokuplje do Ozalja i Sisaka³⁴⁰. Początki wyodrębniania się dialektu kajkawskiego z diasystemu serbsko-chorwackiego i języka słoweńskiego można wskazać już w X w., przynajmniej w kwestii kształtowania się akcentów, które wyróżniają ten dialekt na tle czakawszczyzny na południu i sztokawszczyzny na wschodzie³⁴¹. Zasięg dialektu kajkawskiego zmniejszył się, począwszy od XVIII wieku, za sprawą coraz większego rozprzestrzeniania się dialektu sztokawskiego. *Kajkavsko narječje* należy dzisiaj do dialektów o małym zasięgu, praktycznie nieużywanych w czystej formie. Terytorium występowania grupy dialektów kajkawskich znacznie się skurczyło w porównaniu do okresu jego świetności, kiedy to kajkawszczyzna była językiem wyższych warstw społecznych i jej używanie było wyrazem prestiżu oraz pełniło funkcję kulturotwórczą, nawet na terenach, które przez badaczy nie są uznawane za rdzennie kajkawskie. Do dziś przetrwały w języku ludności niekajkawskiej cechy kajkawskie, będące wynikiem wtórnego wpływu tego dialektu na idiomy ościenne³⁴².

Kajkawszczyzna nigdy nie była jednolita dialektalnie. Różnice pomiędzy poszczególnymi poddialektami były spowodowane historycznym wpływem na nie innych dialektów chorwackich i języków sąsiednich, zwłaszcza słoweńskiego i węgierskiego. Przenikanie do dialektu kajkawskiego obcych elementów było związane z ciągłą migracją

³⁴⁰ M. Lončarić, V. Zečević, *Jat u kajkavštini*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, knj. 25/1999. s. 171.

³⁴¹ M. Lončarić., *Kajkavska prozodija*, „Rasprave Zavoda za hrvatski jezik”, sv. 19, 1993, s. 138.

³⁴² M. Lončarić, *Prostiranje kajkavštine u prošlosti*, „Razprave Zavoda za hrvatski jezik” sv. 21, 1995, s. 93.

ludności na tych terenach. Od XVII wieku tereny kajkawskie wchodziły w skład Pogranicza Wojskowego, gdzie osiedliła się głównie ludność sztokawska i czakawska z terenów zajętych przez Turków. Mimo to, dialekt kajkawski zaistniał w tym czasie jako chorwacki język literacki. Początkowo nazywany był *slovinskim*, później zaś *horvatskim*, która to nazwa, jak pisze Barbara Oczkova, wcześniej była zarezerwowana dla dialektu czakawskiego³⁴³. Jednakże ze względu na coraz mniejsze wpływy czakawszczyzny i przesunięcie się ośrodka kulturalnego i literackiego z wybrzeża i południa, obszaru zajmowanego przez Chorwatów na północ w okolice Zagrzebia, spowodowało przeniesienie nazwy z jednego dialektu na drugi – ten, który w danej chwili uważany był za najbardziej chorwacki.

Pierwsze zapisane kajkawszczyzną teksty pochodzą z II połowy XV wieku. Istnieje jednak pogląd, że pojedyncze fragmenty tekstów w tym dialekcie mogły pojawić się już w XII wieku³⁴⁴. Więcej dzieł zaczęło się pojawiać wraz z rozprzestrzenianiem się w Chorwacji reformacji. W XVI wieku pojawiły się liczne utwory autorów protestanckich, a dzięki założeniu przez Juraja Zrinskiego drukarni kalwińskiej w Nedeliščiu w 1572 r. mogły one być drukowane w Chorwacji³⁴⁵. Do wczesnych tekstów kajkawskich należą utwory beletrystyczne (jest ich jednak bardzo mało i nie są tak okazałe jak utwory czakawskie), korespondencja prywatna i w dużej mierze teksty o charakterze religijnym. Dzięki działalności XVII-wiecznych twórców powstały także słowniki, które są zaliczane do leksykografii kajkawskiej, m.in. dzieło Juraja Habelicia *Dictionar ili Rechi szlovenszke z vexega ukup zebrane, u red pofztaulyene i diachkemi zlahkotene*. W korpusach słowników Ivana Belosteneca *Gazophylacium, seu Latino-Illyricorum onomatum aerarium* i Pavla Rittera Vitezovicia *Lexicon latino-illyricum*³⁴⁶ również znalazły się leksemy kajkawskie, mimo że zamysłem autorów było zobrazowanie języka mieszanego, jaki był używany w okolicach Ozalja i stanowił podstawę języka Ozaljskiego Kręgu Językowo-Literackiego. Język mieszany powstały w oparciu o trzy chorwackie dialekty, które występowały naturalnie na tym obszarze, był pierwszą próbą utworzenia języka wspólnego dla wszystkich Chorwatów.

³⁴³ B. Oczkova, *Chorwaci i ich język*, Kraków 2006, s. 143.

³⁴⁴ M. Lončarić, *Kajkavsko narječje u svijetlu dosadašnjih proučavanja*, „*Rasprave Zavoda za jezik*”, sv. 10-11, 1984-1985, s. 282.

³⁴⁵ B. Oczkova, *op.cit.*, s. 143.

³⁴⁶ Wspomniany słownik powstał około 1700 r., jednak nigdy nie został wydany, a część chorwacko-łacińska zaginęła, por.: B. Oczkova, *op.cit.*, s. 149.

Jak już wspomniano, grupa dialektów kajkawskich jest silnie zróżnicowana pod różnymi względami, głównie jednak fonologicznym i leksykalnym. Dialekty te można więc podzielić na kilka poddialektów, a zasadą podziału będą/są wskazane wyżej dziedziny. Niemniej jednak istnieje kilka koncepcji podziału kajkawszczyzny. Pierwszy wariant został wskazany już w XVII wieku przez Juraja Habelicia, który zapisał nazwy trzech poddialektów kajkawskich i wyróżniał je ze względu na akcentuację – *goranski* jako ten, który zachował najstarsze akcenty, *majdački* i *turopoljski*. Wspominał on także o typie mieszanym kajkawsko-czakawskim – *dijalekt solarski*. Josip Vončina przypuszczał, że Habelić mógł znać także dialekt podrawskie albo bilogorskie³⁴⁷.

Pierwsze naukowe rozważania dotyczące chorwackich dialektów pojawiły się w XIX wieku. Problemem dysput na temat kajkawszczyzny było jej zaklasyfikowanie do jednego z systemów językowych południowo-zachodniej Słowiańszczyzny. Wielokrotnie wskazywano, że dialekt ten należy do języka słoweńskiego z uwagi na liczne podobieństwa, np.: rozwój prasłowiańskich *t'*, *d'* jako *č* i *j*, użycie supinum, brak Vokativu, zanik aorystu i imperfektum (często ten pogląd był jeszcze obecny w I połowie XX w. – badania F. Ramovša)³⁴⁸. Dopiero w kolejnych dziesięcioleciach XX wieku uznano, że cechy określane jako słoweńskie mogły rozwinąć się pod wpływem wielowiekowego sąsiedztwa języka słoweńskiego i kajkawszczyzny, i są cechami wtórnymi dla tego dialektu. Istnieją jednak również poglądy, że niektóre ze wspólnych cech mogły się rozwinąć niezależnie w każdym z tych systemów³⁴⁹.

W kolejnym opracowaniu Mijo Lončarić przybliżył natomiast XX-wieczne naukowe poglądy dotyczące podziału kajkawszczyzny³⁵⁰, według których był on czyniony na podstawie różnych cech językowych. Lončarić wspomina o podziale wprowadzonym w 1929 r. przez Aleksandra Belicia, który wskazał jako cechę różniącą grupę dialektów kajkawskich refleks prasłowiańskich głosek *tj** i *dj**. W 1956 r. Mate Hraste zaprezentował zaś podział tego dialektu ze względu na refleks *jat'*.

Kolejny z badaczy – Dalibor Brozović – w 1960 r. wskazał natomiast 6-członowy podział grupy kajkawskich dialektów utworzony na podstawie różnic konsonantycznych

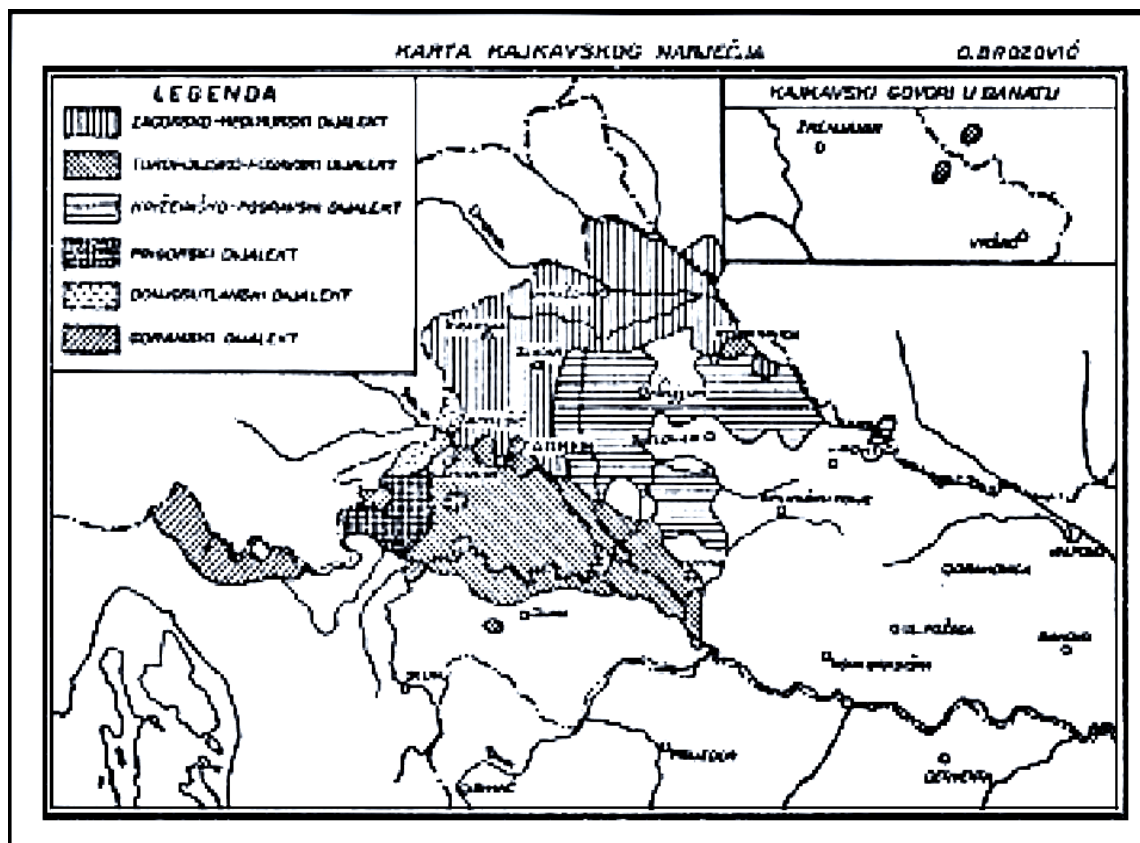
³⁴⁷ J. Vončina, *Habelićev stav prema jeziku*, w: *Kajkavski zbornik*, pod red. J. Skoka i M. Šicla, Zlatar 1974, s. 17.

³⁴⁸ M. Lončarić, *Kajkavsko narječje u svijetlu dosadašnjih proučavanja...*, s. 288.

³⁴⁹ *Ibidem*, s. 288.

³⁵⁰ M. Lončarić, *O klasifikaciji slovenskoga i hrvatskoga jezika s posebnim osvrtom na kajkavsko narječje*, „Obdobja”, br. 26, 2007, s. 180-184.

i akcentuacyjnych, o których wcześniej wspominali A. Belić i Pavle Ivić³⁵¹. Wyróżnił w ten sposób grupy: *zagorsko-međimurską*, *turopoljsko-posavską*, *križevačko-podravską*, *prigorską*, *gorajską* (grupa najbardziej podobna do języka słoweńskiego) oraz skajkawizowany dialekt przesiedlonych na tereny kajkawskie czakawców – dialekt *donjosutlanski*, o którym Brozović stwierdził, że z czakawszczyzny pozostał w nim tylko czakawski refleks *jat'* – ikawica³⁵².



Ryc. nr 1: Mapa dialektów kajkawskich przedstawiona w 1960 r. przez Dalibora Brozovicia, por. S. Babić, *Jezik*, Zagreb 1965.

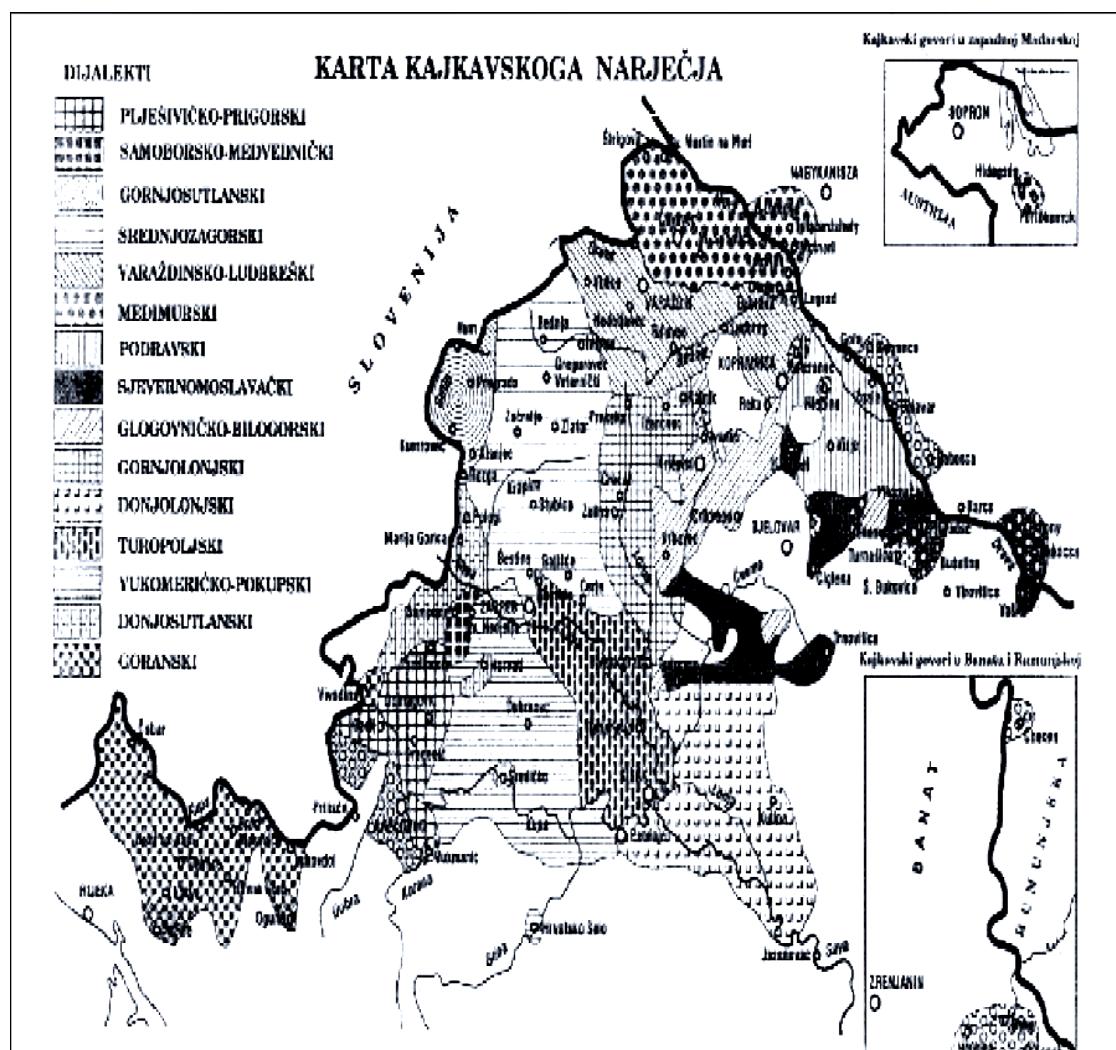
Najbardziej szczegółową klasyfikację kajkawszczyzny opracował w 1982 roku Mijo Lončarić, dzieląc tę grupę na 15 dialektów³⁵³. Jest to jeden z najnowszych i najbardziej drobiazgowych podziałów, jakie pojawiły się w chorwackich badaniach dialektologicznych. Lončarić wspomina o trzech kryteriach różnicujących te dialekty, które zastosował w swojej pracy, a mianowicie akcentuację (kryterium stosowane przez większość językoznawców) i dwa kryteria wokaliczne: brzmienie głosek będących

³⁵¹ Pavle Ivić w 1958 r. przedstawił podział sztokawszczyzny a później na tej podstawie D. Brozović próbował również dokonać podziału dialektów kajkawskich, por. M. Lončarić, *O klasifikaciji...*, s. 280.

³⁵² M. Lončarić, A. Celinić, *Dalibor Brozović o kajkavštini*, „Kaj”, XLIII, br. 5-6, 2010, s. 85.

³⁵³ M. Lončarić, *O klasifikaciji...*, s. 283.

wynikiem denazalizacji nosówek oraz wokalizacji *l* sonantycznego, które wprowadzają silnie zróżnicowanie na terenie kajkawskim – nie ma poddialektu, który zawierałby wszystkie cechy wokaliczne uznane za kajkawskie. M. Lončarić wskazuje jako głoski różnicujące kontynuanty starych słowiańskich głosek: *o*, *l* sonantycznego, *ě*, *a*, które to w jednych dialektach kajkawskich brzmią tak samo, w innych zaś są zróżnicowane³⁵⁴. Badacz w swojej klasyfikacji nie zgadza się natomiast z Mate Hraste, który podzielił kajkawszczyznę ze względu na refleks *jat*’, tak jak można podzielić dwa pozostałe chorwackie dialekty³⁵⁵.



Ryc. nr 2: Mapa podziału dialektów kajkawskich zaprezentowana przez Mijo Lončarića, por. M. Lončarić, *Hrvatski jezik*, Opole 1998.

³⁵⁴ M. Lončarić, *O klasifikaciji...*, s. 283.

³⁵⁵ *Ibidem*, s. 284.

Wspomniane już wcześniej wpływy pozostałych dialektów chorwackich na kajkawszczyznę są widoczne nie tylko na terenach rdzennie kajkawskich, gdzie osiedliła się ludność chorwacka mówiąca innymi dialektami, ale także na terenach sąsiadujących z obszarem rdzennie sztokawskim lub czakawskim. Do czasu najazdów tureckich dialekty kajkawskie sąsiadowały w Sławonii z dialektami sławońskimi typu sztokawskiego, które nie miały jednak cech nowosztokawskich, jak ma to miejsce w dzisiejszym chorwackim języku standardowym. To właśnie ze względu na obecność na terenie Sławonii dialektu z innowacjami nowosztokawskimi, charakterystycznego dla ludności przesiedlonej z terytorium dzisiejszej Bośni i Hercegowiny, współczesna granica między sztokawszczyzną a kajkawszczyzną na tym obszarze nie przypomina tej sprzed czterystu lat. Co prawda, granica kajkawsko-sztokawska w Sławonii pozostała, jednakże stare rdzennie sławońskie dialekty ścakawskie zostały od niej odsunięte przez nowosztokawszczyznę. Autochtonicznie kajkawską była zachodnia część Sławonii, której granica pokrywała się z terytorium archidiecezji zagrzebskiej³⁵⁶.

Głównym miastem tej archidiecezji był natomiast Zagrzeb, który od XVIII wieku zaczął pełnić ważną rolę kulturotwórczą i polityczną dla wszystkich Chorwatów. Dlatego miasto uchodzące dialektalnie za kajkawskie zamieszkiwała również ludność mówiąca pozostałymi dialektami chorwackimi. Mimo to Zagrzeb do dzisiaj uznawany jest za miasto, w którym przeważa dialekt kajkawski używany wyłącznie w codziennej i potocznej komunikacji. Badacze twierdzą jednak, że położenie stolicy Chorwacji jest specyficzne i dialekt rdzennych mieszkańców Zagrzebia nie należy do żadnego z jednolitych typów kajkawskich, a łączy w sobie cechy typu zagorskiego i turopolsko-posawskiego³⁵⁷. W latach 70. przeważała opinia, że tylko 20% ludności miasta to pokoleniowe rodziny zagrzebskie, pozostali mieszkańcy przybyli zaś z różnych części areału serbsko-chorwackiego. Tym samym zagrzebską kajkawszczyznę określa się czasami jako idiom miejski o podstawie kajkawskiej, z wieloma cechami innych dialektów.

Rola dialektów w Chorwacji, w tym również kajkawszczyzny, została w XX wieku bardzo ograniczona. Znaczący wpływ na ten proces miały przede wszystkim migracje

³⁵⁶ M. Lončarić, *Prostiranje...*, s. 97.

³⁵⁷ A. Šojat., *O zagrebačkom kajkavskom dijalektu*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, vol. 4-5, no. 1, 1979, s. 125.

ludności po II wojnie światowej oraz cieszące się ogromną popularnością środki masowego przekazu, takie jak radio czy telewizja, w których obecny jest niemal wyłącznie język standardowy. Wyjątek stanowią pojedyncze audycje i programy telewizyjne, w których ze względów artystycznych używa się dialektów. Niewątpliwie do pomniejszenia roli i frekwencji komunikacji dialektalnej (nie tylko w Zagrzebiu, ale także w pozostałych częściach Chorwacji) przyczynia się ponadto obowiązkowa edukacja młodzieży, odbywająca się na terenie całego kraju w języku standardowym.

3.1.1. Dialekt kajkawski w funkcji języka literackiego

Na przestrzeni wieków na obszarze chorwackim funkcjonowały różne języki literackie. W kolejnych okresach historii literatury chorwackiej mianem języka literackiego określano różne języki i dialekty – od łaciny i języka scs. do poszczególnych dialektów chorwackich. W takiej funkcji występował również dialekt kajkawski. Rolę języka literackiego pełnił on jednak dość krótko, ponieważ o początkach literatury w tym dialekcie można mówić dopiero w XVI wieku, mimo że pierwsze fragmenty tekstów z kajkawką podstawą dialektalną (pojedyncze leksemy) pochodzą już z XII wieku³⁵⁸, kiedy to dopiero ustalały się cechy dialektu.

Pierwsze słownictwo – toponimy, które można uznać za kajkawskie, zostało zanotowane już w XII i XIII wieku. Obszerniejsze teksty kajkawskie pojawiły się w XIV wieku i miały charakter zarówno religijny, jak i świecki. Były to głównie modlitwy, teksty pieśni kościelnych oraz prywatne zapiski osób świeckich. W wieku XV i XVI w Chorwacji dominował w funkcji języka literackiego dialekt czakawski, wtedy też powstały najznamienitsze dzieła renesansowej literatury chorwackiej. Kajkawskie teksty w tym czasie nie były tak okazałe i ważne ze względu na ich niewielką wartość artystyczną oraz powstawanie z dala od wielkich ośrodków kulturalnych. Wiek XVI uznaje się jednak za początek kajkawszczyzny w funkcji języka literackiego. Do zmian doszło w momencie, kiedy czakawskie ośrodki kulturalne zaczęły podupadać, a ich rolę przejął Zagrzeb i miasta północnej części Chorwacji, na terenie których językiem mieszkańców była kajkawszczyzna.

³⁵⁸ M. Lončarić, *Kajkavsko narječje...*, s. 282.

Przeniesienie ośrodków kulturalnych z południa na północ było wynikiem najazdów tureckich i migracji ludności z obszarów zajmowanych przez Imperium Osmańskie. Przyczyną zmian były także ogólnoeuropejskie trendy w literaturze baroku i klasycyzmu, zgodnie z którymi dzieła literackie prócz funkcji artystycznych musiało pełnić jeszcze inne role, np. dydaktyczną lub religijną. Wydarzenia z tych epok powodowały, że najchętniej czytana i tworzona literatura miała właśnie dydaktyczno-religijny charakter. Dlatego też często literaturę pisaną w dialekcie kajkawskim określa się jako mało ciekawą i oryginalną zarówno pod względem formy, jak i treści, ważną natomiast ze względów badawczych i poznawczych.

Jak już wspomniano, najwięcej dzieł w dialekcie kajkawskim, pełniącym funkcję języka literackiego, powstawało w XVII i XVIII wieku. W wieku XIX dialekt kajkawski zaczął tracić swoją pozycję na rzecz sztokawszczyzny, co zostało oficjalnie przypieczętowane postanowieniami Umowy Wiedeńskiej z 1850 r. Mimo że kajkawszczyzna straciła swoje miejsce jako chorwacki język literacki, pozostała językiem literatury. Co więcej, nawet w XX wieku pojawiały się dzieła pisane w tym dialekcie, nie miały one już jednakże takiego znaczenia jak te napisane w czasach jego świetności. Za najbardziej znane dzieło kajkawskie powstałe w XX wieku uznaje się *Balade Petrice Kerempuha* Miroslava Krleży. Obecnie użycie dialektu w dziele literackim ma charakter stylizacji bądź występuje w dialogach bohaterów literackich lub filmowych, by zaznaczyć ich pochodzenie regionalne.

Najwybitniejsze dzieła sporządzone w dialekcie kajkawskim nie należą jednak do literatury pięknej i pochodzą z XVIII wieku – są nimi mianowicie pochodzące z XVIII wieku słowniki, których powstanie wpisywało się w ducha epoki. Słowniki Rittera Vitezovicia i Frane Belosteneca wyprzedzały natomiast swoją epokę, jeśli chodzi o dobór materiału i sposób jego opracowania³⁵⁹. Tradycja słownikowa w dialekcie kajkawskim powróciła jeszcze w XX wieku. W latach 30. zauważono bowiem potrzebę sporządzenia słownika kajkawszczyzny literackiej³⁶⁰. Dialekt kajkawski nie miał współczesnego opracowania słownikowego, ponieważ leksyka kajkawska nie weszła do korpusu *Rječnika srpskoga ili hrvatskoga jezika JAZU*. Brak słownictwa kajkawskiego w słowniku może wynikać z założeń, jakie przyjęto na początku jego redagowania, gdyż zamieszczono

³⁵⁹ Więcej o wspomnianych słownikach w dalszej części pracy.

³⁶⁰ B. Finka, *O Rječniku kajkavskoga književnoga jezika*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, vol. 2, no. 1, 1973, s. 194.

w nim w większości sztokawskie, w mniejszym stopniu czakawskie leksemy, a kajkawskie pominięto najprawdopodobniej ze względu na panujący jeszcze wtedy pogląd o słoweńskości tego dialektu, rozpowszechniany przez Jerneja Kopitara i Frana Miklošicia w XIX wieku³⁶¹. Pogląd ten został obalony dopiero w latach 30. XX wieku, kiedy ostatecznie Zvonimir Junković przyporządkował według cech językowych dialekt kajkawski do panońskiej grupy językowej, a język słoweński zaś do grupy alpejskiej³⁶². Đuro Daničić jako jeden z redaktorów słownika JAZU stwierdził, że słownictwo kajkawskie zostanie pominięte za wyjątkiem tych leksemów, które znajdują się w słownikach Ivana Belosteneca i Andriji Jambrešicia³⁶³, gdyż niemożliwym było dołączenie nowych haseł słownikowych do wydawanego już słownika. Dopiero w 1936 r. zdecydowano o dołączeniu do słownika – począwszy od litery R – nowych kajkawskich źródeł. Po II wojnie światowej zdecydowano o zredagowaniu słownika kajkawszczyzny literackiej – *Riječnik kajkavskog književnog jezika*. Prace nad słownikiem ruszyły w latach 60., jednak publikacja nigdy się nie ukazała. Problemem dla redaktorów słownika był dobór tekstów, ponieważ nie istniała żadna bibliografia dzieł kajkawskich³⁶⁴. Mimo to na potrzeby sporządzenia słownika udało się wybrać 441 tekstów źródłowych z różnych dziedzin – od literatury pięknej po prywatne pamiętniki i korespondencję³⁶⁵.

Uznanie dla kajkawskich słowników spowodowało, że przyćmiły one inne dzieła zapisane w tym dialekcie, chociaż są wśród nich takie, które mogłyby być uznane za znaczące dla kultury chorwackiej. Począwszy od końca XVI wieku najwybitniejszymi twórcami dzieł literatury kajkawskiej byli: Antun Vramec (1537-1587), autor *Kroniki z 1578 r.* i dzieła *Postila* wydanego w Varaždinie w 1586 r.³⁶⁶, Ivanuš Pergošić (1521-1592), autor *Tripartitum*, zbioru średniowiecznych praw obowiązujących w Królestwie Węgierskim³⁶⁷, Juraj Mulih (1694-1754), twórca licznych śpiewników, modlitewników

³⁶¹ B. Finka, *O Riječniku...*, s. 195.

³⁶² I. Zvonar, *Kajkavski kontekst hrvatske književnosti u interpretaciji Jože Skoka*, „Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU”, br. 18, 2007, s. 45.

³⁶³ B. Finka, *O Riječniku...*, s. 197.

³⁶⁴ B. Finka, *O Riječniku...*, s. 197.

³⁶⁵ Z. Beizer, *Bibliografija izvora za kajkawski rječnik abecednim redom kratica*, „Raspave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, vol. 2, no. 1, 1973, s. 203-254.

³⁶⁶ Antun Vramec – chorwacki teolog i reformator, jako ksiądz katolicki wytykał błędy Kościoła, bliskie mu były idee protestantyzmu, por. A. Jembrih, *Antun Vramec i protestantizam*, „Bogoslovska smotra”, vol. 49, no. 1, 1980, s. 293-306 i K. Novak, *Antun Vramec – napredan teolog i reformator*, „Kroatologija”, 1/2, 2011, s. 164-179.

³⁶⁷ <http://www.matica.hr/www/wwwizd2.nsf/AllWebDocs/pergosicdecretvm> [dostęp: 17.11.2012].

i utworów o charakterze religijnym, np. *Škola Kristuševa kršćanskoga navuka*³⁶⁸, Tituš Brezovački (1757-1805) i jego komedia *Matija Grabancjaš djak* z 1804 r. W XIX wieku ważna literacka rola przypadła poezji kajkawskiej autorstwa Pavla Štoosa, Ljudevita Gaja i Agusta Šenoi. Najważniejszym XX-wiecznym dziełem kajkawskim jest wspomniany już utwór Miroslava Krleży – *Balade Petrice Kerempuha*, w którym kajkawszczyzna pojawia się jako zbiór kajkawskich cech językowych pochodzących z różnych obszarów tego dialektu. Często wskazuje się na to, że dialekt występujący w opowiadaniach Krleży nie istnieje w rzeczywistości, a jest jedynie syntezą drobniejszych dialektów kajkawskich³⁶⁹.

Najbardziej popularny w literaturze kajkawskiej był nurt literatury religijnej. Powstawały liczne śpiewniki, modlitewniki i utwory beletrystyczne, które były związane z mistycznym przeżywaniem wiary. Sztandarowym dziełem kajkawskim jest *Cithara octochorda*, oficjalny śpiewnik archidiecezji zagrzebskiej, który pozostawał w użyciu przez ponad 70 lat. Co więcej, był on nadal wykorzystywany na terenie archidiecezji po oficjalnym wycofaniu z oficjalnego użytkowania, a także stał się wzorem dla wielu twórców późniejszych śpiewników w doborze pieśni, a zwłaszcza w aranżacjach linii melodycznej.

Kajkawcy jako jedni z pierwszych zainteresowali się standaryzacją języka literackiego, co było częściowo wymuszone przez władze austriackie, ponieważ wymagano od Chorwatów podręcznika do gramatyki, służącego do nauczania młodzieży w szkołach. Potrzeba stworzenia opracowań z zakresu gramatyki i ortografii wynikała z czystego pragmatyzmu, gdyż ujednolicenia wymagały zarówno zróżnicowana pisownia, jak i zasady gramatyczne, które obowiązywałyby w języku pisanym. Pierwszą gramatyką kajkawską był wydany w języku niemieckim w 1779 r. podręcznik *Anleitung zur deutschen Sprachlehre zum Gebrauche der Nationalschulen in dem Königreiche Ungarn, und Croatien*³⁷⁰. Kajkawskie reguły ortograficzne skodyfikowano po raz pierwszy w podręczniku anonimowego autora *Kratki navuk za pravopiszanye horvatzko za potrebnost narodnik skol* z 1780 r., napisanego według wzoru podręcznika do języka niemieckiego Johana Ignaza von Felbigera, wydanego w Monarchii Austriackiej po reformie szkolnictwa³⁷¹.

³⁶⁸ I. Fuček, *Uvod u djelovanje Jurja Muliha*, „Bogoslovska smotra”, vol. 39, no. 4, 1969, s. 414-421.

³⁶⁹ I. Zvonar, *op.cit.*, s. 43.

³⁷⁰ A. Ptičar, *Hrvatski pravopisni priručnici polo vice 18. stoljeća*, „Rasprave Zavoda za jezik”, sv. 16, 1990, s. 231.

³⁷¹ *Ibidem*, s. 231.

Z literaturą kajkawską często łączy się również dzieła autorstwa członków Ozalskiego Kręgu Językowo-Literackiego, mimo że język, jakim zostały napisane, należy do języka mieszanego, co wynikało z faktu, iż jego użytkownicy zamieszkiwali tereny, gdzie naturalnie przenikały się trzy chorwackie dialekty. W Ozalju zrodziła się idea pierwszego wspólnego dla wszystkich Chorwatów języka literackiego. Dialekt z okolic Ozalja mógł rzeczywiście pretendować do takiego miana, ponieważ zawierał cechy językowe wszystkich dialektów na różnych płaszczyznach – od leksyki, poprzez morfologię, po składnię. Tę próbę językową przerwała śmierć jednego z inicjatorów i mecenasów projektu, Petara Zrinskigo, oskarżonego wraz z Frane Krsto Frankopanem przez władze cesarskie o zdradę stanu. Rodziny Zrinskih i Frankopanów pełniły w tamtym okresie, w Chorwacji bardzo ważną rolę. Na nich skupiała się odpowiedzialność za losy narodu chorwackiego, a członkowie tych rodzin mieli także znaczący wkład w tworzenie literatury. Utwory poetyckie Katariny Zrinskiej, Nikoli Zrinskigo i Frana Krsto Frankopana uchodzą do dzisiaj za jedne z najwybitniejszych dzieł chorwackiego baroku.

Późniejsze próby stworzenia chorwackiego języka literackiego/standardowego wspólnego dla wszystkich Chorwatów okazały się bardzo trudne. Uznano, że należy wybrać jeden dialekt, będący dialektem wiodącym na tym obszarze, ponieważ utworzenie sztucznego języka byłoby nieudanym rozwiązaniem. Orędownikiem poglądu o wyborze jednego z wiodących dialektów jako języka standardowego był rodowity kajkawiec Ljudevit Gaj, któremu zwolennicy kajkawszczyzny, mającej pełnić funkcję języka literackiego, zarzucają zniszczenie dialektu kajkawskiego, gdyż zdecydował się on na wybór sztokawszczyzny jako podstawy standardu.

Kajkawszczyzna w funkcji języka literackiego nie przetrwała długo, jednak coraz częściej w badaniach zwraca się uwagę na prace tworzone w tymże języku. Do dzisiaj żyją autorzy piszący w tym dialekcie – kajkawszczyzna z funkcji języka literackiego została zepchnięta do roli języka regionalnego/w dialekcie kajkawskim, pomimo iż kajkawszczyzna została zepchnięta jedynie do roli języka regionalnego. Obecnie powstają zatem m.in. kajkawskie filmy, piosenki, audycje radiowe, jednak najczęściej dialekt kajkawski nie występuje już w czystej formie. W dialogach filmowych używany jest przede wszystkim po to, by podkreślić pochodzenie mówcy, natomiast w piosenkach, by wywołać wrażenie przynależności regionalnej. W 1968 r. powstało ponadto czasopismo

„Kaj”, w którym znajdują się opracowania dotyczące kajkawskiego języka literackiego oraz dialektu kajkawskiego. Znajdują się tam również krótkie utwory prozatorskie i poetyckie pisane we współczesnym dialekcie kajkawskim.

Pojawienie się tego czasopisma było związane z odrodzeniem literatury w dialekcie kajkawskim w latach 70. XX wieku. Współcześnie powstają w tym dialekcie nie tylko teksty autorskie, ale także przekłady dzieł literatury powszechnej. Prym wiedzie Hrvatsko narodno kazalište w Varaždinie, na potrzeby którego tłumaczone są liczne dramaty, a kajkawizacja tych dzieł ma dwojaki charakter. Tak jak ma to miejsce w przypadku Tomislava Lipljana, który dokonuje przekładów tekstów zarówno z chorwackiego języka standardowego, jak i z języków oryginalnych³⁷². Niemniej jednak należy podkreślić, iż świetność literatury kajkawskiej już dawno minęła, a przyczyną takiej sytuacji było niewątpliwie szerzenie się chorwackiego języka standardowego, powodujące zanikanie dialektów w jego wersji mówionej, a zwłaszcza pisanej.

3.1.2. Cechy fonetyczne dialektu kajkawskiego

Kajkawski wokalizm, tak jak system wokaliczny pozostałych dialektów chorwackich, wywodzi się z systemu prasłowiańskiego. Nie jest on niczym szczególnym w diasystemie serbsko-chorwackim, gdyż jest jego częścią³⁷³. Mijo Lončarić w obrębie dialektów kajkawskich wskazuje na dwa typy systemów wokalicznych, które są różnorodne pod względem swojego pochodzenia. Pierwszy z nich jest typem etymologicznym, wywodzącym się jeszcze z prasłowiańszczyzny, drugi to typ nowy, powstały po zmianach samogłoskowych zaistniałych na terenie zachodniopółnocnosłowiańskim, takich jak: denazalizacja nosówek oraz refleks prasłowiańskiego *jat*'. Różnicę między obu typami wskazuje się na podstawie głosek /o/ i /e/, które bądź to są pochodzenia prasłowiańskiego, bądź też powstały w wyniku przeprowadzonej prawdopodobnie w X w. denazalizacji /o/ i /e/ oraz refleksu *jat*', który może mieć różne kontynuacje. Najbardziej charakterystycznym dla kajkawszczyzny jest

³⁷² M. Kolar, *Prema globalizaciji suvremene kajkavske književnosti*, „Kaj”, XLIII, 2010, s. 33.

³⁷³ M. Lončarić, *Kajkavski vokalizam*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, sv. 20, 1994, s. 115.

jednakże typ /e/³⁷⁴. Obecnie system wokaliczny kajkawszczyzny zawiera dziewięć samogłosek, a są to:

<i>i</i>		<i>u</i>
<i>e</i>		<i>o</i>
	<i>ə</i>	
<i>ɛ</i>		<i>o</i>
<i>a</i>		<i>/ɔ/</i> ³⁷⁵

o = *l* sonantyczne jako *o* lub *u*

Istnieją ponadto zapisy z XV wieku, które świadczą o tym, iż już w tym okresie zaszły wskazane zmiany głoskowe na terenie kajkawskim, jednak miały one identyczny charakter, tzn. zarówno /o/ jak i *l* zgłoskotwórcze były realizowane tak samo, czyli jako głoska /u/³⁷⁶. Ta cecha upodabnia dialekty kajkawske do dialektów sztokawskich ze Sławonii, gdyż dialekty te jeszcze wówczas ze sobą sąsiadowały, nie rozdzielała ich bowiem napływowa ludność sztokawska z terenów opanowanych przez Turków. W niektórych dialektach kajkawskich refleks *l* zgłoskotwórczego zachował się w archaicznym stanie /ul/, /ol/, takim jaki widnieje w XIV-wiecznych zapisach kajkawskich toponimów, podobnie jak w północnych dialektach czakawskich³⁷⁷.

Jak już wspomniano, Mijo Lončarić w swoich badaniach stwierdził, że kajkawszczyzny nie można klasyfikować tak, jak sztokawszczyzny ze względu na refleks prasłowiańskiej samogłoski *jat*’, ponieważ jej występowanie jest w tym dialekcie bardzo zróżnicowane i kształtuje się następująco: *jat*’ może być dzisiaj realizowane jako: /e/, /ie/, /ei/, /e/, /i/, /y/, /ɛ/³⁷⁸. W większości poddialektów kajkawskich występuje mieszana realizacja dawnego /ě/ i jest ona uzależniona od różnych czynników językowych, takich jak długa bądź krótka sylaba, dawne występowanie jej w sąsiedztwie jeru, który się zwokalizował lub zanikł.

W kajkawszczyźnie istnieje także /ə/ powstałe z wokalizacji jeru, głoska która jest realizowana jako dźwięk między /a/ i /e/. Wskazuje się także na to, że również /ě/ może być wymawiane jako /ə/ w niektórych dialektach kajkawskich. Wokalizacja jerów również w poszczególnych dialektach kajkawskich została zrealizowana w różnorodny sposób.

³⁷⁴ *Ibidem*, s. 115-116.

³⁷⁵ M. Lončarić, *Kajkavski vokalizam...*, s. 118.

³⁷⁶ M. Lončarić, *Prostiranje kajkavštine u prošlosti*, „Razprave Zavoda za hrvatski jezik” sv. 21, 1995, s. 92.

³⁷⁷ *Ibidem*, s. 92.

³⁷⁸ M. Lončarić, V. Zečević, *Jat u kajkavštini*, „Razprave Instituta za hrvatski jezik i jezikosloavlje”, knj. 25/1999, s. 177.

W niektórych dialektach kajkawskich wynikiem wokalizacji jeru w pozycji mocnej jest, tak jak w chorwackim języku standardowym i dialekcie sztokawskim – /a/ – natomiast w innych dialektach jer zwokalizował się do /e/. Ta wokalizacja, obok specyficznej dla północno-zachodnich krańców obszaru kajkawskiego, gdzie wokalizacja jeru jest realizowana jako fonem /ə/, jest uznawana za typową dla kajkawszczyzny, ponieważ jest identyczna z pierwotnym rozwojem *jat'*. Wokalizacja do /a/ pojawia się głównie w dialektach mieszanych, np. w dialekcie dolnosutlańskim, który jest dialektem kajkawskim na podbudowie czakawskiej z ikawskim refleksem *jat'*. Przeprowadzenie tej wokalizacji datuje się na wiek XIV, gdyż z początków XV wieku pochodzą zapisy kajkawskich toponimów (są to zapisane w różnych tekstach nazwy tych samych miejscowości), w których pojawiają się dwojaki zapisy zwokalizowanych półsamogłosek³⁷⁹.

l sonantyczne

W większości dialektów kajkawskich zrównuje się w brzmieniu z głoskami /u/ lub /o/ powstałą w wyniku denazalizacji /ǫ/, w niektórych zachodnich dialektach *l sonantyczne* przeszło w /u/. *l sonantyczne* realizowane jako /u/ występuje tylko na zachodnim obszarze kajkawszczyzny.

r sonantyczne

Realizacja /r̥/ może w dialektach kajkawskich przebiegać różnorodnie, ponieważ to *r zglóskotwórcze* może występować jako nowy dźwięk łączony z /ę/ jako /ęr/ lub ze spółgłoską /j/ jako /jr/.

/ǫ/ > /o/

Nie wiadomo, w jakim czasie zaszły te dwie zmiany, czy zaszły jednocześnie, czy denazalizacja tylnej nosówki /ǫ/ była wcześniejsza niż wokalizacja *l sonantycznego*³⁸⁰. Powstałe w ten sposób samogłoski pokrywały się z istniejącymi już etymologicznymi /u/ i /o/.

³⁷⁹ *Ibidem*, s. 93.

³⁸⁰ M. Lončarić, *Prostiranje...*, s. 82.

/ɛ/ > /e/

Denazalizacja /ɛ/ zaszła prawdopodobnie w tym samym czasie, co wspomniana już denazalizacja /ɔ/, jednak ich wyniki nie dały takich samych rezultatów w postaci zrównania się powstałych głosek z głoskami już istniejącymi. Dlatego też do dziś w dialekcie kajkawskim można wyróżnić cztery fonemy realizowane jako /e/: /e/ etymologiczne, /e/ powstałe z denazalizacji nosówki, /e/ będące refleksem *jat*' oraz /e/ powstałe z wokalizacji długiej półsamogłoski. Produktem odnosowienia /ɛ/ może być w niektórych dialektach kajkawskich /a/, jeśli nosówka występowała za spółgłoską palatalną. W tym przypadku kajkawszczyzna jest podobna do czakawszczyzny.

Jeden z najwybitniejszych badaczy kajkawszczyzny – Mijo Lončarić – w latach 70. XX wieku stwierdził, że do tej pory w grupie dialektów kajkawskich stwierdzono dziewiętnaście systemów akcentuacyjnych³⁸¹. Wspomina on ponadto o różnych klasyfikacjach typów akcentuacyjnych w tej grupie dialektów. Dialekty kajkawskie zachowały archaiczną słowiańską akcentuację wzbogaconą o nowe, powstałe na tym terenie akcenty. Głównym kryterium podziału dla wielu badaczy było występowanie i historia charakterystycznego dla kajkawszczyzny metatonicznego cyrkumfleksu (m.in. taki podział wskazał Mate Hraste³⁸²) oraz nowego prasłowiańskiego akutu³⁸³. Pavle Ivić zaprezentował zaś współczesny podział akcentuacyjny słowiańszczyzny z uwzględnieniem grupy dialektów kajkawskich³⁸⁴.

W akcentuacji kajkawskiej istotnym jest miejsce, długość i ton akcentu. Krótki akcent w dialektach kajkawskich powstał z połączenia prasłowiańskich krótkich akcentów ze starym prasłowiańskim akutem, w wyniku czego powstał charakterystyczny dla kajkawszczyzny i czakawszczyzny długi neoakut, który pojawiał się w starych krótkich sylabach oraz powstawał z zachodzącej kontrakcji /j/³⁸⁵. W ten sam sposób mógł powstać cyrkumfleks z kontrakcji przy długiej pierwszej samogłosce, ale również z wydłużania się

³⁸¹ M. Lončarić, *Naglsni tipovi u ksjkavskom narječju*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, vol. 4-5, no. 1, 1979, s. 109.

³⁸² *Ibidem*, s. 109.

³⁸³ Por.: M. Lončarić, *Naglasni tipovi...* s. 113 i M. Lončarić, *Kajkavska prozodija*, „Rasprave Zavoda za hrvatski jezik”, sv. 19, 1993, s. 141.

³⁸⁴ *Ibidem*, s. 109.

³⁸⁵ M. Kuzmić, *Kratki naglasak u južnomoslavačkim kajkavskim govorima Kutinskoga sela, Osekova i Okešinca*, „Croatica et Slavica Iadertina”, br. IV, 2008, s. 184.

sylaby po zaniku jeru³⁸⁶ – są to charakterystyczne dla kajkawszczyzny pozycje cyrkumfleksu, który należy do akcentów długich. Krótki akcent pochodzi natomiast ze zrównania krótkiego akutu z krótkim cyrkumfleksem. Obecnie w dialektach kajkawskich istnieją zatem trzy akcenty: krótki // i dwa długie: opadający, cyrkumfleks /ʔ/, wznoszący, akut /ʔ/³⁸⁷

Proteza spółgłoskowa /v/ w nagłosie wyrazów rozpoczynających się na /u/ jest cechą ogólnokajkawką. Proteza spółgłoskowa /j/ przed /o/ jest charakterystyczna dla niektórych południowych typów dialektów kajkawskich.

Przyimek i prefiks *vb* w kajkawszczyźnie istnieje jako *vu*.

3.1.3. Cechy morfologiczne dialektu kajkawskiego

W grupie dialektów kajkawskich wytworzyły się również charakterystyczne dla niej samej cechy morfologiczne. Nie odbiegają one znacznie w swoim rozwoju od cech pozostałych dialektów zachodniopółnocnosłowiańskich, ale powodują, że dialekty kajkawskie uznaje się za wyróżniające. Cechy morfologiczne w kajkawszczyźnie można podzielić na dwie grupy: innowacje kajkawskie oraz cechy archaiczne³⁸⁸. Cechy innowacyjne w wielu przypadkach są zbieżne z innowacjami, które pojawiły się we wszystkich dialektach areału chorwackiego, np. zanik liczby podwójnej. Istnieją jednak cechy językowe będące rozwiązaniem stosowanym tylko w dialekcie kajkawskim, czy zgodne z rozwojem dialektów słoweńskich, np. zanik Vokativu i użycie w jego funkcji Nominativu.

Cechy archaiczne dialektu kajkawskiego także można podzielić na te, które są archaiczne względem ościennych dialektów chorwackich, ale także archaiczne względem innych języków słowiańskich.

Poniżej zostały przytoczone wybrane cechy dialektów kajkawskich odróżniające tę grupę spośród pozostałych dialektów chorwackich:

- brak aorystu, imperfektu i imiesłowu przysłówkowego uprzedniego;
- brak formy Vokativu, jego funkcję pełni Nominativ;

³⁸⁶ M. Lončarić, *Kajkavska prozodia...*, s. 141.

³⁸⁷ *Ibidem*, s. 145.

³⁸⁸ M. Lončarić, *Kajkavska morfologija*, „*Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*”, vol. 18, no. 1, 1992, s. 69.

- w dialekcie kajkawskich ikawców przejście prefiksu *v* w *h*: *h oči, h riči*;
- w Gen. pl. występowanie zerowej końcówki fleksyjnej \emptyset dla rodzaju żeńskiego *ruk, žen* lub końcówki *-ov, -ev* (*-of, -ef*) dla rodzaju męskiego *volof*;
- Acc. sg. dla rzeczowników nieżywotnych, jeśli występuje bez przyimka równy Geen. sg.: *Videl sam grada*;
- w deklinacji rzeczowników w Dat., Loc. i Instr. pl. brak innowacji, jaką jest synkretyzm przypadków, dlatego też występują zróżnicowane końcówki fleksyjne³⁸⁹:

³⁸⁹ Patrz tabela.

		Vrsta a		Vrsta ę (Ž+M)	Vrsta i (Ž)
		M	S		
J e d n i n a	N	ǫ	-o/-ę, -o	-a, -o	ǫ
	G	-a		-ę, -i*	-i
	D	-u, -ę, -i		-ę, -i	-i, -ę
	A	=G/N	=N	-u, -o, -a	=N
	V	(=N)	(=N)	(-o, =N)	(=N)
	L	-u, -ę, -i	=m. (-ę češće nego u m.)	=D	-i, -ę
	I	-om/-ęm, -om		-o, -u, -om, -um, -u(m), -oj	-ij-, -j-, -ǫ + nastavci ę- vrste
M n o ž i n a	N	-i	-a, -ę	-ę	-i
	G	-of/-ęf, -i(h), -i, -ǫ, -a	-ǫ, -i(h), -ę, -i, -a	-ǫ, -i(h)*, -ę, -i	-i, -i(h)*
	D	-om/-ęm, -om, -ę	=m. (-ima, -am češće nego u m.)	-am, -ama	-(i)jam, -ama, -am, -ima
	A	-ę	=N	=N	=N
	L	-ę(h), -i(h), -ima	-ę(h), -i(h), -a(h), -aj, -ima	-a(h), -aj, -am, -ama	-ę(h), -i(h), -ima, -ama
	I	-i, -mi, -ima, -ami, -imami	=m. (-ami če- šće nego u m.)	-ami, -am, -ama	-mi, -ami, -imami, -ima, -ama

Tab. nr 1.: Zestawienie końcówek fleksyjnych w odmianie rzeczownika w dialekcie kajkawskim. Źródło: M. Lončarić, *Kajkavska morfologija*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, vol. 18, no. 1, 1992, s. 70.

- forma zaimków dzierżawczych w Instr. z *menum*, z *tebum*;
- forma zaimka pytajnego dla rzeczowników nieżywotnych to *kaj* lub *kej*, jego odmiana w Gen. *česa*, *čega*;
- zrównanie się w formie bezokolicznika i supinum; funkcje semantyczne tych bezosobowych form czasownikowych pozostały niezmiennione;
- w niektórych dialektach kajkawskich neutralizacja końcówki 1. os. sg. z *-m* do *-n*;
- w 3. os. pl. w odmianie niektórych grup czasowników dodawanie morfemu *du*: *beredu*, *nosidu*, *-ēju*: *pleteju*, *predeju* lub *-iju*: *nosiju*, *hodiju* itd.;

- czasowniki zwrotne z zaimkiem zwrotnym *se* w Dat.: *Sedi si.*, *Popi si.*;
- brak Futuru I, czas przyszły wyrażany analitycznie, przy pomocy czasu przyszłego od czasownika posiłkowego *biti* – *bum*, *buš*, *bu* itd. z imiesłowem elowym;
- imperatyw od niektórych czasowników tworzony z morfemem *-e-*: *-emo*, *-ete*: *radete*;
- tworzenie trybu warunkowego z użyciem jednakowej dla wszystkich osób nieakcentowanej formy aorystu czasownika *biti* w postaci *bi*;
- stopniowanie przymiotnika z użyciem końcówki *-ši-*, *-eji*: *gorši*, *bolši*, *starej*;
- występowanie odmiany liczebników głównych powyżej 5: *za petimi bregi*.

3.2. Analiza porównawcza kajkawskich tekstów hymnów kościelnych

W podrozdziale zostanie zaprezentowana analiza porównawcza kajkawskich i kajkawsko-sztokawskich tekstów przekładów hymnów kościelnych. Omawiane teksty pochodzą z lat 1701-1853. Datę początkową wyznacza I wydanie śpiewnika *Cithara octochorda*, datę końcową zaś moment wydania jednego z ostatnich kajkawskich śpiewników Juraja Muliha *Hrana nebezka*. Badane teksty zaliczają się do okresu literatury chorwackiej, w którym dialekt kajkawski pełnił funkcję języka literackiego. Pełnił on tę funkcję już przed rokiem 1701, jednak teksty ze śpiewników, które powstały w XVII wieku w dużej mierze znajdują się w wydaniu *Cithara octochorda*. Badacze śpiewnika *Cithara octochorda* wskazują na to, że kilka tekstów w tym śpiewniku pochodzi z wcześniejszych drukowanych i rękopiśmiennych zbiorów pieśni, takich, jak: *Pavlinska pjesmarica* z 1644 r. oraz *Drmjanska pjesmarica* z 1687 r. i in. Ten ostatni śpiewnik jest uznawany za bezpośrednie źródło tekstów dla *Cithara octochorda* i najprawdopodobniej autor tego XVIII-wiecznego zbioru pieśni kościelnych posiadał, bądź bardzo dobrze znał, wydanie *Drmjanskej pjesmaricy*.

Śpiewnik Juraja Muliha wpisuje się zaś w końcową fazę twórczości kajkawskiej. Jest on kolejnym wydaniem wcześniejszych wersji zbioru pieśni tego autora, najbardziej znanym szerokiemu gronu użytkowników przez ponad sto lat od I wydania w 1748 roku do wspomnianego już wydania z 1853 r. Po 1853 r. nie zaniechano zupełnie wydawania

śpiewników w dialekcie kajkawskim, ale nie są one przedmiotem niniejszej analizy, ponieważ w II poł. XIX w. kajkawszczyzna nie pełniła już funkcji chorwackiego języka literackiego z uwagi na przyjęcie w 1850 r. Umowy Wiedeńskiej, w której językiem literackim wybrano dialekt sztokawski.

Kajkawskie teksty hymnów zostały wyekscerpowane z 10 śpiewników. Niektóre z nich są kolejnymi wersjami swoich poprzednich wydań, jednak ze względu na dynamicznie zmieniające się w tym czasie w Chorwacji poglądy językowe, zwłaszcza dotyczące ortografii, między tymi wydaniem można odnaleźć różnice, które będą przedmiotem analizy. Wśród śpiewników kajkawskich umieszczone zostały także dwa śpiewniki, w których teksty zostały sporządzone w dialekcie mieszanym kajkawsko-sztokawskim. Problem przypisania tekstów do poszczególnych dialektów dotyczy śpiewników Juraja Muliha *Bogoljubne pisme...* z 1736 r. i *Duhovne mervice...* z 1827 r. W tekstach z tych śpiewników kajkawskimi cechami językowymi są głównie cechy fonetyczne i ortograficzne, sztokawskie zaś głównie cechy morfologiczne. Analiza wspomnianych śpiewników znalazła się w tej części pracy z uwagi na pochodzenie ich autora z kajkawskiego obszaru dialektalnego.

Opracowaniu podlegają teksty 5 hymnów łacińskich, jak w przypadku pozostałych dwóch omawianych w dalszej części pracy dialektów³⁹⁰. W tekstach przekładów hymnów *Gloria in excelsis Deo*, *Ave maris stella*, *Pange lingua gloriosi*, *Te Deum laudamus* oraz *Veni Creator Spiritus* zostaną omówione zmiany językowe zachodzące w badanym języku na przestrzeni prezentowanych 150 lat.

Omówione zostaną cechy morfologiczne, fonetyczne odzwierciedlone w ortografii oraz leksykalne charakterystyczne dla badanego dialektu kajkawskiego³⁹¹. W poprzednich podrozdziałach zostały pokazane ogólne współczesne cechy językowe dialektów kajkawskich, które posłużą jako odniesienie dla badanych cech historycznych i pozwolą określić rozmiar zaistniałych zjawisk ewolucyjnych w obrębie badanego dialektu. Punktem odniesienia do późniejszych badanych tekstów będą utwory z początku okresu badawczego.

³⁹⁰ W tekstach chorwackich tytuły hymnów zmieniały się w poszczególnych śpiewnikach, dlatego nie zostały wymienione w tej części pracy, znajdują się natomiast w tab. nr 1 na końcu rozdziału.

³⁹¹ Poszczególne cechy dialektu sztokawskiego obecne w tekstach wymienionych wcześniej śpiewników Juraja Muliha w tej części pracy zostaną omówione pobieżnie, ich szczegółowe opracowanie znajduje się w następnym rozdziale pracy.

3.2.1. Osobliwości leksykalne w wybranych kajkawskich tekstach hymnów kościelnych

Leksyka występująca w omawianych tekstach hymnów kościelnych może być interesująca z trzech powodów: jako leksyka typowo dialektalna występująca w obrębie dialektu kajkawskiego, jako leksyka religijna pojawiająca się w tekstach o charakterze religijnym³⁹² oraz leksyka archaiczna – niewystępująca we współczesnym języku chorwackim w żadnej z jego odmian, a jeśli się pojawia, odczuwalna jest jej archaiczność. W tym podrozdziale analizie zostanie poddane słownictwo dialektalne pojawiające się w omawianych tekstach i archaiczne.

W podrozdziale omówione zostaną dialektyzmy odnoszące się do dialektu kajkawskiego i archaizmy leksykalne wyekscerpowane z opracowywanych tekstów hymnów. Opracowywane leksemy można podzielić na grupy pod względem funkcjonowania języka. Wyróżnione kategorie będą jednak nieostre, dlatego że dialektyzmy mogą być również archaizmami, a archaizmy mogą należeć do grupy leksemów dialektalnych. Problemem w chorwackich tekstach historycznych jest posługiwanie się autorów leksemami pochodzącymi z różnych dialektów w obrębie jednego tekstu. Pisarze odwoływali się do innych chorwackich dialektów, ponieważ poszukiwali słów, które nie byłyby obcego pochodzenia³⁹³.

W tekstach przekładów łacińskich hymnów kościelnych występowały jednak liczne zapożyczenia i dlatego przy omawianiu poszczególnych leksemów zostało wzięte pod uwagę ich pochodzenie. W tekstach hymnów kościelnych najwięcej jest zapożyczeń z łaciny, jednak wielokrotnie dotyczą one leksyki religijnej. Poza zapożyczeniami z łaciny w tekstach można także odnaleźć leksemy pochodzenia węgierskiego lub niemieckiego z uwagi na to, że dialekt kajkawski pozostawał w bliskim kontakcie językowym z tymi dwoma językami.

³⁹² W tej części pracy nie zostanie omówiona leksyka religijna, ponieważ językowi religijnemu został poświęcony rozdział 6.

³⁹³ Autorzy umieszczali komentarze w swoich pracach dotyczące właśnie takich posunięć. Bogactwo dialektalne języka chorwackiego uważali za swój atut, ponieważ mogli znaleźć wiele synonimów w przypadku braku konkretnych określeń w obrębie swojego dialektu. Zdarzało się, że kajkawscy pisarze korzystali ze słownika dubrownickiego Della Belli, por.: B. Tafra, *Povijesna načela normiranja jezika*, „Rasprave Hrvatskoga zavoda za jezik i jezikoslovlje”, sv. 23-24/1997-1998, s. 329.

Leksemy zostały uznane za przestarzałe z dzisiejszego punktu widzenia. W odniesieniu do epok wcześniejszych w historii języka nie można z dokładnością stwierdzić, czy dane leksemy były wtedy w powszechnym użyciu, czy występowały poza normą leksykalną obowiązującą w danym okresie. Norma leksykalna, w której nie powinny mieścić się archaizmy, ponieważ należą do pasywnej warstwy leksyki, jest trudna do ustalenia również współcześnie³⁹⁴. Często umownym jest przypisywanie danego leksemu do warstwy archaicznej lub synonimicznej danego języka. Przez dziesięciolecia zmieniała się także przynależność danych leksemów do poszczególnych warstw leksykalnych³⁹⁵.

Jak już wspomniałam, słownictwo zostanie podzielone na dwie grupy, przy każdym leksemie znajduje się oznaczenie tekstu hymnu i śpiewnika, z jakiego został wyekscerpowany. Jako podstawę określenia przynależności do poszczególnych grup posłużą współczesne słowniki języka chorwackiego: *Veliki riječnik hrvatskog jezika* Vladimira Anicia, *Riječnih stranih riječi* Bratoljuba Klaićia oraz historyczne³⁹⁶: *Dictionar ili Rechi Szlovenszke zvxega ukup zebrane, u red pofztaulyene i diachkemi zlahkotene trudom Jurja Habelicicha* Juraja Habelicia wydany w Grazu w 1670 r. i *Libellus alphabeticus Cùm Nonnullis Cathecheticis addito vocabulario brevi latino, illyrico, germanico (Rerum communiter occurrentium – cum licentia superiorum.)* nieznanego autora wydany najprawdopodobniej w Sławonii w 1756 r. Pomocne przy określaniu definicji były także słowniki etymologiczne: *Słownik etymologiczny języka polskiego* Wiesława Borysia i *Etimologijski riječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* Petara Skoka.

Poniżej znajduje się analiza wybranych leksemów według wskazanego podziału:

- Leksemy kajkawskie:

Leksem kajkawski	Definicja
<i>aldou</i> GieD ₁ [aldov], węg. <i>lott</i>	<i>žrtva</i> ; pojawia się w słowniku Juraja Habelicia <i>Dictionar...</i> , w tekstach religijnych z XVII i XVIII wieku, do dzisiaj występuje jednak w języku mieszkańców Zagrzebia ³⁹⁷ ; pol. ofiara

³⁹⁴ B. Tafra, *Povijesna načela...*, s. 326.

³⁹⁵ *Ibidem*, s. 327-330.

³⁹⁶ Słowniki historyczne wykorzystane w opracowaniu pochodzą z internetowej bazy projektu *Hrvatska rječnička baština i prikaz rječničkog znanja*, gdzie zostały opublikowane najważniejsze chorwackie słowniki. Hasła słownikowe można przeglądać w dwojaki sposób – jako bazę danych oraz zdjęcia oryginału: <http://crocip.ffzg.hr/> [dostęp: 28.01.2013].

³⁹⁷ I. Nyomárkay, *Mađarska građa u kajkavskim riječnicima. U Habeličevu „Dictionaru” i Jambrešičevu „Lexicon Latinumu”*, „Filologija”, 46-47/2006, s. 219.

	<i>za nafz aldou uchinyen krifni</i>
<i>ar</i> GieD ₁	spójnik o znaczeniu <i>jer</i> , Nikola Krajačević w broszurze <i>Dodatak pravopisnog objašnjenja...</i> wspomina o nim już w poł. XVII wieku, nie podaje jednak jego znaczenia ³⁹⁸ ; pol. ponieważ, bo <i>Hvalimote za veliku i prafzlaunu tvoju Diku: arfzi ti fzam Kraly Nebezki</i>
<i>den</i> TD1 ₅	<i>dan</i> , kajkawska forma wyrazu powstała za sprawą wokalizacji /ɔ/ do /e/ a nie jak w dialekcie sztokawskim do /a/ <i>Po vfzeh dneveh: blagofzlovimo Tebe</i>
<i>dersati</i> VCS ₃	W słowniku DJH występuje forma <i>zderfal</i> z łac. <i>sustentaculum</i> – wzmacniać, dodawać ducha, we współczesnym chorwackim języku standardowym ten czasownik nie występuje. <i>Rechi Bosje fztalno derfati,</i>
<i>feleti</i> Plg ₄ od <i>fela</i> węg. <i>fèl</i>	leksem zapożyczony z węgierskiego, w dialekcie kajkawskim posiada inne znaczenie jak w standardzie, w kajkawszczyźnie jako jednomyślność lub robić coś wspólnie, w standardzie natomiast oznacza kategorię lub rodzaj VA, BA <i>nam na hranu Telo dati, kerv napiti felel je</i>
<i>g-fitek</i> Plg ₅	<i>Moje g-fitku odebrani, Otcza mogą odsetek</i>
<i>Gofzpon</i> TD1 ₃ [<i>gospoś</i>]	<i>gospodin</i> ; leksem typowo kajkawski VA; pol. pan <i>Tebe Gozpona valujemo</i>
<i>lehkota</i> VCS ₂₇	<i>lakoća</i> , kajkawski odpowiednik tego wyrazu, forma ogólnosłowiańska * <i>lbgbkb</i> , w WB czes. <i>lehký</i> możliwe, że forma tego rzeczownika została przejęta z języka czeskiego, w DJH występuje jako tłumaczenie łac. <i>facilitas</i> – łatwość, zręczność. <i>Prez tvoje lehkote, nè vu nafz dobròte</i>
<i>odvetek</i> – Plg ₄	leksem pojawił się tylko w słowniku DJH „Bachina. Ochinfztvo, materinfztvo, ali kay drugo od fztarine na odvetek zpada” jako tłumaczenie łac. <i>heres</i> – dziedzic, spadkobierca. <i>Moje g-fitku odebrani, Otcza moga odvetek</i>

³⁹⁸ A. Šojat, *Prva objavljena gramatika kajkavskoga književnog jezika*, „Rasprave Zavoda za jezik”, sv. 10-11/1984-1985., a. 218.

<i>pehar</i> Plg ₅ niem. <i>Becher</i>	<i>krčag</i> , ale w jęz. relig. współ. <i>kalež</i> ; leksem zapożyczony z języka niemieckiego, używany jedynie w dialekcie kajkawskim także współcześnie BK <i>Pehar</i> <i>vina, pite reche:</i>
<i>pelyas</i> GieD ₁₅	<i>daju v-pelyas v-nebo k-otczu</i>
<i>proffnya</i> AmS ₁	<i>molitva, molba</i> ; leksem także w przeszłości miał dwa znaczenia, jedno odnoszące się do aktów religijnych – modlitwy lub prośby, drugie zaś znaczenie oznaczało zebranie VA <i>Da po po tebe prime, tvoy Szin, naffe proffnye</i>
<i>prozti</i> AmS ₁	<i>moliti</i> ; leksem ten w dialekcie kajkawskim oznacza modlić się, w standardowym języku chorwackim oznacza żebrnąć, VA <i>Prozti</i> <i>duge krivem, daruy pogled fzlepem</i>
<i>valuvati</i> GieD ₁ węg. od rzecz. <i>valò</i> [<i>valovati</i>]	<i>govoriti istinu</i> ; leksem występował w tekstach religijnych XVIII w. i w DJH „Lifzt kemfze valuje, daje kay na pozdu uzeto.” jako tłumaczenie łac. <i>Rtverfale, lis, n</i> ³⁹⁹ w kajkawszczyźnie występuje do dzisiaj, jednak zawęził swoje znaczenie i obecnie wiązany jest z zaświadczeniem prawdy w zeznaniach podatkowych ⁴⁰⁰ VA, BK <i>Szvet, fzvet budi Bog nafs techn., to valuju Seratini</i>

- Archaizmy:

Archaizm	Definicja
<i>ada</i> TDl ₄	<i>tada</i> , w zapisie brak nagłosowej głoski /t/, wyraz pojawiał się jednak dość często w badanych tekstach, nie ma go natomiast w słownikach. <i>Tebe ada profzimo,</i>
<i>agnecz</i> GieD ₂₅ [<i>agnec</i>]	<i>jaganjac</i> ; archaiczna forma określenia Chrystusa jako Baranka Bożego <i>JESUS Krifstus, Agnecz Bofy</i>
<i>chlovek</i> VCS ₃ [<i>čovijek</i>]	<i>čovijek</i> ; leksem pojawia się w analizowanych tekstach do połowy XVIII wieku
<i>dika</i> , łac.	<i>ponos</i> ; występuje tylko w języku literackim VA (leksem

³⁹⁹ <http://cro.dip.ffzg.hr/habdelic/default.aspx> [dostęp: 02.03.2013].

⁴⁰⁰ I. Nyomárkay, *op.cit.*, s. 219.

	<p>pojawia się we wszystkich badanych tekstach).</p> <p><i>Dika budi Bogu, Otczu, Szinu, Duhu</i> VCS₁; pol. duma</p>
<i>doklam</i> Plg ₅	<p><i>dok</i>; przysłówek współcześnie ma inną formę niż tę, która jest notowana w tekstach hymnów, w słowniku DJH pojawiło się jego tłumaczenie jako łac. <i>donec</i>, pol. aż, dopóki nie.</p> <p><i>doklam dojdem to chinete,</i></p>
<i>fala</i> TDI ₂ [<i>hvala</i>]	<p><i>hvala, himna</i>; leksem należący do leksyki religijnej oznaczający pieśń pochwalną, hymn, znaczenie współcześnie takie samo, występuje zmiana formy ortograficznej i fonetycznej wyrazu, pol. pieśń, hymn VA</p> <p><i>BOxe falu ti pižamo</i></p>
<i>goder</i> GieD ₁	<p>-<i>god</i>, sufiks oznaczający współcześnie nieokreśloność, w przeszłości jako <i>goder</i>, dodawany do zaimków, w słownikach DFV i DJH „Gład, kifze kuliko goder jeduch zafziti nemore.”</p> <p><i>ki goderfzu dobre volye</i></p>
<i>hotiti</i> Plg ₅	<p><i>htijeti</i>, czasownik pojawia się w formie zaprzeczonej w słowniku TBK jako <i>nehtiti</i>, tłumaczone na język włoski <i>ne volere</i>, pol. chcieć. Bardzo długo występował w języku chorwackim, ale już w XIX w. Antun Mažuranić uważał go za archaizm⁴⁰¹.</p> <p><i>Poleg pravde hotelje,</i></p>
<i>ki, ka, ke</i> VCS ₁	<p>skrót od zaimka względnego <i>koi</i> wyrażany we wszystkich rodzajach gramatycznych, pojawia się najczęściej w różnego rodzaju tekstach poetyckich (w tekstach hymnów występuje do końca XVIII wieku obok formy długiej).</p> <p><i>ki pubis tuum rechjum Źzerdcza</i>; pol. który/-a/-e</p>
<i>obchuvati</i> TDI ₄	<p><i>očuvati</i>, wyraz występuje także w słowniku DJH i jest tłumaczony jako łac. <i>conservo, -are</i> – chronić, zachować coś, takie też jest dzisiejsze znaczenie tego leksemu w języku chorwackim.</p> <p><i>Od grehov nafz obchuvaj,</i></p>
<i>prez</i> VCS ₂ <i>brez</i>	<p><i>bez</i>, znaczenie identyczne jak w przypadku <i>brez</i>, leksem pojawia się w słowniku TBK z takim samym tłumaczeniem jak <i>brez</i> – wł. <i>senza</i>, pol. bez.</p>

⁴⁰¹ S. Ham, *Jezik zagrebačke filološke škole*, Osijek 1998, s. 17.

	<i>Prez tvoje lehkote, nè vu nafz dobròte</i>
<i>prodeka</i> VCS ₃ [<i>prodika</i>]	<i>poučavanje</i> ; współcześnie znaczenie rozszerzone, oznacza każde nauczanie, przy użyciu dużej liczby słów, określenie zostało tylko w mowie potocznej, w tekstach religijnych XVIII w. odnosiło się do nauk Chrystusa VA <i>Prodeku chinit daj z-mudrofztjum</i>
<i>revreden</i> Plg ₅	<i>ki nyu pije revreden</i>
<i>ter</i> GieD ₁	Znaczenie, które pojawia się w słownikach języka chorwackiego historycznych i współczesnych, jest nieadekwatne do znaczenia tego leksemu w tekście, ponieważ <i>ter</i> w słownikach oznacza <i>tri puta, trikrat</i> – trzy razy DFV, DJH, LA, VA, z łac. oryginału tekstu hymnu <i>Gloria in excelsis Deo</i> nie wynika to znaczenie. <i>ki goderfzu dobre volye, ter Bogufzu ufze povolye</i>
<i>zkrovnozt</i> Plg ₅	<i>skrovit</i> – skryty, w słowniku VA występują formy pochodne, stary leksem, który pojawia się w tekstach hymnów, nie występuje w słownikach historycznych, współczesne znaczenie jest jednak podobne, bliskie jest także polskie dawne znaczenie wyrazu ‘skrytość’ jako tajemnica, sekret ⁴⁰² . <i>JEzik zpevaj chudnu hranu, zkrovnozt Tela Bosjega,</i>
<i>vliti</i> VCS ₅	<i>uliti</i> , czasownik prefiksalny od <i>liti</i> z prefiksem <i>w-</i> , który rozwinął się z prsł. * <i>vъn</i> , * <i>vъ</i> WB, w sztokawszczyźnie ten przedrostek przeszedł w <i>u-</i> , pol. nalać. <i>Vlej lyubav vu szercza tvoju,</i>
<i>vu/v</i>	realizacja przyimka scs. <i>vъ</i> , rozwinięty z protezy spółgłoskowej dodanej do pie. przyimka * <i>on</i> , późniejsza forma * <i>vnъ</i> , z której rozwinęło się * <i>vъ</i> , na kajkawskim obszarze językowym zachowała się forma archaiczna <i>v</i> lub <i>vu</i> (gdzie <i>u</i> służy jako <i>navezak</i>) względem innowacyjnej formy sztokawskiej <i>u</i> . Występuje we wszystkich kajkawskich tekstach. WB <i>ulei lyubau vu szercza tvoju</i> VCS ₁ <i>daju v-pelyas v-nebo k-otczu</i> GieD ₁ ; pol. w/we
<i>zarad</i> GieD ₄ <i>zaradi,</i>	<i>zbog, radi</i> ; VA podaje, że jest to archaiczna forma spójnika <i>zbog, radi</i> , także notuje go DJH <i>zaradi toga</i> , pol. z powodu, dlatego, że.

⁴⁰² Słownik Języka PWN, Warszawa 2012.

	<i>hvalu dajemo Tebi, zarad velike dike Tvoje,</i>
<i>zdrauje</i> AmS ₁ [<i>zdravje</i>]	<i>pozdrav</i> ; archaiczna forma rzeczownika pochodząca najprawdopodobniej od czasownika <i>zdraviti – pozdravljati</i> VA; pol. pozdrowienie <i>Kafzi zdrauje uzela, iz vuzt Gabriela</i>

Po przeprowadzonej analizie można wywnioskować, że leksykalną podstawę tekstów hymnów kościelnych stanowią leksemy, które przynależą do słownictwa charakterystycznego dla całego obszaru chorwackiego, a nawet słowiańskiego. Analizowane teksty nie opisywały codziennej rzeczywistości, dlatego też nie znalazło się tam wiele leksemów o charakterze regionalnym – dialektalnym. Kajkawska podstawa dialektalna jest bardziej zauważalna wśród cech językowych: morfologicznych i fonetycznych niż leksykalnych. Leksemy kajkawskie stanowią mały procent całego słownictwa znajdującego się w tekstach analizowanych przekładów hymnów. Większość słów kajkawskich została zapożyczona z ościennych języków, są więc używane na obszarze kajkawskim (niektóre z nich nawet do dzisiaj), ale nie mają słowiańskiego pochodzenia.

Drugą grupę słownictwa stanowią archaizmy. W tekstach pojawiały się dość licznie najprawdopodobniej ze względu na religijny charakter analizowanych utworów. W tej części pracy zostały jednak omówione te, które nie nawiązują bezpośrednio do religii, wiary i Kościoła lub jeśli nawet w przeszłości wyraźnie miały taki charakter, to dziś ich znaczenie uległo zmianie i nie jest już kojarzone wyłącznie z kręgiem leksyki religijnej.

3.2.2. Cechy morfologiczne języka kajkawskich hymnów kościelnych

Podstawą językową w omawianych w tym rozdziale tekstach hymnów kościelnych jest dialekt kajkawski. Z uwagi jednak na obecność tekstów zapisanych w dialekcie mieszanym – kajkawsko-sztokawskim – znajdujących się w dwóch śpiewnikach Juraja Muliha *Bogoljubne pisme...* z 1736 r. i *Duhovne mervice...* z 1827 r. wskazane zostały także niektóre cechy dialektu sztokawskiego.

W omawianych tekstach ważną rolę – wyróżniającą teksty kajkawskie na tle innych dialektów chorwackich – odgrywają zapisane w nich morfologiczne cechy dialektalne. Na

tej płaszczyźnie można zauważyć zbieżność tekstów z wydanym w 1779 r. pierwszym podręcznikiem do gramatyki języka kajkawskiego *Einleitung zur kroatischen Sprachlehre für Teusche* autorstwa Iganacija SzertmánTony'ego⁴⁰³. Cechy morfologiczne nie ulegają tak szybkim zmianom w języku jak cechy fonetyczne, dlatego zbieżność cech ze śpiewnika *Cithara octochorda* z 1701 r. z cechami językowymi zaprezentowanymi we wspomnianej gramatyce, wydanej osiemdziesiąt lat później, nie jest czymś zaskakującym, zwłaszcza że gramatyka SzertmánTony'ego w zamyśle autora miała odzwierciedlać język starej literatury chorwackiej/kajkawskiej⁴⁰⁴.

Cechy językowe wskazane w tej gramatyce pojawiają się w badanych tekstach do końca omawianego okresu, czyli do 1853 r. Istnieją jednak wyjątki, jeśli chodzi o cechy językowe, zwłaszcza we wspomnianych już śpiewnikach w dialekcie mieszanym kajkawsko-sztokawskim. Na podstawie analizy badanych tekstów można zatem wysnuć wnioski o istnieniu dwóch nurtów w języku hymnów kościelnych tego okresu w literaturze chorwacko/kajkawskiej. Pierwszy nurt stanowią teksty typowo kajkawskie (wzorowane na tekstach z *Cithara octochorda*), drugi zaś nurt reprezentują śpiewniki kajkawsko-sztokawskie, które mimo że ich autorem jest ta sama osoba, różnią się między sobą cechami językowymi.

W obrębie śpiewników kajkawskich można również zauważyć brak ciągłej powtarzalności cech, dlatego też teksty te można podzielić na określone grupy. W badanym materiale znajdują się śpiewniki, które miały kilka zachowanych, nawet do dzisiaj, wydań. Pojawiają się mianowicie teksty będące przedrukami z poprzednich wydań danego śpiewnika lub przynajmniej w dużym stopniu na nich wzorowane. Różnice językowe pomiędzy poszczególnymi śpiewnikami są zauważalne i wynikają nie tylko z odległości czasowej dzielącej różne teksty, ale dotyczą także idiolektu poszczególnych autorów (tłumaczy).

Różnice językowe występujące pomiędzy różnymi wydaniem tego samego śpiewnika są jednakże nieznaczne. Zdarza się, że wydawcy, wzorując się na poprzednich wydaniach śpiewników, nie zmieniają cech kolejnych tekstów (dotyczy to jednak głównie cech ortograficznych), zachowując w nich stan pierwotny, pomimo istnienia nowej, innej sytuacji językowej. Tak stało się m.in. w przypadku ostatniego omawianego w tym

⁴⁰³ A. Šojat, *Prva objavljena gramatika kajkavskoga književnog jezika*, „Rasprave Zavoda za jezik”, sv. 10-11/1984-1985, s. 202.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, s. 204.

rozdziale śpiewnika Juraja Muliha *Hrana nebezka...* z 1853 r. Wcześniejsze śpiewniki – *Hrana nebezka...* z 1815 r. i *Duhovne mervice...* 1827 r. (oba autorstwa także Juraja Muliha) – miały inne właściwości morfologiczne i ortograficzne, natomiast śpiewnik z 1853 r. zachował (z niewielkimi zmianami) stan językowy ze swojego poprzedniego wydania z 1779 r. Należy zatem podkreślić, iż trudno w tej sytuacji ustalić dokładny czas wyjścia z użycia poszczególnych cech językowych, ponieważ niektóre z nich powracają w kolejnych wydaniach śpiewników.

Poniżej wymienione zostały cechy morfologiczne chorwackiego języka hymnów kościelnych, którego podstawą był dialekt kajkawski oraz dialekt mieszany kajkawsko-sztokawski. Biorąc pod uwagę powtarzalność danych cech językowych, zostaną one wskazane i omówione tylko jeden raz na przykładzie śpiewnika, w którym pojawiły się po raz pierwszy. Częstotliwość i miejsce występowania (śpiewnik) poszczególnych omawianych cech językowych zostanie zaprezentowana według lat ich występowania w tabeli nr 2 na końcu rozdziału.⁴⁰⁵:

1701 r., *Cithara octochorda*, wyd. I, Wiedeń⁴⁰⁶.

1. Sufiks *-tel* oznaczający wykonawcę czynności w wyrazach: *zтворitel*, *vefzelitel* i in.:

Hodi zтворitel Duh fžveti, VCS;

Tife zoves vefzelitel VCS;

Zvelichitel nafs lyublyeni GieD.

2. Do tworzenia jednego z typów przymiotników określonych używa się sufiksu *-zky/a* lub *-zki/a*. We współczesnym chorwackim języku standardowym występuje sufiks *-ski*, który służy do tworzenia tego typu przymiotników. Zapis sufiksu jako *-zky/-zki* wynika z zapisu *s* przed */k/*, */p/*, */t/* jako *z* w historycznej ortografii dialektu kajkawskiego⁴⁰⁷:

arfži fžam Kraly Nebezki, *Kraly zemelyzkz*⁴⁰⁸ i *peklenzky* GieD;

[...] *bu jednaka*, *chlovechanzka* i *Angelzka* GieD.

⁴⁰⁵ Gwiazdką zostaną oznaczone przykłady cech gramatycznych wskazanych także we wspomnianej pierwszej gramatyce kajkawskiej.

⁴⁰⁶ Historia poszczególnych śpiewników znajduje się w podrozdziale 2.5. niniejszej pracy.

⁴⁰⁷ A. Šojat, *Prva objavljena gramatika...*, s. 206.

⁴⁰⁸ Wyjaśnienie pochodzenia sufiksu w tym wyrazie znajduje się w podrozdziale 3.2.3. niniejszej pracy.

3. Rzeczowniki odczasownikowe są tworzone za pomocą m.in. sufiksu *-enje* zapisywanego w różnych wariantach. Powtarzają się dwie możliwości: *-jenye* i *einye*. Różnica w formie tego sufiksu polega tylko na sposobie jego zapisu. Na obszarze chorwacko-serbskim sufiksami odpowiedzialnymi za tworzenie rzeczowników odczasownikowych są: *-enje*, *-jenje* lub *-nje*⁴⁰⁹. Sufiks dodawany jest do podstawy słowotwórczej czasu teraźniejszego. W przypadku sufiksów występujących w opracowywanych tekstach prawdopodobne jest, że przy tworzeniu niektórych grup rzeczowników odczasownikowych mogło dochodzić do zmiany położenia głoski /j/ w tym sufiksie, która jeśli zmieniała swoje miejsce, była także inaczej zapisywana. Występowanie grupy spółgłoskowej /rj/ jest charakterystyczne dla dialektu kajkawskiego, natomiast typowym nie jest pojawianie się innych zmiękczonej przez /j/ głosek. Prawdopodobnie więc występowanie przestawionej kolejności /ei/ jest typowo/wyłącznie kajkawskim rozwiązaniem:

oproztinam zlo misleinye, govorjenye, i chineinye GieD.

4. W tekstach pojawia się także sufiks *-ni*, który służy głównie do tworzenia imiesłówów przymiotnikowych biernych. Występuje tutaj jednak w innej funkcji, ponieważ jest dodawany do przymiotnikowych podstaw słowotwórczych, często w takich przypadkach, w których jego użycie jest nieuzasadnione gramatycznie. We współczesnym języku chorwackim w tego typu przymiotnikach wspomniany sufiks nie występuje:

JEfzus Kriřztus miloztivni GieD.

5. Forma Gen. pl. rzeczowników rodzaju żeńskiego z zerową końcówką fleksyjną:

i perzt zmosfen ruk Ochinzkeh* VCS.

6. Forma Gen. pl. z końcówką fleksyjną dla rodzaju męskiego *-ov*, *-ev*:

Tiřzi Dar, darou řzedmerek* VCS.

⁴⁰⁹ S. Babić, *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku*, II izd., Zagreb 1991, s. 143.

7. Gen. leksemu *prsa* występuje jako *persi* z końcówką fleksyjną *-i*. W gramatyce Szertmánony'ego jest to jeden z leksemów wymienionych jako wyjątek. Stara odmiana rzeczownika *prsa*, który współcześnie odmienia się tylko w liczbie mnogiej zgodnie z deklinacją żeńską zakończoną na samogłoskę, w omawianym tekście występuje w formie charakterystycznej dla deklinacji rodzaju żeńskiego zakończonej na spółgłoskę:

napuni perfi z-milofchum* VCS.

8. Do grupy leksemów, których formy deklinacyjne są wyjątkami, należy także leksem *usta*. W kajkawszczyźnie brzmi on *vusta* i Gen. pl. występuje z zerową końcówką fleksyjną:

Káfi zdrauje uzela, iz vuzt Gabriela* AmS.

9. Forma Instr. pl. z końcówką fleksyjną *-um*:

*na puni perfi z-milofchum** VCS.

10. Brak Voc., jednak nie we wszystkich pozycjach. Jego funkcję pełni zwykle Nom.:

ZDrava morzka zvezda prava Mati Bosja AmS;

O Deva, Devicza, chizta, tiha, krotka AmS.

Voc. jako osobny przypadek gramatyczny pojawia się w kajkawszczyźnie w formach przywołujących Boga⁴¹⁰, jednak nie występuje on w badanych tekstach z tego śpiewnika.

11. Loc. sg. z końcówką fleksyjną *-e*:

*Dika Bogu na vifzine** GieD;

*a mir lyu[...] vu nizine** GieD.

12. W Loc. pl. z końcówką fleksyjną *-mi*:

*nad Angelmi** z-Otciem Bogom Gospodujes GieD.

⁴¹⁰ We współczesnym dialekcie kajkawskim Voc. także występuje, ale tylko w przytoczonym w tekście przypadku. Por.: A. Šojat, *Prva objavljena gramatika...*, s. 208.

13. Rzeczownik *ljudi* odmieniany według starej deklinacji, w której końcówką fleksyjną w Dat. pl. jest *-em*:

ki odnaŕfas grehe lyudem rad oprafchas* GieD.

14. Końcówka fleksyjna *-eh* w deklinacji przymiotnika rodzaju męskiego w Gen. pl.:

Duhouneh zrok blagofzloveh VCS.

15. Czas przyszły czasownika *biti* tworzony jako *budem, budeš, budu*, ale w tekstach najczęściej występuje jego skrócona forma *bum, buš, bu...*:

Otczu Bogu nay bu Dika* VCS.

16. Forma trybu rozkazującego w 3. os. sg. jest tworzona za pomocą partykuły trybu rozkazującego *nay* i formy czasu teraźniejszego czasownika. W dialekcie sztokawskim funkcję tej partykuły pełni *neka*:

zlo nikakvo nay neskodi VCS.

17. Kajkawska forma liczebników:

Vam trem szveczi i szveticze GieD.

18. W tekstach pojawiają się nieistniejące obecnie w kajkawszczyźnie imiesłowy przysłówkowe uprzednie. W opracowywanym okresie nie występowały już w mowie, a jedynie w tekstach pisanych⁴¹¹:

premeniuffi ime, niepokorne Eve* AmS.

1736 r. Juraj Milih, Bogolyubne pjsme za probuditi u serdcu griscnika lyubav Boxju i Mariansku, sversceno pokajanye od griha, za nauciti sva otajstva vire i poglavite kriposti kerstianske pivati ali scititi velle kor istne, Tyrnava.

1. Występowanie Voc. w leksemach odnoszących się do Boga, Chrystusa i Ducha Świętego. Voc. w deklinacji tych leksemów pojawia się także w dzisiejszym

⁴¹¹ A. Šojat, *Prva objavljena gramatika...*, s. 215.

dialekcie kajkawskim, ale w przypadku tych tekstów jego występowanie może być wynikiem wpływów sztokawskich:

Dufce Sveti knam u tmine VCS;

Dufce Sveti! Prosvetitely! VCS.

2. Brak Voc. w deklinacji innych leksemów niż wyżej wymienione. Jego funkcję pełni Nom., tak jak w dialekcie kajkawskim:

Duch virnih Pohoditely! VCS;

Dufce Sveti nafc lyubitely! VCS.

3. Sztokawski sufiks *-telj* nadający znaczenie wykonawcy czynności, zamiast kajkawskiego *-tel*, brak zmiękczenia /l/ w wygłosie wyrazu:

Dufce Sveti! Prosvetitely! VCS;

Duch virnih Pohoditely! VCS.

4. Sztokawska końcówka fleksyjna *-om* dla Instr. sg. w deklinacji rzeczowników i przymiotników rodzaju żeńskiego:

Profvitli zrakom švitlofti VCS;

Ztvom miloftjom nyu pofveti VCS.

5. Sztokawska końcówka fleksyjna *-ima* w Instr. pl. dla zaimków dzierżawczych:

Ztvojima fedam darovih VCS.

6. Brak jednolitej deklinacji – występują typowo kajkawskie końcówki fleksyjne, np. w przypadku Gen. pl., gdzie pojawiają się końcówki *-ih*, *-ah*, zamiast sztokawskiej końcówki *-a*:

Ztvojima fedam darovih VCS;

Dufce Sveti fvihu dobrotah! VCS.

7. Kajkawska końcówka w Dat. pl. *-am* dla rzeczowników rodzaju żeńskiego:

Dufcam nafcim se smiluj, TDI.

8. Rzeczownik abstrakcyjny *milost*, który należy do i-deklinacji, czyli do rzeczowników rodzaju żeńskiego zakończonych na spółgłoskę, został odmieniony jak rzeczownik rodzaju żeńskiego w Instr. sg. e-deklinacji z końcówką *-om* zamiast *-ju*:

Ztvom miloftjom nyu pofveti VCS.

9. Kajkawska końcówka fleksyjna w Instr. pl. *-ih*:

z-okrunyeniħ Mucsenicħ TDI.

10. Bezokolicznik bez końcówki *-i*:

Iffufa uxivat AmS;

Za odkupit csovika, TDI.

11. Forma trybu rozkazującego tworzona m.in. za pomocą końcówki trybu rozkazującego *-ij*, dodawanego do tematu czasu teraźniejszego:

Za nas fe doftoj. AmS.

12. Za sprawą sztokawszczyzny w tekstach pojawia się aoryst:

Koju imah odsika, TDI;

Prolih ker vi drage cinu TDI.

13. Stara kajkawska odmiana zaimków osobowych – w Dat. pl. pojawia się końcówka fleksyjna *-i*. W obrębie tekstów z tego samego śpiewnika występują jednak różne realizacje odmiany zaimków i ten sam zaimek, w tym samym przypadku gramatycznym jest zapisany także według zasad dialektu sztokawskiego:

I na zemlyu k-nami pridyi, TDI – kajkawski;

Pridi knam Dufce Sveti! VCS – sztokawski.

1746 r. Pobožne i navučene popevke, koje vu vreme poslanja... mašniki tovaruštva Jesuševoĝa misionariuši: z navukom kršćanske obnašaju, Zagreb.

1. Zaimek pytajny *kaj*:

Včze *kaj negda govoraŕŕe* Plg.

2. W tekstach pojawia się typowy kajkawski rzeczownikowy sufiks dodawany do czasownikowych podstaw słowotwórczych *-(e)k*, jego odpowiednikiem w sztokawszczyźnie jest *-(a)k*. Forma sufiksu w poszczególnych dialektach jest wynikiem odmiennych rezultatów wokalizacji jeru:

Na ŕzpomenek Muke tvoje, Plg.

3. Stara odmiana czasownika *davati* z rozszerzeniem *-av-*:

Na včze veke hvalu davaju VCS.

4. W tekstach śpiewnika pojawia się aoryst, mimo że jest to tekst kajkawski:

Zapovedih Bosjeh znanye VCS;

Kad vecheru on imaffe Pgl.

5. Kajkawskie rozszerzenie czasownika widoczne w bezokoliczniku *-uvati*:

Tifzi duge zplachuval TDI;

Kdfzi nam kerv daruval TDI.

6. Bezokolicznik z końcówką *-ti* także w czasownikach pochodzących od **idti*:

Odkud hoches k-nam pridti, TDI.

1748 r. Juraj Mulih, *Nebesčka hrana vu szveteh jesztvinah: kruhu i vinu : tojeto: pobosneh molitvah, litaniah i popevkah: mleku i medu : tojeto: katolichanszkom navuku hasznovitom razgovoru : tojeto: na szvetloszt sivlenya i tak na zadoblenye zvelichenya lyublenom nagovarjanyu posztavlenu : vszem kerschanszkiem putnikom vu nebeszku domovinu putujuchem szerdchenu preporuchenu / ovak z-novich zkupa szlosena i na okreplenye dusse polosena z-trudom i szkerbjum Juraja Mulih, Tovarustva Jesussevoga massnika. Zagreb.*

1. Użycie długiej akcentowanej formy czasownika posiłkowego *biti* w pozycjach, w których powinna występować forma nieakcentowana:

Puna jeŝzu Nebefza i zemlya TDI.

2. Pojawiło się przeczenie z nieakcentowaną formą czasownika *biti* jako *ne* zamiast *ni*:

Nefziŝze zbojal prijeti vu Devicze Vutrobe. TDI.

3. W tekście pojawia się nietypowa odmiana czasownika *blagosloviti*. W 1. os. pl. przed koczówką koniugacyjną *-mo* występuje *-e-* zamiast *-i-*:

Blagofŝlovemo Otcza, i Szina z-Duhom Szvetem TDI.

4. Brak rozróżnienia rodzajowego dla deklinacji rzeczowników rodzaju żeńskiego zakończonych na spółgłoskę. Pojawiają się takie same końcówki jak dla rodzaju żeńskiego zakończonego na samogłoskę, zwłaszcza w Instr.:

kojeŝzi zpredragum kervjum odkupil. TDI.

5. Instr. wyrażany za pomocą konstrukcji: przyimek *z* + rzeczownik bądź przymiotnik. Konstrukcja może być zapożyczeniem z języka niemieckiego, w którym także występuje połączenie przyimka *mit* z rzeczownikami i przymiotnikami, oznaczające narzędzie, za pomocą którego jest wykonywana czynność:

kojeŝzi zpredragum kervjum odkupil. TDI.

1757 r., *Cithara octochorda*, wyd. III, Zagreb.

1. Nietypowe tworzenie przymiotnika dzierżawczego, którego wyrazem motywowanym jest rzeczownik rodzaju męskiego. W przypadku omawianego tekstu nastąpiła zamiana sufiksów: zamiast męskiego *-ov/-ev* dodany został sufiks *-ina* charakterystyczny dla rodzaju żeńskiego:

Rech Ochina, kruh je Telo Plg.

2. Stare koczówki w deklinacji przymiotników – Gen. pl. *-eh*, i rzeczownika – Instr. sg. *-um*; Instr. pl. *-i*, *-im*:

Tiŝzi dar, darov ŝzedmerek VCS;

ki punis z-tvum rechjum sercza VCS;

Zvucheniki vecherati Plg;
fzam nahvuuffu nad Angelmi GieD.

3. W deklinacji zaimka dzierżawczego w Acc. pl. pojawia się końcówka fleksyjna *-u* zamiast *-a*:

Vlej lyubav vu fzercza tvoju VCS.

Kończówka ta mogła się pojawić przypadkowo jako analogia do wersu znajdującego się powyżej i występującej w nim konstrukcji przyimka *vu* z rzeczownikami w Dat., gdzie występuje końcówka fleksyjna *-u*:

Zasgi fšvetlozt vu chutenyu VCS.

4. Brak rozszerzenia *-ov/-ev* w deklinacji jednosylabowych rzeczownikach rodzaju męskiego:

Tifzi dar, daarvo fšedmereh, VCS.

5. Nietypowa forma 3. os. sg. czasu teraźniejszego czasownika *jesti* – *jé*, od enklityki czasownikowej *biti* wyróżnia ją zaznaczenie akcentu:

ki nyu jé nedoztojen Plg.

Nietypowa jest także forma trybu rozkazującego od czasownika *jesti*, która nie pojawia się w innych tekstach i śpiewnikach, zamiast znanej dzisiaj formy *jedite* w 2. os. pl. pojawia się forma *jechte*:

jechte moje Telo je Plg.

Występuje także nietypowa forma trybu rozkazującego od czasownika *piti* – *pite* zamiast *pijte*:

Pehar vina, pite reche: Plg.

6. Krótka forma zaimka wskazującego *ovaj* – *ov*:

ki ov pije napitek Plg.

7. W obrębie jednego tekstu, a nawet tego samego określenia stosowane są różne rozwiązania deklinacyjne – w zawołaniu, które w dzisiejszym języku standardowym brzmi *Boże Oče* z Voc., w tekście pojawia się połączenie Voc. i Nom. Może to być

wynikiem występowania w dialekcie kajkawskim Vokativu dla zawołania Boga czy Jezusa, natomiast w odmianie innych rzeczowników ten przypadek nie istnieje i jest zastąpiony Nominativem:

Primi naffe male proffnye, Bofe Otecz vřzamoguchi GieD1.

Voc. pojawia się także w odmianie rzeczownika *gozpodin*. Może to być analogia do określenia *Bog*, mimo że inne leksemy w tym tekście, chociaż odnoszą się do Boga, występują w Nom.:

Gozpodine Kraly Nebezki Otecz GieD1.

1779 r. Juraj Mulih, Hrana nebezka vu pobosneh molitvah, litaniach, popevkah y lyublenom nagovarjanyu na szvetost sivlenya poztavlena : vszem kerschanzken putnikom vu nebezku domovinu putujuchem șzerdcheno preporuchena / y șzlosena z-trudom y zkerbjum Juraja Mulih, Tovarustva negda Jesussevoga, massnika, missionariussa apostolřkoga, Zagreb.

1. Końcówka fleksyjna *-a* w Gen. pl.:

od grèha nas obchuvati, TDI;

Kràlya pùka řzakoga, Plg.

2. Forma imiesłowu przysłówkowego współczesnego z sufiksem *-juch*, bez *-i*:

Ti obladajuch řzmertnu' jakořt: TDI.

3. Końcówka bezokolicznika *-t*:

Po putu hodiť pravomu VCS.

Zamiast końcówki *-ovati* w bezokoliczniku niektórych czasowników pojawia się końcówka *-uvati*:

Daj nam řivo veruvati VCS;

Mudrořt, Razum, řřvetuvanye VCS.

1802 r. Josip Ernest Matijević, Vnogoverřtna pobosnosti kerschanzke zverřhavanya zadersavajucha vu řzebi molitve pod řřvetum meřhum, z-řridodanemi drugemi prelepemi molitvami, litaniami y popevkami, Zagreb.

1. Krótka forma zaimka dzierżawczego *tvoj* – *tvoju*, *tvoje* : *tvu*, *tve*:

krèpoz̃t tvu, y *imamo*, VCS1;

ter z-darmi tve dobròte, VCS1.

2. Tylko w jednym badanym tekście z tego śpiewnika pojawiła się końcówka fleksyjna *-e* w Gen. pl. deklinacji rzeczowników rodzaju męskiego. Mogła ona zostać utworzona analogicznie do końcówki *-a* w sztokawszczyźnie. Końcówka samogłoskowa najprawdopodobniej powstała w wyniku wokalizacji jeru w pozycji mocnej, który w kajkawszczyźnie wokalizował się do /e/, a w sztokawszczyźnie do /a/:

Daruj tvojem vèrnem tvoje fzedem dàre, VCS2.

1815 r. Juraj Muliš, *Hrana nebezka vu pobosneh molitvah, litaniah y popevkah za haszen vszakoga kerschenika, Zagreb.*

1. Kajkawska końcówka *-ši* w stopniowaniu przymiotników:

Ti fžàm naj visheshi Jesush Kristush, GieD.

1827 r. Juraj Muliš, *Duhovne mervice illiti malene molitvice : kojese u jutro i vecser, pod s. missom, prie i posli ispovidi i pricsesti i svako takogjer vrime moliti mogu, svima bogoljubnima kerstjanom, Budim.*

Modlitewnik Juraja Muliha *Duhovne mervice...* zawiera teksty zapisane w dialekcie mieszanym kajkawsko-sztokawskim, najprawdopodobniej ze Sławonii. Język zawiera cechy morfologiczne, które umiejscawiają tekst w dialekcie kajkawskim, a poprzez innowacje zbliżają go do dialektu sztokawskiego, natomiast cechy fonetyczne odnoszą się głównie do dialektu sztokawskiego⁴¹².

Cechy morfologiczne charakterystyczne dla tekstów ze śpiewnika Juraja Muliha *Duhovne mervice...*:

⁴¹² Cechy fonetyczne zostaną omówione w następnym podrozdziale niniejszej pracy.

1. Końcówka Gen. pl. *-ih* dla rzeczowników rodzaju żeńskiego *usta* i nijakiego z rozszerzeniem tematowym *-es-*:

Sricha na Nebesih, AmS;

2. Końcówka fleksyjna w Gen. pl. dla rzeczowników rodzaju żeńskiego *-ah*:

Divo sverh svih Divah AmS.

3. Sztokawska końcówka fleksyjna dla rzeczowników, przymiotników i zaimków rodzaju męskiego i nijakiego w Dat. pl. *-ima*:

Svima Vrata jesi, AmS.

4. Tryb rozkazujący w 3. os. sg. tworzony za pomocą partykuły trybu rozkazującego *nek/neka* i formy czasu teraźniejszego:

Nek za tvoje Ime, proshnje nashe prime, AmS.

1853 r., Juraj Mulih *Hrana nebezka vu pobosneh molitvah, litaniah, popevkah y lyublyenem nagovarjanyu na szvetozt sivlenya poztavlyena, vszem kerschankem putnikom vu nebezku domovinu pupujuchem szerdcheno preporuchena / y szlosena z-trudom y zkerbjum Juraja Mulih, tovarustva negda Jesushevoga meshnika, mishionariusha apostolskoga, Zagreb.*

Wydanie śpiewnika Juraja Muliha *Hrana nebezka*... pochodzące z 1853 r. jest nowym wydaniem wcześniejszych wersji tego dzieła, dlatego też w jego tekstach pojawiają się cechy, których nie było już w śpiewniku z 1827 r., mimo że autorem tych dwóch dzieł jest ta sama osoba.

Cechy morfologiczne charakterystyczne dla wydania śpiewnika z 1853 r.:

1. W tekstach występuje Voc.;

Gozpodin, Szin Jednorodnyeni, Jesus Kristus, Gozpodine Bose. GieD.

2. Dopiero w tym śpiewniku pojawiła się kajkawska wersja nieakcentowanej formy czasownika *biti* jako *sem*:

Vu Tebe ufal sze jeszem, TDI.

3. Nietypowa forma stopnia najwyższego przymiotnika *velik* z kajkawskim sufiksem -
ši nadającym znaczenie stopnia wyższego:

ti szam naj vekshi Jesus Kristu, GieD.

W wyniku analizy językowej tekstów hymnów kościelnych z lat 1701-1853, których podstawą dialektalną był dialekt kajkawski i mieszany kajkawsko-sztokawski, można stwierdzić, że nie dokonały się wtedy znaczące zmiany w zakresie morfologii języka. W przypadku dialektu kajkawskiego zmiany nie są widoczne, ponieważ większość ze wskazanych cech językowych występuje w nim do dzisiaj (np. brak Voc., różnorodne końcówki fleksyjne w deklinacji rzeczownika i przymiotnika, tworzenie czasu przyszłego za pomocą czasownika *biti* i jego akcentowanej formy lub stopniowanie przymiotnika z użyciem sufiksu *-ši.*). Zmiany natomiast zaszły w przypadku budowy trybu rozkazującego dla 3. os. sg. i 3. os. pl., który był tworzony za pomocą partykuły trybu rozkazującego *naj* i czasu teraźniejszego czasownika. Modyfikacja dotyczyła wprowadzenia partykuły trybu rozkazującego *neka* (prawdopodobnie pod wpływem dialektu sztokawskiego).

Zdarza się, że teksty wyekscerpowane z poszczególnych śpiewników różnią się między sobą tylko kilkoma cechami językowymi. Może być to wynikiem niewielkich zmian, jakie dokonały się w przypadku cech morfologicznych na przestrzeni 150 lat. Możliwe jednak również, że teksty były przedrukowywane z tych samych źródeł i nie zmieniano ich warstwy językowej, a wprowadzano jedynie drobne zmiany w deklinacji pojedynczych rzeczowników lub formach zaimków. Większe zmiany dotyczyły zaś warstwy ortograficznej tekstów.

3.2.3. Ortograficzne przedstawienie cech fonetycznych języka w wybranych tekstach kajkawskich hymnów kościelnych

W tej części pracy został wprowadzony dodatkowy podział na dwie podgrupy omawianych problemów. Do pierwszej grupy zostały zaliczone wszystkie cechy fonetyczne, które są zauważalne w tekstach niezależnie od zmian w zapisie ortograficznym, w drugiej grupie zaś znalazły się cechy typowo ortograficzne zależne od stosowanego przez drukarzy zapisu, często zmieniające się nawet w obrębie tekstów z jednego zbioru.

Omawiane śpiewniki i wyekscerpowane z nich teksty zostały opracowane chronologicznie od 1701 do 1853 r. Wskazane cechy skonfrontowano z pojawiającymi się na przestrzeni dziesięcioleci podręcznikami ortografii w celu ustalenia, czy pierwsze podręczniki z tej dziedziny odzwierciedlają rzeczywisty stan ortograficzny panujący w ówczesnym zapisie języka chorwackiego/kajkawskiego. Podjęto także próbę ustalenia, czy autorzy i drukarze omawianych tekstów stosowali się do zasad ortograficznych zawartych w późniejszych podręcznikach ortografii sporządzonych przez filologów.

Pierwsze omawiane teksty zostały zapisane w śpiewniku w 1701 r., jednakże mogły one powstać wcześniej. Pierwszy podręcznik ortografii kajkawskiej *Kratki navuk za pravopiszanye horvatzko za potrebnost narodnik skol* został wydany dopiero w 1780 r. Kilka lat później, gdyż w 1783 r., wydany został także podręcznik do gramatyki *języka iliryskiego lub słowiańskiego* – jak go nazywa sam autor Ignacije SzertmánTony w przedmowie do tej gramatyki – *Einleitung zur kroatischen Sprachlehre für Teusche*⁴¹³ – mimo to wiele cech ortograficznych i gramatycznych wskazanych w dziele tego autora jest zgodnych z cechami pojawiającymi się osiemdziesiąt lat wcześniej w tekstach śpiewnika *Cithara octochorda*. Najprawdopodobniej gramatyka wydana pod koniec XVIII wieku odzwierciedla tradycję piśmienniczą wcześniejszych dziesięcioleci. W tekstach z *Cithara octochorda* pojawia się zapis identyczny jak we wspomnianej gramatyce w przypadku głosek: /c/ – cz, /č/ – ch, /i/ – y, /l'/ – ly, /n'/ – ny, /s/ – sz, przed /k/, /p/, /t/ głoska /s/ – z, /ǣ/ – er⁴¹⁴. SzertmánTony w swojej gramatyce przedstawił również znaki, które używane są

⁴¹³ A. Šojat, *Prva objavljena gramatika kajkavskoga književnog jezika*, „Rasprave Zavoda za jezik”, sv. 10-11/1984-1985, s. 202.

⁴¹⁴ *Ibidem*, s. 206-207.

współcześnie, a nie były w szerokim użyciu pod koniec XVIII wieku: *č* – /č/, *c* – /c/, *s* – /s/, *š* – /š/ – pisze o nich jako o „iliryjskim” sposobie zapisu głosek⁴¹⁵. Autor przedstawia ówczesną gramatykę i ortografię, daje wskazówki dotyczące wymowy poszczególnych głosek, ale nie przedstawia własnych rozwiązań ortograficznych. Dokonuje syntezy cech językowych zawartych w różnych tekstach, by zwięźle przedstawić je czytelnikowi. Publikacja miała charakter podręcznika i wzorowana była na austriackich wydaniach tego typu, przeznaczonych do użytku szkolnego z nakazu cesarza.

W połowie XVII wieku powstała krótka broszura dotycząca ortografii kajkawskiej. Autorem tego krótkiego tekstu dodanego do tłumaczenia Ewangelii był Nikola Krajačević Sartorius (1592-1653). W 1651 r. wydał on dzieło *Sveti Evangeljumi*, opatrzone dodatkiem dotyczącym ortografii, mającym ułatwić czytelnikom odczytanie tekstu. *Dodatak pravopisnog objašnjenja izdanju Svetih Evangeljumov* był napisany po łacinie, ale zawierał informacje na temat zapisu pewnych głosek w języku chorwackim/kajkawskim. Przez kilka dziesięcioleci autorstwo tego tekstu przypisywano biskupowi Zagrzebia Petarowi Petreticiowi (1604-1667)⁴¹⁶. Nawet Ljudevit Gaj w I poł. XIX wieku to właśnie Petreticiowi zarzucał zaśmiecanie ortografii kajkawskiej niewłaściwymi rozwiązaniami stosowanymi w pisowni, pomijając w ogóle Krajačevicia⁴¹⁷. Według Lj. Gaja w ortografii kajkawskiej pojawił się zapis /i/ oraz /j/ jako *y*, gdzie *y* mogło być również spójnikiem, głoski /l'/, /n'/, /d'/ zapisywano jako *ly*, *ny*, *dy*.

Rzeczywiście wiele cech zaprezentowanych w 1651 r. przez Nikolę Krajačevicia można odnaleźć w opracowywanych tekstach hymnów kościelnych pochodzących z XVIII, a nawet XIX wieku. Cechami, które pojawiają się w niektórych tekstach hymnicznych, są: zapis /č/ jako *cs*, /š/ – *fs*, /ž/ – *s*, *z* zamiast *s* przed /k/, /p/, /t/ itd.

Badane cechy językowe hymnów kościelnych znalazły również potwierdzenie w innym sporządzonym w 1745 r. przez nieznanego autora (wiele lat za autora tego tekstu uważano Andriję Jambrešicia) podręczniku ortografii chorwackiej/kajkawskiej. W dziele *Upute za pravilno pisanje hrvatskih riječi* autor wskazał na wykorzystanie alfabetu łacińskiego do zapisów języków słowiańskich, a zwłaszcza języka chorwackiego. Wymienia on litery alfabetu, które nie są potrzebne Chorwatom jak *q* i *x*, ale wskazuje także na problem z zapisem słowiańskich głosek jak /š/, /č/, /ž/, /l'/, /n'/ i /d'/.

⁴¹⁵ *Ibidem*, s. 205.

⁴¹⁶ A. Jembrih, *Pravopis hrvatskoga jezika kajkavske književne osnove iz 1651. i 1745. godine*, „Kaj”, 4/XXIX 1996, s. 39.

⁴¹⁷ *Ibidem*, s. 40.

W podręczniku autor spisał swoje spostrzeżenia na podstawie tekstów kajkawskich, ponieważ wspomina, iż nie rozumie on zasadności zapisu /c/ jako *cz* oraz /s/ jako *sz*⁴¹⁸. Autor porównuje także zasób głoskowy języka łacińskiego i niemieckiego z zasobem języka chorwackiego i na tej podstawie próbuje formułować wnioski co do zasadności zapisu⁴¹⁹.

W podręczniku ortografii z 1745 r. i tekstach hymnów pojawiają się następujące cechy ortograficzne: *cs* – /č/, *ch* – /ć/, *fs* – /š/, przed /k/, /p/, /t/ litera *z* zamiast *s*, /v/ – *u*, problem zapisu /i/ oraz /j/, zapis przyimków z łącznikiem przed wyrazem akcentowanym itd.

Poniżej zostały wymienione cechy fonetyczne i ortograficzne charakterystyczne dla analizowanych tekstów z poszczególnych śpiewników z lat 1701-1853. W wielu przypadkach każdą omówioną cechę językową wskazano tylko raz – przy pierwszym pojawieniu się w konkretnym śpiewniku. Zdarzało się natomiast, że cechę wskazywano ponownie, jeśli uwidoczniła się ona powtórnie w jednym z kolejnych tekstów, powstałych jednak kilkadziesiąt lat później.

1701 r., *Cithara octochorda*, wyd. I, Wiedeń.

Cechy fonetyczne zachowane w tekstach ze śpiewnika *Cithara octochorda*: wyd. I:

1. Ekawski refleks *jat'*:

i tvoje verne pohodi VCS;
ki odnaffas grehe lyudem rad oprafchas GieD.

2. Kajkawska realizacja /ʁ/ jako /er/:

*na puni perʒi*⁴²⁰ z-milofschum VCS.*

3. Brak wokalizacji /l/ > /o/ na końcu sylaby, np. w imiesłowach czasownikowych czynnych:

kojeʒi ztvoril z-mofnoztum VCS.

⁴¹⁸ *Ibidem*, s. 48-50.

⁴¹⁹ *Ibidem*, s. 44.

⁴²⁰ * oznacza pojawienie się poszczególnych cech we wspomnianych we wstępie gramatykach i ortografiach, i nie wymaga dodatkowego komentarza.

4. Wokalizacja jeru do /e/:

zdenecz, ogeny, i lyubau VCS.

5. Brak sybilaryzacji /h/:/s/:

pokom ginu grehi naffi GieD.

6. W wygłosie niektórych wyrazów jest zapisywane *u* zamiast *v*, np. *lyubau, darou*. W pierwszym przypadku *u* pojawia się w Nom. wyrazu, który w dzisiejszym chorwackim języku standardowym i dialekcie kajkawskim brzmi *ljubav*. Taki zapis jest krytykowany przez nieznanego autora podręcznika z 1745 r., ponieważ *u* jest przeznaczone do zapisu głoski /u/, a nie /v/, której wymowa jest zupełnie inna⁴²¹:

shiu zdenecz, ogeny, i lyubau VCS.

Drugi przykład tego zapisu odnosi się do końcówki fleksyjnej rzeczownika rodzaju męskiego w Gen. pl *-ov, -ev* charakterystycznej do dzisiaj dla dialektu kajkawskiego:

Tifzi Dar darou szedmerh. VCS;

uchini nafz od grehou, chizte, tihe, krotke AmS.

Zapis *u* zamiast *v* występuje także w śródgłosie wyrazu. Najprawdopodobniej pojawia się wtedy, kiedy /v/ jest położone przed inną spółgłoską. Jeśli natomiast /v/ znajduje się między dwiema samogłoskami, pozostaje zapisane jako *v*:

Dati i mi, na ufze veke popevamo te popeuke GieD;

od nafz oude prevelika GieD.

Nie jest to błąd drukarski, ponieważ taki zapis jest konsekwentny i występuje także w pozostałych badanych tekstach z tego śpiewnika. Podwojone samogłoski występują w dialektach chorwackich bardzo rzadko. Zapis *u* jako spółgłoski /v/ występował już w XVII wieku, ponieważ pojawił się w dziele Franjo Gliveticia *Cvit svetih* z 1628 r.⁴²²

ki punis tuum rechjum szrdcza VCS.

7. W wyrazach zapożyczonych z łaciny został łaciński zapis, brak natomiast jotacji, która występuje w dialektach chorwackich, prócz kajkawskiego:

⁴²¹ *Ibidem*, s. 52.

⁴²² A. Jembrih, *op.cit.*, s. 53.

8. Grupy spółgłoskowe /st/, /sp/, /sk/ zapisywane były jako *zt*, *zp*, *zk* w każdej pozycji w wyrazie. Była to cecha typowa dla tekstów tego okresu sporządzonych w dialekcie kajkawskim⁴²³. Już w połowie XVII w. we wspomnianej broszurze *Dodatak pravopisnog objašnjenja...* Krajačević stwierdza, że wystarczy w tych grupach głoskowych zapis samego *z* zamiast dwuznaku /ʒ/, mimo że zapis przeczył wymowie, ponieważ *z* było tam wymawiane jako /s/⁴²⁴:

Hodi ztvoritel Duh fveti VCS;

i perzt zmosfen ruk Ochinzkeh VCS;

Dai da po tebe zpoznamo VCS;

tebe zkup fnymi lyubimo VCS.

9. Realizacja grupy spółgłoskowej /vs/ w nagłosie wyrazów oraz w przysłówkach *vsi*, *vse* jako *vs* bez innowacji, która zaszła w sztokawszczyźnie, gdzie grupa ta jest realizowana jako /sv/:

i poftenye vam trem daje ufze ztvorenye Gied.

10. Występuje jeszcze głoska /t'/, która jest zapisywana jako *tj*:

kojefzi ztvoril z-mofznozjtum VCS.

11. Brak *l* wstawnego po spółgłoskach wargowych: /p/. /b/. /v/, jego miejsce zajmuje /j/:

Káfzi zdrauje uzela AmS.

12. W tekstach jest widoczny brak zaniku głosek /t/ i /d/ przed /c/:

tifzi obechan od Otcza VCS;

ulei lyubau vu fzerdcza tvoju VCS;

Występują też leksemy z przeprowadzoną już zmianą głoskową, gdzie /t/ przed /c/ się nie zachowało:

⁴²³ A. Šojat, *Prva objavljena gramatika...*, s. 206.

⁴²⁴ A. Jembrih, *op.cit.*, s. 40.

*Vam trem **fzveczi**, i **fzveticze** GieD.*

13. Proteza spółgłoskowa /v/ przed /u/ w nagłosie wyrazu:

*Káŕzi zdrauje uzela, iz **vu**zt Gabriela AmS.*

Przyimek *u* zatem pojawia się w formie *vu*:

*ulei lyubau **vu** ferdcza tvoju VCS.*

Występują także przykłady, w których brak jest protez spółgłoskowych przed /u/ w nagłosie wyrazu:

*ulei lyubau **vu** ferdcza tvoju VCS;*

*za nafs **u**chinyn krifni GieD.*

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla badanych tekstów ze śpiewnika *Cithara octochorda*, wyd. I:

1. Łączna pisownia wyrazów nieakcentowanych z akcentowanymi. Klitykami w przypadku badanych tekstów najczęściej są: zaimek zwrotny *se*, krótkie formy zaimków osobowych, nieakcentowane formy czasownika *biti*, przyimki. Zapisywane najczęściej są wraz z zaimkami osobowymi, zaimkami względnymi, ale także z rzeczownikami lub czasownikami:

***Tifze** zoves **vefzelitel**, VCS;*

***Tifzi** Dar darou **fzedmerek**, VCS;*

***kojefzi** ztvoril z-**mojnoztjum** VCS;*

*ter **Bogufzu** ufze povolye GieD;*

***Hvalimote** za veliku i **prefzlaunu** tvoju Diku GieD.*

2. Łączna pisownia partykuły przeczącej *ne* z czasownikami:

*zlo **nikakvo** nay **neskodi** VCS.*

3. Niektóre przyimki są połączone z wyrazem akcentowanym za pomocą łącznika:

*na puni **perfzi** z-**milofchum** VCS.*

4. Brak ujednoczenia zapisu grupy spółgłoskowej /šč/. W obrębie tego samego tekstu występuje dwójaki zapis. Raz /šč/ zostaje zapisane jako *fch*, w innym zaś miejscu

jako *ft*. Taki zapis wywołuje wątpliwości, jak wymawiano te głoski: jako /šć/ lub /št/:

ki odnaſſas grehe lyudem rad oprafſchas GieD;
Jednu hvalu, i poſtenje vam trem daje ufze ztvorenye GieD.

5. Zapis głoski /s/ jako *fz*. Według Milana Moguša ten zapis (jak i wymienione na dalszych pozycjach – *cz*, *ch* i /š/ jako *s*) zostały najprawdopodobniej przejęte z pisowni węgierskiej⁴²⁵:

Hodi ztvoritel Duh fzveti VCS;
I fzina Boga hvalimo VCS.

6. Identyczną zasadę stosowano przy zapisie głoski /c/, którą przedstawiano jako dwuznak *cz*. Wspomniany zapis był już jednak krytykowany w połowie XVIII w. w publikacji *Upupte za pravilno pisanje hrvatskih riječi*. Anonimowy autor tego podręcznika ortografii wspomina, że Pavao Ritter Vitezović w swojej reformie języka także planuje wprowadzić zapis *c* na odzwierciedlenie głoski /c/⁴²⁶. Na przykładzie tego zapisu widać rozbieżność założeń teoretycznych zawartych w XVIII-wiecznych podręcznikach ortografii z praktyką pisarską:

Otcza Boga verujemo VCS.

7. Jako dwuznak zapisywana jest również głoska /č/ w postaci *ch*. Taki zapis również jest zapożyczeniem z pisowni węgierskiej, gdyż Krajačević wspomina o nim jako o starym węgierskim zapisie głoski /č/⁴²⁷. Najprawdopodobniej podobna wymowa chorwacka spowodowała przejście tego węgierskiego dwuznaku, który w języku węgierskim został zastąpiony dwuznakiem *cs* (Chorwaci również go zapożyczyli, jednak dopiero w późniejszym czasie, gdyż w I połowie XVIII w. na oznaczenie tej samej głoski /č/):

Zgasi fzvetlozt vu chutenyu VCS.

⁴²⁵ M. Moguš, *Povijest hrvatskoga jezika*, Zagreb 1994, s. 74.

⁴²⁶ Por.: A. Jembrih, *op.cit.*, s. 41 i L. Badurina, *Hrvatska (orto)grafija prije pojave prvoga pravopisa*, „Dometi” god. 23/1990, s. 658. Autorka artykułu wspomina, że Pavao Ritter Vitezović swoje poglądy na temat chorwackiej pisowni zawarł we wstępie do wydanego w 1703 r. dzieła *Plorantis Croatiae saecula duo*.

⁴²⁷ A. Jembrih, *op.cit.*, s. 48.

8. /š/ zapisywane jako *s* lub jego odpowiednik w postaci *f* albo podwojonego *ff*, albo jako podwojone *s*, ale złożone z różnych liter – *fs*. O zapisie tzw. *oštroga s* jako podwojonego *ff* wspomina w swojej broszurze Krajačević, który wskazuje także na to, że taki zapis odnalazł w dziełach pisarza węgierskiego z przełomu XVI i XVII wieku – Petera Pazmany’ego (1570-1634)⁴²⁸:

Tifze zoves vefzelitel VCS;
i naffeg tela fzlabozt VCS;*
Zvelichitel nafs lyublyeni GieD;*
Jefus Kristus miloztivvni.

9. *S* lub *f* może także oznaczać głoskę /ž/:

fzedis na Bosje desnicze GieD;*
da iż tufne grešnik tmicze GieD.

10. W tekstach nie występuje jedna litera, która służyłaby do zapisu głoski /j/. Funkcję tę pełnią litery *j*, *i* i *y* we wszystkich pozycjach, gdzie pojawia się /j/ oraz gdzie występuje zmiękczenie jak w przypadku /g’/, /l’/ czy /n’/ – *gy*, *ly*, *ny*. Taki zapis był już znany w połowie XVII wieku. Według Nikoli Krajačevicia został wprowadzony, by odróżnić w piśmie głoskę /i/ powodującą zmiękczenie poprzedzającej ją spółgłoski od /i/, która nie powoduje zmiękczenia poprzedzającej głoski⁴²⁹. Także Ignacije SzertmánTony w swojej gramatyce wspomina o wymienionych głoskach. Skupia się on jednak na ich wymowie i poucza czytelnika, że należy odczytywać zapis *gy*, *ly*, *ny* jako *gji*, *lji*, *nji*⁴³⁰:

i tebe lyubau vu Troiztvu VCS;
ulei lyubau vu ferdcza tvoju VCS;
nay objachi tvoja Krepozť VCS;
zdenecz, ogeny i lyubau VCS.

Nawet w trybie rozkazującym 2 os. sg. pojawia się zapis /j/ jako *i* lub *y*:

voyzke ti tirai daleko VCS;

⁴²⁸ *Ibidem*, s. 40.

⁴²⁹ A. Jembrih, *op.cit.*, s. 41.

⁴³⁰ A. Šojat, *Prva objavljena gramatika...*, s. 206.

Dai da po tebe zpoznamo VCS;
Tifzi Bofyi Szin jedini GieD;
daruy pogled fzlepem AmS.

11. Brak *j* w zapisie leksemu *jaganjče* jest najprawdopodobniej wynikiem bezpośredniego zapożyczenia z łaciny i łacińskiego zapisu:

Tifzi Agnecz, ki odnaffas grehe lyudem oprafchas GieD.

12. Głoska */i/* bywa też zapisywana jako *y*, w różnych pozycjach wyrazu, zarówno w wygłosie, jak i śródgłosie:

Kraly zemelzkz⁴³¹ i peklenzky GieD;
doide pred tue Szveto lycze GieD.

13. Ciekawy jest także zapis różnych leksemów wielką literą, gdyż nie zawsze są stosowane te same zasady. Wyrazy w bezpośredni sposób określające Boga lub Jezusa, ale także Ducha Świętego (jednak nie wszystkie), są zapisywane wielką literą, ale określające je zaimki pisane są małą literą:

Vifnyega Boga Dar fzvetel VCS.

W tekstach także przymiotniki dzierżawcze określające Boga Ojca, jak np. *ojcowski* – *ochinzki*, zostały zapisane wielką literą:

i porzt zmosfen ruk Ochinzkeh VCS.

Określenia Boga i Trójcy Świętej oraz Ducha Świętego zostały zapisane wielką literą, natomiast określenie Jezusa Chrystusa jako syna małą. Może to być problem drukarski dotyczący litery *f*, dla której nie występował znak oznaczający wielką literę. W innych tekstach została ona zastąpiona przez *S*, ale tak się nie stało w tym przypadku:

Otczu Bogu nay bu Dika, i fzinu zkupa velika VCS.

Poniżej przykład zastosowania dwuznaku *Sz*, także w tym samym wyrazie, ale w innym tekście:

Tifzi Bofyi Szin jedini GieD;
Szvet! Szvet! budi Bog na Nebu GieD.

⁴³¹ Wyjaśnienie tego zapisu znajduje się w dalszej części tego podrozdziału.

W kolejnym wersie Duch Święty został określony jako dar od Boga Ojca, dlatego najprawdopodobniej został zapisany wielką literą, jednak pozostałe określenia odnoszące się tylko do Ducha Świętego zostały zapisane małą literą, prócz samej jego nazwy:

Hodi ztvoritel Duh Źveti VCS;

Tifze zoves vefzelitel VCS.

Zaimki odnoszące się do Ducha Świętego zapisywane są małą literą:

ki punis tuum rechjum Źzerdcza VCS;

i tebe lyubau vu Troiztvu VCS.

Niewytłumaczalne jest użycie wielkich liter w wyrazach *Krepozť, Dika, Gozpodujes* – dziwić może zwłaszcza zapis czasownika wielką literą:

nay objachi tvoja Krepozť VCS;

Otczu Bogu nay bu Dika VCS;

Z-Otczem Bogom Gozpodujes GieD.

Również wyrażenia nazywające Matkę Bożą są zapisywane wielką literą, jednak jej określenia jako gwiazdy są zapisywane małą literą:

ZDrava zvezda morzka prava Mati Bosja AmS;

Mati uŹzegdar Deva, Kralicza Nebezka AmS.

14. Najprawdopodobniej pojawił się także błąd drukarski, ponieważ zapis jest niekonsekwentny w obrębie jednego wersu. W pierwszym przypadku zapisano *zemelyzkiz*, a w drugim *peklenzky*. Oba te leksemy są przymiotnikami i powinny mieć końcówkę fleksyjną i rodzajową *-i*, która jednak w drugim przykładzie pojawia się zapisana jako *y*:

Kraly zemelzkz i peklenzky GieD.

15. W wielu tekstach znajdujących się w tym śpiewniku imię Jezusa Chrystusa wyróżniano, stosując dwie pierwsze litery wielkie, niemniej jednak czasami taki zapis pojawiał się także w przypadku innych wersów:

JEfus Kriřtus miloztivni GieD;

ZDrava morzka zvezda prava Mati Bosja AmS.

16. Stosowano rozłączną pisownię nieakcentowanej formy czasownika *biti* i przedrostka *je-*:

Ti Szin pravi je fzi Bofyi, GieD.

17. Akcent zaznaczano w tekście tylko, jeśli padał na ostatnią sylabę:

Uchini da fivemo chiztò, i ponizano, AmS.

1736 r. Juraj Milih, Bogolyubne pisme za probuditi u serdcu griscnika lyubav Boxju i Mariansku, sversceno pokajanye od griha, za nauciti sva otajstva vire i poglavite kriposti kerstianske pivati ali scititi velle kor istne, Tyrnava.

Cechy fonetyczne zapisane w tekstach ze śpiewnika Juraja Muliha *Bogoljubne pisme...* z 1736 r.:

1. Ikawski refleks *jat'*, pojawił się w tych tekstach najprawdopodobniej za sprawą dialektu sztokawskiego ze Sławonii:

Razum slipoj ù tamnofiti VCS;

Profvitli zrakom fvitlofti VCS;

Da od fele vazda sidli VCS.

Pojawiła się także dyftongiczna realizacja tej głoski w postaci *ije*:

Nafce odriefci grihe AmS.

2. Z zapisu wynika, że głoski /č/ i /ć/ były najprawdopodobniej wymawiane bardzo podobnie, ponieważ w tekstach ze śpiewnika Juraja Muliha są zapisywane przy użyciu jednakowych liter. Nieróżnicująca wymowa obu głosek nadal jest charakterystyczna dla dialektów kajkawskich i czakawskich:

I mogucse fve Kripofti VCS – cs jako ć;

Vicsno dufcah na fpafenye VCS – cs jako č.

3. Występowała sztokawska realizacja grupy spółgłoskowej */vs/ jako /sv/ w nagłosie wyrazu:

I mogucse fve Kripofti VCS.

4. Pojawiała się sybilaryzacja głosek welarnych, która nie jest obecna w dialekcie kajkawskim:

Tebe fale ucsenici TDI.

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla tekstów ze śpiewnika Juraja Muliha *Bogolubne pisme...* z 1736 r.:

1. /š/ zapisywane jako *fc*:

DUfće Sveti! knam u tmine* VCS;

*Ti mocs fmerti naddobivfci**, TDI.

Jednak końcówka fleksyjna w koniugacji czasowników w 2. os. sg /š/ jest zapisywana jako *s*:

*Knami opet fe vratis** TDI;

*Dilla nafca fva platis** TDI.

2. /č/ zapisywane jako *cs*. W języku chorwackim zapis ten był już w użyciu w połowie XVII w. Nikola Krajačević w swoim *Dodatku...* wspomniał, że zapis ten został także zapożyczony od Petera Pazmany'ego, który w swoim dziele napisanym w języku węgierskim używa tego dwuznaku na oznaczenie głoski /č/⁴³² :

Vicsno dufcah na fpafenye VCS;

Sllavnih tvojih csudefaa, TDI.

3. W porównaniu z tekstami z I wydania *Cithara octochorda* występują rozbieżności w zapisie głoski /s/, ponieważ w tekstach z omawianego tutaj śpiewnika widoczne są następujące różnice – jeśli /s/ występuje jako wielka litera, jest zapisywany jako *S*, natomiast jeśli jest to mała litera, pojawia się jako *f*, *ff* lub *s*:

Dufce Sceti nafc lyubitely! VCS;

Dobra fvega uditely! VCS;

Iffufa uxivat AmS;

Sveto gane nas poslanye VCS.

⁴³² A. Jembrih, *op.cit.*, s. 40.

4. /ž/ x lub z:

Vrilo xivo od sladofiti VCS;

Tuxne dufce razvefeli VCS;

Slavna Bozja Mati AmS.

5. W omawianych tekstach został już ujednolicony zapis sufiksu *-nje* w rzeczownikach odczasownikowych, we wszystkich przykładach w tekście widnieje on jako *-nye*:

Daj viru, lyubav, ufanye; VCS.

6. W tekstach z *Cithara octochorda* nie występują zmiękczone głoski /g'/ i /d'/. W śpiewniku Juraja Muliha pojawiają się one w różnych leksemach, także w zapożyczeniach z łaciny, czego nie było w przypadku wcześniejszych tekstów – jotacja /g/ do *gy* i /d/ do *dy*. W tekstach można odnaleźć także zapis tej jotacji jako *dj*:

Angyeoski fcnim tvoju. TDI;

Dofstoihfe z-neba fnidyi. TDI;

Miloserdju Boxe tomu, TDI.

W obrębie tego samego tekstu można jednak odnaleźć ten sam leksem bez zapisu zmięczonych głosek, tak jak w *Cithara octochorda*:

I z-Angelmi vapiucsi, TDI.

7. W wyrazach zapożyczonych z łaciny pojawia się natomiast łaciński zapis /f/ jako *ph*:

Tebe lyubecs Serphini TDI.

8. Zmiana w porównaniu z pierwszymi omawianymi tekstami występuje w przypadku zapisu *v* w wygłosie wyrazu, gdzie nie jest już ono zapisywane jako *u*, nawet w tych samych leksemach, w których było tak zagotowywane jeszcze w *Cithara octochorda*:

Daj viru, lyubav, ufanye; VCS.

9. Grupy spółgłoskowe /sk/, /sp/, /st/ zapisywane były z bezdźwięcznym s zamiast, jak w tekstach typowo kajkawskich, z dźwięcznym z:

*Vicsno dufcah na **sp**afenye VCS;*
Doftojna poftati, Nafce Vefelje AmS.

10. W zapisie nie jest uwidocznione przeprowadzenie ubezdźwięcznienia głosek w parach dźwięczna/bezdźwięczna:

*Kaxi **sladka** dafi AmS.*

11. Pojawiają się podwójne spółgłoski w niektórych wyrazach:

Dilla nafca fva platis TDL.

12. Stosowano łączną pisownię wyrazów nieakcentowanych, głównie niektórych przyimków z zaimkami dzierżawczymi i osobowymi oraz zaimka zwrotnego *se* z czasownikami lub zaimkami, pojawił się także zapis przyimków z łącznikiem:

*Pridi **knam** Dufce Sveti! VCS;*
*I na zemlyu **k-nami** pridyi, TD;l*
Ztvom miloftjom nyu pofveti VCS;
Naftanife ù Pameli VCS;
*I ù **nyefe** fad nafeli VCS.*

W tekstach występował także zapis rozłączny zaimka zwrotnego *se* z innymi wyrazami nieakcentowanymi:

*Za nas **fe** doftoj. AmS.*

13. W omawianych tekstach ze śpiewnika Juraja Muliha *Bogoljubne pisme...* pojawia się także łączny zapis całych fraz, a mianowicie akcentowanego imiesłowu z nieakcentowaną krótką formą czasownika *biti* i zaimkiem dzierżawczym:

Dalafinam blago. AmS.

14. W tekstach pojawiają się także przyimki akcentowane, które nie są zapisywane łącznie z innymi wyrazami akcentowanymi. W przypadku przyimka *u* jego akcent jest zawsze zaznaczony:

Naftaniŕe ù Pameli VCS;

I ù nyefe fad nafeli VCS.

15. W tekście widoczna jest pisownia przyimków zarówno z łącznikiem, jak i bez niego, niezależnie od tego, czy jest on akcentowany, czy też nie. Występują dwa rodzaje przyimka *s*, pierwszy rodzaj to zapisywany łącznie przyimek *s* jak we współczesnym języku chorwackim, w drugim przypadku pojawia się przyimek *z*. O zapisie przyimka *z* łącznie wspomniano w podręczniku ortografii *Upute za pisanje prvatskih riječi* w 1745 r.⁴³³:

*U vik **fcnym** pribivat.* AmS;

Svitecs z-Rajskog dvora AmS;

*Slava Otcu z **Sinom*** AmS.

16. Pojawia się łączna pisownia partykuły przeczącej *ne* z czasownikami:

*Od nas nikad **neodhodi!*** VCS.

t/Także w trybie rozkazującym:

***Nedaj** nikad *fmutitŕe*,* TĐl.

17. Zaimki osobowe odnoszące się do osób boskich są zapisywane wielką literą, jednak zaimki dzierżawcze odnoszące się do tychże osób literą małą:

*Kohih ferdce **Tebe** xeli.* VCS;

Svaki tvoje zapovidi, VCS;

Sin tvoj biti koji. AmS.

18. Pojawia się niewytłumaczalny zapis podwojonych końcowych samogłosek *a*.
Możliwe, że jest to związane z odzwierciedleniem w tekście melodii:

*Divo verhi *f*vih **Divaa*** AmS;

*Svim trim uvik **vikaa**,* AmS.

⁴³³ A. Jembrih, *op.cit.*, s. 56.

1746 r., Pobožne i naučene popevke, koje vu vreme poslanja... mašniki tovaruštva Jesuševoga misionariuši: z navukom kršćanske obnašaju, Zagreb.

Poniżej zostały wskazane cechy fonetyczne charakterystyczne tylko dla tekstów ze śpiewnika *Pobožne i naučene popevke...*:

1. Grupa spółgłoskowa *sp* bywa zapisywana jako *zp*, zwłaszcza w nagłosie wyrazu:

Hodi Duh fzveti milofzjt nadelj VCS;
Hodi Duh fzveti dajnam zpoznati VCS.

2. /ż/ zapisywane jako *sj*, ale także jako *f*:

Rechi Bosje fztalno derlati VCS;
Hodi Duh fzveti lyubav Bofanżka VCS.

3. Różny niż w śpiewniku *Cithara octochorda* zapis wyrazu *ufzegdar* jako *vfzigdar*

Mati vfzigdar Deva AmS₃;
Mati ufzegdar Deva AmS₁.

4. Określenia Ducha Świętego zapisywane wielką literą w przeciwieństwie do zapisu z *Cithara octochorda*:

Hodi Duh fzveti Vefzelitel zvan VCS.

5. W zapisie stosowano rozróżnienie ze względu na pochodzenie danego desygnatu. W zależności od pochodzenia, wyraz był więc zapisywany wielką literą – w przypadku wyrazów odnoszących się do istot boskich lub małą – w przypadku istot ziemskich:

Bog Seregov Nebefzkeh i Seregov zemelyfzkeh TDI.

Nazwę ‘chrześcijanie’ zapisano jednak wielką literą:

Te Proroki, Vucheniki, i vfzi verni Kerfcheniki; TDI.

1748 r. Juraj Mulih, Nebeszka hrana vu szveteh jesztvinah: kruhu i vinu : tojeto: pobosneh molitvah, litaniah i popevkah: mleku i medu : tojeto: katolichanszkom navuku hasznovitom razgovoru : tojeto: na szvetloszt sivlenya i tak na zadoblenye zvelichenya

lyublenom nagovarjanyu posztavlena : vszem kerschanszkiem putnikom vu nebeszku domovinu putujuchem szerdcheno preporuchena / ovak z-novich zkupa szlosena i na okrepljenje dusse polosena z-trudom i szkerbjum Juraja Mulih, Tovarustva Jesussevoga massnika. Zagreb.

Cechy fonetyczne charakterystyczne dla śpiewnika Juraja Muliha *Nebezka hrana...* wyd. z/w 1748 r.:

1. Zdarza się, że pojawiał się zapis, w którym w nagłosie wyrazu występuje proteza spółgłoskowa /v/, ale nie ma /u/:

Vchini nafz z-tvojemi Szvetemi TDI.

2. W śpiewniku pojawia się nietypowa realizacja /r/ w postaci /ir/, mimo że w innych częściach tekstu występuje /er/, podobnie jak miało to miejsce w pozostałych omawianych śpiewnikach:

Tebe po vfzem fzvétu: Sz. Czirkva valuje TDI;

Ti obladavfzi fzmertnu jakofzt, TDI.

Cechy ortograficzne występujące w wydaniu śpiewnika Juraja Muliha *Nebezka hrana...* pochodzącym z roku 1748:

1. Pojawia się zapis /f/ jako *f*, obok wcześniejszego *ph*:

kakofzmfzef ufali vu Te. TDI;

Tebi Kerubini, i Seraphini TDI.

2. Zapis imienia Jezus (w całości) wielkimi literami:

Gofzpodin Szin Jedinorodyeni JESUS Kristus GieD.

3. Zaimki osobowe i dzierżawcze odnoszące się do osób boskich zapisywano wielką literą, ale pojawiały się także formy zapisane małą literą:

dichimote hvalu dajemo Tebi GieD;

zarad velike dike Tvoje GieD;

Ti fzam Gofzpodin GieD;

z-Velichanfztvom dike tvoje TDI.

4. W tekstach pojawia się bardzo dużo wyrazów zapisywanych wielką literą prawdopodobnie pod wpływem języka niemieckiego:

Tebi Nebefza, i vfze Zmofnofzti TD1;
Gofzpodin Bog Nebefzkeh Seregov TD;1
z-Velichanfztvom dike tvoje TD1.

5. W tekście *Ave maris Stella* z wydania śpiewnika Juraja Muliha z 1748 r. pojawia się najprawdopodobniej błąd w zapisie jednego z leksemów. Może być to błąd drukarski w postaci braku jednej litery w wyrazie *pogled* – w tekście pojawia się *poled*:

Daruj poled fzlepem AmS

Tekst jest przedrukiem hymnu, który pojawił się w poprzednim wydaniu tego śpiewnika i pozostałe występujące w nim cechy językowe są identyczne z tymi, które omówiono przy analizie wcześniejszego wydania.

1757 r. Cithara octochorda, wyd. III, Zagreb.

Cechy fonetyczne charakterystyczne dla III wydania *Cithara octochorda*:

1. Pierwszy raz w tekstach z tego śpiewnika można zanotować innowację fonetyczną, jaką jest brak /t/ i /d/ przed /c/:

Tifzi obechan od Ocza VCS;
vam trem Szveczi, y Szveticze GieD2;
ki punis z-tvum rechjum sercza VCS.

Cechy ortograficzne charakterystyczne tylko dla III wydania *Cithara octochorda*:

1. Typowo kajkawski zapis /d'/ jako *jd*:

doklam dojdem to chinete Plg.

2. W poprzednich tekstach pojawiał się zapis grupy /št/ zmiękczonej poprzez jotację do /štj/, natomiast w omawianych tekstach *Citara octochorda* występuje zapis *fch*:

Napuni perŹi z-milofchum VCS.

W innych pozycjach jednak zmiękczenie /t/ przez /j/ nie wprowadza zmiany fonetycznej i jest zapisywane jako *tj*:

KojeŹi ztvoril z-mofnozŹjum VCS.

3. W śpiewniku występuje juŹ ujednolicony zapis *v* w wygłosie i w śródgłosie wyrazu. /v/ nie jest juŹ zapisywane jako *u* i nie pojawiają się podwojone głoski /u/ jak było w przypadku I wydania śpiewnika *Cithara octochorda*:

Siv zdenecz, ogeny, y ljubav VCS;

KafŹi zdravje vzela AmS.

4. W tekstach pojawia się nietypowy zapis, gdyŹ imiesłów przymiotnikowy czynny od czasownika *htjeti* – *hotjeti* jest zapisywany łącznie z nieakcentowaną formą czasownika *biti*:

poleg pravde hotelje Plg.

Inne połączenia imiesłów z enklitykami czasownikowymi są natomiast zapisywane rozłącznie:

fzebe daŹfi moral je Plg.

5. W śpiewniku pojawia się zapis przyimków *z* i *v* z łącznikiem i wyrazem akcentowanym lub łącznie, zwłaszcza w przypadku przyimka *z*:

V-ruke *vzemŹfi kruh, nym reche*: Plg;

ki punis z-tvum rechjum sercza VCS;

Zvucheniki vecherati Plg.

6. Wszystkie zaimki osobowe i dzierŹawcze odnoszące się do osób boskich są zapisywane małą literą, co nie było praktykowane we wcześniejszych tekstach:

Daj da po tebe zpoznamo VCS;

Y tvoje verne pohodi VCS;

Voyzke ti tiraj daleko VCS.

7. W tekstach religijnych często leksemy „ciało” i „krew” Jezusa Chrystusa są zapisywane wielkimi literami. W omawianych tekstach z tego śpiewnika ciało – *telo* jest zapisywane wielką literą, krew – *kerv* natomiast małą lub wielką, jeśli znajduje się w wypowiedzi Chrystusa:

nam na hranu Telo dati, Plg;

kerv napiti felel je. Plg;

moja Kerv to prava je Plg.

1779 r. Juraj Mulih, Hrana nebezka vu pobosneh molitvah, litaniah, popevkah y lyublenom nagovarjanyu na szvetost sivlenya poztavlena : vszem kerschanzken putnikom vu nebezku domovinu putujuchem szerdcheno preporuchena / y szlosena z-trudom y zkerbjum Juraja Mulih, Tovarustva negda Jesussevoga, massnika, missionariussa apostolzkoga, Zagreb.

Cechy fonetyczne charakterystyczne dla wydania śpiewnika Juraja Muliha *Hrana nebezka...* z roku 1779:

1. Ponownie pojawia się /t/ i /d/ przed /c/:

Tebe vekivechnoga Otcza TDI.

W niektórych leksemach /d/ przed /c/ zanikło:

Krepi fzercza i czhujenye VCS.

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla śpiewnika Juraja Muliha *Hrana nebezka...* z 1779 r.:

1. Spójnik *i* jest zapisywany jako *y*:

Tebi Kerubini, y Serafini z-nepreterfнем glásom vichu*, TDI.

2. Tak jak w poprzednich tekstach, występują różnice w zapisie zaimków, ponieważ zaimki dzierżawcze odnoszące się do Boga Ojca są zapisywane małą literą, natomiast zaimki osobowe już dużą:

Y hvàlimo Ime tvoje na veke TDI;

Po vfzeh dneveh: blagofzlovimo Tebe TDI.

3. Pojawia się problem zapisu /s/ przed /k/, /p/ i /t/, gdyż do tej pory w obrębie jednego śpiewnika występował jednolity zapis *s* w tych pozycjach jako *z* lub *s*. Tutaj pierwszy raz widoczne jest przemieszanie tego zapisu, dlatego w niektórych leksemach pojawia się w tych pozycjach *z*, a w innych *s*:

Tebe odicheni Koruſs Apoſtołzki TDI;

Tebi Nebéſza, y vſze Zmoſnozti TDI;

Gozpodin Bog Nebezkeh S'eregov TDI.

4. Podobny problem występuje w zapisie /d'/ – pojawiają się dwie możliwości: analogiczne do *lj* i *ny* jako *dy*, ale także kajkawska wersja, która była widoczna również w III wydaniu *Cithara octochorda* jako *jd*:

Ti, za ofzlobodyenye chloveka* TDI;

Szùdecz; verujemo: da jeſzi dojduchi TDI.

5. Kolejną innowacją w zapisie /s/ jest wprowadzenie *S'*, jednak tylko w określonych leksemach i zapisywanego wielką literą:

Szvét, Szvét, Szvét: Gozpodin Bog Nebezkeh S'eregov TDI;

S'akramentu ada tomu, VCS.

6. Zaprzestano zapisu wyrazów nieakcentowanych łącznie z akcentowanymi, zarówno nieakcentowanej formy czasownika *biti* z zaimkami, jak i zaimków z różnymi akcentowanymi częściami mowy. Pojawia się jednak pisownia zaimka zwrotnego *se* ze spójnikami lub czasownikami:

Nam dān i rodyen je med. nami VCS;

Ztavił lyubav je pred ochi, VCS;

Dafze vſiva vſze czelo VCS;

Poniznofze klanyajmo VCS.

7. W tekstach zostały wyróżnione samogłoski akcentowane – uwydatniano w ten sposób jedynie miejsce akcentu, a nie jego rodzaj. Co więcej, zaznaczenie akcentu pojawiało się w różnych pozycjach, w przeciwieństwie do tekstów wcześniejszych, gdzie akcent wskazywany był wyłącznie na końcu wyrazu.

Tebi Nebéřza, y vřze Zmofnozti TDI;
z-Velichànztvom ðike tvoje TDI.

1802 r. Josip Ernest Matijević, Vnogoveržtna pobosnosti kerschanzke zvershavanya zadersavajucha vu šebi molitve pod szvetum meshum, z-pridodanemi drugemi prelepemi molitvami, litaniami y popevkami, Zagreb.

Cechy fonetyczne charakterystyczne dla śpiewnika Josipa Ernesta Matijevicia z 1802 r.:
W tym śpiewniku nie ma cech wyróżniających teksty z tego zbioru na tle tekstów z poprzednich śpiewników.

Cechy ortograficzne charakterystyczne tylko dla śpiewnika Josipa Ernesta Matijevicia:

1. /š/ jest zapisywane jako *sh*:

Jefush miloztivni GieD;
nadehni ti nasha, tvojem Dùhom řzerdcza. VCS2.

W śpiewniku funkcjonuje nietypowy zapis. Możliwe, że leksem *serafini* wymawiano jako *řerafini*, ponieważ w tekście pojawił się jako *sherafini*, a w innych tekstach *sh* jest przypisywane jako /š/. W poprzednich śpiewnikach leksem ten był natomiast zapisany jako *szeraphini*, *s'eraphini*, gdzie oba takie zapisy *sz* i *s'* oznaczały /s/:

Tebi Kerubini i Sherafini z-nepreterřnem głařzom vichu, TDI.

2. Pierwszy raz pojawia się współczesny zapis głoski zmiękczonej /l'/ jako *lj*, chociaż występują także stare formy zapisu:

daj nashem dushiczam vekvechno vefřèlje VCS2;
Hodi Otecz lyùdih ivbògeh, y nevolnyeh: VCS2.

3. W tekstach ze śpiewnika Matijevicia pojawia się znacznie mniej leksemów zapisanych wielką literą niż w śpiewnikach Juraja Muliha:

Szvèt, řzvèt, řžèet Gozpodin Bòg nebezkeh Sheregov TDI;
neřizřze zbojal prijeti vu Devicze vutrobi. TDI.

4. W przyimkach został zaznaczony akcent:

Operi, ô Bose! vŕze, kaj zatepeno VCS2.

1815 r. Juraj Muliĥ, Hrana nebezka vu pobosneh molitvah, litaniah y popevkah za haszen vszakoga kerschenika, Zagreb.

Cechy fonetyczne charakterystyczne dla śpiewnika Juraja Muliĥa wydanego w 1815 r.:

1. Występowanie *l* wstawnego przed /b/, /p/, /t/:

Y sivlenye vremenito Plg.

Cechy ortograficzne charakterystyczne tylko dla tekstów ze śpiewnika Juraja Muliĥa z 1815 r.:

1. /ž/ jest pierwszy raz zapisywane jako *s* nie tylko przed /j/:

Gozpodine Bose! Agnecz Bosji, koi odimlyesh grèhe, fŕvè GieD;

Daj nam sivo veruvati, VCS.

2. Brak zapisu *j* w niektórych pozycjach – w zaimku względnym *koji* czy w czasownikach prefiksalnych:

koi odimlyesh grèhe fŕvèta fŕmilujŕze nam! GieD.

3. Pierwszy raz pojawia się zapis przyimka *k* bez łącznika:

k Tebi Bogu doĭti fŕvomu, VCS.

1827 r. Juraj Muliĥ, Duhovne mervice illiti malene molitvice : kojese u jutro i vecser, pod s. missom, prie i posli ispovidi i pricsesti i svako takogjer vrime moliti mogu, svima bogoljubnima kerstjanom, Budim.

Cechy fonetyczne charakterystyczne dla śpiewnika Juraja Muliĥa *Duhovne mervice...* z 1827 r.:

1. We wszystkich tekstach występuje tylko ikawski refleks *ĭat'*:

Svitlech s'Rajskog Dvora, AmS;

Sricha na Nebeskih, AmS.

2. Brak protezy spółgłoskowej /v/ przed /u/ w nagłosie wyrazów:

*Zdravljesi **u**zela, AmS.*

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla śpiewnika Juraja Muliha *Duhovne mervice...*:

1. Pierwszy raz zostało zastosowane ortograficzne rozróżnienie głosek /č/ i /ć/ najprawdopodobniej pod wpływem dialektu sztokawskiego, którego użytkownicy w mowie rozróżniają te dwie głoski. W tekście /č/ jest zatem zapisane jako *cs*, a /ć/ pozostało (tak, jak w tekstach kajkawskich) jako *ch*:

*I **C**sistocha xiva, AmS.*

2. /c/ nie jest już zapisywane jako dwuznak *cz*, ale jako *c*:

*Slava Otcu s'**S**inom, AmS.*

3. Ujednolicony zapis /s/ – głoski występującej tylko pod postacią litery *s*:

*Svitlech s'**R**ajskog Dvora, AmS.*

4. Zamiast pisowni przyimków z łącznikiem zastosowano zapis przyimka z apostrofem przed wyrazem, do którego się odnosi lub łącznie przyimka wraz z rzeczownikiem, ale poprzedzonego apostrofem:

*Svitlech s'**R**ajskog Dvora, AmS;*

*'**Z**ustih Gabriela AmS;*

*I put **k**'vicsnjoj Slavi, AmS.*

5. Wszystkie zaimki zapisywano małą literą:

*Tko u Raj dolazi, po **te**bi prolazi. AmS;*

*Sin **t**voj **bi**ti **koi**, AmS.*

6. Prawie wszystkie rzeczowniki zapisywano wielką literą, prawdopodobnie pod wpływem ortografii języka niemieckiego:

*Zrakkom od **P**omochi, otvori nam **O**csi, AmS;*

*Krivim po **M**illosti, uze **G**riha prosti, AmS.*

7. Możliwe, że w tekstach występowały błędy drukarskie, ponieważ w wyrazie *zvizda* zamiast *z* wewnątrz wyrazu zostało zapisane *v*:

Zdrava zvivdo' od Mora, AmS.

8. Brak zaznaczenia samogłosek akcentowanych.

1853 r., Juraj Mulih *Hrana nebezka vu pobosneh molitvah, litaniah, popevkah y lyublyenem nagovarjanyu na szvetozt sivlenya poztavlyena, vszem kerschankem putnikom vu nebezku domovinu pupujuchem szerdcheno preporuchena / y szlosena z-trudom y zkerbjum Juraja Mulih, tovarustva negda Jesushevoga meshnika, mishionariusha apostolskoga, Zagreb.*

Cechy fonetyczne charakterystyczne dla śpiewnika Juraja Muliha z 1853 r.:

W tekstach wyekscerpowanych z tego śpiewnika nie zostały znalezione żadne charakterystyczne dla tego śpiewnika cechy fonetyczne.

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla śpiewnika Juraja Muliha z 1853 r.:

1. Stopień najwyższy zapisywany rozłącznie:

Z-Aposhtolmi naj poszlenju, Plg.

2. W tekstach pochodzących z tego śpiewnika został zaznaczony akcent, jednak tylko w niektórych wyrazach i nie w całym tekście:

z-szvètem Dùhom vu Diki Boga Otcza, GieD.

3. W tekstach ponownie pojawia się dwuznak *sz*, który stanowi podstawowy zapis głoski /s/, a tylko w imieniu *Jesus Kristus* występuje *s*:

Gozpodin, Szin Jednorodnyeni, Jesus Kristus, GieD;

koj odjimlesh grehe szveta szpiluj sze nam! GieD.

4. W tekstach po raz kolejny można zauważyć zapis dźwięcznego *z* zamiast *s* przed /k/, /p/ i /t/, ale występuje także zapis *z* *s*:

Gozpodin, Szin Jednorodnyeni, Jesus Kristus, Gozpodine Bose. GieD;

Tebe odicheni Korush Apostolzki, TDI;

Ti szam jeszi Gospodin, GieD.

5. W zaimku względnym *koji* brak *i*:

koj odjimlesh grehe szveta szpiluj sze nam! GieD.

6. Końcówka bezokolicznika *-ti* zapisywana pierwszy raz jako *-t'*:

Po putu hodit' pravomu, VCS.

Występuje jednak również zapis *-ti*:

K-Tebi Bogu dojt'i szvomu, VCS.

7. Wszystkie formy zaimków, oprócz zaimka zwrotnego *se*, są w połączeniu z czasownikami zapisywane rozdzielnie – w poprzednich wydaniach tego śpiewnika wszystkie były zapisywane łącznie:

Hvalimo tè, blagoslavlyamo tè, klanyamosze Tebi, GieD.

Zaimek zwrotny, który występuje z trybem rozkazującym, jest zapisywany rozłącznie:

koj odjimlesh grehe szveta szpiluj sze nam! GieD.

8. Tylko długie formy zaimków osobowych są zapisywane wielką literą:

Hvalimo tè, blagoslavlyamo tè, klanyamosze Tebi, GieD.

9. W krótkich formach zaimków zaznaczono akcent, co prawdopodobnie spowodowało, że są one zapisane rozłącznie:

Hvalimo tè, blagoslavlyamo tè, klanyamosze Tebi, GieD.

10. W tekstach występuje zaznaczenie nie tylko miejsca akcentu, ale także jego typu:

Tebe po vszem szvvétu szvèta Czirkva zpoznaje. TDI

W podrozdziale znajdują się teksty hymnów, które ukazały się w śpiewnikach wydanych w latach 1701-1853. Autorzy wielu tekstów są nieznani, gdyż nie można założyć, że redaktorzy śpiewników byli także twórcami tekstów, a niejednokrotnie nie

wskazano autora danego utworu. Zdarzało się natomiast, że podawano twórcę wyłącznie melodii. Wielokrotnie przekłady tekstów hymnicznych zawarte w śpiewnikach są więc przedrukowywane, niekoniecznie w kolejnych wydaniach tych samych zbiorów. Z uwagi na ten fakt występuje częsta powtarzalność cech językowych, niemniej jednak na przestrzeni wskazanych 150 lat można zauważyć pewną ewolucję języka, przynajmniej na płaszczyźnie ortografii.

Zmiany językowe w mniejszym stopniu objęły jednak teksty kajkawskie (także te opracowywane), gdyż nie uwidoczniły się w nich m.in. modyfikacje w zakresie ortografii zaproponowane przez Ljudevita Gaja w dziele *Kratka osnova horvatsko-slavenskog pravopisaña*, które zostało wydane w 1830 r. w Budzie w dialekcie kajkawskim⁴³⁴. Należy również podkreślić, iż nie dziwi brak większych zmian w tym zakresie w badanych tekstach, ponieważ propozycja Gaja nie spotkała się z aprobatą kajkawców. Zmiany miały dotyczyć ujednoczenia pisowni – wprowadzenia pojedynczych liter na oznaczenie głosek, które do tej pory były zapisywane jako dwuznaki. W omawianych tekstach hymnów, właściwie do końca badanego w tym rozdziale okresu, pojawia się taka pisownia – /s/ zapisywane jako *sz*, czy /c/ zapisywane jako *cz*, ale również problem z zapisem głosek /č/ i /ć/, które były zapisywane jako *ch* tak jak 150 lat wcześniej. Co istotne, postulaty Lj. Gaja zawarte w jego późniejszym artykule *Pravopisz*, który ukazał się na łamach *Danic* w 1835 r., widoczne są w niektórych analizowanych w tym rozdziale tekstach sztokawskich, mimo że teksty te powstały wcześniej niż artykuł. Można zatem z całą pewnością stwierdzić, iż Gaj odwoływał się również do tekstów sztokawskich ze Sławonii oraz czerpał z ich ortografii, co dodatkowo potwierdzają między innymi wcześniejsze badania Lady Baduriny⁴³⁵. Teksty w dialekcie kajkawskim są zaś zbieżne w kwestii morfologii i ortografii z samym tekstem odezwy wydanej przez Gaja w 1830 r. *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisaña*⁴³⁶. Tekst ten został sporządzony po kajkawsku i występują w nim charakterystyczne dla tego dialektu cechy językowe, takie jak np.: /r/ realizowane jako /er/, końcówki fleksyjne w Instr. sg. rodzaju żeńskiego *-um*, przyimki zapisywane z apostrofem, stopień najwyższy przymiotnika zapisywany rozłącznie (partykuła *naj* + przymiotnik w stopniu wyższym), nie ma osobnych liter na rozróżnienie

⁴³⁴ Protuder I., *Skrb hrvatskih književnika i jezikoslovaca nad hrvatskim jezikom od početka 16. do početka 20. stoljeća*, „Hrvatski”, god. VIII, br. 1, 2010, s. 53.

⁴³⁵ L. Badurina, *Hrvatska (orto)grafija...*, s. 657.

⁴³⁶ Lj. Gaj, *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisaña*, Budim 1830.

w piśmie głosek /č/ i /ć/ – występuje tylko jeden znak č oraz podobny zapis innych dwuznaków występujących w tekstach hymnów: *ny - ñ, ly - l, dy - đ, /š/ - s*.

Na podstawie analizy można jednak wywnioskować, że w śpiewniku *Hrana nebezka...* Juraja Muliha (wydanie z 1853 r.), mimo odrzucenia reformy ortograficznej Ljudevita Gaja, zapis wspomnianych wyżej głosek jest bardziej ujednolicony niż w wydaniu tego samego dzieła z 1815 r. lub w XVIII-wiecznych śpiewnikach (patrz. tab. nr 4). Problem z użyciem w tekstach hymnów idei Ljudevita Gaja może mieć dwojaki charakter. Po pierwsze użytkownicy dialektu kajkawskiego nie byli przekonani do tej reformy, po drugie zaś drukarze nie zmieniali tak szybko przyjętych zasad drukowania tekstów ze względu na potrzebę stworzenia, w tym wypadku, nowych czcionek. Inną rzeczą pozostaje też fakt, że śpiewniki często miały wcześniejsze wydania, zwłaszcza śpiewnik Juraja Muliha *Hrana nebezka...* z 1853 r. Jako jedyny z analizowanych zbiorów został on ponownie wydany po przedstawieniu nowych zasad pisowni i ortografii przez członków ruchu iliryjskiego – Ljudevita Gaja i Vjekoslava Babukicia (1812-1875) – ale teksty pochodzące z tego śpiewnika nie zostały przeredagowane według założeń ich reformy.

W XVIII wieku chorwaccy/kajkawscy autorzy tekstów dokonywali prób ujednoczenia chorwackiej ortografii. Służyło temu wprowadzanie różnych rozwiązań ortograficznych z poszczególnych języków europejskich. Najczęściej w tekstach kajkawskich były widoczne wpływy ortografii niemieckiej i węgierskiej. Sami autorzy XVIII-wiecznych podręczników ortografii chorwackiej/kajkawskiej wspominają o tych zależnościach, ponieważ dotychczasowy alfabet łaciński, którym posługiwano się do zapisywania języka chorwackiego/kajkawskiego, wydawał im się nieadekwatny. Z języka węgierskiego przejęto zapis dwuliterowy niektórych głosek: *ch - /ć/, cz - /č/, sz - /s/, gy - /g', ly - /l', ny - /n'/. Niektóre rozwiązania ortograficzne zapożyczone przez Chorwatów w języku węgierskim były już archaizmami, jak zapis głoski /č/ jako *ch*⁴³⁷. Wymienione wyżej rozwiązania ortograficzne pojawiają się w analizowanych tekstach hymnów. Z ortografii niemieckiej przejęto zapisywanie w tekstach hymnów rzeczowników wielką literą czy pisanie podwojonychspółgłosek (nie pojawiają się natomiast wskazywane w podręcznikach ortograficznych jako niemieckie, np. zapisywanie głoski /š/ jako *sch*, taki zapis występuje w badanych tekstach, ale przedstawia graficznie grupę spółgłoskową /št/*

⁴³⁷ Wspomina o tym w swojej broszurze *Dodatak...* Nikola Krajačević, por. A. Jembrih, op. cit.. s. 40.

lub /šć/ – pojawia się problem z odczytywaniem tego zapisu). Również w tekstach hymnów, zwłaszcza w wyrazach zapożyczonych z łaciny, widoczna jest pisownia łacińska: *ph – /f/, th – /t/*.

Tomo Maretić w wydanej w 1889 r. historii chorwackiej ortografii *Istorija hrvatskoga pravopisa latinskijem slovima* wskazuje na liczne problemy ortograficzne w historii języka chorwackiego. Przytacza m.in. wiele możliwości zapisu pojedynczych głosek, np. /č/ i /ć/. W opracowywanych tekstach hymnów w języku chorwackim/kajkawskim można dostrzec także różne warianty pisowni, jednak nie są one tak liczne, jak wskazuje w swoim opracowaniu Tomo Maretić. Może być to wynikiem faktu, że Maretić omawiał wszystkie chorwackie dialekty na przestrzeni kilku wieków, a analiza ortograficzna zawarta w niniejszym rozdziale dotyczyła tylko krótkiego wycinka czasowego i tylko jednego dialektu.

W dialekcie kajkawskim, co stwierdza się na przykładzie analizowanych tekstów, nie jest widoczna walka między różnymi frakcjami językoznawców w kwestii ortografii. Ostatni z tekstów pochodzi z 1853 r., czyli właściwie z okresu, kiedy miały miejsce największe dyskusje toczone między szkołami filologicznymi, dotyczące normy ortograficznej. Niemniej jednak, stan językowy tekstów znajdujących się w śpiewnikach nie zmieniał się szybko, dlatego nawet wysuwane przez różne strony projekty zasad pisowni nie znajdowały odzwierciedlenia w tekstach hymnicznych analizowanych w tym rozdziale.

Zauważalne jest, że w początkowym okresie podręczniki ortografii i gramatyki funkcjonowały jako odzwierciedlenie praktyki piśmienniczej i językowej. Problem zaczął się jednak pojawiać w I poł. XIX w., kiedy to w Chorwacji przybrały na sile działania frontów reprezentujących odmienne nurty językowe, a co za tym idzie zdarzało się, że ortografia tekstów rozmięła się z przedstawianymi przez językoznawców ideami. Do takiej sytuacji doszło m.in. w przypadku ostatniego analizowanego śpiewnika z 1853 r. Mimo że od wydania w 1815 r. poprzedniej jego wersji minęło ponad 30 lat i zostało wydanych kilka publikacji dotyczących ortografii – *Kratka osnova hrvatsko-slavenskoga pravopisa* z 1830 r. i *Pravopisz* z 1935 r. Ljudevita Gaja, *Osnova slovnice slavjanske naręčja ilirskoga* Vjekoslava Babukicia z 1836 r.⁴³⁸ czy *Pravopis jezika ilirskoga* Jospia

⁴³⁸ Praca Babukicia nie dotyczy dialektu kajkawskiego, a języka iliryjskiego, jednak z uwagi na wzajemne przenikanie się ortografii kajkawskiej i slawońskiej została także wspomniana w tej części pracy.

Partaša (1820-1865) z 1850 r.⁴³⁹ – w śpiewniku nie zastosowano żadnych rozwiązań ortograficznych przedstawionych w wyżej wymienionych publikacjach, patrz. tab. nr 3:

Fonem	/č/	/ž/	/š/	/ć/	/đ ¹ /	/ǰ ² /	/ǰ/	/l/	/n/	/ě/	/r/
Gaj 1830.	č	ž	š	ć	đ	ǰ	–	l	n	[e]	[er]
Gaj 1835.	č	ž	š	tj / ć	dj	g	–	lj	nj	ě	[er]
Babukić 1836.	č	ž	š	tj / ć	dj	–	–	lj	nj	ě	[er]
Partaš 1850.	č	ž	š	tj / ć	dj	(gj)	gj	lj	nj	ě	èr

Tab. nr 4: Zestawienie zapisu poszczególnych głosek w różnych publikowanych zasadach ortografii w XIX w., za: L. Badurina *Pravopis jezika ilirskoga. Izdan od Josipa Partaša*, przedr. Zagreb 2002, s. 47.

Wskazane podręczniki ortografii zajmują się przede wszystkim grafia języka chorwackiego w zakresie dostosowania łacińskiego alfabetu do słowiańskich (chorwacko/kajkawskich) realiów językowych. Prócz Ignacija Partaša, żaden z językoznawców nie zajmował się użyciem wielkich i małych liter w pisowni chorwackiej, zwłaszcza w tekstach religijnych. Z analizy tekstów hymnicznych wynika, że autorom przekładów zdarzało się korzystać w tym względzie z wzorca niemieckiego i stosować wielkie litery na oznaczenie wszystkich rzeczowników. Był to jednak odosobniony przypadek. W większości panowały podobne zasady zapisu wielkich i małych liter, mianowicie wielką literą były zapisywane określenia osób boskich i Matki Bożej, a także zaimki osobowe i dzierżawcze oraz przymiotniki dzierżawcze odnoszące się do wymienionych osób. W tekstach pojawiał się również zapis zaimków dzierżawczych małą literą.

Z wyjątkiem Ignacija Partaša, autor żadnego podręcznika ortografii lub gramatyki języka chorwackiego, znanych w tym czasie, nie wspomina o problemie pisowni łącznej lub rozłącznej poszczególnych wyrazów. Najbardziej zróżnicowana w analizowanych

⁴³⁹ Ortografia Josipa Partaša jest zwieńczeniem dyskusji członków ruchu iliryjkiego na temat ortografii języka iliryjkiego. Partaš nie miał żadnego wzorca, a mimo to przygotował całościowy opis ortograficzny języka, nie tylko grafii, ale także zapisu łącznego i rozłącznego, zapisu wielkich liter i wyjaśnienie poszczególnych problemów interpunkcji. Nie jest to ortografia dotycząca dialektu kajkawskiego, ale autor wspomina w niej także o cechach kajkawskich, które w niej zawarł, np. zapis morfonologiczny poszczególnych leksemów. Dlatego wspominam o tej publikacji także w tej części pracy. Por.: L. Badurina, *Pravopis jezika ilirskoga. Izdan od Josipa Partaša*, przedr. Zagreb 2002, s. 50.

tekstach hymnicznych jest pisownia łączna i rozłączna zaimków. Często zdarza się, że w obrębie tego samego śpiewnika, a nawet tego samego tekstu, występuje kilka wzorów zapisu. Najbardziej problematyczny jest zaimek zwrotny *se*, który może być zapisywany rozłącznie lub łącznie z różnymi częściami mowy, zarówno z akcentowanymi i nieakcentowanymi. Różnice występują także w zapisie partykuły przeczącej *ne* z czasownikami, gdyż może być ona zapisywana łącznie lub rozłącznie w zależności od śpiewnika. Pojawił się także nietypowy – rozłączny – zapis partykuły stopnia najwyższego i przymiotnika w stopniu wyższym.

Ortografia i zapisane cechy fonetyczne analizowanych tekstów różnią się znacznie od obowiązujących we współczesnym standardowym języku chorwackim. Cechy fonetyczne znajdujące się w analizowanych tekstach są typowymi cechami fonetycznymi dialektu kajkawskiego (prócz cech ze śpiewników Juraja Muliha z lat 1736 i 1827) i zmieniają się tylko nieznacznie w badanym okresie – zanik /t/ i /d/ przed /c/, pojawienie się *l* wstawnego. Wśród cech ortograficznych widoczne jest nieznaczne ujednoczenie zapisu, np. od występujących siedmiu wersji zapisu głoski /s/ i sześciu zapisów głoski /š/ w I wydaniu *Cithara octochorda* do jednej lub dwóch wersji zapisu w śpiewniku Muliha z 1853 r. Uporządkowany został ponadto zapis łączny lub rozłączny poszczególnych wyrazów nieakcentowanych z akcentowanymi, zwłaszcza zaimków i przyimków. W druku badanych tekstów zrezygnowano ze starych czcionek, np. zapis /s/ jako *f*, które pojawiało się wyłącznie w tekstach chorwackich śpiewników, podczas gdy w łacińskich występowało *s*. Ewolucja ortografii w badanych tekstach z lat 1701-1853 doprowadziła do częściowego uporządkowania pisowni języka chorwackiego/kajkawskiego, która jednak pod wpływem ortografii sztokawskiej zmieniała się w latach późniejszych.

Rozdział V

Teksty hymnów kościelnych sztokawskiego obszaru dialektalnego – od XVIII do XX wieku

4.1. Ogólna charakterystyka dialektu sztokawskiego

Dialekt sztokawski zaliczany jest do jednego z dialektów południowosłowiańskich. Określenie *štokavsko narječje* stosowane jest do nazwania grupy dialektów, które wytworzyły na przestrzeni kilkuset lat w swoich systemach językowych pewne cechy wspólne i znajdują się w centrum południowozachodniej części południowosłowiańskiego obszaru językowego, stanowiąc podstawę serbsko-chorwackiego diasystemu. Dialekt sztokawski jest dzisiaj rozpowszechniony na terenie Chorwacji, Serbii, Bośni i Hercegowiny oraz Czarnogóry i stanowi w tych państwach podstawę języka standardowego⁴⁴⁰. Od II połowy XIX wieku, a dokładnie od podpisania przez Chorwatów i Serbów Umowy Wiedeńskiej w 1850 r., można mówić o próbach budowania wspólnego dla obu narodów języka na bazie sztokawskiej. Norma językowa wprowadzona przez chorwackich wukowców na przełomie XIX i XX wieku wyznaczała jako dialekt wiodący dla języka chorwacko-serbskiego/chorwackiego lub serbskiego (obie nazwy języka funkcjonowały w tym okresie na terenie Chorwacji) ijekawski dialekt nowosztokawski ze wschodniej Hercegowiny. Wybór ten zdeterminował dalszy rozwój języka chorwackiego w XX wieku.

Dialekt sztokawski był także podstawą języka iliryjskiego, propagowanego przez chorwackich działaczy ruchu iliryjskiego w czasie odrodzenia narodowego Słowian Południowych. Ideolodzy iliryzmu znaleźli w sztokawszczyźnie dialekt wspólny dla

⁴⁴⁰ Wśród badaczy istnieją jednak różne stanowiska dotyczące postrzegania języków standardowych wyodrębnionych z dialektu sztokawskiego po rozpadzie Jugosławii w latach 90. XX wieku. Do dziś trwa dyskusja, czy języki chorwacki, bośniacki, serbski i czarnogórski są odrębnymi standardami, czy nadal jest to jeden język realizowany w różnych wariantach, mimo że politycznie są uznane za odrębne języki, por.: R. Bońkowski, *Słowianie środkowopołudniowi na przełomie XX i XXI wieku. Język – Religia – Naród – Państwo*, Katowice 2010, s. 38, A. Sagińska-Pruszk, *Sytuacja językowa w byłej Jugosławii*, Gdańsk 1997, s. 19-66.

większości Chorwatów i Serbów. Odwoływali się do bogatej przeszłości literackiej tworzonej w tym dialekcie w Dubrowniku w XVI i XVII wieku, w Bośni w XVII i XVIII wieku oraz w Slawonii w XVIII wieku. Różne koncepcje dotyczące języka iliryjskiego odwoływały się do wcześniej wspomnianych form języka. Już w 1812 r. Šime Starčević w gramatyce *Nova ričoslovnica ilirska* opisywał język, który uważał za wspólny dla większości Chorwatów, gdzie podstawą dialektalną był nowosztokawski zachodni dialekt ikawski. Starčević sprzeciwiał się koncepcji Vuka Karadžicia, mimo że tak jak on nie chciał mieszać dialektów – był przeciwny językowi iliryjskiemu i dialektowi dubrownickiemu w funkcji języka literackiego⁴⁴¹.

Dla członków zagrzebskiej szkoły filologicznej, którzy byli głównymi propagatorami iliryzmu, podstawą języka iliryjskiego nadal pozostawał dialekt sztokawski, natomiast każdy z ideologów ruchu wymieniał inny mikrodialekt. Vjekoslav Babukić jako autor programowej iliryjskiej gramatyki za podstawę obrał dialekt slawoński ze slawońskim typem grafii. Antun Mažuranić zaś opierał się na dialekcie dubrownickim wzbogaconym elementami innych dialektów sztokawskich i dialektu czakawskiego. Wzorcowym dziełem dla Mažuranicia była gramatyka Bartola Kašića⁴⁴². Mažuraniciewi wytykano zbytnią archaizację języka, co w tym okresie działało na niekorzyść ilirystów, jednakże w swojej gramatyce oznaczał on wyrazy archaiczne – był on pierwszym gramatykiem chorwackim, który wskazywał te formy w języku i opisywał je⁴⁴³.

Istotnym jest niewątpliwie fakt, że dla wszystkich ideologów iliryzmu ważnym był dialekt sztokawski, choć nie było między nimi zgody co do wyboru odpowiedniego poddialektu z całej dużej grupy dialektów. Dopiero w latach 70. XIX wieku ostatecznego wyboru dialektu wschodniohercegowińskiego dokonali vukowcy – zwolennicy reformy językowej Vuka Karadžicia i unii językowej z Serbami. Współczesny standard języka chorwackiego jest jednak wzbogacony o elementy pozostałych chorwackich dialektów sztokawskich oraz o tradycję czakawską i kajkawską. Wśród dialektów sztokawskich używanych do dnia dzisiejszego w Chorwacji Josip Lisac wyróżnia oprócz wspomnianego już dialektu nowosztokawskiego wschodniohercegowińskiego (którego częścią uznaje

⁴⁴¹ M. Znika, *Jezikoslovac Šime Starčević*, u: Šime Starčević, *Nova ričoslovnica ilirska*, pretisak, Zagreb 2002, s. 136.

⁴⁴² O gramatykach Vjekoslava Babukicia i Antuna Mažuranicia w dalszej części pracy.

⁴⁴³ S. Ham, *Zagrebačka filološka škola*, Osijek 1998, s. 17.

dialekt dubrownicki, chociaż można go uznać za osobny dialekt)⁴⁴⁴, także dialekty: slawoński, zachodni i wschodniobośniacki⁴⁴⁵.

Istnieje kilka kryteriów podziału dialektu sztokawskiego ze względu na różne cechy językowe. Główne kryterium podziału przyjętego przez Jospia Lisaca stanowi sposób realizacji słowiańskiej głoski *jat*’, która jest różnie wymawiana w poszczególnych dialektach – ikawski refleks *jat*’ mają nowosztokawskie dialekty zachodnie, nienowosztokawskie dialekty wschodniobośniackie oraz głównie dialekty slawońskie (choć tam zdarzają się dialekty ikawsko-ekawskie), (i)jekawski refleks *jat*’ występuje zaś w dialekcie wschodniohercegowińskim. Kolejny podział dotyczy obecności innowacji nowosztokawskich, zarówno morfologicznych, jak i fonetycznych: synkretyzmu przypadków Dat., Loc. i Instr. pl., końcówki *-ā* w Gen. pl. czy występowania czteroelementowego systemu akcentuacyjnego itd., które zaczęły się szerzyć na przełomie XIV i XV wieku⁴⁴⁶. Do innowacyjnych należą dialekty nowosztokawskie, zachodni i wschodniohercegowiński. Jeszcze jedno kryterium podziału wyznacza obecność grup /*št*/, /*šč*/ czyli *štakawizm* i *ščakawizm*. Z dialektów chorwackich w pełni *štakawski* jest wschodniohercegowiński, zachodni zaś jest dialektem mieszanym *štakavsko-ščakavskim*, natomiast slawoński i wschodniobośniacki są *ščakawskie*⁴⁴⁷. Jak już zostało wspomniane, dialekty sztokawskie znajdują się także poza Chorwacją – w Serbii, Bośni i Hercegowinie oraz Czarnogórze, gdzie można wyróżnić następujące poddialekty: nowosztokawski szumadijsko-wojwodiński oraz starosztokawskie; kosowsko-resawski i zetsko-południowosandżacki⁴⁴⁸.

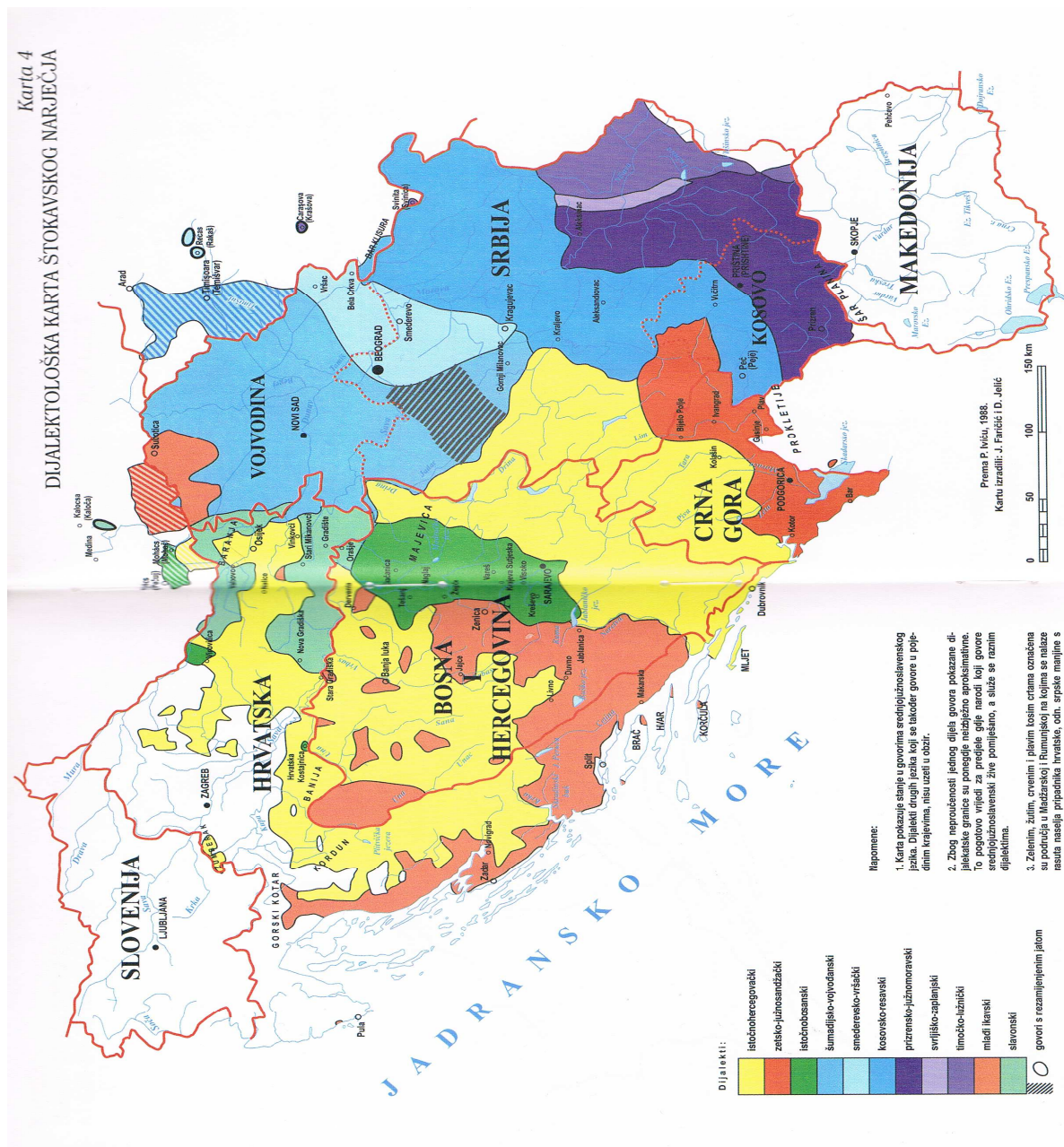
⁴⁴⁴ Więcej informacji o dialekcie dubrownickim znajduje się w dalszej części pracy.

⁴⁴⁵ J. Lisac, *Hrvatska dijalektologija 1. Hrvatski dijalekti štokavskog narječja i hrvatski govori torlačkog narječja*, Zagreb 2003.

⁴⁴⁶ B. Oczkova, *Zarys historii języka serbsko-chorwackiego*, Kraków 1983, s.

⁴⁴⁷ J. Lisac, *Hrvatska dijalektologija...*, s. 29.

⁴⁴⁸ B. Oczkova, *Chorwaci i ich język...*, s. 77.



Rys. nr 3.: Podział dialektu sztokawskiego wg Pavle Ivicia: J. Lisac, *Hrvatska dijalektologija 1., Hrvatski dijalekti i govori štokavskog narječja i hrvatski govori torlačkog narječja*, Zagreb 2002, s. 181.

Granice między dialektami nie są ostre ze względu na historyczne uwarunkowania. Wielkie migracje ludności w XVI i XVII wieku związane z najazdem tureckim spowodowały przesiedlenie się ludności z południa na północ, a co za tym idzie i językowe wymieszanie się z ludnością rdzenną na danym terytorium. Najbardziej jest to widoczne w Slawonii, gdzie terytorium dialektu sławońskiego zmniejszyło się, ponieważ zostało przedzielone pasem dialektów wschodniobośniackich, które przyniosła ze sobą ludność

podczas wielkiej migracji, zasiedlając opustoszałe tereny slawońskie. Także granice dialektu sztokawskiego z innymi dialektami chorwackimi są nieostre. Znów jako przykład może służyć Slawonia, gdzie obecne są dialekty mieszane kajkawsko-sztokawskie, ale także południowa Dalmacja, gdzie miesza się dialekty ikawskie sztokawskie i czakawskie (współcześnie z przewagą substratu sztokawskiego, nawet w Splicie, który kiedyś był uznawany za czakawski, obecnie przeważa sztokawska ikawica)⁴⁴⁹.

Dialekty sztokawskie rozwijały się nieprzerwanie od XIII wieku. Początkowo stanowiły zwartą grupę dialektów, jednak od XIV wieku zaczął się ich podział spowodowany czynnikami zewnętrznymi, jak najazd turecki na terytoria sztokawskie oraz wewnątrzjęzykowymi, jakimi było pojawienie się innowacji wewnątrz areału sztokawskiego, czyli we wschodniej Hercegowinie. Ostatecznie podziały innowacyjne zakończyły się w XV wieku. Od XVII wieku pojawiały się próby skodyfikowania tego dialektu na potrzeby kontreformacji. Bartol Kašić, pisząc gramatykę *Institutionum linguae Illyricae* w 1604 r., jako pierwszy sporządził gramatyczny opis dialektu sztokawskiego, chociaż wzbogaconego elementami czakawskimi⁴⁵⁰.

Od tego momentu sporządzono około 100 gramatyk dotyczących tego dialektu, zawierających prócz informacji językowych (gramatyka, ortografia) także informacje historyczno-społeczne z danego okresu. Poszczególne gramatyki opisują różne poddialekty sztokawskie, początkowo jednak Bartol Kašić stosował na ich określenie nazwy *bosanski jezik*, *ilirski jezik*. Nazwy wskazane przez Kašicia były wykorzystywane jeszcze przez jego następców, jak np. Jakova Mikalję (1600-1654), który w 1651 r. wydał słownik *Blago jezika slovinskoga* z krótką gramatyką języka włoskiego i łacińskiego *Grammatika talianska ukratko ili kraak nauk za naučiti latinski jezik*, gdzie na określenie języka opartego na dialekcie sztokawskim z Dubrownika w tytule chorwackim podaje nazwę *slovinski jezik* (w tekście gramatyki nie pojawiła się nazwa języka, chociaż można wywnioskować, że autor przychylił się do stwierdzeń Bartola Kašicia w pojmowaniu formy języka i jego nazwy)⁴⁵¹. Jeszcze w XVIII wieku panowało podobne przekonanie i-język chorwacki na bazie dialektu sztokawskiego nadal był nazywany *ilirskim* lub *bosanskim* (gramatyki Tomy Babicia *Prima grammaticae institutio pro tyronibus illyricis accommodata* z 1712 r. i Lovra Šitovicia Ljubušaka *Grammatica latino-illyrica* z 1813

⁴⁴⁹ *Ibidem*, s. 50.

⁴⁵⁰ Informacje o gramatyce Bartola Kašicia znajdują się w dalszej części pracy.

⁴⁵¹ S. Knežević, *Nazivi hrvatskoga jezika u dopreporodnim gramatikama*, „Croatia et Slavica Jadertina”, 2007, s. 49-50.

r.)⁴⁵². Największy XVIII-wieczny leksykograf i gramatyk sztokawski Ardeljio Della Bella również nazywa język opisany w swojej gramatyce *iliryjskim* (*Instruzioni grammaticali della lingua illirica* z 1728 r.)⁴⁵³. Nazwa *ilirski jezik* nie dotyczyła w tym okresie tylko dialektu sztokawskiego w funkcji chorwackiego języka literackiego na terenie Bośni i Republiki Dubrownickiej, ale także w Sławonii. Świadczyć o tym mogą określenia języka opisywanego w gramatykach sławońskich przez Blaža Tadjanovicia (1728-1797) *Svašta po malo iliti kratko složenje imena i richi u ulirski i njemački jezik* z 1761 r., natomiast Matija Antun Reljković w swojej gramatyce *Nova slavoncka i nimaxcka gramatika* z 1767 r. nie używa zaś nazwy *iliurski jezik*, a *slavonski* (taką samą taktykę nazewnictwa przyjął inny sławoński gramatyk tego okresu Marijan Lanosović w gramatyce *Neume Einleitung zur Slavonische sprache...* z 1778 r.), mimo że był on kontynuatorem myśli Bartola Kašicia, więc ów język uznawał za iliryjski. Co więcej, z jego dokonań korzystał też ideolog czasów iliryzmu Vjekoslav Babkukić⁴⁵⁴.

Jednak w XIII wieku coraz częściej w różnych regionach Chorwacji, zarówno w Dalmacji, jak i w Sławonii zaczęło się mówić o konieczności nazwania języka mianem *horvatski jezik*⁴⁵⁵. Za taką nazwą opowiadano się też w Dalmacji, gdzie w 1793 r. pojawiła się wydana w Wenecji gramatyka *Slovkinga slavnoj slovinskoj mladosti diachim, illirichim i talianskim izgovorom napraglena* Josipa Jurina, w której autor używa określenia *arvatski jezik*⁴⁵⁶. Na początku XIX wieku za panowania Napoleona w Dalmacji, gubernator Prowincji Iliryjskich August Marmont zamierzał wprowadzić oficjalnie język iliryjski jako język urzędowy i nazwać go *ilirski jezik*. Potwierdzeniem tego planu miało być wydanie gramatyki Šime Starčevicia *Nova ricsoslovnica ilirska* w 1812 r.

W okresie iliryzmu nazwa *ilirski jezik* funkcjonowała jako główne określenie języka. Pod koniec XIX wieku ponownie pojawił się jednak problem nazwy dialektu sztokawskiego uznanego za chorwacki język literacki, ponieważ dialekt ten okazał się być wspólny z Serbami i należało w nazwie również zachować tę wspólnotę. Dlatego już w gramatyce Tomo Mareticia z 1899 r. *Stilistika i gramatika hrvatskoga ili srpskoga jezika* pojawia się właśnie nazwa *hrvatski ili srpski*. Spory o nazwę trwały nadal w XX wieku, ale już nie z powodów literackich, a czysto politycznych. Obok nazwy Mareticia

⁴⁵² S. Knežević, *op.cit.*, s. 53.

⁴⁵³ *Ibidem*, s. 53.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, s. 56.

⁴⁵⁵ *Ibidem*, s. 56.

⁴⁵⁶ *Ibidem*, s. 59.

wprowadzono także określenia *hrvatskosprski, hrvatski i sprski*, które to zostały oficjalnie potwierdzone Umową Nowosadzką z 1954 r. (dla języka serbskiego odwrotnie *sprski ili hrvatski, srpskohorvatki, srpski i hrvatski*). *Novosadski dogovor* potwierdzał uchwaloną sto lat wcześniej w Wiedniu wspólną językową Serbów i Chorwatów, która jednak zamiast scalić językowo te dwa narody, sprawiła, że zaczęło się powolne różnicowanie używanych przez nie języków⁴⁵⁷. W latach 70. władze chorwackie wprowadziły do konstytucji Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Chorwacji nazwę *hrvatski ili sprski* jako nazwę chorwackiego języka literackiego⁴⁵⁸. Ostatecznie oficjalną nazwę języka opartego na dialekcie sztokawskim zatwierdzono w Konstytucji z 1990 r., gdzie zaznaczono, że językiem w SFRJ Chorwacji jest język chorwacki i pismo łacińskie⁴⁵⁹.

Problem pisma w historii języka chorwackiego, a głównie zapisu dialektu sztokawskiego, istniał na tym terenie od średniowiecza. Pierwsze teksty w dialekcie sztokawskim były zapisywane cyrylicą i częściowo głagolicą (posiadały elementy języka scs.). Bogatą historię piśmiennictwa cyrylicy miał Dubrownik, w którym od XIII wieku sztokawszczyzna była językiem piśmienniczym, zwłaszcza w Serbskiej Kancelarii Republiki (urząd przeznaczony do prowadzenia korespondencji z Serbią, Bośnią i Zetą)⁴⁶⁰. Później pojawił się szereg innej literatury – korespondencja prywatna, akty prawne, literatura religijna. Na początku XV wieku do piśmiennictwa sztokawskiego w Dubrowniku zaczyna przenikać pismo łacińskie, które zdominowało piśmiennictwo Republiki do końca jej historii⁴⁶¹. Nie tylko w Dubrowniku używano cyrylicy, stosowano ją także do zapisu dialektu sztokawskiego typu ikawskiego (głównie dialekt nowosztokawski zachodni) na terenie Bośni. Początkowo pismo to było wykorzystywane wyłącznie przez franciszkanów, którzy mimo że znali łacinę i korzystali z pisma łacińskiego, język słowiański (*bosanski, ilirski*) zapisywali alfabetem bośniackim – *bosanicą, bosančicą*. Cyrylica bośniacka różniła się od cyrylicy wschodniej występowaniem pewnych odrębnych, wzorowanych na głagolickich, znaków literowych⁴⁶² (dialekt sztokawski przez pewien czas, na początku piśmiennictwa słowiańskiego, był

⁴⁵⁷ R. Bońkowski, *op.cit.*, s. 34.

⁴⁵⁸ *Ibidem*, s. 42.

⁴⁵⁹ *Ibidem*, s. 47.

⁴⁶⁰ B. Oczkova, *Chorwaci i ich język...*, s. 115.

⁴⁶¹ *Ibidem*, s. 115.

⁴⁶² R. Bońkowski, *Alfabet/pismo w Bośni i Hercegowinie – historia i współczesność. Uwarunkowania polityczno-historyczne alfabetu. Między głagolicą a cyrylicą, [w:] Cyryl i Metody w duchowym dziedzictwie Słowian. Materiały III i IV Konferencji Cyrylometodiańskiej w Białej Podlaskiej (XXIX i XXXIV Konferencje Podlaskie, pod red. P. Sotirova, Biała Podlaska 2010, s. 103.*

zapisywany głągolicą, jednak bardzo szybko pismo to straciło na atrakcyjności względem łatwiejszej i bardziej przejrzystej cyrylicy). Pierwsze teksty sporządzone tą odmianą cyrylicy pojawiły się w XI wieku. Najbogatsza literatura sporządzona w dialekcie sztokawskim zapisana cyrylicą pojawiła się w Bośni w XVII i XVIII wieku za sprawą działalności franciszkanów z Prowincji Bośniackiej (dziś Prowincja Najświętszego Odkupiciela)⁴⁶³. Cyrylica do zapisu dialektu sztokawskiego była używana jeszcze w XIX wieku, jednak w II poł. została zreformowana, uproszczona przez Vuka Karadžicia i w takiej formie jest używana także współcześnie, jako jedyne pismo urzędowe w Serbii⁴⁶⁴, chociaż w kontaktach prywatnych Serbowie używają także łacinki. W Bośni i Hercegowinie, a dokładniej w Republice Serbskiej, współcześnie również jest używana cyrylica obok pisma łacińskiego, zmianę wprowadzono w nowelizacji Konstytucji w 2002 r.⁴⁶⁵

Dla Chorwatów posługujących się dialektem sztokawskim największe znaczenie w historii miało pismo łacińskie⁴⁶⁶. Chorwaci należąc do zachodniego, łacińskiego kręgu kulturowego, dostosowywali to pismo do potrzeb fonetycznych swojego języka już od XIV wieku (Dubrownik). Graficzne przedstawienie dialektu sztokawskiego powodowało wiele problemów. Dlatego ustaliły się dwa główne modele graficznego przedstawienia tego dialektu w funkcji języka literackiego – sławoński (opierający się na grafii węgierskiej i niemieckiej) oraz dalmatyński (włoski model zapisu głosek)⁴⁶⁷. W XIX wieku Ljudevit Gaj zreformował grafie łacińską w Chorwacji najpierw dla dialektu kajkawskiego, jednak w późniejszym okresie również dla dialektu sztokawskiego, który stał się podstawą języka iliryjskiego (od jego nazwiska zreformowana łacinka w Chorwacji nosiła nazwę *gajica*). Vjekoslav Babukić – ideolog iliryzmu, twórca pierwszej pełnej gramatyki i ortografii języka iliryjskiego wzorował się na grafii sławońskiej⁴⁶⁸.

Zreformowane przez Gaja pismo zostało również zmienione przez chorwackich wukowców. Đuro Daničić wprowadził dodatkowe litery upraszczające jeszcze bardziej pisownię (np. oznaczenie głoski /d'/ jako *đ*, zapożyczając taki zapis z alfabetu języka islandzkiego). Tomo Maretić, wzorując się na zasadzie Vuka Karadžicia – jeden grafem =

⁴⁶³ http://www.franjevci-split.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=32&Itemid=5 [dostęp: 16.02.2013].

⁴⁶⁴ R. Bońkowski, *Słowianie środkowopółnoci...*, s. 95-103.

⁴⁶⁵ <http://www.rastko.rs/filologija/odbor/odluka027.html> [dostęp: 16.02.2013].

⁴⁶⁶ Wcześniej wspominałam o nielicznych tekstach głągolicznych spisanych tym dialektem w XI i XII wieku.

⁴⁶⁷ B. Oczkowska, *Chorwaci i ich język...*, s. 116.

⁴⁶⁸ S. Ham, *Jezik zagrebačke filološke škole...*, s. 12.

jedna głoska, wprowadził zasadę pisma fonetycznego, gdyż wcześniej na wzór kajkawszczyzny również chorwaccy sztokawcy stosowali pisownię morfonologiczną. Typ fonetyczny pisma łacińskiego obowiązuje w Chorwacji do dzisiaj, mimo różnych prób zmiany zasad pisowni, które były najbardziej widoczne w czasie istnienia Niezależnego Państwa Chorwackiego w latach 1941-1944⁴⁶⁹. Wprowadzono wtedy do oficjalnego użytku zapis morfologiczny (tzw. *korijensko pisanje*). Obecnie więc Chorwaci w języku urzędowym posługują się pismem łacińskim, które jest historycznie uzasadnione istnieniem bogatej literatury chorwackiej sporządzonej w dialekcie sztokawskim pełniącym od XV wieku funkcję języka literackiego i usankcjonowane konstytucją Republiki Chorwacji z 1992 r.

4.1.1. Dialekt sztokawski w funkcji chorwackiego języka literackiego

Dialekt sztokawski pełnił w historii języka chorwackiego rolę chorwackiego języka literackiego, tak jak dwa pozostałe dialekty czakawski i kajkawski. Sztokawszczyzna występowała pierwotnie w roli języka piśmiennictwa świeckiego i kościelnego (XIII-XV w.) w Dubrowniku. W okresie tym rolę chorwackiego języka literackiego pełnił język starochorwacki na bazie dialektu czakawskiego. Sztokawszczyzna dubrownicka zaczęła zyskiwać na znaczeniu wraz z rozwojem Republiki Dubrownickiej, ale także z zanikiem romańskiego dialektu raguzjańskiego, którym posługiwali się niesłowiańscy mieszkańcy miasta. Dialekt sztokawski używany w Dubrowniku w początkowej fazie leksykalnie i częściowo fonetycznie był zbliżony do czakawszczyzny⁴⁷⁰.

Za sprawą Dubrownika dialekt sztokawski zaczął pełnić funkcję chorwackiego języka literackiego już w pod koniec XV wieku, gdyż wówczas tworzyli swoje wiersze Šiško Menčetić (1457-1527) i Džore Držić (1461-1501). Pomimo iż ich utwory zostały opublikowane dopiero w XIX wieku⁴⁷¹, to jednak działalność literacka tych autorów odegrała dużą rolę w kształtowaniu się dubrownickiej normy językowej. Za pierwsze

⁴⁶⁹ Więcej o chorwackiej grafii i ortografii w rozdziale dotyczącym ortografii sztokawskiej.

⁴⁷⁰ Do dzisiaj toczą się spory na temat tego, czy Dubrownik pierwotnie nie był właściwie miastem czakawskim, a sztokawizmy pojawiły się w tym języku za sprawą ludności napływowej z Bośni – Dragica Malić. Dalibor Brozović stwierdził jednak, że Dubrownik zawsze był miastem sztokawskim, a czakawizmy pojawiły się w języku dubrownickim ze względu na bliskie sąsiedztwo tych dwóch dialektów na tym terenie, por. B. Oczkova, *Chorwaci i ich język...*, s. 133.

⁴⁷¹ *Ibidem*, s. 133.

zwarte dzieło literackie zapisane w tym dialekcie uznaje się *Kodeks Nikšy Ranjiny*, zbiór pieśni petrarkistycznych anonimowych autorów z I poł. XVI wieku spisanych przez Nikšę Ranjinę (1494-1582)⁴⁷². Sztokawszczyzna zaczęła więc przejmować rolę, jaką do tej pory pełniła czakawszczyzna w Dalmacji. Wiek XVI to działalność także Marina Držicia (1505-1567), autora komedii *Dundo Maroje* i *Skup* oraz dramatów pasterskich *Plakir i vila* oraz *Džuho Krpeta*. XVII wiek to rozkwit literatury dubrownickiej. Tworzyli wtedy Ivan Gundulić (1589-1638), autor poematów *Suze sina razmetnoga* i nieukończonego *Osmana*, który ukazał się dopiero w XIX wieku, Julije Palmotić (1606-1657), Ivan Bunić Vučić (1591-1658), autor poematu *Mandaljena pokornica*, oraz ostatni znaczący twórca, piszący także w XVIII wieku, Ignjat Đurđević (1675-1737), autor poematu *Uzdasi Mandaljene pokornica* oraz przekładu psalterza *Saltijer iliti pjesni Davidove*. Teksty te są symbolicznym końcem literatury dubrownickiej, ale także całego miasta po licznych klęskach handlowych II połowy XVII wieku i trzęsieniu ziemi w 1667 r. Zginęło wówczas ponad ¾ populacji miasta, w rezultacie czego zaczęło ono tracić swoje wpływy w regionie i nie podźwignęło się aż do całkowitej likwidacji po wejściu wojsk napoleońskich w 1808 r.

W historii sztokawszczyzny literackiej należy także wspomnieć o literaturze bośniackiej, która najpełniej rozwijała się w XVII i XVIII wieku. Dzieła pisane najpierw cyrylicą stopniowo były zapisywane łacinką dobrze znaną franciszkanom bośniackim, którzy dbali o rozwój duchowy i literacki tego regionu. Franciszkańska Prowincja Bośni Srebrnej w XVII i na początku XVIII wieku obejmowała również swoim zasięgiem tereny austriackie – Sławonię i weneckie – Dalmację, stąd też wpływy działalności franciszkańskiej na literaturę chorwacką. Utwory sporządzone przez twórców bośniackich tego okresu nie były wybitne – były to głównie dzieła o charakterze religijnym, moralizatorskim i dydaktycznym⁴⁷³. Barbara Oczkova stwierdza, że piśmiennictwo bośniackie ze względu na ponaddialektalny charakter odegrało kluczową rolę w budowaniu chorwackiego języka standardowego⁴⁷⁴. Za najważniejszych autorów obszaru bośniackiego XVII wieku uznaje się Matiję Divkovicia (1563-1631), autora dzieła *Nauk karstjanski s mnoziemi stvari duhovniemi i vele bogoljubniemi* (1611 r.), mającego 30 wydań, twórcę kazań, które wykorzystywano w Kościele przez dziesięciolecia, *Razlike*

⁴⁷² *Ibidem*, s. 133.

⁴⁷³ *Ibidem*, s. 137.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, s. 139.

besjede svrhu evanđelja nedjeljnijih priko svega godišta. Obok niego należy wymienić Ivana Bandulavicia (II poł. XVI w. – I poł. XVII w.), będącego autorem pierwszego utworu bośniackiego napisanego pismem łacińskim pt.: *Pištole i evanđelja priko svega godišta* (1613 r.) oraz Stjepana Matijevicia (ok. 1580-1654), autora sztokawskiej, zapisanej bosanicą, przeróbki włoskiej książki *Ispoviedaonik* (1630 r.). W XVIII wieku tworzyli ich następcy: Stjepan Markovac Margitić (1650-1730) – autor dzieła *Izpovid karstjanska* (1701 r.)⁴⁷⁵ – oraz znany jako twórca modlitewników Toma Babić (1680-1750), autor m.in. omawianego w opracowaniu śpiewnika *Cvit razlika mirisa duhovnoga...* wydanego pierwszy raz w 1726 r. i in.

Równoległe z literaturą bośniacką rozwijała się sztokawska literatura w Dalmacji, gdzie dialekt czakawski wycofał się z funkcji literackiej na początku XVIII wieku. Autorzy dalmatyńscy wypracowali swoją oryginalną ortografię bazującą na ortografii włoskiej, tworząc jeden z dwóch możliwych systemów graficznych sztokawszczyzny (drugim jest, wspomniana już, grafia slawońska). Literatura tego okresu, podobnie jak w Bośni, była głównie reprezentowana przez autorów franciszkańskich, wśród których należy wyróżnić: Filipa Grabovca (1697-1749), autora utworu *Cvit razgovora naroda i jezika iliričkoga aliti rvackoga* (1747 r.) oraz Andriję Kašicia Miošicia (1704-1760), autora dzieła *Razgovor ugodni naroda slovinskoga* (1756 r.). Jak pisze Barbara Oczkova, książka ta została wydana aż 65 razy i jest jedyną chorwacką książką w historii, która miała tyle wydań⁴⁷⁶. Dzieła tych autorów były pisane nowosztokawskim ikawskim dialektem zachodnim, pismem łacińskim.

Po okresie świetności literatury bośniackiej i dalmatyńskiej dużą rolę w kształtowaniu kultury chorwackiej zaczęły odgrywać północne tereny dzisiejszej Chorwacji. Po wyzwoleniu spod panowania osmańskiego w XVIII wieku w Sławonii zaczęła się pojawiać literatura pisana w dialekcie sztokawskim (równoległe w okolicach Zagrzebia rozwijała się literatura w dialekcie kajkawskim). Teksty oparte na tym najbardziej archaicznym dialekcie obszaru sztokawskiego miały głównie charakter religijny. Po wyzwoleniu Sławonii spod władzy tureckiej w I poł. XVIII wieku franciszkanie z Prowincji św. Jana Kapistrana (podział Prowincji Bośniackiej dokonał się

⁴⁷⁵ <http://www.bosnasrebrena.ba/v2010/povijest-provincije/znamenitiji-likovi-bosnesrebrene/80-fra-stjepan-margitic-1650-1730.html> [dostęp: 17.02.2013].

⁴⁷⁶ B. Oczkova, *Chorwaci i ich język...*, s. 166.

w 1735 r., czyli kilka lat po wyzwoleniu tego terenu)⁴⁷⁷ nadal mieli wpływ na kształtowanie się literatury w regionie. Powstawały liczne modlitewniki, lekcjonarze, ale także dzieła o charakterze językoznawczym. Sławonia dzięki podległości władzom austriackim posiadała skodyfikowany język literacki, gdyż tego wymagały wiedeńskie władze oświatowe. Dialekt sławoński zyskał dzięki temu ujednoliczoną grafie, nazwaną grafia sławońska lub franciszkańską⁴⁷⁸, charakteryzującą się odwzorowywaniem grafii niemieckiej i węgierskiej. Już pod koniec XVIII wieku, a dokładniej w roku 1767, wydana zostaje w Wiedniu gramatyka Matiji Antuna Reljkovicia *Nova slavonska, i nimacska gramatika*, czym rozpoczyna się proces kodyfikowania normy językowej. Reljković jest także autorem jednego z najbardziej znanych sławońskich świeckich dzieł literatury pięknej tego okresu – *Satir iliti divlji čovik* (1726 r.). Na terenie samej Sławonii, w Osijeku, pierwszą wydaną gramatyką dotyczącą języka sławońskiego napisaną po niemiecku było dzieło franciszkanina Marijana Lanosovicia *Novi prolog slavonskom jeziku*, co niewątpliwie potwierdzało cel kodyfikacji. Gramatyki pokazywały praktyczną i normatywną stronę morfologiczną, fonetyczną i graficzną opisywanego języka. Samą ortografią zaś zajął się Antun Mandić⁴⁷⁹, wydając w 1778 r. *Uputjenje k'slavonskomu pravopisanju za potrebu narodnieh ucsonicah* również na polecenia władz austriackich. Sławoński język literacki zatem już w XVIII wieku miał skodyfikowaną normę językową, dlatego też możliwy był tak bogaty rozwój literatury na tym terenie.

Warto podkreślić, iż jeszcze z XVIII wieku pochodzą liczne śpiewniki kościelne, które stały się przedmiotem analizy w niniejszej pracy. Wydawane były głównie w Budzie, Peszcie i Osijeku. Za głównych twórców modlitewników uchodzą Antun Kanižlić, którego śpiewnik *Bogolyubnost molitvena...* z 1766 r. miał jeszcze później kilka wydań (Kanižlić szukał swoich inspiracji literackich i językowych w dziełach dubrownickich, w ten sposób powstał jego najbardziej znany poemat *Sveta Rožalija*)⁴⁸⁰, oraz Emerik Pavić, autor dzieła *Putovanje duhovno...* z 1769 r. (Pavić jest jeszcze znany jako jeden z propagatorów kodyfikacji sławońskiej normy ortograficznej, gdyż w swoim poemacie w formie wierszowanej przedstawia zasady ortografii)⁴⁸¹. Niektóre ze śpiewników są zbiorami

⁴⁷⁷ http://www.franjevci-split.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=32&Itemid=5 [dostęp: 16.02.2013].

⁴⁷⁸ J. Kolenić, *Hrvatski književni jezik u Osijeku od 1809. godine do 2009. godine*, „Anali Zavoda za ansnstveni i imjetnički rad u Osijeku”, sv.25/2009, s. 74.

⁴⁷⁹ Można tylko przypuszczać, że biskup Đakova Antun Mandić był autorem tej ortografii.

⁴⁸⁰ B. Oczkova, *Chorwaci i ich jezik...*, s. 168.

⁴⁸¹ *Ibidem*, s. 184.

anonimowych autorów, np. *Jezgra nauka kerstjanskoga...* z 1791 r. W I poł. XIX wieku twórczość religijna nie ustała i wydany został najbardziej poczytny śpiewnik w dziejach historii literatury chorwackiej *Vinac bogoljubnih pisamah* Marijana Jajicia z 1830 r., który w 1827 r. wyszedł jako modlitewnik anonimowego autora pt.: *Bogoljubne pisme...*

Nurt literatury religijnej w Sławonii w XVIII i I poł. XIX wieku był bardzo silny, jednak nie była to jedyna literatura, która ukazywała się na tym terenie. W Osijeku będącym centrum kulturalnym regionu pojawiały się także dzieła ilirystów, którzy korzystali m.in. ze sławońskiego dorobku językowego⁴⁸², wprowadzając do języka iliryjskiego cechy sławońskie, jak np.: zapis /*ѣ*/ jako *er*, końcówkę fleksyjną Gen. pl. *-ah*, użycie starych nieujednoliconych końcówek fleksyjnych dla Dat., Loc. i Instr. pl.⁴⁸³ W Osijeku wydawano ponadto czasopismo iliryjskie *Jeka od Osēka* zachowujące ortografię Gaja i zagrzebskiej szkoły filologicznej⁴⁸⁴. Petar Matija Katančić (1750-1825) był twórcą dwóch wielkich dzieł z punktu widzenia rozwoju kultury – przetłumaczył Biblię na język *slavno-iliriski*⁴⁸⁵, jednak jego przekład nigdy nie zyskał zwolenników, drugą zaś niezwykle istotną jego pracą był (co prawda niedokończony) słownik etymologiczny *Etymologicon illyricum*. Do wielkich twórców literatury sławońskiej XIX wieku należy zaliczyć Josipa Kozaraca, a XX-wiecznych Ivana Kozaraca. Obecnie ze Sławonii wywodzi się wielu wybitnych pisarzy chorwackich, jednak tworzą oni swoje dzieła w chorwackim języku standardowym, wykorzystując jedynie rodzimy dialekt w funkcji stylizacyjnej, np. przy/w opisie sławońskich realiów.

W czasie odrodzenia narodowego trwała dyskusja nad wyborem podstawy dialektalnej dla chorwackiego języka standardowego, a więc także literackiego. Problemem było to, że właściwie wszystkie dialekty chorwackie w historii były językami literackimi. Wybór padł jednak na sztokawszczyznę z kilku powodów:

- Dialektem sztokawskim posługiwała się największa liczba Chorwatów – był to język bliski mieszkańcom części środkowej Dalmacji, Bośni, Sławonii i Dubrownika. Nie trzeba więc było tworzyć sztucznego języka, jakim byłby niewątpliwie forsowany przez ilirystów i zagrzebską szkołę filologiczną model języka o podstawie sztokawskiej wzbogacony o elementy z pozostałych dwóch chorwackich dialektów.

⁴⁸² Na grafii sławońskiej wzorował się w swojej gramatyce Vjekoslav Babkuić, o tym w dalszej części pracy.

⁴⁸³ J. Kolenić, *Hrvatski književni jezik...*, s. 75.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, s. 79.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, s. 170.

- Posiadał bogatą historię piśmienniczą – od XIII wieku można mówić o piśmiennictwie w tym dialekcie.
- Dialekt ten stanowił podstawę wspólnoty językowej z Serbami, którą chcieli utworzyć sygnatariusze Umowy Wiedeńskiej, by zjednoczyć Słowian Południowych.

Standard chorwacki opierał się na innym dialekcie niż wcześniejsza spora część literatury chorwackiej (oprócz literatury dubrownickiej), ponieważ wybrano dialekt wschodniohercegowiński nowosztokawski, którym posługiwała się stosunkowo mała liczba Chorwatów, ale był on podstawą także serbskiej normy językowej stworzonej przez Vuka Stefanovicia Karadžicia. Wybór został przypieczętowany wydaniem w 1892 r. ortografii Ivana Broza *Hrvatski pravopis*, opublikowanej jeszcze kilkakrotnie pod redakcją Dragutina Boranicia pt.: *Hrvatski pravopis Ivana Broza* oraz w 1899 r. wydaniem gramatyki Tomo Mareticia *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili sprskoga književnog jezika*⁴⁸⁶.

Już od II poł. XIX wieku tylko sztokawszczyzna pełniła rolę chorwackiego języka literackiego, ponieważ literatura w innych dialektach praktycznie zamarła. Utwory czakawskie się nie pojawiały, a kajkawskie ukazywały się sporadycznie. Współcześni badacze zwracają także uwagę na to, że zaniknęła również literatura w innych dialektach sztokawskich, jak np. w dialekcie slawońskim czy zachodnim. W I poł. XX wieku dyskusja na temat formy języka literackiego dotyczyła głównie pisowni, tego, w jakim stopniu powinna się ona odróżniać od serbskiej oraz jak zachować etymologicznie chorwackie elementy. Dzieła literatury pięknej powstawały w języku standardowym, chociaż autorzy wykorzystywali chorwackie bogactwo dialektalne jako stylizację, bądź czerpali z niego wyrażenia synonimiczne.

4.1.2. Cechy fonetyczne dialektu sztokawskiego

Dialekt sztokawski jest najbardziej zróżnicowany pod względem fonetycznym. Odrębności morfologiczne i leksykalne nie sprawiają tak dużego problemu badawczego

⁴⁸⁶ Więcej informacji na temat wukowskiej ortografii w dalszej części pracy.

jak fonetyka. Wskazane we wcześniejszej części pracy podziały grupy dialektów sztokawskich są dokonywane głównie na podstawie różnic fonetycznych: refleksu prasłowiańskiego *jat'*, występowania grup spółgłoskowych /št/ lub /šč/ oraz prozodii⁴⁸⁷.

Największy problem w klasyfikacji dialektów sztokawskich wywołuje refleks prasłowiańskiego *jat'*. Praktycznie żaden z omawianych tutaj dialektów nie ma w swoim systemie fonetycznym jednolitego przedstawienia tej głoski. Mówi się o dialektach sztokawskich: ikawskich, ekawskich, (i)jekawskich, jednak ten podział jest podziałem głównym, a obok głównych realizacji *jat'* jako /i/, /e/, /ije/ lub /je/ w poszczególnych pozycjach mieszają się one ze sobą w obrębie jednego dialektu. Najbardziej zróżnicowany pod tym względem jest dialekt wschodniohercegowiński ijekawsko-jekawski, który jest podstawą standardu języka chorwackiego, gdyż obok /ije/ lub /je/ w długich sylabach, a w krótkich /je/, przed /o/ lub /j/ *jat'* występuje jako /i/, po grupach spółgłoskowych zakończonych na /r/ może się pojawiać także /e/⁴⁸⁸. W pozostałych dialektach sztokawskich sytuacja fonetyczna dotycząca *jat'* nie jest aż tak zróżnicowana. Archaiczne dialekty sławońskie można także podzielić na trzy grupy, właśnie ze względu na realizacje *jat'*: *posavski govor* – ikawski, *podravski govor* – ekawski, *baranjski (južnobaranjski) govor* – ikawsko-ekawski,⁴⁸⁹ jednak realizacja tej głoski jest tam mniej zróżnicowana.

Głoska *jat'* wywoływała problem nie tylko w wymowie, ale także w jej zapisie. W historii było kilka propozycji zapisu tej głoski. Do chwili chorwackiego odrodzenia narodowego zapisywana była w większości przypadków tak, jak była wymawiana na obszarze, na którym powstawał utwór. Jednak już Ivan Belostenec w swoim słowniku *Gazophylacium* używał jednej litery na oznaczenie różnej realizacji *jat'*, ale był w tym niekonsekwentny⁴⁹⁰. Jednolity zapis zaproponowali dopiero iliryści w postaci *ě* (tzw. *rogato e*) – mogło być ono wymawiane różnorodnie, w zależności od pozycji w danym wyrazie. Zapis *jat'* był problematyczny jeszcze na początku XX wieku, ponieważ wycofano się z ujednoczenia jego zapisu z uwagi na przyjęcie ortografii fonetycznej, a co

⁴⁸⁷ Prozodia zostanie omówiona razem z cechami fonetycznymi z uwagi na to, że silnie wpływała na zmiany fonetyczne.

⁴⁸⁸ Więcej o zasadach pisowni i wymowy *jat'* w standardowym języku chorwackim, por.: S. Težak, S. Babić, *Gramatika hrvatskoga jezika. Priručnik za osnovno jezdno obrazovanje*, izd. XVI, Zagreb 2007, s. 69-79.

⁴⁸⁹ Prócz Joispa Lisaca takiego podziału dialektów sławońskich dokonał już w 1913 r. Stjepan Ivšić, por.: B. Petrović, I. Brač, *Slavonski dijalekt u udžbenicima hrvatskoga jezika i književnosti*, „Hrvatski”, god. VI, br. 2/2008, s. 174, J. Lisac *Slavonski dijalekt: između autohtonosti i utjecaja*, „Migracijske i etničke teme” 19/2003, s. 7, S. Ivšić, *Današnji posavski govor*, Rad JAZU, Zagreb 1913, s. 130.

⁴⁹⁰ B. Oczkova, *Chorwaci i ich język...*, s. 202.

tego systemu jest ujednoczenie głosek /č/ i /ć/ oraz /ž/ i /ź/, które są wymawiane jako dźwięki pośrednie; w niektórych dialektach zanikło /h/ i /f/ – głoski te pojawiają się wtórnie, ale głównie pod wpływem języków obcych. Rozwój językowy spółgłosek pokazuje tendencję do symetrycznego tworzenia poszczególnych głosek – pary dźwięczna/bezdźwięczna lub frykata/afrykata, jeśli spółgłoski nie mają pary, zanikają⁴⁹³.

Pojedyncze dialekty sztokawskie wyróżniają cechy szczególne, które są wynikiem ich samodzielnego rozwoju lub kontaktów z innymi chorwackimi dialektami, np. rotacyzm (przejście /ž/ w /r/ – *može:more* 3. os. sg.) w zachodnich dialektach sławońskich, który najprawdopodobniej pojawił się tam za sprawą sąsiedztwa z dialektem kajkawskim. Fonetycznymi cechami szczególnymi sztokawskiego dialektu zachodniego jest cakawizm (/č/:/c/, /z/:/ž/ lub /š/) i przejście /m/ w /n/ w wygłosie wyrazów (ta ostatnia cecha to tzw. adriatyzm cechujący także dialekty czakawskie). Cechą charakterystyczną dla dialektu wschodniobośniackiego jest zaś przejście grupy spółgłoskowej /hv/ w /f/.

Cechy fonetyczne chorwackiego języka standardowego – dialektu sztokawskiego:

- dawne samogłoski nosowe /ę/, /ą/ przeszły odpowiednio w /e/ i /u/;
- /l/ przeszło w /u/;
- jer w pozycji mocnej zwokalizował się w większości do /a/;
- /vb/ (z jerem słabym) > /u/;
- problem stanowiła tylko realizacja *jat'*, o której już była mowa.

Fonetyczne innowacje nowosztokawskie:

- bogaty system akcentuacyjny, występują cztery akcenty: dwa krótkie i dwa długie;
- wokalizacja /l/ na końcu sylaby do /o/;
- palatalizacja sekundarna *novije jotovanje* spółgłosek wargowych i przednio-językowo-zębowych – *braća *bratǎja; predgrađe *grobǎje; snoplje snopǎje*;
- palatalizacja postępową *novo jotovanje /ć/ > *tj, /d'/ > *dj – poći, pođem*;
- przejście grupy /čr/ w /cr/;
- grupa /cr/ przeszła w /tr/;
- metateza *vse* do *sve*;
- zanik /h/ – etymologicznie w dialekcie wschodniohercegowińskim /h/ nie występuje w chorwackim języku standardowym, pojawiło się za sprawą tekstów

⁴⁹³ J. Lisac., *Hrvatska dijalektologija...*, s. 21.

literatury dubrownickiej, gdzie było zapisywane, często nawet w pozycjach nieuzasadnionych etymologicznie⁴⁹⁴.

4.1.3. Cechy morfologiczne dialektu sztokawskiego

Grupa dialektów sztokawskich jest bardzo zróżnicowana pod względem morfologicznym. Można wśród nich wyróżnić, jak już zostało wspomniane, dwa typy poddialektów: archaiczne dialekty starszotokawskie oraz innowacyjne dialekty nowoszotokawskie. We współczesnym chorwackim języku standardowym zdarza się, że obok ogólnie dopuszczalnych normą innowacyjnych cech językowych wykorzystywane są także archaiczne cechy dialektu sztokawskiego, np. zróżnicowane końcówki fleksyjne w odmianie rzeczowników w liczbie mnogiej. Ich użycie jest jednak nacechowane stylistycznie i może być wykorzystywane tylko w nielicznych przypadkach. Radoslav Katičić postulował nawet umieszczenie starych końcówek fleksyjnych w gramatykach chorwackich, z których zostały usunięte wraz ze zwycięstwem wukowców pod koniec XIX wieku⁴⁹⁵. Do tego czasu większość chorwackich dialektów sztokawskich zachowywało te końcówki, chociaż przenikały do nich także cechy innowacyjne (np. z nowoszotokawskich ikawskich dialektów zachodnich z Hercegowiny i Bośni) w postaci synkretyzmu przypadków w liczbie mnogiej.

Zróżnicowane końcówki w odmianie liczby mnogiej były zapisane w pierwszej chorwackiej gramatyce *Institutionum linguae Illyricae* Bartola Kašćicia z 1604 r. (autor wymienia tam jednak jako warianty także końcówki ujednolicone). Funkcjonowały one jeszcze w języku literackim do II połowy XIX wieku. Iliryści zafascynowani dokonaniem Kašćicia nie zamierzali wycofać się z takiej odmiany rzeczowników i traktowali użycie tych końcówek jako przykład typowo chorwackiego rozwoju dialektu sztokawskiego, tak jak końcówkę *-ah* w Gen. pl.⁴⁹⁶ Język iliryski według Sandy Ham miał zatem podstawę dialektalną nienowoszotokawską, do której powoli przenikały elementy nowoszotokawskie⁴⁹⁷. Współcześni chorwaccy językoznawcy uznali, że kwestia

⁴⁹⁴ D. Gabrić-Bagarić, *Jezikoslovac...*, s. 139.

⁴⁹⁵ R. Katičić, *Načela standardnosti hrvatskoga jezika*, „Jezik”, sv. 5, br. 43/1996, s. 177.

⁴⁹⁶ S. Ham, *Jezik zagrebačke filološke škole*, Osijek 1998, s. 21.

⁴⁹⁷ *Ibidem*, s. 21.

zróznicowania końcówek w liczbie mnogiej, bądź jej brak, była największym problemem cech morfologicznych dialektu sztokawskiego w Chorwacji⁴⁹⁸.

W historii języka chorwackiego i dialektu sztokawskiego zwraca się także uwagę na liczbę przypadków w deklinacji, ponieważ od gramatyki Bartola Kašicia, który wzorował się na gramatykach łacińskich, zaczął pojawiać się w gramatykach Ablativus w formie fleksyjnej zbieżny z Genetivem⁴⁹⁹. Darija Gabrić-Bagarić twierdzi, że Kašić niepotrzebnie umieścił Ablativus w chorwackiej gramatyce, ponieważ język chorwacki nie posiadał takiej formy morfologicznej. Liczba przypadków różniła się u Kašicia od 7 w sg. do 8 w pl. Autor gramatyki zlikwidował w sg Loc. i jego funkcję połączył z Dat., natomiast w pl. zamieścił oba te przypadki. Problem liczby przypadków w języku chorwackim/iliryjskim/dialekcie sztokawskim istniał zatem przez cały XVIII wiek, ponieważ prawie wszyscy twórcy gramatyk wzorowali się na gramatyce Kašicia⁵⁰⁰. Antun Matija Reljković w gramatyce *Nova slavonska, i nimmacska gramatika* z 1767 r. podaje siedem przypadków dla każdej z liczb, nie wymienia Lokativu, ale pozostawia Ablativus równy Genetivovi, tak jak u Kašicia, jednak według autora nie może być on realizowany bez przyimka *od*⁵⁰¹.

Po zwycięstwie poglądów chorwackich wukowców cechy językowe, które odbiegały od normy nowosztokawskiej, były usuwane z literatury chorwackiej. Na przełomie XIX i XX wieku „oczyszczono” ze starych form deklinacyjnych teksty większości chorwackich pisarzy XIX wieku (przeróbkom oparły się jedynie utwory poetyckie, ponieważ ze względu na liczbę sylab niemożliwa była zmiana końcówek oraz teksty starej chorwackiej literatury sprzed odrodzenia narodowego, które ukazywały się od 1869 r. w cyklu *Stari hrvatski pisci*)⁵⁰².

W niniejszym podrozdziale zostaną opisane współczesne cechy morfologiczne dialektu sztokawskiego, ponieważ jest on podstawą chorwackiego języka standardowego. Najpierw zostaną wskazane ogólne cechy dialektów sztokawskich, które odróżniają tę grupę od pozostałych dialektów chorwackich, np.⁵⁰³:

⁴⁹⁸ M. Lončarić, S. Babić, *Morfologija*, u: *Hrvatski jezik*, ur. M. Lončarić, Opole 1998, s. 93.

⁴⁹⁹ D. Gabrić-Bagarić, *Pogovor*, u: B. Kašić, *Osnove ilirskoga jezika u divie knjige*, pretisak, Zagreb 2002, s. 394.

⁵⁰⁰ O gramatykach wzorowanych na *Institutionum linguae Illyricae* Bartola Kašicia w dalszej części pracy.

⁵⁰¹ V. Grahovac-Pražić, *Višestruke funkcije gramatika 18. stoljeća u Slavoniji*, „Metodika” vol. 11, br. 20, 1/2010, s. 63.

⁵⁰² M. Lončarić, S. Babić, *Morfologija...*, s. 92.

⁵⁰³ J. Lisac, *Hrvatska dijalektologija...*, s. 17.

- końcówka *-ā* w Gen. pl. rzeczowników rodzaju męskiego, żeńskiego i nijakiego;
- końcówka *-u* w Loc. sg. rzeczowników rodzaju męskiego i nijakiego;
- rozszerzenie spółgłoskowe *-ov-/-ev-* w deklinacji rzeczowników jednosylabowych i niektórych dwusylabowych rodzaju męskiego⁵⁰⁴;
- synkretyzm przypadków Dat., Loc. i Instr. pl. z końcówkami fleksyjnymi *-ima* dla rodzaju męskiego, nijakiego i żeńskiego *i*-deklinacji, *-ama* dla rodzaju żeńskiego;
- zachowanie końcówki fleksyjnej *-oga* w deklinacji zaimków i przymiotników w Gen. i Acc. sg. rodzaju męskiego i nijakiego;
- forma Nom. pl. rodzaju nijakiego z końcówką fleksyjną *-a* dla przymiotników i zaimków;
- końcówka fleksyjna *-iju* w Gen. pl. rzeczowników *oči, uši, kosti, kokoši* lub końcówka *-u* dla rzeczowników *nozi, ruke*;
- końcówka fleksyjna Instr. sg. *i*-deklinacji *-i* lub *-ju*;
- zachowanie aorystu przy jednoczesnym zaniku imperfektum;
- użycie starej odmiany rzeczowników z liczebnikami 2-4.

Dialekt sztokawski, a więc również chorwacki język standardowy, zachowuje pewne cechy archaiczne – szczytkowe użycie końcówek liczby podwójnej w deklinacji rzeczowników liczby mnogiej *-ima, -ama* w Dat., Loc. i Instr. (innowacją jest samo zrównanie końcówek fleksyjnych w tych przypadkach, natomiast nie ich forma), ale także końcówkę fleksyjną *-iju* w Gen. pl. niektórych rzeczowników⁵⁰⁵. Mio Lončarić i Stjepko Babić podają jeszcze inne cechy morfologiczne dialektu sztokawskiego (chorwackiego języka standardowego) uznawane przez nich za archaiczne, np.:

- odmiana według *a*-deklinacji zdrobnień rzeczowników i imion własnych rodzaju męskiego zakończonych na *-o* typu *medo, Pero*;
- odmiana również według *a*-deklinacji zdrobnień rzeczowników i imion własnych zakończonych na *e* typu *Mare, Frane*;

⁵⁰⁴ Częściej pojawia się rozszerzenie *-ov-*, natomiast *-ev-* występuje tylko w przypadku leksemów zakończonych na spółgłoskę palatalną, por.: M. Lončarić, S. Babić., *Morfologija*, u: *Hrvatski jezik*, ur. M. Lončarić, Opole 1998, s. 92.

⁵⁰⁵ J. Lisac, *Hrvatska dijalektologija 1. Hrvatski dijalekti i govori štokavskog narječja i hrvatski govori torlačkog narječja*, Zagreb 2003, s. 102.

- *nomina agentis* z sufiksem *-ist* zamiast *-ista*, odmieniany według *a*-deklinacji – *arhivist, biciklist*;
- dwa typy nieokreśloności w przypadku zaimków, przymiotników i przysłówków, np. *netko, itko*;
- konstrukcja czasu przeszłego – *htijeti* + infinitiv;
- zachowany II tryb warunkowy;
- zachowana różnica między przysłówkiem wyrażającym ruch *kamo*, a *gdje* oznaczającym miejsce⁵⁰⁶.

Większe zróżnicowanie wśród dialektów sztokawskich dotyczyło cech fonetycznych, według których Josip Lisac dokonuje podziału tej grupy dialektów⁵⁰⁷. Zróżnicowanie w dialektach sztokawskich zaczęło się uwidaczniać w XIV wieku, do tego czasu był to dość jednolity dialekt z licznymi cechami języka scs., głównie redakcji serbskiej⁵⁰⁸, gdyż redakcja chorwacka scs. rozwijała się w oparciu o dialekt czakawski. Jest to okres w historii dialektu sztokawskiego, w którym nie było jeszcze innowacji nowosztokawskich, pojawiły się one bowiem dopiero w XV wieku. Zróżnicowanie dialektalne doprowadziło do powstania pięciu sztokawskich dialektów chorwackich: slawońskiego, zachodniego, wschodnioobośniackiego, wschodniohercegowińskiego i dubrownickiego⁵⁰⁹.

⁵⁰⁶ M. Lončarić, S. Babić, *Morfologija...*, s. 92-96.

⁵⁰⁷ J. Lisac, *Hrvatski dijalekti...*, s. 29.

⁵⁰⁸ B. Oczkova, *Zarys historii języka serbsko-chorwackiego*, Kraków 1983, s. 49.

⁵⁰⁹ Josip Lisac nie wyszczególnia dialektu dubrownickiego jako osobnego poddialektu sztokawskiego, jednak liczne odstępstwa od cech typowych dla dialektów hercegowińskich, z jakich powstał ten poddialekt, pozwalają umieszczać go w podziale jako osobny dialekt. Szczególnie w okresie, kiedy *dubrovački govor* był językiem literatury, można zauważyć różnice na wszystkich płaszczyznach: morfologicznej – odmienne końcówki w deklinacji rzeczowników, prozodycznej – bogatszy system akcentuacyjny, fonetycznej – bogatszy system samogłoskowy, leksykalnej – duża liczba romanizmów, por.: I. Lovrić-Jović, *Morfološka svojstva jezika hrvatskih dubrovačkih oporuka iz 17. i 18. stoljeća*, „*Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*”, 34/2008, s. 217-237, D. Gabrić-Bagarić, *Kašićeva rukopisna „Biblija” i „Blago jezika slovinskoga” Jakova Mikalje*, „*Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*”, sv. 22/1996, s. 37-49, O. Ligorio, *Izgovor glasa /o/ u dubrovačkome govoru*, „*Filologija*” 52/2009, s. 87-90.

4.2. Analiza porównawcza sztokawskich tekstów hymnów kościelnych

W niniejszym rozdziale została przeprowadzona analiza porównawcza hymnów kościelnych zapisanych dialektem sztokawskim. Teksty poddano analizie na różnych płaszczyznach, tak jak teksty kajkawskiego obszaru dialektalnego – omówione zostały wybrane charakterystyczne leksemy, morfologia, fonetyka i ortografia wyekscerpowanych tekstów. Porównaniu zostały poddane 32 śpiewniki pochodzące z lat 1726-1942 i zbiór przekładów hymnów kościelnych o. Milana Pavelicia *Crkveni himni* z 1945 r.

Śpiewniki były wydawane w różnych miastach w całej Chorwacji – w Zagrzebiu, Osijeku, Dubrowniku lub Splicie, ale także poza granicami kraju – w Trnawie na Słowacji, w Peszcie i Budzie na Węgrzech czy w Wenecji. Mimo tych różnych miejsc wydań, teksty znajdujące się w tych śpiewnikach uwidaczniały język autora bądź redaktora tekstów oraz często także ludności danego terenu, na którym powstawały poszczególne śpiewniki. W zebranych materiale pojawiły się więc pieśni slawońskie, bośniackie, dalmatyńskie i dubrownickie, co można zaobserwować także na podstawie przeprowadzonej analizy.

Badane teksty były najbardziej zróżnicowane pod względem ortografii, mniejsze różnice występowały zaś na polu fonetyki, morfologii i leksyki. Najwięcej różnic jednak dotyczących wszystkich analizowanych płaszczyzn językowych pojawiało się w XVIII wieku. Język ewoluował, m.in. dzięki wydawanym gramatykom i ortografiom, a także działaniom ruchów społecznych dyskutujących o formie języka chorwackiego. Powodowało to ujednoczenie normy językowej ostatecznie ukształtowanej pod koniec XIX wieku. W tekstach hymnicznych w XX wieku nie były widoczne większe zmiany językowe, chociaż wydawcy stosowali się do obowiązujących norm i ustaw językowych, np. w czasie istnienia Niezależnego Państwa Chorwackiego w latach 1941-1944, i wprowadzali wymagane prawem zmiany językowe, jednak w tekstach hymnów nie są one tak bardzo widoczne.

Wśród omawianych śpiewników pojawiały się zbiory, które miały kilka wydań. W XVIII wieku najczęściej wydawane były śpiewniki: z obszaru bośniacko-dalmatyńskiego *Cvit razlika mirisa duhovnoga* Tomy Babicia – w zebranych materiale znalazły się trzy jego wydania z 1726 r., 1759 r. i 1802 r., ze Sławonii *Bogoljubnost molitvena* Antuna Kanižlicia – również w zebranych materiale pojawiły się trzy wydania

z 1766 r., 1794 r. i 1813 r. oraz najchętniej wydawany w XIX wieku śpiewnik Marijana Jaicia *Vinac bogoljubnih pisamah*, który w analizie pojawił się pięciokrotnie – wydania z lat 1827, 1830, 1858, 1867 i 1888. Na przełomie XIX i XX wieku najpopularniejszym w Chorwacji śpiewnikiem objętym analizą jest zbiór Valjka Novaka *Crkvena pjesmarica*, który w analizie pojawił się trzykrotnie jako wydanie z 1899 r., 1900 r. i 1909 r. Na przestrzeni omawianych 250 lat pojawiały się także inne śpiewniki, które miały mniej wydań, ale ze względu na ich autora są w historii literatury chorwackiej zaliczane do jednych z ważniejszych dzieł literackich, np.: *Pisme duhovne razlike* Petara Kneževia z 1765 r. i 1805 r., *Putovanje duhovno* Emerika Pavicia z 1769 r., *Knjiga bogoljubnosti karstjanske* Fortunata Pintaricia z 1849 r., *Nacin pravi kako karstjani imadu Boga moliti* Petara Juricia z 1763 r. oraz *Jezgra nauka kerstjanskoga* Đuro Serticia z 1791 r.

Najważniejszym zaś zbiorem hymnów w XX wieku, który wywarł wpływ na wszystkie późniejsze chorwackie przekłady łacińskich hymnów kościelnych, był opracowany przez Milana Pavelicia zbiór *Crkveni himni*. Teksty z tego dzieła do dzisiaj znajdują się w chorwackich śpiewnikach kościelnych.

4.2.1. Osobliwości leksykalne sztokawskich tekstów hymnów kościelnych

W sztokawskich przekładach łacińskich hymnów kościelnych pojawiały się charakterystyczne cechy leksykalne. Wyekscerpowane zostały leksemy, które można podzielić, podobnie jak leksemy kajkawskie, na dwie grupy – leksemy dialektalne (regionalizmy) i leksemy archaiczne. Z uwagi na powtarzalność wydań śpiewników i tekstów, analizie podlegał ograniczony zasób słownictwa i wybrane do opisu w tym rozdziale zostały zatem nieliczne z nich.

Najwięcej leksyki wyekscerpowane zostało z XVIII-wiecznych śpiewników, zmiany leksykalne pojawiły się także w czasie iliryzmu, czyli w poł. XIX wieku. Język chorwacki przechodził wtedy głębokie przemiany, które dotyczyły także leksyki. W tekstach religijnych, a więc tekstach analizowanych w tej pracy, nie jest widoczny ogromny napływ zmian leksykalnych, jaki wystąpił w tym okresie w języku chorwackim. Postęp cywilizacyjny, rozwój nauki, zmiany społeczne spowodowały potrzebę poszukiwania nowych rozwiązań leksykalnych. W przypadku dyskusji o lekсыce chorwackiej w XIX wieku wspomina się dwóch językoznawców: Adolfo Vebera Takalčevicia (1825-1889) i Bohuslava Šuleka (1816-1895). Obaj wywodzili się z tradycji zagrzebskiej szkoły filologicznej, przy czym Tkalčević był bardziej teoretykiem, Boguslav Šulek natomiast uznawany jest za twórcę chorwackiej terminologii botanicznej, chemicznej, wojskowej, a także wielu słów, które weszły do języka codziennego Chorwatów⁵¹⁰. Jednak te nowe procesy normalizujące lekсыkę dotyczyły innych dziedzin życia społecznego niż religia i nie miały większego wpływu na teksty hymnów kościelnych, gdyż teksty religijne były już w większości zestandaryzowane leksykalnie. Także XX-wieczne procesy normalizacyjne leksyki, jak np. wybór przez wukowców wyłącznie leksyki sztokawskiej jako standardowej i zupełne zerwanie z tradycją trójdialektalną w Chorwacji potwierdzaną wydawaniem różnych poradników językowych i słownika *Riječnik hrvatskoga jezika* Frane Ivekovicia i Ivana Broza w 1901 r. czy purystyczna działalność państwowa za czasów NDH nie wpływały w dużym stopniu leksykalnie na teksty religijne.

⁵¹⁰ B. Tafra, *Povijesna načela...*, s. 332-338.

Mimo że podstawę dialektalną stanowi jeden dialekt, jego głębsze podziały (widoczne także na przykładzie omawianych tekstów hymnicznych) powodowały, że w tekstach pojawiały się leksemy zróżnicowane regionalnie. Podstawowe kryterium ekscerpcji leksyki stanowił brak obecności danego leksemu we współczesnym standardowym języku chorwackim oraz występowanie cech różniących od współczesnej normy językowej. W tym rozdziale objęta analizą została mała liczba leksyki, ponieważ sztokawszczyzna jest podstawą języka standardowego i większość występujących w omawianych hymnach kościelnych leksemów funkcjonuje w języku nadal. Mimo podziału wśród chorwackich lingwistów w kwestii istnienia w języku chorwackim normy leksykalnej, przyjęte zostało stanowisko Branki Tafry, która uważa, że mimo braku słowników normatywnych języka chorwackiego należy mówić o normie leksykalnej, ponieważ każda płaszczyna języka jest mniej lub bardziej normowalna⁵¹¹. Leksyka jest jedną z płaszczyn, gdzie norma jest płynna, przez co ciągle się zmienia i jest otwarta na nowe wpływy, w przeciwieństwie np. do normy akcentuacyjnej, która też niełatwo ulega procesom normatywnym, ale tutaj powód jest zgoła odmienny – akcent jest często indywidualną sprawą każdego mówiącego danym językiem i poddanie go procesom normalizacyjnym jest bardzo trudne⁵¹².

Tak jak w przypadku leksyki kajkawskiej, przy opisie leksyki sztokawskiej pomoc stanowiły słowniki języka chorwackiego: *Veliki riječnik hrvatskog jezika* Vladimira Anicia, *Riječnik stranih riječi* Bratoljuba Klaića oraz języka polskiego: *Słownik Języka Polskiego PWN* i *Słownik etymologiczny języka polskiego* Wiesława Borysia. Materiał został również porównany z opracowaniami dotyczącymi słowników historycznych dialektu sztokawskiego: *Blago jezika slovinskoga illi slovník u komu izgovarajuse rjeci slovinske Latinski i Diacki* Jakova Mikalje (1601-1654) z 1651 r.⁵¹³ czy z opracowaniem pozostającego w rękopisie słownika *Dictionarium latino-illiricum* Đuro Matijaševića z 1715 r.⁵¹⁴ oraz samymi słownikami: *Hrvatsko (čakavsko)-taljanski rječnik* Bartola

⁵¹¹ B. Tafra, *Povijesna načela normiranja jezika*, „*Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*”, sv. 23-24/1997-1998, s. 326.

⁵¹² K. Mićanović, *Hrvatski s naglaskom*, „*Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*”, 30/2006, s. 122-124.

⁵¹³ D. Gabrić-Bagarić, *Nazivi jela u rječniku „Blago jezika slovinskoga” (1651.) Jakova Mikalje*, „*Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*”, sv.-23-24/1997-1998.

⁵¹⁴ I. Franić, *Rukopisni „Dictionarium latino-illiricum” (1715-1716) Đuro Matijaševića*, „*Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*”, 31/2005.

Kašicia z 1599 r., *Dizionario italiano, latino, illirico* Ardellii Della Belli z 1728 r.⁵¹⁵ i wydany w Slawonii w 1756 r. słownikiem *Libellus Alphabeticus*⁵¹⁶.

Poniżej została zaprezentowana analiza wybranych leksemów wywodzących się z języka ogólnego. Nie została tutaj opracowana leksyka religijna, która zostanie przedstawiona w dalszej części pracy.

Wybrane leksemy dialektalne i archaiczne znajdujące się w sztokawskich tekstach hymnów kościelnych:

- Leksyka dialektalna:

Regionalizmy	Definicja
<i>faliti</i> TD1 ₁₁	<i>hvaliti</i> ; forma leksemu wynika z cech fonetycznych, które były widoczne w śpiewniku <i>Bogoljubnost molitvena</i> Antuna Kanižlicia – grupa spółgłoskowa /hv/ była realizowana jako /f/. We współczesnym chorwackim języku standardowym leksem <i>faliti</i> ma zupełnie inne znaczenie, niem. <i>fallen</i> – brakować, ale nadal jest nacechowany regionalnie; pol. sławić: <i>Tebe Boga falimo.</i>
<i>nu</i> VCS ₄	<i>ali, međutim</i> ; wg VA spójnik uznany za archaiczny łączący zdania współrzędnie złożone przeciwstawne; pol. `ale, natomiast`: <i>Priblāxenà, i Nebeska viçgnà jasnosti nu napuni sard cza virgi tvoje millosti.</i>

- Leksyka archaiczna:

Archaizm	Definicja
<i>brez</i> TD1 ₁	<i>bez</i> , stara forma przyimka, pojawiła się także w słowniku TBK z odnośnikiem <i>Brez, ved. Bez</i> ; pol. `bez`: <i>brez griha nas çuvati.</i>
<i>Dah</i> AmS ₃	<i>Duh</i> ; forma archaiczna: <i>Svetom Dahu prava Ç'ast buddi do vika.</i>
<i>joscte</i> TD1 ₃	<i>i, a, te</i> spójnik, leksem pojawił się w rękopisie słownika DDM jako tłumaczenie łac. <i>et</i> ⁵¹⁷ ; pol. `i, oraz, a także` itd.:

⁵¹⁵ A. Della Bella, *Dizionario Italiano, latino, illirico*, Wenecja 1728:
<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-1E71PPQT> [dostęp: 01.03.2012].

⁵¹⁶ *Libellus Alphabeticus*, prawdopodobnie Slawonia 1756: <http://crodirp.ffzg.hr/libellus/default.aspx> [dostęp: 01.03.2013].

	<i>Svetogh josfcte Utifc̆teglia Duha.</i>
<i>matter</i> AmS ₃	<i>mati, majka</i> ; archaiczna forma, występuje w słowniku DJH; pol. `matka`: <i>Ti Mater's ukaxi.</i>
<i>mogustvo</i> TD1 ₁ [<i>mogućstvo</i>]	archaiczna forma rzeczownika abstrakcyjnego utworzonego za pomocą sufiksu <i>-stvo</i> , znaczenie w tekście hymnu <i>Te Deum laudamus</i> – istota (współczesne tłumaczenie chorwackie – <i>biće</i>), w słownikach historycznych nie występuje: <i>Tebbi svi Angeli: tebbi Nebbessa i sva Moghustva.</i>
<i>molenye</i> VCS ₁₂ [<i>molenje</i>]	archaiczna forma rzeczownika odczasownikowego, współcześnie nie tworzy się rzeczownika od czasownika <i>moliki</i> za pomocą sufiksu <i>-enje</i> : <i>Sveto gane nàs Molenye.</i>
<i>pram</i> Plg ₁₂	<i>prema, prama</i> ; przyimek wg VA uznany za regionalizm, oznacza skierowanie wykonywanej czynności w stronę kogoś lub czegoś, nie występuje w słownikach historycznych: <i>Novi Zakon pram staromu izvêrstnii poznajmo.</i>

Jak już zostało wspomniane, z tekstów zostały wybrane nieliczne leksemy z uwagi na to, że dialekt sztokawski pełni obecnie funkcję języka standardowego i wiele leksemów nadal w nim funkcjonuje. Zaobserwowane zmiany dotyczące leksyki miały głównie charakter ortograficzny, morfologiczny i semantyczny. Długotrwały proces kształtowania się ortografii chorwackiej spowodował, że niektóre formy wyrazowe były zapisywane (a często także wymawiane) w różnorodny sposób. Zmiany morfologiczne w leksyce sztokawskich hymnów kościelnych były związane z budową słowotwórczą wyrazów – użyciem odmiennych niż współcześnie afiksów (sufiksalne formy rzeczownikowe i prefiksalne formy czasownikowe). Zmiany semantyczne zaś były związane z religijnym charakterem analizowanych tekstów, ale także ze zmianami ogólnojęzykowymi i cywilizacyjnymi, które często powodowały zmiany znaczeń poszczególnych leksemów – leksemy otrzymywały rozszerzone lub zawężone znaczenie. Wśród analizowanych leksemów nie ma praktycznie zapożyczeń.

⁵¹⁷ I. Franić, *op.cit.*, s. 64.

4.2.2. Cechy morfologiczne pojawiające się w sztokawskich tekstach hymnów kościelnych w latach 1726-1945

Podstawę dialektalną analizowanych hymnów kościelnych stanowi dialekt sztokawski, jednak część tekstów (zwłaszcza z okresu iliryzmu) należy zaliczyć do tekstów zapisanych w języku iliryjskim, którego podstawę również stanowi dialekt sztokawski, jednak wzbogacony cechami językowymi z pozostałych dwóch chorwackich dialektów. Jak już zostało wspomniane, dialekt sztokawski również jest niejednolity morfologicznie, ponieważ można wyróżnić kilka jego poddialektów. Jest to także widoczne w analizowanych tekstach. W śpiewnikach pochodzących z XVIII wieku przeważa dialekt slawoński archaiczny bez innowacji nowosztokawskich, ale także występują teksty w dialekcie dubrownickim (z elementami starosztokawskimi). Na I połowę XIX wieku przypada przemieszanie się dialektu slawońskiego z językiem iliryjskim, by w II połowie wieku cechy języka iliryjskiego pojawiały się w tekstach obok cech z dialektów nowosztokawskich ze wschodniej Hercegowiny, które za sprawą chorwackich wukowców stały się podstawą chorwackiego języka standardowego w II poł. XIX wieku.

Ze względu na zróżnicowanie dialektalne sztokawszczyzny w XIX wieku obowiązywało kilka koncepcji dotyczących języka iliryjskiego, chorwackiego języka literackiego i dialektu sztokawskiego (takie trzy nazwy obowiązywały w tym okresie na określenie języka, jakim w literaturze posługiwali się Chorwaci). Problem językowy próbowano uporządkować przy pomocy rozlicznych gramatyk, których, jak stwierdza Branka Tafra, od 1604 r. (rok wydania *Institutionum linguae Illyricae* Bartola Kašicia) do 1899 r. (gramatyka Tomy Maereticia) było aż 71 (niektóre gramatyki miały kilka wydań)⁵¹⁸. W gramatykach sztokawskich nie zajmowano się (jak w kajkawskich) tylko ortografią, ale także morfologią i składnią. Dopiero jednak w czasie iliryzmu zaczęto zwracać większą uwagę na interpunkcję (ortografia Ignjata Partaša).

⁵¹⁸ B. Tafra, *O hrvatskim vukovima iz drugoga kuta*, „Rasprave Zavoda za hrvatski jezik i jezikoslovlje” sv. 19/1993, s. 377-387. Branka Tafra nie wymienia wszystkich powstałych w tym czasie gramatyk, gdyż pomija np.: *Prima Grammaticae institutio pro Tyronibus Illiricus accommodata* Tomy Babcia z 1712 r. lub *Grammatica latino-illyrica ex Emmanuelis Lovro Šitovicia* z 1713 r., por.: D. Gabrić-Bagarić, *Jeziik u gramatikama južnih hrvatskih prostora 17. i 18. stoljeća*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, 29/2003, s. 66. Barbara Oczkova w swojej monografii *Chorwaci i ich jezik* stwierdziła, że tylko w czasie iliryzmu Chorwaci opublikowali 54 wydania różnych gramatyk, por.: B. Oczkova, *Chorwaci i ich jezik*, s. 206.

Za wzór wszystkich sztokawskich gramatyk (iliryjskich, *bosanskich* – tyle nazw języka chorwackiego funkcjonowało w Chorwacji w XVII wieku) może służyć wspomniane już dzieło Bartola Kašicia (1575-1650) *Institutionum linguae Illyricae*, do którego w gramatykach odwoływano się aż do końca XIX wieku⁵¹⁹. Bartol Kašić jako teoretyk języka wywarł ogromny wpływ na język literatury chorwackiej XVII i XVIII wieku. Jest uznawany za prekursora standaryzacji języka chorwackiego na bazie dialektu zachodniosztokawskiego z wysp (jest to dialekt z cechami starsztokawskimi i ikawskim refleksem *jat*)⁵²⁰. Językową podstawą jego gramatyki jest dialekt sztokawski z elementami czakawskimi (Kašić był czakawcem, ale pod wpływem literatury dubrownickiej, która w tym czasie była w rozkwicie, uznał, że dialekt sztokawski jest bardziej rozpowszechniony w regionie i odgrywa w nim większą rolę niż czakawski)⁵²¹. Z cech morfologicznych opisywanych przez Bartola Kašicia w 1604 r. w sztokawskich tekstach hymnów kościelnych (młodszych o ponad sto lat od gramatyki Kašicia) analizowanych w niniejszej pracy należy wymienić np.: końcówkę bezokolicznika *-ći* w czasownikowych derywatach przedrostkowych od czasownika **idti*, końcówkę Gen. pl. *-a* dla wszystkich rodzajów, końcówkę *-i* dla rzeczowników rodzaju żeńskiego *i*-deklinacji, końcówkę Dat. pl. *-om/-em* dla rodzaju męskiego i nijakiego, *-am* dla rodzaju żeńskiego, końcówkę fleksyjną *-ih* w Lok. pl., Instr. pl. ze starymi końcówkami fleksyjnymi *-i* (rodzaj męski i nijaki), *-ami* (rodzaj żeński *e*-deklinacji), *-mi* (rodzaj żeński *i*-deklinacji), występowanie czasu futur I itd. Gramatyka Bartola Kašicia powstała na prośbę władz kościelnych, które do walki z reformacją potrzebowały ujednoczonego języka docierającego do dużego grona odbiorców, co na terenie chorwackim wiązało się ze znalezieniem języka ponaddialektalnego⁵²². Dlatego często gramatyka *Institutionum linguae Illyricae* ma charakter wskazówek i propozycji teoretycznych rozwiązań, a nie jest jak większość późniejszych gramatyk tylko odzwierciedleniem panującego stanu języka. Mimo to wiele cech omawianych przez Kašicia funkcjonowało w dialekcie sztokawskim długo, bo aż do przyjęcia dialektów z innowacjami nowosztokawskimi jako języka standardowego⁵²³, czyli do II połowy XIX wieku, a niektóre z jego rozwiązań istnieją w języku nawet do dzisiaj.

⁵¹⁹ Lj. Kolenić, *Pogled u Reljkovićeve gramatičke definicije*, „Jezikoslovlje”, 1/1998, br. 1, s. 56.

⁵²⁰ D. Gabrić-Bagarić, *Jezik u gramatikama...*, s. 67.

⁵²¹ D. Gabrić-Bagarić, *Četiri ishodišta hrvatskoga standardnoga jezika*, Fluminensia”, 22/2010, br. 1, s. 152.

⁵²² *Ibidem*, s. 149.

⁵²³ Opracowanie Kašicia nie jest wolne od innowacji nowosztokawskich. Autor wskazał także formy nowosztokawskie jako realizowane w języku, np. synkretizm przypadków Dat., Loc. i Instr. pl.,

Wzorowane na gramatyce Kašicia było dzieło Ardeliji Della Belli (1655-1737) *Instruzioni grammaticali della lingua Illirica* wydane po raz pierwszy w Wenecji w 1728 r., które jest częścią najbardziej znanego dzieła tego autora – słownika *Diznionario italiano, latino, illirico...* Della Bella w przeciwieństwie do teoretyka Kašicia opisywał język z punktu widzenia praktyka, osoby mówiącej i piszącej w tym języku, ważniejszy był dla niego opis praktyczny języka, a nie teoretyczny – świadczy o tym brak koncepcji ogólnojęzykoznawczych⁵²⁴. Gramatyka powstała, jak twierdzi Darija Gabrić-Bagarić, jako centralna część dzieła Della Belli, przez pryzmat której należało odczytywać słownik⁵²⁵. Podstawę językową gramatyki stanowił dialekt dubrownicki z elementami nowosztokawskimi (końcówka *-a* w Gen. pl.)⁵²⁶. Wszystkie przykłady wymieniane przez Della Bellę pochodziły z literatury dubrownickiej, dlatego gramatyka ta odzwierciedlała rzeczywisty stan języka i wywarła ogromny wpływ na sztokawszczyznę (ale także kajkawszczyznę) XVIII wieku.

Wymienione wyżej gramatyki (zwłaszcza gramatyka Bartola Kašicia) miały bezpośredni wpływ na powstające w późniejszym okresie dzieła o podobnej tematyce. W analizowanych tekstach hymnów kościelnych, oprócz wskazanych już cech morfologicznych z gramatyki Kašicia, występowały także cechy opisywane przez Della Bellę, np.: końcówka *-im* w Dat. pl. rzeczowników rodzaju męskiego i nijakiego, użycie krótkiej formy zaimków dzierżawczych⁵²⁷. Z pozostałych wymienionych przez Branke Tafre gramatyk na uwagę ze względu na powiązanie z tekstami hymnów kościelnych zasługują: *Primma grammaticae institutio pro tyronibus illyricis accomodata* Tomy Babicia z 1712 r., *Nova slavonska, i nimmacska gramatika* Matiji Antuna Reljkovicia z 1767 r., *Neue Einleitung zur slavonischen Spache* Marijana Lanosovicia z 1778 r., *Osnova slovnice slavjanske narčja ilirskoga* Vjekoslava Babukicicia z 1836 r., *Temelji ilirskoga i latinskoga jezika. Za početnike* z 1839 r. i *Slovnica hervatska* z 1859 r. Antuna

rozszerzenie *-ov/-ev-* dla rzeczowników jednosylabowych rodzaju męskiego w liczbie mnogiej, por.: B. Kašić, *Osnove ilirskoga jezika u dije knjige*, pretsak M. Znika, Zagreb 2002, s. 411.

⁵²⁴ I. Frančić, *Još jedan temeljac hrvatskomu jezikoslovlju*. „Raspave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, knj. 33/2007, s. 488.

⁵²⁵ *Ibidem*, s. 488.

⁵²⁶ *Ibidem*, s. 488.

⁵²⁷ Darija Gabrić-Bagarić stwierdza, że użycie krótkich form zaimków dzierżawczych zostało przez Della Bellę przejęte z tekstów poetyckich, tłumaczyłoby to więc funkcjonowanie tych form w tekstach hymnicznych, por.: D. Gabrić-Bagarić, *Jezik u gramatikama...*, s. 74.

Mažurancica, *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika* Tomy Marećicia z 1899 r.⁵²⁸

Toma Babić (1680-1750) był autorem wymienionej gramatyki języka łacińskiego, ale także śpiewnika *Cvit razlika mirisa duhovnoga...*, którego pierwsze wydanie zostało przeanalizowane w niniejszym rozdziale⁵²⁹. Gramatyka Babicia była jedną z nielicznych wydanych w tym czasie, gdzie metajęzykiem był obok łaciny język chorwacki (autor chciał ułatwić uczniom naukę łaciny, dlatego przetłumaczył gramatykę na chorwacki)⁵³⁰. Nie jest to więc gramatyka języka chorwackiego, ale dzięki temu, że Babić tłumaczył łacińskie formy przy użyciu języka chorwackiego, miała ona także duże znaczenie w procesie kodyfikacji chorwackiej normy językowej. Babić w swojej gramatyce opisywał dialekt sztokawski z południowej Dalmacji, w którym pojawiły się innowacje nowosztokawskie, np. końcówka *-a* w Gen. pl., ale także bośniacka *-ah*, *-ih* w Gen. pl. W gramatyce zapisane zostały także stare końcówki Dat., Loc. i Instr. pl., ponieważ tylko nieliczne innowacje przeniknęły do dialektów starszostokawskich⁵³¹. Oprócz wspomnianych cech w tekstach hymnów kościelnych i w gramatyce Tomy Babicia pojawił się jeszcze czas przyszły tworzony za pomocą czasownika *htijeti* + bezokolicznik, zaimki dzierżawcze *njezin*, *njihov* (nie występowały np. w gramatyce Della Balli)⁵³², występowanie imiesłowu przysłówkowego współczesnego i uprzedniego itd.

Gramatyka Matiji Antuna Reljkovicia (1732-1798) *Nova slavonska, i nimmacska gramatika* również jest wzorowana na gramatyce Bartola Kašicia. Można doszukać się wielu podobieństw, nawet w definiowaniu poszczególnych zjawisk gramatycznych, które Kašić przejął z łaciny, a późniejsi autorzy gramatyk (także Reljković) odwzorowali⁵³³. Gramatyka Reljkovicia tym się różni od wcześniejszych dzieł tego typu, że autor opisuje w niej dialekt sztokawski ze Slawonii, a dokładniej, jak stwierdził Josip Vončina, *posavski ikavski dijalekt*⁵³⁴. Gramatyka Reljkovicia obok Bartola Kašicia była jedną z najbardziej

⁵²⁸ Z uwagi na liczne opracowania gramatyczne dialektu sztokawskiego i języka iliryjskiego w XIX wieku nie jest możliwe porównanie ich wszystkich z analizowanymi śpiewnikami, dlatego też zostało wybranych tylko kilka z nich, a mianowicie te, które ze względu na rozpowszechnienie mogły pełnić rolę normatywną (kodyfikacyjną) języka.

⁵²⁹ W bibliografii znajdują się jeszcze dwa wydania tego śpiewnika, ale są przedrukami pierwszego wydania, więc nie są analizowane w opracowaniu.

⁵³⁰ Lj. Kolenić, *Rječnik Tome Babića. Hrvatski pojmovni rječnik*, „Fluminensia”, 12/2000, br. 1-2, s. 38.

⁵³¹ D. Gabrić-Bagarić, *Jezik u gramatikama...*, s. 70-72.

⁵³² *Ibidem*, s. 74.

⁵³³ Lj. Kolenić, *Rječnik Tome Babića...*, s. 56.

⁵³⁴ Pierwszą gramatyką slawońską była wydana w 1761 r. w Magdeburgu *Svaschta po malo illiti kratko sloxenyne immenah, i ricsiuh u illyrski, i nyemacski jezik* Blaže Tadjavovicia, jednak z uwagi na

znanych tego okresu (za życia autora wyszły aż trzy wydania – w 1767 r. w Zagrzebiu, 1774 r. i 1789 r. w Wiedniu), również w tekstach hymnicznych można odnaleźć cechy języka opisywanego przez tego autora, np.: końcówka *-m* Instr. pl. rzeczowników *i*-deklinacji – *ljudma*, brak synkretyzmu przypadków w liczbie mnogiej, czas przyszły tworzony za pomocą czasownika *htijeti* i bezokolicznika itp.⁵³⁵

Do sławońskich gramatyk zalicza się także podręcznik Marijana Lanosovicia (1742-1814) *Novi prilog slavonskom jeziku (Neue Einleitung zur slawonischen Sprache)*, który miał służyć obcokrajowcom do nauki języka chorwackiego. Podstawę językową stanowił język niemiecki, jednak pojawiły się chorwackie przykłady, które wywodziły się z ikawskich dialektów sławońskich. Gramatyka w XVIII wieku została wydana trzykrotnie; w Osijeku w 1778 r. i 1789 r. oraz w Budzie w 1795 r. W tekstach analizowanych hymnów pojawiła się tylko jedna cecha morfologiczna, którą wymienił Lanosović – imiesłów przymiotnikowy czynny bez samogłoski poprzedzającej zwokalizowane *l* w wygłosie imiesłowu w rodzaju męskim – *imo sam* (choć autor wymienił także formę ogólnie znaną *imao sam*)⁵³⁶.

Antun Mažuranić (1805-1888) opracował dwie gramatyki języka iliryskiego. Jak twierdzi Sanda Ham, wydając w 1859 r. gramatykę *Slovnica hervatska*, potwierdził on swoje poglądy językowe, które zawarł w podręczniku z 1839 r. *Temelji ilirskoga i latinskoga jezika. Za početnike*⁵³⁷. Mažuranić za podstawę językową w sporządzonych przez siebie gramatykach przyjął dialekt sztokawski, jednak nie jak V. Babukić archaiczny dialekt sławoński, ale sztokawszczyznę literacką, odwołując się do języka Vuka Karadžicia (wskazywał jednak na cechy niechorwackie w tym języku), języka starej chorwackiej literatury, dbając o to, by zaznaczać cechy dialektalne i archaiczne (nie korzystał z dorobku literatury kajkawskiej i čakawskiej – o čakawszczyźnie wspomina jedynie w kontekście akcentuacji)⁵³⁸. W opisywanym przez ideologa iliryzmu języku znalazły się cechy starosztokawskie i nowosztokawskie. W tekstach hymnów są obecne językowe

niefortunny dobór przez autora przykładów rzeczowników do deklinacji nie mogła ona zostać wykorzystana do porównania z tekstami hymnów kościelnych, por.: V. Grahovac-Pražić, *Višestruke funkcije gramatika 18. stoljeća u Slavoniji*, „Metodika”, vol. 11, br. 20 (1/2010), s. 58-61.

⁵³⁵ Większy wpływ gramatyka M. A. Reljkovicia miała na formę grafii niż na morfologię w tekstach analizowanych hymnów kościelnych.

⁵³⁶ V. Grahovac-Pražić, *op.cit.*, s. 64.

⁵³⁷ S. Ham, *Jezik zagrebačke filološke škole*, Osijek 1998, s. 13.

⁵³⁸ Mažuranić nie uznawał dialektu kajkawskiego za dialekt chorwacki, dlatego też w ogóle nie wspomina o nim w swoich gramatykach. Pisze tylko, że dialektami chorwackimi są dialekty sztokawski i čakawski, *Ibidem*, s. 13-18.

cechy morfologiczne z gramatyk Mažurancica, takie jak np.: końcówka Gen. pl. *-ah, -ih*, brak synkretyzmu przypadków Dat., Loc. i Instr. pl., odmiana liczebników głównych, 2-4 wedle starej deklinacji tzw. *sklonidba dvobroja*,

Do czasu iliryzmu opis języka w gramatykach odzwierciedlał współczesny im stan języka, później role się odwróciły i to gramatyki i ich autorzy zaczęli kształtować normę językową. Zatem normę chorwackiego języka standardowego ustalił Tomo Maretić (1854-1938), wydając podręcznik *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, w której naukowymi metodami opisuje dialekt nowosztokawski, będący od lat 70. XIX wieku podstawą języka standardowego. Gramatyka Marećicia na dziesięciolecie zdominowała chorwacką myśl gramatyczną. Propagatorem tej normy był Josip Florschütz, który wydał w 1905 r. podręcznik *Gramatika hrvatskoga jezika za ženski licej*⁵³⁹. Marećić prawie dwadzieścia lat później potwierdził swoje stanowisko, wydając w 1924 r. *Hrvatski ili srpski jezici savjetnik za one, koji žele dobro govoriti i pisati književnim našim jezikom*. Z gramatyki Tomy Marećicia w tekstach hymnów są obecne następujące cechy morfologiczne: końcówka Gen. pl. *-a* lub *-i* dla rzeczowników *i*-deklinacji), synkretyzm przypadków Dat., Loc. i Instr. pl. według końcówek fleksyjnych liczby podwójnej *-ima* rodzaj męski, nijaki i rzeczowniki *i*-deklinacji, *-ama* rodzaj żeński, w tekstach tego okresu nie było imiesłów przysłówkowych współczesnych i uprzednich, rozszerzenie *-ov/-ev-* w liczbie mnogiej jednosylabowych rzeczowników rodzaju męskiego itd.

Norma językowa opracowana przez Marećicia przetrwała do 1943 r., kiedy to w czasie istnienia Niepodległego Państwa Chorwackiego została ponownie wydana, ale przerobiona według nowych, purystycznych zasad gramatyka Florschütza *Hrvatska slovnica*. Była to ostatnia z obowiązujących gramatyk w analizowanym okresie, jednak żaden z omawianych śpiewników nie został opracowany według jej zasad. Po II wojnie światowej nadal trwały prace nad normą języka chorwackiego, wydawano kolejne gramatyki, z których publikacja pod redakcją Ivana Brabaca, Mate Hraste, Sretena Živkovicia *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga jezika* obowiązywała aż do rozpadu Jugosławii w 1992 r.

Poniżej zostały wskazane morfologiczne cechy językowe dialektu sztokawskiego i języka iliryjskiego⁵⁴⁰. Przy niektórych cechach nie można dokładnie określić, czy należały tylko do języka iliryjskiego, ponieważ język ten korzystał z cech językowych

⁵³⁹ B. Oczkova, *Chorwaci i ich język...*, s. 228.

⁵⁴⁰ Gwiazdką zostały oznaczone cechy iliryjskie.

różnych wariantów dialektu sztokawskiego, ale także z dialektów kajkawskiego i czakawskiego. Nie można więc w pełni ustalić, czy dane cechy są wyłącznie iliryjskie, czy może należą do cech dialektów starsztockawskich. Każda cecha zostanie wskazana tylko raz, przy jej pierwszym pojawieniu się w tekstach hymnów. Nie oznacza to jednak, że nie występowała ona wcześniej w języku, czy też w innych tekstach, niekoniecznie śpiewnikowych, z badanego okresu. Brak cechy świadczył tylko o tym, że nie występowała ona w analizowanych tekstach hymnicznych.

1726 r., Toma Babić, *Cvyt razlika mirisa duhovnoga, upisan i dan na svitlost po ocu f. Thomasu Babichiu, Budim.*

Cechy morfologiczne wyrażone w tekstach hymnów ze śpiewnika *Cvit razlika mirisa duhovnoga...* Tomo Babicia:

1. Występowanie sufiksu *-teglj* w rzeczownikach odczasownikowych. Jego odpowiednikiem w dialekcie kajkawskim jest *-tel*. W tekstach w dialekcie sztokawskim sufiks ten przybierał zaś różne formy zapisu w zależności od graficznej realizacji głoski /l'/:

Svetoga joscter utiscitelgja Duha. TDI.

2. We wszystkich omawianych w tym rozdziale tekstach występował Voc., który jest typową cechą dialektu sztokawskiego:

Smilujse nammi Gospodine: TDI.

3. W 3. os. pl. czasowników z końcówką bezokolicznika *-iti* występowała końcówka fleksyjna *-iu*:

brez prestanka glasom gapiu TDI.

4. Tworzenie czasu przyszłego z czasownikiem posiłkowym *htijeti* + infinitiv:

Po sve dni: blagosivachiemo tebbe, TDI.

5. Końcówka bezokolicznika *-ći* w czasownikowych derywatach przedrostkowych od czasownika **idti*:

Sudacz, virrujemo da immase dochi: TDI.

6. Końcówka fleksyjna *-m* w Dat. pl. deklinacji zaimków dzierżawczych:

Tebbe dakle molimo, tvojm slugam pomozi: TDI.

7. Końcówki fleksyjne *-am* w Dat. pl. rzeczowników rodzaju męskiego zakończonych na samogłoskę *-a*:

Tebbe dakle molimo, tvojm slugam pomozi, TDI.

8. Nietypowa forma rzeczownika *dan* w Acc. *dni* zamiast *dane*:

Po sve dni: blagosivachiamo tebbe, TDI.

9. Występowanie akcentowanej formy czasownika *biti*:

Buddi millosardje tvoje Gospodine svarhu nas: TDI.

1759 r., Toma Babić, Czvyt razlika mirisa duhovnoga upisan, i dan na svitlost, po oczu f. Thomasu Babichju ... U dva dila razdigljen ..., Mleci.

Cechy morfologiczne wyekscerpowane z tekstów śpiewnika Tomy Babicia *Czvyt razlika mirisa duhovnoga...* wydanego w 1759 r.:

1. Zamiast z sufiksem *-ov/-ev* dodawanym do rzeczowników rodzaju męskiego przymiotniki dzierżawcze były tworzone przy użyciu sufiksu *-in/-a* dodawanego do rzeczowników rodzaju żeńskiego:

Tji nà desnu Boxju Sidifc: ù slavi oęcinoj, TDI.

Pojawiały się jednak, nawet w obrębie tego samego tekstu, przymiotniki dzierżawcze tworzone z sufiksem *-ov/-ev*:

Tji Oęcev vikovičgni Sin jesi. TDI.

1763 r., Petar Jurić, Nacin pravi kako karstiani imadu Bogha moliti jutrom i vecerom i sliscajuchi svetu misu, s mnogim drugim boggogliubnim molitvam, Mleci.

Cechy morfologiczne charakterystyczne dla tekstów ze śpiewnika *Nacin pravi...* z 1763 r.:

1. W tekstach pojawił się sufiks *-tegli*, jeden z wariantów sufiksu *-telj* tworzący rzeczowniki odczasownikowe:

Svetogh jofcte Utifčteglia Duha, TDI.

2. W tekście hymnu *Te Deum laudamus* pojawiła się nietypowa forma Acc. rzeczownika *dan* w liczbie mnogiej – *dneve*:

Pò sve dneve, blagosivamo tebbe, TDI.

Powyższą cechę językową zanotowaną w śpiewnikach dubrownickich można więc uznać za jedną z typowych dla tego dialektu oboczności względem formy *dni*, *dani*⁵⁴¹

3. W odmianie jednosylabowych rzeczowników rodzaju męskiego w liczbie mnogiej występowało rozszerzenie *-ov-/-ev-*:

Pò sve dneve, blagosivamo tebbe, TDI.

Jest to jedna z innowacji nowosztokawskich obecna w dialekcie dubrownickim, w którym został sporządzony śpiewnik.

1765 r., Petar Knežević, Pisme duhovne razlike, Mleci.

Cechy morfologiczne charakterystyczne dla tekstów ze śpiewnika Petara Kneževicia *Pisme duhovne razlike* z 1765 r.:

1. W tekstach pojawił się kolejny wariant sufiksu *-telj* – *-tegl*:

Tisi pràvi Utifcitegl sviù xalostni, VCS.

2. W omawianych tekstach po raz pierwszy znalazł się aoryst:

Prìmiùv pozdràv koju Gabrielti dadde, AmS.

3. Także pierwszy raz pojawił się w omawianych tekstach zaimek pytajny *što*:

Dighni sve fcto smèta, AmS.

Nie oznacza to, że zaimek ten nie występował wcześniej w języku. Nie był jedynie obecny we wcześniejszych tekstach hymnów.

⁵⁴¹ I. Lovrić-Jović, *Morfološka svojstva jezika hrvatskih dubrovačkih oporuka iz 17. i 18. stoljeća*, „Raspree Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, 34/2008, s. 220.

1766 r., Bogolyubnost molitvena na posctenye prisvete Troice jedinoga Boga, Blaxene Divice Marie i svetih, Ternava.

Cechy morfologiczne charakterystyczne dla tekstów śpiewnika *Bogoljubnost molitvena...* z 1766 r.:

1. W tekstach pojawiła się kolejna wersja sufiksu *-telj* w postaci *-tely*:

Svetoga takogyer Utiscitelya Duha, TDI;

Dat, i rogyen Spasitely, Plg.

2. Zauważyć można końcówkę fleksyjną *-ah* w Gen. pl. rzeczowników wszystkich rodzajów (oprócz rzeczowników rodzaju żeńskiego *i*-deklinacji):

*Tebe falyeni broj Prorokah**, TDI.

Litera *h* która pojawia się w tym sufiksie, najprawdopodobniej była tylko graficznym przedstawieniem długości samogłoski, ponieważ nie jest znany do tej pory model odmiany w sztokawczyźnie, gdzie w Gen. pl. występowałoby *-h*. Według Dariji Gabrić-Bagarić taka forma sufiksu została wprowadzona do dialektu sztokawskiego na terenie Chorwacji za sprawą franciszkanów bośniackich z dialektów nowosztokawskich z Bośni⁵⁴². Barbara Oczkowa stwierdza, że końcowe *-h* w Gen. pl. mogło być jednak wymawiane, chociaż nie jest możliwe ustalenie, kiedy zaniechano takiej wymowy. Prawdopodobnie *-ah*, *-ih* stały się sztucznymi końcówkami nieuzasadnionymi etymologicznie, co po dłuższych studiach historyczno-porównawczych stwierdził Vatroslav Jagić⁵⁴³. Ich użycie uzasadniano koniecznością odróżnienia Gen. pl. od Gen. sg. oraz od cech dialektu sztokawskiego używanego na terenie Serbii⁵⁴⁴.

1769 r. Emerik Pavić, Putovanje duhovno u stazice razlicsitoga bogoljubstva udiljeno to jest Knjiga od molitava ujedno sloxena i s-glavnima pismama naressena : narodu illyricskomu iliti dalmatinskomu za bogosstovno i spasonosno napridovanje poklonjena i s-dopusstjenjem staressinah na svitlost dana po o. fra Emeriku Pavichu ..., Pešta.

⁵⁴² D. Gabrić-Bagarić, *Jezik u gramatikama...*, s. 70.

⁵⁴³ B. Oczkowa, *Chorwaci i ich język. Z dziejów kodyfikacji normy językowej*, Kraków 2006, s. 201.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, s. 201.

W omawianych tekstach z tego zbioru nie znalazły się żadne cechy morfologiczne, które nie pojawiłyby się we wcześniejszych śpiewnikach:

1791 r., Đuro Sertić, Jezgra nauka kerstjanskoga, pisme i molitve bogoljubne za sluxbu i zabavu duhovnu puku kerstjanskomu prikazane, Ossik.

W tekstach ze śpiewnika *Jezgra nauka kerstjanskoga...* z 1791 r. znalazła się tylko jedna cecha morfologiczna wyróżniająca ten zbiór od poprzednich:

1. Pojawił się używany także współcześnie sufixs *-telj*. Wcześniejsze warianty zaniknęły, ale tylko w obrębie tekstów z tego śpiewnika, ponieważ w późniejszych śpiewnikach pojawiają się również wcześniejsze wskazane już wersje. Pojawienie się wspomnianej wersji tego sufixsu akurat w tym śpiewniku nie wskazuje na ustalenie się pisowni głoski /l'/ jako *lj*, ponieważ w późniejszych tekstach występowały jeszcze inne zapisy:

Dojdi Dushe ftvoritelju! VCS.

1794 r., Bogoljubnost molitvena na poshtenje Prsvete Troice jedinoga Boga, Blaxene Divice Marie i svetih, Budim.

W tekstach z tego śpiewnika występują tylko cechy morfologiczne zbieżne z tymi występującymi w poprzednio omawianych zbiorach.

1802 r., Tomo Babić, Czvit razlika mirisa duhovnoga / upisan i dan na svitlost po otcu f. Tomasu Babichiu, Mleci.

W tekstach z tego śpiewnika występują również tylko cechy morfologiczne zbieżne z tymi występującymi w poprzednio omawianych zbiorach.

1813 r., Antun Kanižlić, Bogolyubnost molitvena na poshtenye prsvete Troice jedinoga Boga, Blaxene Divice Marie i svetih, Budim.

Cechy morfologiczne charakterystyczne dla tekstów ze śpiewnika Antuna Kanižlicia *Bogolyubnost molitvena...* z 1813 r.:

1. Czasownik *htijeti* był odmieniany jak inne czasowniki z końcówką bezokolicznika *-jeti* jako *hotim, hotiš, hoti...* – w odmianie był brak jotacji:

Hoti, csudno darowa: Plg.

Antun Mažuranić w swojej gramatyce *Slovnica hervatska* wymienia archaiczne już z jego punktu widzenia formy morfologiczne i wśród nich znalazła się odmiana czasownika *htijeti* w takiej formie, jak w śpiewniku z 1813 r.⁵⁴⁵. Gramatyka była wydana w 1859 r., więc te formy mogły już nie funkcjonować w języku.

W tekstach z tego śpiewnika pojawiła się także cecha, która przez kolejnych kilkadziesiąt lat była obecna w tekstach hymnów, jednak w dzisiejszym języku standardowym pojawia się niezmiernie rzadko:

1. Końcówka bezokolicznika *-t*, tzw. *krnji infinitiv*:

Za odkupit nas prolih, Plg.

Współcześnie jest to jedna z charakterystycznych cech morfologicznych dialektu czakawskiego.

1818 r., Antun Josip Knezović Molitvena knjiga pod imenom Put nebeski : negda iz razlicsiti knyixicah izabrana i u jedno sastavlyiena, Budim.

Cechy morfologiczne charakterystyczne dla tekstów ze śpiewnika *Molitvena knjiga pod imenom Put Nebeski...*, Antuna Josipa Knezovicia z 1818 r.:

1. Końcówka fleksyjna *-iuh* dla zaimka zbiorowego *svi* [wymawiane: *svijuh*]:

Divo svêrhu sviuh tiha! AmS

2. Końcówka fleksyjna *-am* w Dat. pl. rzeczowników rodzaju żeńskiego:

Za Hranu jim dade svima, Sebe Rukam svojima, Plg.

3. W tekście *Te Deum laudamus* pojawiła się stara forma Gen. pl. *ustih* dla rzeczownika *usta*:

Slava Fàle naka glàsi po Ustih sviuh Bogu Otcu, TDI.

⁵⁴⁵ S. Ham, *Jezik zagrebačke filološke škole*, Osijek 1998, s. 17.

1827 r., Bogoljubne pisme koje se pod svetom missom i razlicitima svetkovinama pivati mogu, iz razlicitih knjigah skupljene, Budim.

W badanych tekstach ze śpiewnika *Bogoljubne pisne...* z 1827 r. występuje tylko jedna cecha różniąca ten zbiór od poprzednich:

1. W Instr. pl. rzeczowników *i*-deklinacji występowała końcówka fleksyjna *-om* charakterystyczna dla rzeczowników *a*-deklinacji i *e*-deklinacji:

Rics Putt, s'nami, da pribiva, Ricsjom kruh, Putt nosini, Plg.

W tekstach z tego śpiewnika można zauważyć ustalenie się tylko jednej nowej cechy morfologicznej:

1. Nieprzerwanie od tego wydania we wszystkich późniejszych tekstach pojawiała się forma sufiksu *-telj*, która to występuje w standardowym języku chorwackim do dzisiaj:

Dojdi Duhe Stvoritelju! VCS.

1830 r., Marijan Jaić, Vinac bogoljubnih pisamah koje se nediljom i s' prigodom razlicitih svetkovinah pod s. missom pivati obicsaju, iz razliciti duhovnih knjigah sastavljen i s' nacsinom csiniti put krixa, Budim.

We wskazanym wyżej śpiewniku nie ma nowych cech morfologicznych wyróżniających pochodzące z niego teksty na tle wcześniej omówionych śpiewników. Ponownie pojawiły się natomiast następujące cechy:

1. Sufiks *-telj* występował w dwóch wariantach jako *-telj* i *-tely*:

Csistih serdcah Stvoritelju! VCS;

2. Archaiczna forma przysłówka *vas* 'wszystek' (zamiast typowej formy dla dialektu sztokawskiego *sav* z metatezą):

s'Mucsenici vas Dvor tvoj. TDI.

1844 r., Vice Vicić, Pisme razlike na poštenje božje B. D. Marie i sviu svetih sastavljene godine 1785. sad pako na svitlost dane po I. F. Jukiću, Split.

W śpiewniku nie znalazły się morfologiczne cechy wyróżniające ten śpiewnik na tle poprzednio omawianych zbiorów.

1849 r., Fortunat Pintarić, Knjiga bogoljubnosti karstjanske : sadaržavajuća pobožnih molitvah i pesmah vežbanje : mladeži školnoj posvetjena, Beč.

Także w tym śpiewniku nie znalazły się cechy morfologiczne wyróżniające ten zbiór spośród wcześniejszych śpiewników. W tekstach z tego śpiewnika widać ustalenie się pojawiającej się wcześniej cechy, np.:

1. Końcówka bezokolicznika *-ći* w czasownikowych derywatach przedrostkowych od czasownika **idti*:

Živiět u čistoći, daj u nebo doći, AmS.

1858 r., Ivan Stoh, Josip Mirko Torbar, Crkvene pjesme : za školsku mladež i za puk, Zagreb.

Wśród cech morfologicznych wyekscerpowanych z tekstów ze śpiewnika *Crkvene pjesme...* wydanego w 1858 r. pojawiła się jedna cecha różniąca ten śpiewnik od wcześniejszych zbiorów:

1. Pojawił się synkretyzm przypadków w Dat., Loc. i Instr. pl. z końcówkami fleksyjnymi *-ima* zaimków dla rodzaju męskiego i nijakiego oraz *-ama* dla rodzaju żeńskiego:

Za hranu jim dade svima, sebe rukam svojima, Plg.

W późniejszych tekstach pojawia się synkretyzm przypadków w odmianie rzeczowników w liczbie mnogiej. Jednak przez cały XVIII wiek i w I poł. XIX wieku ta innowacja nowosztokawska nie była tak rozpowszechniona i dlatego

w wielu tekstach są zauważalne stare końcówki fleksyjne. Także w gramatykach sztokawskich z tego okresu synkretyzm przypadków jest rzadkością⁵⁴⁶.

2. Nietypowa końcówka fleksyjna Dat. Loc. i Instr. pl., np. w odmianie rzeczownika *ljudi*:

Mir bodrim nazivajmo, ljudma na nizini, GieD.

1858 r., Ivan Stoh, Josip Mirko Torbar, Crkvene pjesme : za školsku mladež i za puk, Zagreb.

Cechy morfologiczne charakterystyczne dla tekstów ze śpiewnika *Crkvene pjesme...* z 1858 r.:

1. W tekstach występował czas przeszły niedokonany Imperfektum:

koju za sviet odkupiti on hotjaše 'ztočiti, Plg.

2. Pojawiły się krótkie formy zaimków dzierżawczych:

Smilujse gospodine puku svom' nevoljnome, TDI.

1867 r., Marijan Jaić, Vinac bogoljubnih pisamah koje se nediljom i prigodom različitih svetkovinah pod s. misom i o drugim bogoljubnostima pivati običaju, Budim.

W śpiewniku Marijana Jaicia *Vinac bogoljubnih pisamah* wydanym w 1867 r. pojawiła się tylko jedna cecha morfologiczna wyróżniająca ten zbiór spośród innych:

1. W jednosylabowych rzeczownikach rodzaju męskiego w liczbie mnogiej nie występowało rozszerzenie –ev-/–ov-:

Udili nam sedam darah: VCS.

1888 r., Marijan Jaić, Vienac bogoljubnih pjesama : koje se nedjeljom i prigodom različitih svetkovina pod s. misom i o drugih bogoljubnostih pjevati običaju / iz različitih duhovnih knjiga po Marijanu Jaiću sabran i složen ; ter s dopušćenjem starešina sada već šestnajsti put i mnogostrano izpravljen na svjetlost izdan, umnožen još dodatkom učitelja Vjekoslava Grginčevića i župnika Ilije Okrugića, Budim.

⁵⁴⁶ D. Gabrić-Bagarić, *Jezik u gramatikama...*, s. 72.

Wśród wyekscerpowanych z tekstów z tego śpiewnika cech morfologicznych nie znalazły się żadne cechy różniące te teksty od poprzednich.

1899 r., Veljko Novak, Crkvena pjesmarica : za ženska srednja učilišta : troglasno sa pratnjom orgulja, Zagreb.

1900 r., Veljko Novak, Crkvena pjesmarica : za ženska srednja učilišta : troglasno sa pratnjom orgulja, Zagreb.

Wśród cech morfologicznych wyekscerpowanych z tekstów z wymienionych wyżej wydań śpiewnika Veljko Novaka *Crkvena pjesmarica...* nie znalazły się żadne cechy różniące te śpiewniki od wcześniej omawianych. Wszystkie odnalezione właściwości są zbieżne w przypadku tych dwóch następujących w rocznym odstępie czasowym wydań.

1907 r., Crkvena pjesmarica za školsku mladež, Križevci.

Również w tym śpiewniku nie występują cechy morfologiczne odróżniające wyekscerpowane z niego teksty od wcześniej omawianych.

1909 r., Veljko Novak, Crkvena pjesmarica : za niže i više pučke, više djevojačke i nalik na njih škole : dvoglasno sa lakom pratnjom orgulja ili harmonija, Zagreb.

Wśród cech morfologicznych wyekscerpowanych z tekstów ze wskazanego wyżej śpiewnika znalazła się jedna cecha różniąca ten śpiewnik od wcześniejszych:

1. W tekstach pojawiła się końcówka *-ih* w Loc. pl. rzeczowników z rozszerzeniem tematowym *-es-*:

Na nebeskih angjelil štuju Te s arkangjeli, TDI.

W śpiewnikach wydawanych w latach 1911-1945 (od śpiewnika Stjepana Hadrovicia, *Hosanna: crkvena pjesmarica*, Zagreb 1911 r. do zbioru Milana Pavelicia, *Crkveni himni*, Zagreb 1945 r.) nie występowały nowe cechy morfologiczne. Stan morfologiczny dialektu sztokawskiego, który w tym czasie pełnił już funkcję

chorwackiego języka literackiego, ustalił się w II połowie XIX wieku. Cechy, które zostały wymienione jako nowe po 1867 r., występowały sporadycznie w badanych tekstach. Ustanie zmian na początku XX wieku było związane z wydaniem w 1899 r. przez Tomę Maretticia gramatyki *Gramatika hrvatskoga ili sprskoga jezika*, która, jak już wspomniałam, była zwieńczeniem językoznawczych działań chorwackich wukowców. Mio Lončarić i Stjepko Babić stwierdzają, że cechy morfologiczne języka chorwackiego przez cały XX wiek nie uległy większym zmianom, dlatego też teksty chorwackich hymnów kościelnych są wolne od takich zmian⁵⁴⁷.

Najwięcej zmian morfologicznych w stosunku do chorwackiego języka standardowego połowy XX wieku w tekstach hymnów pojawiało się w XVIII i I połowie XIX wieku. Ewolucja cech morfologicznych jest widoczna na przykładzie zmian w deklinacji – pojawienie się w sztokawszczyźnie literackiej synkretyzmu przypadków Dat., Loc. i Instr. liczby mnogiej w II połowie XIX wieku było jedną z nielicznych cech, w których jest zauważalna trwalsza zmiana. Wiele omówionych powyżej cech miało charakter przejściowy, pojawiły się w tekstach w połowie badanego okresu (mogły więc pochodzić sprzed roku 1726, kiedy to został wydany śpiewnik Tomy Babicia *Cvyt razlika mirisa duhovnoga...* lub pojawić się w języku dopiero w badanym czasie) i nie przetrwały półwiecza, zaniknęły, np.:

- występowanie w Instr. pl. rzeczowników *i*-deklinacji końcówki fleksyjnej *-om* charakterystycznej dla *e*-deklinacji oraz *a*-deklinacji, która pojawiła się w tekstach hymnów tylko w śpiewnikach z lat 1827 i 1830;
- brak rozszerzenia *-ov/-ev-* w liczbie mnogiej rzeczowników jednosylabowych rodzaju męskiego;
- końcówka fleksyjna Gen. pl. *-iuh* dla zaimka zbiorowego *svi*;
- archaiczna forma przysłówka *vas* ‘wszystek’ zamiast typowej *sav*;
- występowanie Imperfektum.

Niektóre cechy morfologiczne funkcjonowały w badanych tekstach przez cały analizowany okres, np. występowanie Vokatiwu. Z analizy wynika także, że w tekstach

⁵⁴⁷ M. Lončarić, S. Babić., *Morfologija*, u: *Hrvatski jezik*, ur. M. Lončarić, Opole 1998, s. 91.

znajdowały się cechy, które pojawiały się w pewnych odstępach czasu w badanym materiale, czyli ich występowanie trwało z przerwami ponad dwieście lat⁵⁴⁸, np.:

- tworzenie czasu przyszłego za pomocą słowa posiłkowego *htijeti*;
- końcówka bezokolicznika *-ći* w czasownikowych derywatach przedrostkowych od **idti*;
- końcówka bezokolicznika *-t*;
- występowanie aorystu;
- występowanie zaimka pytajnego *što*;
- występowanie akcentowanej formy czasownika *biti*.

Pojawiały się także cechy, które zanikły w okresie objętym analizą około końca II połowy XIX wieku lub wcześniej, np.:

- odmiana *htijeti* jak innych czasowników z końcówką bezokolicznika *-jeti* jako *hotim, hotiš, hoti*;
- końcówki fleksyjne w Dat. sg. *-am* dla rodzaju żeńskiego i *-em* dla rodzaju nijakiego;
- sufiks *-in/-a* (oznaczający rodzaj żeński) zamiast *-ov/-ev/* tworzył przymiotniki dzierżawcze rodzaju męskiego.

W tekstach można również odnaleźć cechy morfologiczne, które są charakterystyczne tylko dla jednego śpiewnika, np.:

- końcówka fleksyjna Dat. sg. *-m* w deklinacji zaimków – 1726 r.;
- nietypowa forma rzeczownika *dan* w Acc. pl. – *dneve* – 1783 r.;
- występowanie krótkich form zaimków dzierżawczych – 1858 r.

Przyczyny przenikania się starych i nowych językowych cech morfologicznych mogły być różne na przestrzeni analizowanych dwustu lat. Tak jak w przypadku dialektu kajkawskiego, duże znaczenie w badanych tekstach miało pojawianie się kolejnych wydań poszczególnych śpiewników. W dialekcie sztokawskim problem ten dotyczył głównie śpiewnika Marijana Jaicia *Vinac bogoljubnih pisamah*, który w ciągu XIX wieku był wydawany co najmniej dwunastokrotnie i miał największy nakład wśród chorwackich

⁵⁴⁸ Cechy te są nadal obecne w chorwackim języku standardowym.

śpiewników kościelnych w całej ich historii⁵⁴⁹. W badanym materiale znalazły się cztery wydania tego śpiewnika.

Kolejną przyczyną zanikania i ponownego pojawiania się niektórych cech językowych może być to, że śpiewniki mają różnych autorów i każdy z nich posługiwał się językiem charakterystycznym dla swojego regionu i czasu, w którym tworzył. Ukazywanie się niektórych cech językowych na przestrzeni kilku lat, później ich zanik i ponowne pojawienie się może być wynikiem dużego zróżnicowania wewnętrznego dialektu sztokawskiego

Wielość gramatyk sztokawskich i iliryjskich nie pozwoliła na dokładne porównanie występujących w nich cech językowych z tymi pojawiającymi się w tekstach hymnów na przestrzeni ponad dwustu lat. Wśród gramatyk, które kształtowały normę językową i wywierały wpływ na język hymnów kościelnych z lat 1726-1945, można wyznaczyć dwie grupy: I grupa gramatyki wzorowane na dziele Bartola Kašicia (do tej grupy zalicza się także gramatyki iliryjskie) oraz II grupa – gramatyki chorwackich wukowców, z których najważniejszą jest gramatyka Tomy Mareticia.

Gramatyki kształtowały normę językową, ale nie zawsze redaktorzy śpiewników korzystali z dokonań językoznawców. W tekstach hymnów można jednak odnaleźć cechy językowe opisywane w poszczególnych gramatykach, ponieważ w większości opierały się one na języku tekstów literackich. Językoznawcy chorwaccy uważali, że język standardowy musi być oparty na literackich podstawach, dlatego w swoich gramatykach wskazywali na źródła tekstowe wymienianych cech językowych.

⁵⁴⁹ H. Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvena himnodija 19. stoljeća*, Zagreb 1998, s. 175.

4.2.3. Ortografia w wybranych sztokawskich tekstach hymnów kościelnych

Grafia i ortografia w analizowanych sztokawskich tekstach hymnów kościelnych jest bardzo zróżnicowana. Różnorodność wynika ze skomplikowanego systemu zapisu tekstów pismem łacińskim w tym dialekcie, który charakteryzował się obecnością dwóch typów pisowni⁵⁵⁰. Ze względu na przenikanie się różnych kultur na terenie Chorwacji, także w grafii i ortografii były na przestrzeni wieków widoczne wpływy kultur sąsiednich narodów, co jest zauważalne także w zapisie analizowanych tekstów hymnów kościelnych.

W zależności od miejsca sporządzenia i wydania poszczególnych śpiewników można w tekstach zauważyć dalmatyński lub slawoński typ grafii, gdyż taka różnorodność graficzna istniała w zapisie tekstów sztokawskich do II poł. XIX wieku. Grafia slawońska czerpała tak jak grafia kajkawska z zasobów piśmienniczych Węgrów i Austriaków. Ortografia tekstów kajkawskich w II poł. XVIII wieku została podporządkowana slawońskiemu typowi pisowni. Grafia slawońska została zaś ukształtowana w XVIII wieku pod wpływem działalności głównie miejscowych franciszkanów i jezuitów przybyłych z obszaru kajkawskiego (np. Juraj Mulih) czy wykształconych osób świeckich (Matija Antun Reljković). Jak stwierdza Barbara Oczkova: „Alfabet slawoński (...) był w rzeczywistości kompromisem pomiędzy grafia dalmatyńską (południową, włoską) a kajkawską (zachodnią, węgierską).”⁵⁵¹

Już w I poł. XVIII wieku pojawiły się pierwsze teksty dotyczące grafii języka slawońskiego/iliryjskiego. Najbardziej jednak znaczące dla rozwoju ortografii slawońskiej utwory powstawały w II poł. tego wieku. Pierwszym z dużej grupy reformatorów i kodyfikatorów slawońskiej normy ortograficznej w tym okresie był Jerolim Lipović i, jak twierdzi Barbara Oczkova, zaproponowany przez niego zapis był najprostszy, więc został rozpropagowany w gramatyce Antuna Matiji Reljkovicia⁵⁵². Zapis /c/ : c, /č/ : ch, /ć/ : cs, /ž/ : gj, /ž/ : cx, /l' / : lj, /n' / : nj, /s/ : s, /š/ : ss, /z/ : z, /ž/ : x i /r/ : er także pojawia się w tekstach hymnów pochodzących z XVIII wieku. Ostatecznie (orto)grafia slawońska została uznana za oficjalną w 1779 r., kiedy to wydano podręcznik do nauki ortografii

⁵⁵⁰ Analizowany okres nie obejmuje swoim zasięgiem tekstów pisanych głągolicą lub cyrylicą, dlatego zostanie omówiona tylko grafia i ortografia tekstów spisanych pismem łacińskim.

⁵⁵¹ B. Oczkova, *Chorwaci i ich język...*, s. 184.

⁵⁵² *Ibidem*, s. 184.

Uputjenje k'slavonskomu Pravopisanju za potrebu narodnih ucionich u Kraljevstvu Slavonie. Ortografia sławońska miała także szansę stać się ortografią państwową na tym terenie, ponieważ w 1785 r. specjalna komisja językowa powołana przez Józefa II do oceny słownika *Lexicon latino-italico-illiricum* Joakima Stulicia (1730-1817) – wydanego w Budzie w dwóch częściach w latach 1801 i 1805 – nakazała autorowi zmianę ortografii w słowniku z dalmatyńskiej na sławońską⁵⁵³.

Jak już zostało wspomniane, na XVIII wiek przypada także rozkwit literatury bośniackiej i sztokawskiej literatury dalmatyńskiej. Na wybrzeżu istniały dwa typy pisowni, różniące się od siebie nieznacznie – dalmatyński, którym sporządzona była wspomniana literatura dalmatyńska w dialekcie sztokawskim i bośniacka oraz dubrownicka. Oba alfabety zostały ujednoczone dopiero w 1820 r. w wyniku działań komisji pod przewodnictwem Francesco Marii Apendiniego (1768-1837). Komisja oprócz ujednoczenia grafii, jak stwierdza Barbara Oczkova, przyjęła kilka nowych grafemów – /č/ : č, /ć/ : ch, /ž/ : x, /l'/ : lj i /n'/ : nj⁵⁵⁴. Jednak niektóre z propozycji istniały wcześniej w grafii bośniackiej, np.: č, ch i x – można je zaobserwować w analizowanych tekstach hymnów już w I poł. XVIII wieku – powstały różne wydania śpiewnika Tomy Babicia *Cvit razlika mirisa duhovnoga...* Ich występowanie w tych tekstach może być związane z istnieniem tzw. *franciszkańskiego koine*, które swoim zasięgiem obejmowało Bośnię, Dalmację i Sławonię. Branka Tafra używa tego terminu w związku z leksyką charakterystyczną dla twórczości franciszkańskiej, ale można go także odnieść do zapisu ortograficznego⁵⁵⁵.

Począwszy od lat 30. XIX wieku, rozpoczęła się w Chorwacji tzw. dyskusja szkół filologicznych. Spór ośrodków kulturalnych i naukowych – Zagrzebia, Zadaru, Rijeki, a później ruchu chorwackich wukowców – dotyczył wyboru dialektu wiodącego jako języka standardowego, ale także kształtu normy językowej, m.in. ortografii, która ciągle pozostawała nieujednoczona dla całego obszaru chorwackiego. Działalność zagrzebskiej szkoły filologicznej pokrywała się z działalnością ilirystów – członkowie ruchu iliryjskiego byli przedstawicielami właściwie tej szkoły. Za głównego zatem ideologa grupy w kwestii ortografii można uznać Ljudevita Gaja. Także Antun Mažuranić we wspomnianej już gramatyce pisał o ortografii. Ostateczną formę zapisu ortograficznego

⁵⁵³ B. Oczkova, *Chorwaci i ich język...*, 184.

⁵⁵⁴ *Ibidem*, s. 185.

⁵⁵⁵ B. Tafra, *Povijesna načela...*, s. 328.

przedstawił jednak dopiero w 1850 r. Josip Partaš w ortografii *Pravopis jezika ilirskoga*. Była to pierwsza pełna ortografia języka iliryskiego, zawierała nie tylko zagadnienia dotyczące grafii, ale także ortografii (pisownia małych i wielkich liter, łączna lub rozłączna pisownia wyrazów)⁵⁵⁶ i interpunkcji. Publikacja zawierała także krótki słownik z najtrudniejszymi wyrazami, co stało się normą w późniejszych chorwackich podręcznikach ortografii. Cechy języka przedstawione przez Partaša są widoczne także w śpiewnikach. Autor zaczerpnął informacje dotyczące chorwackiej ortografii z uzusu, którego przykładem są analizowane teksty hymniczne, więc w tekstach te cechy pojawiają się wcześniej niż w jego ortografii, gdyż już w 1844 i 1849 r.

Przeciwnikami zagrzebskiej szkoły filologicznej byli członkowie szkoły zadarskiej, na czele których stał Ante Kuzmanić (1807-1879). W kwestiach ortografii występowali oni przeciwko ilirystom, a spór dotyczył głównie zapisu głoski *jat'*. Szkoła zagrzebska propagowała *rogato e*, natomiast członkowie szkoły zadarskiej sprzeciwiali się temu, twierdząc, że jest to zapis mylny i wprowadzający do języka element sztuczności. Za dialekt wiodący na obszarze chorwackim przyjęli zachodnią sztokawską ikawicę z ortografią dalmatyńsko-slawońską zatwierdzoną w 1820 r. (Komisja pod przewodnictwem F. Apendiniego). Uważali, że ich język nie jest sztuczny, a jego wybór uzasadniali tym, że to właśnie w Dalmacji zapoczątkowano państwowość chorwacką⁵⁵⁷. Koncepcja zadarskiej szkoły filologicznej była podobna do koncepcji Vuka Karadžicia, mianowicie językiem standardowym powinien być jeden dialekt, a nie językowa hybryda.

Podobnie za sztuczny można uznać język propagowany przez rijecką szkołę filologiczną (sztuczne połączenie dialektu sztokawskiego i czakawskiego), której przedstawicielem był Fran Kurelac (1811-1974). Poszukiwał on źródeł propagowanego przez siebie języka w chorwackiej tradycji cerkiewnej i, by zachować narodowy charakter języka, musiałby on być silnie zarchaizowany z morfologiczną pisownią. Kurelac za idealny uważał język złożony z chorwackich dialektów w taki sposób, że nie można byłoby określić, z jakiego regionu pochodzi dany pisarz⁵⁵⁸.

W latach 70. XIX wieku prym wśród lingwistów chorwackich zaczęli wieść wukowcy. Jak już zostało wspomniane, byli to zwolennicy unii językowej chorwacko-

⁵⁵⁶ L. Badurina, *Počeci hrvatske pravopisne norme*, u: *Pravopis jezika ilirskoga* J. Partaša, pretisak, Zagreb 2002, s. 61-63.

⁵⁵⁷ B. Oczkova, *Chorwaci i ich język...*, s. 212.

⁵⁵⁸ Z. Vince, *Značenje Frana Kurelca kao jezikoslovca*, „*Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*”, vol. 1, no. 1/1968, s. 233.

serbskiej w oparciu o język zaproponowany przez Vuka Karadžicia. Język, który proponowali, nie był tworem sztucznym, nie był także zarchaizowany, był naturalnie ukształtowanym jednym z dialektów, ujednoliconym również ortograficznie. Dyskusje szkół filologicznych i brak porozumienia językowego w Chorwacji sprzyjały wukowcom, gdyż przez konsekwencję działań – wydanie ortografii, gramatyki, a później słownika – wyznaczyli normę językową opartą na ijekawsko-jekawskim dialekcie sztokawskim. Dzięki działaczom członków ruchu chorwackich wukowców ostatecznie ukształtowała się więc również chorwacka ortografia. Także w analizowanych tekstach hymnów kościelnych już od lat 60. XIX wieku widać ujednoczenie grafii, a w późniejszym okresie, po wydaniu ortografii Ivana Broza, ujednoczenie również systemu ortograficznego.

Proces kształtowania się ortografii chorwackiej nie zakończył się jednak w czasie działalności wukowców. Problemy sporne w chorwackiej ortografii wynikały z podejmowanych prób stworzenia języka serbsko-chorwackiego, w którym często identyczne zjawiska językowe były realizowane w dwojaki sposób (w Chorwacji do początku XXI wieku istniał problem pisowni czasu przyszłego Futur I – rozłączna pisownia infinitivu + enklityki *ću, ćeš, će...*⁵⁵⁹, mimo że początkowo Chorwaci przyjęli według normy wukowskiej pisownię łączną jak w języku serbskim z upodobnioną wymową połączeń międzywyrazowych⁵⁶⁰). Dyskusje dotyczyły także typu ortografii, czy powinna być fonetyczna tak, jak zakładali wukowcy, czy morfologiczna, jak twierdzili zwolennicy chorwackiej tradycji ortograficznej.

Oficjalne ortografie opublikowane w czasie istnienia Królestwa SHS zarówno po chorwackiej, jak i serbskiej stronie zakładały pisownię fonologiczną, gdyż w Chorwacji ciągle obowiązywała ortografia Ivana Broza opracowana przez Dragutina Boranicia oraz utrzymana w duchu wukowskim gramatyka i poradnik językowy Tomo Marećića z 1924 r. *Hrvatski ili srpski jezdnj savjetnik*, w Serbii zaś była używana ortografia Aleksandra Belicia *Pravopis srpskohrvatskog jezika* z 1923 r., która wprowadzała jeszcze bardziej fonologiczne zasady pisowni niż ortografia Broza/Boranicia w Chorwacji⁵⁶¹.

W latach 30. XX wieku można zaobserwować ciągłe oddalanie się języka chorwackiego i serbskiego, głównie ze względów politycznych. Centralistyczne działania rządu w Belgradzie doprowadziły do coraz większego niezadowolenia w Chorwacji, które

⁵⁵⁹ L. Badurina, I. Marković, K. Mićanović, *Hrvatski pravopis*, Zagreb 2007, s. 164.

⁵⁶⁰ L. Miodońska, *Język Serbów i Chorwatów w latach 1929-1945 (z problematyki ortoeicznej)*, Bielsko-Biała 2007, s. 100.

⁵⁶¹ *Ibidem*, s. 45.

to niezadowolenie dotyczyło również coraz większej, zdaniem Chorwatów, serbizacji języka. Po powstaniu Niezależnego Państwa Chorwackiego w 1941 r. duży nacisk położono więc na „oczyszczenie” języka. Powrócono do tradycyjnej ortografii chorwackiej, za jaką uważano zapis morfologiczny, tzw. *koriensko pisanje*. Dbłość o język powierzono instytucji państwowej *Hrvatski državni ured za jezik*, która wydała rozporządzenie dotyczące języka i ortografii chorwackiej, gdzie najbardziej znaczącym było stwierdzenie, że w języku chorwackim obowiązuje ortografia etymologiczna, a nie fonetyczna – art. 7. rozporządzenia *Zakonska odredba o hrvatskom jeziku, o njegovoj čistoći i pravopisu*⁵⁶². Ponownie więc zgodnie z rozporządzeniami państwowymi w 1943 r. została wydana gramatyka Josipa Florschütza *Gramatika hrvatskoga jezika*. Po upadku NDH powrócono do zasad pisowni fonetycznej, która obowiązuje do dzisiaj, jednak niektóre formy ze względu na tradycję lub problemy komunikacyjne są zapisywane w sposób morfologiczny⁵⁶³.

W analizowanym materiale pojawił się jeden śpiewnik wydany w czasie purystycznych działań w NDH – zbiór Franjo Lučicia *Crkvena pjesmarica za srednje i učiteljske škole* z 1942 r. Na jego przykładzie można zaobserwować obecność pisowni morfologicznej w przypadku refleksu prasłowiańskiej głoski *jat'*, gdyż */ije/* było zapisywane jako *ie*, zachowane były głoski */d/* i */t/* przed */c/*, brak upodobnienia spółgłosek pod względem dźwięczności i miejsca artykulacji. W zbiorze Milana Pavelicia *Ckrveni himni* wydanym w 1945 r. obowiązującą pisownią jest ponownie zapis fonetyczny.

W niniejszym podrozdziale została przeprowadzona analiza porównawcza sztokawskich tekstów hymnów kościelnych z lat 1726-1945 ze względu na odzwierciedloną w tekstach fonetykę i ortografię. W każdym z omawianych śpiewników w pierwszej kolejności zostały omówione charakterystyczne dla języka cechy fonetyczne, a następnie cechy ortograficzne. Każda z cech została wymieniona i omówiona tylko raz, natomiast częstotliwość występowania poszczególnych cech została przedstawiona w tabelach na końcu części analitycznej.

⁵⁶² *Koriensko pisanje*, ured. A. B. Klaić, Zagreb 1942, s. 18.

⁵⁶³ L. Badurina, I. Marković, K. Mićanović, *Hrvatski pravopis...*, s. XIV.

1726 r., Toma Babić, Cvyt razlika mirisa duhovnoga, upisan i dan na svitlost po ocu f. Thomasu Babichiu, Budim.

Cechy fonetyczne charakterystyczne dla śpiewnika Tomy Babicia z 1726 r. to, np.:

1. Jak w większości śpiewników pochodzących z tego okresu (niezależnie z jakiego regionu, Sławonii czy Bośni), występuje ikawski refleks *jat'*. Toma Babić posługuje się w swoich śpiewnikach zachodnim nowosztokawskim dialektem ikawskim używanym w Bośni:

tebbe Gospodina izpovidamo, TDI;

Sudacz, virrujemu da immasc dochi, TDI.

2. We wszystkich analizowanych tekstach występowała typowo sztokawska cecha fonetyczna, jaką jest wokalizacja *jeru* do /a/:

Dostojse Gospodine dan ovi: TDI;

Sudacz, virujemiu da immase dochi, TDI.

3. W tekście pojawił się bośniacko-dalmatyński typ realizacji /r/ jako *ar*:

sveta izpovida Czarqva, TDI;

kojesi plemenitom karvju odkupio, TDI.

4. Pojawiła się także wokalizacja /l/ do /o/ na końcu sylaby:

kojesi plemenitom karvju odkupio, TDI.

5. W niektórych pozycjach w analizowanych tekstach /h/ zanikło (jak na wielu obszarach Bośni):

Tebbe Prorokaa 'aglieni broj. TDI.

6. W innych zaś pozycjach głoska /h/ została zachowana:

brez griha nas čuvati, TDI.

7. Za sprawą grafii dubrownickiej pojawiło się w tekstach /h/, które najprawdopodobniej nie było wymawiane, a jedynie zapisywane:

Svèt, svèt, svèt Gospodin Bogh Sabaoth, TDI.

Tebbi Angeli: tebbi Nebbesa i sva moghustva, TDI.

8. Cechą dialektu sztokawskiego używanego na terenie Bośni było przejście grupy spółgłoskowej /hv/ w /f/:

Tebbe Boga falimo, TDI;

Tebbe Mučenikaa prosvitgliena fali Vojska, TDI.

9. Występował brak /l'/ wstawnego po /p/, /t/ i /v/:

kojesi plemenitom karvju odkupio, TDI.

W tekstach występowały jednak formy z /l'/ wstawnym:

I upravgliaj gnih: i uzdigni gnih ù vike. TDI.

10. Nie było /t/ i /d/ przed /c/:

Tebbe vičgniega Ocza: sva zemglia sctuje, TDI.

11. W zapisie tekstów był widoczny brak ubezdźwięcznienia w parach dźwięczna/bezdźwięczna:

Sveta izpovida Czarqva. TDI.

12. Występował brak ubezdźwięcznienia głosek na styku morfemów, np. w prefiksacji:

kojesi plemenitom karvju odkupio, TDI.

13. Występował brak jotacji w wyrazach zapożyczonych:

Tebbi Angeli: tebbi Nebbesa i sva moghustva, TDI.

14. We wszystkich analizowanych tekstach występowała metateza grupy spółgłoskowej /vs/ do /sv/:

Tebbe vičgniega Ocza: sva zemglia sctuje, TDI.

15. Brak protezy spółgłoskowej /v/ przed /u/:

Svetoga joscter utisciteglja Duha, TDI.

16. W tekstach występowała dodatkowa samogłoska dodawana na końcu wyrazu, tzw. *navezak*, w pierwszych śpiewnikach pojawiało się tylko /a/ w Gen. sg. przymiotników i zaimków:

Posctenoga, istinitoga, i jedinoga Sina toga, TDI.

Cechy ortograficzne pojawiające się w śpiewniku Tomy Babicia z 1726 r.:

1. Zapis /č/ jako ç zaczerpnięte z grafii dubrownickiej:

Ti Oččev vikuvičgni Sin jesi. TDI.

2. Głoska /č/ była zapisywana jako *ch* jak w teksach slawońskich, nie było jednak problemu z graficznym rozróżnieniem /č/ i /ć/ jak w tym dialekcie:

Ti za osloboditi čovika primajuchi čovičanstvo, TDI.

3. Głoska /c/ była zapisywana jak w tekstach kajkawskich i slawońskich jako *cz* zapożyczone z grafii węgierskiej:

Sudacz, virrujemo da immasc dochi, TDI.

4. Głoska /d'/ była zapisywana jako *dj*:

Buddi milosardje tvoje Gospodine svarhu nas, TDI.

5. Głoska /s/ była zapisywana jako *s*, nie było analogii do zapisu /c/ – *cz* jak w tekstach slawońskich i kajkawskich:

brez pristanka galssom gapiu, TDI.

6. Głoska /f/ była zapisywana jako *f*:

U tebbesam Gospodine uffao, TDI.

7. Głoska /š/ była zapisywana jako *sc*:

Ti pridobivsci smarti osctrinu, TDI.

8. Głoska /ž/ zapisywana była jako *x*:

Ti na desnu Boxju sidisc: TDI.

9. Zapis głosek zmiękczonej /l'/i /n'/ według włoskich zasad *gli, gni*:

Puna jessu Nebbesa i Zemglia: velličanstva slave tvoje, TDI;

I upravgliaj gnih: i uzdigni gnih ù vike, TDI.

10. Dwojaki zapis grup spółgłoskowych /sk/, /sp/, /sk/ jako *sk, sp, st* lub *zk, zp, zt*:

Tebbe slavna Apostolska skupstina, TDI;

Sveta izpovida Czarqva, TDI.

11. W tekstach występowały podwojone spółgłoski:

Tebbe po okoliscju zemaglskome: TDI;

Sudacz, virrujemo da immasc dochi, TDI.

12. W utworach pojawiały się podwojone samogłoski, zwłaszcza jako końcówka Gen. pl., dwie samogłoski mają oznaczać długość zapisywanej samogłoski – jest to dubrownicki typ grafii:

Tebbe Prorokaa 'aglieni broj; TDI.

Tebbe Mučenikaa prosvitgliena fali Vojska, TDI.

13. Grupa spółgłoskowa /kv/ zapisywana jako *qv*:

Sveta izpovida Czarqva, TDI.

14. W każdym z analizowanych śpiewników określenia Boga, Chrystusa, Ducha Świętego oraz Matki Bożej były zapisywane wielką literą:

Tebbe viüğnięga Ocza: sva zemglia sctuje, TDI.

Ti Oçùev vikuveüğni Sin jesi, TDI.

Smilujse nami Gospodine, TDI.

15. Prawie we wszystkich analizowanych śpiewnikach z lat 1726-1945 zaimki osobowe odnoszące się do osób boskich były zapisywane małą literą:

kakonosmo uffali ù tebbe, TDI;
Po sve dni blagosivachemo tebbe, TDI.

16. Także zaimki dzierżawcze określające osoby boskie praktycznie we wszystkich analizowanych tekstach były zapisywane małą literą:

Viçgnom slavom sasvetim tvojm, TDI;
I falimo imme tvoje ù vike, TDI.

17. Przymiotniki dzierżawcze odnoszące się do osób boskich i Matki Bożej zapisywane były wielką literą:

Ti Oçùev vikuveùgni Sin jessi, TDI.
nisise pristrascio utrobbe Diviçine, TDI.

18. W tekstach omawianego śpiewnika był widoczny problem zapisywania akcentu, dlatego że nie był on zaznaczany w każdej pozycji, w której powinien się pojawić. Oznaczone akcentem były wyrazy jednosylabowe, akcent padający na ostatnią sylabę oraz akcentowane przyimki. Akcent głównie pojawiał się przy przyimku *u*:

Svèt, svèt, svèt, Gospodin Bogh Sabaoth, TDI;
brez pristanka glassom gapiù, TDI;
i uzdigni gnih ù vike, TDI.

19. Zaimki były zapisywane łącznie z nieakcentowaną formą czasownika *biti*:

Tisi Kragl slave Issukarste, TDI;
kojesi plemenitom karvju otkupio, TDI.

20. Zaimki zwrotne były zapisywane łącznie z imiesłowami przymiotnikowymi czynnymi, czasownikami lub przeczeniami:

otvoriosi virrujuchim kragljestva Nebeska, TDI;
Smilujse nammi Gospodine, TDI;
nisise pristrascio utrobbe Diviçine, TDI.

21. Zaimki bywają także zapisywane rozłącznie:

Ti na desnu boxju sidisc, TDI.

22. W tekstach występował łączny zapis bezokolicznika i nieakcentowanej formy czasownika *htijeti* w funkcji czasu przyszłego. Jak już zostało wspomniane, problem zapisu czasu Futur I był ciągle aktualny w XX wieku, dotyczył głównie kwestii odróżniających język chorwacki od serbskiego:

Po sve dni: blagosivachemo tebbe, TDI.

23. We wszystkich analizowanych tekstach przyimki były zapisywane rozłącznie:

Tebbe po okoliscju zemaglskomu: TDI;

U tebbesam Gospodine uffao, TDI.

1759 r., Toma Babić, Czvyt razlika mirisa duhovnoga upisan, i dan na svitlost, po oczu f. Thomasu Babichju ... U dva dila razdigljen ..., Mleci.

Cechy fonetyczne charakterystyczne dla śpiewnika Tomy Babicia z 1759 r.:

1. Występowanie bezdźwięcznego /f/ po /h/:

TEbbe Boga hfalimo, TDI.

2. Pojawianie się głosek /d/, /t/ przed /c/:

Otčzem neifmirmoga velličanftva, TDI.

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla śpiewnika Tomy Babicia z 1759 r.:

1. Zapis głoski /ə/ jako *æ*:

i velličanftva slavæ tvoje, TDI.

2. Głoska /č/ była zapisywana jako *cz*, było to połączenie w jednym grafemie węgierskiej wersji zapisu /č/ jako *cz* z dubrownickim typem pisowni *ç*:

Otčzem neifmirmoga velličanftva, TDI.

3. W śpiewniku pojawiła się kajkawska forma zapisu /s/ jako *ſ*, obok łacińskiego zapisu *s*:

Spasen učini Puk tvoj Gospodine, TDI.

4. W nielicznych tekstach sztokawskich, tak jak w kajkawskich tego okresu, pojawił się problem zapisu /v/ jako *u*, jednak są to odosobnione przypadki:

Vičgnjom slàvom sà-fvetim tuoim, TDI.

5. Głoski /l'/i /n'/ tylko w tym śpiewniku były zapisywane jako *glj, gnj*:

Vičgnjom slàvom sà-fvetim tuoim, TDI;

I upràvgljaj Unimi: TDI.

6. Tylko w dwóch śpiewnikach występował zapis grupy spółgłoskowej /št/ jako *Ńt*. W omawianym zbiorze i kolejnym *Nacin pravi...* z 1763 r.:

PofŃtenoga, i iftinitoga, i jedinoga Sina toga, TDI.

7. Grupa spółgłoskowa /kv/ była zapisywana jako *qu* jak w języku łacińskim:

Sveta izpovida Czarqua, TDI.

8. W omawianych tekstach pochodzących ze śpiewnika Tomy Babicia po raz pierwszy pojawiło się zaznaczenie akcentu praktycznie we wszystkich możliwych pozycjach akcentuacyjnych. W późniejszym jednak okresie znów pojawiły się problemy z oznaczeniem akcentu i nie zawsze było wskazane jego miejsce:

tebbi nebbesa i fvà mogguftva. TDI;

Tebbe Prorokaa hfâgljeni broj, TDI;

Ti nà desnu Boxju SidŃc, TDI.

9. W tekstach pojawił się łączny zapis przeczenia *ne*, nieakcentowanej formy czasownika *htijeti* oraz zaimka zwrotnego *se* jako części składowej czasu przyszłego Futur I:

nechiufe smèŃti ù vike, TDI.

1763 r., Ptear Jurić, Nacin pravi kako karstiani imadu Bogha moliti jutrom i vecerom i sliscajuchi svetu misu, s mnogim drugim boggogliubnim molitvam, Mleci.

W tekstach pochodzących ze śpiewnika *Nacin pravi...* z 1763 r. nie zaobserwowano nowych charakterystycznych cech fonetycznych.

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla śpiewnika *Nacin pravi...*:

1. Tylko w jednym przykładzie pojawił się zapis /c/ jako z, najprawdopodobniej jest to błąd drukarski, gdyż w innych leksemach /c/ było zapisywane jako cz:

Tebbe vičgniegh Otza TDI.

2. Głoska /d'/ zapisywana była jako gj:

Buddi Millosargje tvoje Gospodine, TDI.

3. Głoska /š/ była zapisywana jako fc:

Sve nafce krivicze, AmS.

4. Zapis głosek zmięczonych /l'/, /n'/ jako gli, gni:

Puna jesu nebesa i Zemglia: TDI.

koje neprečignienom karvju odkupiofi, TDI.

5. W tekstach pojawiła się łączna pisownia ciągów wyrazowych składających się ze spójnika, nieakcentowanej formy czasownika *biti* lub *htijeti*:

Sudacz virujemo dachefc dochi, TDI.

6. Występował zapis podwojonych samogłosek, jednak nie tylko w Gen. pl., a wszystkich, które miały oznaczać długie samogłoski:

Zdravva Zviizdo Moora, AmS.

1765 r., Petar Knežević, Pisme duhovne razlike, Mleci.

Cechy fonetyczne charakterystyczne dla śpiewnika *Pisme duhovne razlike* z 1765 r.:

1. Zamiast /h/ wymawiana i zapisywana była głoska /v/:

Dighnùv Evè jadde. AmS;

W tekstach pojawia się jednak także głoska /h/:

A fcto sùho jest, VCS.

2. Występowanie grupy spółgłoskowej /stn/:

Tifi pràvì Utifcitegl sviù xalostni, VCS.

3. Stara realizacja głoski /t'/ jako tj:

I da svaki gljùbi Tebbe sa svòm jàkostju, VCS.

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla tekstów ze śpiewnika Petara Kneževicia *Pisme duhovne razlike* z 1765 r.:

1. Głoska /č/ była zapisywana jako *cch.*, mógł to być błąd drukarski, ponieważ zapis pojawił się tylko raz:

Jadni čovik, illi recchi, illi misliti, VCS.

2. Zapis głoski /d'/ jako *jd*:

DOjdi Dùhfce nafc prìsvèti, VCS.

3. W tekstach pojawił się różnorodny zapis głosek /l'/ i /n'/ jako *gl, gn, glj, gnj* lub *lj, nj*:

Diviczo prìsveta u svom napugnenju, AmS;

Za gljubavnam ostavi, Plg;

I s'nebbanam zràk poscagli, VCS.

4. Zaimki osobowe określające osoby boskie i Matkę Bożą zapisywane były wielką literą:

I da svaki gljùbi Tebbe, VCS.

5. Wielkimi literami były notowane dwie początkowe litery w niektórych wyrazach:

DOjdi Dùhfce nafc prìsvèti, VCS.

6. Łączny zapis partykuły przeczącej *ne* z czasownikiem:

*Brez Boxànstva Tvògh **nemoxe** nifcta initio, VCS.*

7. Łączny zapis czasownika z zaimkiem osobowym:

***Dàjnam** mir u boju, AmS.*

8. Łączna pisownia przymiotnika lub rzeczownika z zaimkiem osobowym lub zwrotnym:

***Gabrielti** dadze, AmS;*

*Pàk za sebbe jofctèr xìva, **druxinise** razgodi. Plg.*

9. Przyimki były często zapisywane z apostrofem:

***K'Issusu** pridèmo, AmS.*

10. Nieakcentowana forma czasownika *biti* zapisywana była z rzeczownikiem lub zaimkiem jako *s'* (2. os. sg.):

***Matèr's** ukàxi, AmS;*

***Tis'** u trùdu pòkoj oni, VCS.*

1766 r., Bogolyubnost molitvena na posctenye prismet Troice jedinoga Boga, Blaxene Divice Marie i svetih, Ternava.

Cechy fonetyczne charakterystyczne dla tekstów ze śpiewnika *Bogoljubnost molitvena...* z 1766 r.:

1. Po raz pierwszy w analizowanych tekstach sztokawskich pojawiła się realizacja głoski /ɛ̃/ jako *er*:

*Tebe po okoliscju zemalyskomu sveta ispopovida **Cerkva**, TDI;*

Svetoj Kervi falu dajte, Plg.

2. W tekście *Pange lingua gloriosi* pojawiła się głoska /t/ przed /ć/:

Po zakonu blagovah s-bratchom svojom.

3. W tekstach dostrzec można sybilaryzację głosek:

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla tekstów ze śpiewnika *Bogoljubnost molitvena...* z 1766 r.:

1. Zapis głoski /č/ jako *cs*:

Tebe Mucsenikah bilojasna fali Vojska, TDI;
Od pricsifte nami Dive, dat i rogyen Spasitely, Plg.

2. Po raz pierwszy pojawił się zapis głoski /c/ jako *c*:

Ti Otca vicsni Sin jesi, TDI.

3. Zapis głosek zmiękczonej /g'/, /l'/, /n'/ jako *gy*, *ly*, *ny*:

Tebi svi Angyeli, tebi Nebesa i sve Moguchstva, TDI;
Ti Kraly slave Isukerfte, TDI;
I na svitu stanya virme, Plg.

4. Przymiotnik był zapisywany łącznie z krótką formą czasownika *biti*:

Punasu Nebesa, i zemlya velicsanftva slave tvoje, TDI.

5. Niektóre przyimki były zapisywane z łącznikiem:

Po zakonu blagovah s-bratchom svojom, TDI.

6. W żadnym z omawianych tekstów nie zostały oznaczone akcenty.

1769 r., Emerik Pavić, Putovanje duhovno u stazice razlicsitoga bogoljubstva udiljeno to jest Knjiga od molitava ujedno sloxena i s-glavnima pismama naressena : narodu illyricskomu iliti dalmatinskomu za bogosstovno i spasonosno napridovanje poklonjena i s-dopusstenjem staressinah na svitlost dana po o. fra Emeriku Pavichu ..., Pešta.

W śpiewniku Emerika Pavicia *Putovanje duhovno...* z 1769 r. znalazła się tylko jedna fonetyczna cecha charakterystyczna:

1. W tekstach pojawiły się wyrazy ze spalatalizowanymi głoskami:

Dogji, dogji! Dufse Sveti, VCS.

W analizowanych tekstach ze śpiewnika Emerika Pavicia występuje także tylko jedna ortograficzna cecha charakterystyczna:

1. Głoska /š/ była zapisywana jako *fs*:

Dogji, dogji! Dufse Sveti, VCS.

1791 r., Đuro Sertić, Jezgra nauka kerstjanskoga, pisme i molitve bogoljubne za sluxbu i zabavu duhovnu puku kerstjanskomu prikazane, Ossik.

W tekstach ze śpiewnika *Jezgra nauka kerstjanskoga...* nie znalazły się nowe, charakterystyczne cechy fonetyczne.

Cechy ortograficzne znamienne dla śpiewnika *Jezgra nauka kerstjanskoga...*:

1. Głoska /č/ była zapisywana w dwojaki sposób: jako *c/* lub *cs*:

fadche Boxja rics pocfeti, VCS.

2. Głoska /š/ była zapisywana jako *sh*:

Dojdi Dushe štvoritelju, VCS.

3. W tekstach pojawił się także łączny zapis niektórych przyimków z zaimkami:

ute xivo daj ufali, VCS.

1794 r., Bogoljubnost molitvena na poshtenje Prisvete Troice jedinoga Boga, Blaxene Divice Marie i svetih, Budim.

W tekstach ze śpiewnika *Bogoljubnost molitvena* wydanej w 1794 r. nie było nowych, fonetycznych i ortograficznych cech charakterystycznych.

1802 r., Tomo Babić, Czvit razlika mirisa duhovnoga / upisan i dan na svitlost po otczu f. Tomasu Babichiu, Mleci.

W śpiewniku nie zaobserwowano nowych cech fonetycznych.

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla wydania śpiewnika Tomy Babicia *Czvit razlika mirisa duhovnoga...* z 1802 r.:

1. Zapis głoski /d'/ jako *di*:

Budi milosardie tvoje Gospodine svarhu nas TDI.

2. Często w tekście pojawiał się zapis głoski /i/ jako *j*:

Tj Očev vikovičgni Sin jessi, TDI.

1805 r., Petar Knežević Pisme duhovne razlike, Mletci.

W śpiewniku Petara Kneževicia wydanym w 1805 r. nie pojawiły się nowe fonetyczne i ortograficzne cechy charakterystyczne.

1813 r., Antun Kanižlić, Bogolyubnost molitvena na poshtenye prismet Troice jedinoga Boga, Blaxene Divice Marie i svetih, Budim.

W tekstach ze śpiewnika Antuna Kanižlicia wydanego w 1813 r. pojawiła się tylko jedna nowa cecha fonetyczna:

1. W hymnach można zaobserwować brak przeprowadzonej jotacji w niektórych pozycjach:

Svetoga takogyer Utishitelya Duha. TDI;

Budi milloserdgye tvoje Gospodine sverhu nas: TDI;

Dat, i rodgven Spasitely; Plg.

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla śpiewnika *Bogoljubnost molitvena...* z 1813 r.:

1. Zapis głoski /ć/ jako *cs*:

Tebi svi Angyeli, tebi nebesa, i sva mogucstva; TDI;

Svitu u raj sricsna vrata, AmS.

2. W tekstach pojawił się problem z rozróżnieniem graficznym głosek /č/ i /ć/, gdyż stosowano takie same grafemy oznaczające wskazane głoski:

Svitu u raj sricsna vrata, AmS – cs:ć;

Ti Otca vicsnyi Sin jesi. TDI – cs:č.

3. Tylko w tym śpiewniku głoska /d'/ była także zapisywana jako *dgv*:

Dat, i rodgven Spasitely; Plg.

1818 r., Antun Josip Knezović Molitvena knjiga pod imenom Put nebeski : negda iz razlicsiti knyixicah izabrana i u jedno sastavlyiena, Budim.

Cechy fonetyczne charakterystyczne dla śpiewnika Antuna Josipa Knezovicia z 1818 r.:

1. Głoska /ɛ̃/ po raz pierwszy została zapisana jako *êr*, więc w pozycji akcentowanej:

Ti prìdobivshi Smêrti Oshtrinu otvoriosi virujùcsim Kralyestvo nebesko, TDI;

Dignji Sêrdca i Chùtènye, VCS.

2. W niektórych pozycjach występowała proteza spółgłoskowa /j/ przed /i/:

Za Hranu jim dade svima, Plg.

W śpiewniku Antuna Josipa Knezovicia z 1818 r. znalazła się tylko jedna nowa cecha ortograficzna:

1. Zapisywanie zaimka i nieakcentowanej formy czasownika *biti* z łącznikiem:

koje-si neprocinyenom Kêrvju odkupio, TDI.

1827 r., Bogoljubne pisme koje se pod svetom missom i razlicsitima svetkovinama pivati mogu, iz razlicsitih knjigah skupljene, Budim.

W śpiewniku *Bogoljubne pisme...* z 1827 r. nie było nowych charakterystycznych cech fonetycznych .

W omawianym śpiewniku pojawiły się dwie nowe cechy ortograficzne:

1. Zmiękczenie głosek zaznaczone było apostrofem:

Teb'na nebu Angjeli, TDI.

2. Głoski /l'/i /n'/jako lj, nj:

Tebe, ljubiti uxivati, VCS;

Serdca, ricsi, i mishljenje, Plg.

1830 r., Marijan Jaić, Vinac bogoljubnih pisamah koje se nediljom i s' prigodom razlicitih svetkovinah pod s. missom pivati obicsaju, iz razliciti duhovnih knjigah sastavljen i s' nacsinom csiniti put krixu, Budim.

W tym wydaniu śpiewnika Marijana Jaicia nie zaobserwowano nowych cech fonetycznych ani ortograficznych. Śpiewnik z 1830 r. jest nieznacznie zmieniony względem wydania z 1827 r., dlatego między tymi wydaniem nie ma różnic językowych.

1844 r., Vice Vicić, Pisme razlike na poštenje božje B. D. Marie i sviu svetih sastavljene godine 1785. sad pako na svitlost dane po I. F. Jukiću, Split.

Śpiewnik został umieszczony w tej części opracowania ze względu na ortografię, która została dostosowana do zasad obowiązujących na terenie Chorwacji w czasie iliryzmu. Dlatego za datę przyporządkowującą śpiewnik do omówienia w niniejszym opracowaniu został przyjęty rok jego wydania w Splicie w 1844 r, a nie data powstania dzieła, jak wynika z tytułu, 1785 r.⁵⁶⁴

Cechy fonetyczne występujące w śpiewniku *Pisme razlike...*:

1. Brak samogłoski poprzedzającej zwokalizowane /l/ do /o/ w imiesłowach przymiotnikowych czynnych:

I carkvu tvoju bogoljub' obašo, VCS.

2. W zapisie grupy spółgłoskowej /stn/ nie było zapisywane /t/ (jednak nie we wszystkich leksemach):

Uslišaj molbe puka milosnoga, VCS.

⁵⁶⁴ Jak twierdzi Hrvojka Mihanović-Salopek, splickie wydanie jest jedynym zachowanym egzemplarzem tego śpiewnika, por. H. Mihanović-Salopek, *Hrvatska crkvena himnodija...*, s. 11.

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla śpiewnika Vice Vicia *Pisme razlike...* wydane w 1844 r.:

1. Głoska /č/ zapisywana była jako č:

Mili, i čisti i ljubavju plodni, VCS;

Tebe Oca od vičnjosti, TDI.

2. Głoska /ć/ była zapisywana jako ć:

Već nek u miru on vazda pribiva, VCS;

Ukaži moć karvi tvoje, TDI.

3. Głoska /š/ była zapisywana jako š:

Još i daržimo bistro, stanovito; VCS;

Blagosovi ti baštinu, TDI.

4. Głoska /ž/ pojawia się jako ž:

Tebi služit moć pijaku, VCS;

I smilujse nami, Bože, TDI.

5. W niektórych leksemach brakuje głoski /j/, zwłaszcza w zapisie zaimka względnego *koi*:

***Punoe** nebo, zemlja dosti, TDI;*

*Da nas **koi** nepogine, TDI.*

1849 r., Fortunat Pintarić, *Knjiga bogoljubnosti karstjanske : sadaržavajuća pobožnih molitvah i pesmah vežbanje : mladeži školnoj posvetjena, Beč.*

W tekstach ze śpiewnika Fortunata Pintaricia nie zaobserwowano nowych cech fonetycznych.

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla śpiewnika *Knjiga bogoljubnosti karstjanske...* z 1849 r.:

1. *Jat'* było zapisywane w sposób propagowany przez ilirystów jako *ě*, dlatego na podstawie zapisu nie można wywnioskować, jak było odczytywane, gdyż zakładano, że niezależnie od wymowy *jat'* powinno być zapisywane tylko w jeden sposób. Z uwagi jednak na poparcie Fortunata Pintaricia dla ilirystów prawdopodobnym jest, że w tekstach z tego śpiewnika występował ikawski refleks *jat'*:

Jaganjče božji, sinu vėkovitoga otca, GieD;

Zdravo zvėzdo mora, AmS;

2. Określenia osób boskich i Matki Bożej zapisywane małą literą:

O bože svemogući otče! GieD;

Ukaži se mati, da nam sin tvoj dati, AmS.

1858 r., Ivan Stoh, Josip Mirko Torbar, Crkvene pjesme:za školsku mladež i za puk, Zagreb.

1858 r., Marijan Jaić, Vinac bogoljubnih pisamah : kojeno se...pod s. missom i o drugima bogoljubnostima pivati običaju / iz različitih ...knjigah po o. Marianu Jaiću sabran i složen ter...sada već jedanaesti put na svitlost izdan. Bidum.

W tekstach ze śpiewników *Crkvene pjesma...* i *Vinac bogoljubnih pisamah...* nie było nowych cech fonetycznych.

W tekstach ze śpiewnika Iwana Stoha i Josipa Mirka Torbara występowała tylko jedna nowa ortograficzna cecha charakterystyczna:

1. W realizacji /*ř*/ jako *er* zawsze był zaznaczony akcent:

I prosvitli sėrdcah tmine, VCS;

Falu svetoj kėrvi dajte, Plg.

W śpiewniku Marijana Jaicia *Vinac bogoljubnih pisamah...*, wydanie z 1858 r., nie zaobserwowano nowych cech ortograficznych.

1867 r., Marijan Jaić, Vinac bogoljubnih pisamah koje se nediljom i prigodom različitih svetkovinah pod s. misom i o drugim bogoljubnostima pivati običaju, Budim.

W śpiewniku Marijana Jaicia *Vinac bogoljubnih pisamah...* wydanym w roku 1867 nie było nowych cech fonetycznych.

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla tekstów z wydania śpiewnika Marijana Jaicia z roku 1867:

1. Przymiotniki dzierżawcze odnoszące się do osób boskich i Matki Bożej zapisywane były małą literą:

Sad će božja rič početi, VCS;

Sina božjeg mati prava, AmS;

2. Po raz pierwszy w analizowanych tekstach enklityka *ću* była zapisywana rozłącznie:

Sad će božja rič početi, VCS;

1888 r., Marijan Jaić, Vienac bogoljubnih pjesama: koje se nedjeljom i prigodom različitih svetkovina pod s. misom i o drugim bogoljubnostih pjevati običaju / iz različitih duhovnih knjiga po Marijanu Jaiću sabran i složen ; ter s dopušćenjem starešina sada već šestnajsti put i mnogostrano izpravljen na svjetlost izdan, umnožen još dodatkom učitelja Vjekoslava Grginčevića i župnika Ilije Okrugića, Budim.

Cechy fonetyczne charakterystyczne dla tego wydania śpiewnika Marijana Jaicia *Vinac bogoljubnih pisama...*:

1. Po raz pierwszy w tekstach pojawił się ijekawsko-jekawski refleks *jat'*:

Slava Bogu viečnjemu, GieD – ije;

I na svietu stanja vrieme, Plg – ije;

Svi jezici zapjevajte, Plg – je;

Ti za oslobodit primajući čovječanstvo, TDI – je.

2. Głoska /r/ w tekstach z tego śpiewnika po raz pierwszy była zapisywana jako *r* bez rozszerzenia samogłoskowego /a/ lub /e/:

Tebe po okolišu zemaljskomu sveta izpovieda crkva, TDI;

Hvalu svetoj krvi dajte, Plg.

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla tekstów ze śpiewnika *Vinac bogoljubnih pisama...* wydane w 1888 r.:

1. W tekstach pojawił się różny zapis graficzny *jat'*. Realizacja /ije/ była zapisywana jako *ie*, zapis krótkiego /je/ był realizowany jako *je*:

Slava Bogu viečnjemu, GieD – *ije*;

Svi jezici zapjevajte, Plg – *je*;

2. Głoska /f/ była zapisywana jako *hv*:

U Tebe sam Gospodine uhvao, TDI.

W śpiewnikach kościelnych po 1888 r. nie były zauważalne zmiany fonetyczne. Różnice między tekstami z późniejszych śpiewników były nieliczne i dotyczyły głównie ortografii.

1899 r., Veljko Novak, Crkvena pjesmarica : za ženska srednja učilišta : troglasno sa pratnjom orgulja, Zagreb.

1900 r., Veljko Novak, Crkvena pjesmarica : za ženska srednja učilišta : troglasno sa pratnjom orgulja Zagreb.

W wymienionych wyżej wydaniach śpiewnika Veljko Novaka *Crkvena pjesmarica...* nie znalazły się nowe cechy ortograficzne.

1907 r., Crkvena pjesmarica za školsku mladež, Križevci.

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla tekstów ze śpiewnika *Crkvena pjesmarica za školsku mladež*:

1. Zapis starej głoski *jat'* jako *ije*:

Kad si na svijet s neba sišo, VCS;

Čudo tijela pravoga, Plg;
Dijeva vijek prečista, AmS.

2. Zaimki dzierzawcze odnoszące się do osób boskich i Matki Bożej zapisywane wielką literą:

Svijet i Nebo je puno Veličanstva Tvojega, TDI.

1909 r., Veljko Novak, Crkvena pjesmarica : za niže i više pučke, više djevojačke i nalik na njih škole : dvoglasno sa lakom pratnjom orgulja ili harmonija, Zagreb.

W śpiewniku Veljko Novaka *Crkvena pjesmarica...* wydanym w 1909 r. znalazła się tylko jedna nowa cecha ortograficzna:

1. W tekstach pojawił się zapis głoski /d'/ jako *đ*:

Pokoju utruđenih, rashlado upaljenih, VCS.

1911 r., Stjepan Hadrović, Hosanna : crkvena pjesmarica, Zagreb.

W wydaniu śpiewnika Stjepana Hadrovicia *Hosanna...* z 1911 r. znalazła się tylko jedna nowa cecha ortograficzna:

1. Refleks *jat' /ije/* był zapisywany jako *'je*:

Nek se čuva gr'jeha bolje, GieD;

Zdravo, zv'jezdo mora, Majko Božja slavna, AmS;

Angjeli v'jek složno svi, duboko se klan jaju, TDI.

1919 r., Hrvatska crkvena pjesmarica : (pratnja hrv. Koralima), Zagreb.

W śpiewniku *Hrvatska crkvena pjesmarica...* z 1919 r. znalazła się tylko jedna nowa cecha ortograficzna:

1. Po raz pierwszy w tekstach pojawił się rozłączny zapis czasownika i partykuły przeczącej *ne*:

Ne daj nama putem zlim, VCS.

W analizowanych śpiewnikach wydawanych w latach 1921-1942 nie znalazły się żadne nowe cechy ortograficzne. Zmiany pojawiły się dopiero w ostatnim z omawianych zbiorów, wydanym w 1945 r. zbiorze tłumaczeń hymnów kościelnych o. Milana Pavelicia *Crkveni himni*:

1945 r., Milan Pavelić, Crkveni himni, Zagreb

Cechy ortograficzne charakterystyczne dla zbioru tłumaczeń hymnów kościelnych Milana Pavelicia:

1. W tekstach był zaznaczany typ akcentu i jego miejsce:

Djevo òsobita, smjerna ko ni jedna, AmS;

Djeva nam ga pòrodi, Plg;

2. W tekstach występowało także zaznaczenie długości samogłosek:

3. *Studenac živi, ljubav, plâm, VCS;*

Apostolâ, prorokâ, Mučeniškâ kliče red, TDI.

Jak wynika z powyższej analizy fonetycznej i ortograficznej omawianych tekstów chorwackich przekładów łacińskich hymnów kościelnych, zmiany w języku chorwackim, a dokładnie dialekcie sztokawskim w kwestii ortografii i fonetyki trwały prawie cały okres objęty analizą. Największe natężenie zmian, które zostały na długo utrwalone w języku chorwackim, przypadło na I połowę XIX wieku w czasie odrodzenia narodowego, kiedy próbowano ujednoczyć grafie chorwacką. XVIII wiek w ortografii chorwackiej to czas braku jednolitości, występowało kilka typów grafii, które się wzajemnie przenikały. Jest to szczególnie widoczne w śpiewniku Tomy Babicia *Cvyt razlika mirisa duhovnoga...*, gdzie pojawia się dalmatyńska (bośniacka) grafia z wzorowanym na ortografii włoskiej zapisem niektórych głosek, np.: /l'/ : *gli*, /n'/ : *gni*. Typowo dalmatyński jest zapis /r/ jako *ar*, a slawoński /c/ jako *cz*. Z fonetyki bośniackiej uwidacznia się uproszczenie grupy spółgłoskowej /hv/ do *f*. Ortografia dubrownicka jest reprezentowana zaś przez zapis podwojonych samogłosek /a/ w Gen. pl. i dodaniem litery *h* (jak twierdzi Šime Starčević, a za nim Dagmara Gabrić-Bagarić, w miejscach niewytłumaczalnych etymologicznie)⁵⁶⁵.

⁵⁶⁵ D. Gabrić-Bagarić, *Jezikoslovac...*, s. 138.

Wymieniony śpiewnik jest najstarszym analizowanym w tej pracy zbiorem tekstów sztokawskich, dlatego też występuje w nim tak ogromne zróżnicowanie fonetyczne i ortograficzne. Śpiewnik powstał na terenie zachodniej Bośni i został spisany przez franciszkanina, co też powodowało, że przenikały się wspomniane już dwa główne typy grafii.

Im młodsze śpiewniki, tym bardziej uwidacznia się w nich większe ujednoczenie grafii w oparciu o system slawoński lub dalmatyński. Grafia tekstów jest uzależniona od tego, gdzie został wydany zbiór pieśni oraz kto go sporządził. Najczęściej XVIII-wieczne śpiewniki były zapisywane według slawońskich zasad, ponieważ ich autorami byli mieszkańcy Sławonii lub franciszkanie pracujący na tych terenach, np. Emeryk Pavić czy Petar Knežević, a miejscem wydania tych śpiewników była Peszta lub Osijek. Na początku zaś XIX wieku nastąpił zwrot ku grafii dalmatyńskiej, bośniackiej. W zebranych materiale przykładem tego może być ponowne wydanie śpiewnika Tomy Babicia *Cvit razlika mirisa duhovnoga...* w 1802 r., a kolejny częściowy zwrot do tego typu zapisu w czasie iliryzmu. Było to wynikiem reformy języka iliryskiego, co znajduje odzwierciedlenie w śpiewnikach Vice Vicia z 1844 r. *Pisme razlike...* i Fortunata Pintaricia *Knjiga bogoljubnosti karstajnske...* z 1849 r. W śpiewniku Vice Vicia można po raz pierwszy zaobserwować typ grafii bardzo zbliżony do współczesnego zapisu stosowanego w chorwackim języku standardowym.

W II poł. XIX wieku z coraz mniejszej liczby zapisywanych zmian w tekstach śpiewników można wywnioskować, że norma języka się ustabilizowała. Całkowity brak zmian fonetycznych w XX wieku świadczy o zahamowaniu procesu zmian fonetycznych, przynajmniej tych widocznych na poziomie zapisanych tekstów. Na początku XX wieku pojawiały się jeszcze sporadyczne nieścisłości i nowe rozwiązania dotyczące tylko ortografii. Zmiany widoczne w ostatnim analizowanym śpiewniku dotyczyły tylko zapisu akcentów i zaznaczenia długości samogłosek.

Najwięcej problemów fonetycznych i ortograficznych powodował przez cały analizowany okres refleks słowiańskiego *jat'*. Jak już zostało wspomniane, jednym z wyznaczników podziału dialektu sztokawskiego na poszczególne poddialekty stanowi właśnie realizacja głoski *jat'*, co pociąga za sobą problemy graficzne. Kwestia zapisu tej głoski w XVIII wieku nie stanowiła większego problemu, ponieważ wszystkie teksty z tych śpiewników zachowywały ikawski refleks *jat'* niezależnie od tego, gdzie były

wydane. Problem pojawił się wraz z reformą iliryską, kiedy to na oznaczenie tej głoski wprowadzono tzw. *rogato e*, które było zapisywane zawsze niezależnie od wymowy danego fonemu. Przy odczytywaniu tekstów stanowiło to ogromny problem, ponieważ nie można było określić, do jakiego typu wymowy zaliczyć teksty (taki zapis pojawił się np. w śpiewniku Fortunata Pintaricia). Pod koniec XIX wieku pojawił się inny problem wraz z uznaniem dialektu ijekawsko-jekawskiego jako podstawę języka standardowego, w którym występuje różna realizacja starego *jat'*. Zaowocowało to pojawieniem się w tekstach kilku typów zapisu, szczególnie dotyczyło to dyftongicznej wymowy *ije* – była ona zapisywana jako *je* (tak samo jak w krótkiej sylabie), *'je*, *ije* lub *ie*. W przypadku tekstów hymnicznych, przynajmniej odnośnie do tej kwestii pisownia, ostatecznie ustabilizowała się w latach 90. XIX wieku. Może mieć to związek z wydaniem w 1893 r. ortografii języka chorwackiego Iwana Broza.

Drugim problemem różnicującym chorwacką sztokawszczyznę fonetycznie i ortograficznie, również w przypadku analizowanych tekstów hymnicznych, jest zapis / r' /. Do II poł. XIX wieku w badanych tekstach przeplatały się dwa typy zapisu *ar* (dalmatyńsko-bośniacko-dubrownickie) oraz *er* (głównie slawońskie) z wariantem *êr*, gdzie zaznaczano długość samogłoski. Dopiero w wydaniu śpiewnika Marijana Jaicia z 1888 r. po raz pierwszy zastosowano współczesny zapis / r' – *r*.

Problemów przysparzał przez długi czas zapis niektórych spółgłosek – szczególnie / l' /, / n' /, / d' /. Współczesny typ zapisu *lj*, *nj* pierwszy raz pojawił się w tekstach już w 1765 r., jednak występował w nich sporadycznie (nie były nim objęte wszystkie pozycje występowania tych głosek w poszczególnych leksemach), lecz konsekwentnie, chociaż inne możliwości zapisu tych zmiękczonek głosek zniknęły z analizowanych tekstów dopiero w 1805 r. Inną kwestię stanowi zapis / d' /, ponieważ grafem, który oznacza tę spółgłoskę, pojawił się dopiero w śpiewniku z 1909 r., mimo że do ortografii chorwackiej został wprowadzony już w latach 80. XIX wieku przez Danilo Daničića.

Tak jak w przypadku dialektu kajkawskiego, również w dialekcie sztokawskim istniał problem zapisu spółgłosek /*c*/, /*č*/, /*ć*/, /*s*/, /*š*/ i /*ž*/. Najbardziej ujednolicony był zapis głoski /*ž*/ jako *x*, chociaż odbiegał od współczesnej realizacji. Dzisiejszy zapis po raz pierwszy pojawił się w latach 40. XIX wieku wraz z rozwojem ortografii iliryskiej. Natomiast na oznaczenie pozostałych wymienionych wyżej głosek istniały na przestrzeni omawianych 250 lat cztery – lub pięć – możliwości zapisu każdej z nich.

Rozpowszechnianie się zapisu, który przetrwał do dzisiaj, nastąpiło w tekstach z połowy XIX wieku. W śpiewnikach z I poł. XIX wieku uwidocznił się zapis, który był wynikiem problematycznego dla Chorwatów do dnia dzisiejszego fonetycznego zróżnicowania głosek /č/ i /ć/. W śpiewnikach z 1813 i 1818 r. wymieszane są zapisy tych głosek – raz autorzy stosują *cs* jako /č/, innym razem zaś jako /ć/ lub *ch* jako /č/ lub /ć/.

Oprócz grafii niejednolity był także zapis ortograficzny łączny i rozłączny wielu form. Najwięcej problemów sprawiał zapis enklityk czasownikowych, zaimków i przyimków. Większość przyimków zawsze była zapisywana rozłącznie, do połowy XIX wieku niektóre były notowane jednak z apostrofem. Enklityki czasownikowe i zaimki również do połowy XIX wieku były pisane w różny sposób – łącznie lub rozłącznie w zależności od śpiewnika. Również w tekstach sztokawskich problematyczny był zapis małej lub wielkiej litery w przypadku określeń osób boskich i Matki Bożej oraz zaimków do nich się odnoszących.

Wskazane cechy ortograficzne i fonetyczne znajdujące się w tekstach hymnów wyekscerpowanych z analizowanych śpiewników miały różną żywotność w dialekcie sztokawskim. Tak jak w przypadku cech morfologicznych, niektóre cechy ortograficzne i fonetyczne występowały w tekstach od samego początku, chociaż nie zawsze ciągle – zapis głoski /s/ jako *s*, /f/ jako *f*, zapis grup spółgłoskowych /sk/, /sp/, /st/ jako *sk*, *sp*, *st* lub zaimki zapisywane rozłącznie. Wiele cech graficznych pojawiało się tylko do czasów iliryzmu – zapis /č/ jako *ç*, /ć/ jako *ch*, /š/ jako *sc*, /l'/, /n'/ jako *gl*, *gn*, *glj*, *gnj* itd. W II poł. pojawił się zaś współczesny zapis głosek.

W tekstach hymnów można zauważyć późniejsze wprowadzanie cech ortograficznych do śpiewników niż przedstawianie ich w ortografiach i gramatykach. Komisja językowa w Dalmacji pod przewodnictwem F. Apendiniego zakończyła swoje prace w latach 20. XIX wieku, a cechy ortograficzne, które wprowadziła do języka chorwackiego w tekstach hymnów, pojawiły się dopiero w latach 40. Reforma Ljudevita Gaja została przeprowadzona w latach 30. XIX wieku, a po raz pierwszy w śpiewniku niektóre jej cechy pojawiły się dopiero w 1844 r. Tak samo stało się w przypadku wspomnianej już ortografii Iwana Broza i zmian zaproponowanych przez Danilo Daničića, które w tekstach hymnów zostały zastosowane dopiero ponad dwadzieścia lat po ich ukazaniu się drukiem. Wszystkie zmiany ortograficzne i fonetyczne zaobserwowane w analizowanych tekstach sztokawskich znajdują się w tabelach.

Rozdział VI

Teksty hymnów kościelnych czakawskiego obszaru dialektalnego

Dialekt czakawski jest ostatnim z omawianych w tej pracy z trzech dialektów chorwackich. W przeszłości, tak jak dwa omówione wcześniej dialekty, pełnił funkcję chorwackiego języka literackiego. W lingwistyce jest uznawany za pierwszy literacki język chorwacki⁵⁶⁶. Często określa się go mianem języka starochorwackiego. Właśnie z tego dialektu pochodziło najwięcej elementów miejscowych w tekstach chorwackiej redakcji języka staro-cerkiewno-słowiańskiego. Scs. w Chorwacji był podatny na wpływy miejscowego dialektu ze względu na to, że pełnił funkcję tylko języka liturgii, a w pozostałych elementach życia społecznego nie był tak wykorzystywany jak u Słowian prawosławnych, więc szybko wchłaniał elementy głównie czakawskie (choć pojawiały się też kajkawskie i sztokawskie) i przekształcił się w język starochorwacki⁵⁶⁷. Najstarsze więc inskrypcje chorwackie, jak *Napis z Ploninu* (*Ploninski natpis*, Istria – XI w.), *Napis z Krku* (*Krčki natpis*, Istra – XI w.), *Płyta z Valuna* (*Valunska ploča*, Cres – XI w.) czy najbardziej znana *Płyta z Baszki* (*Bašćanska ploča* ok. 1100 r. – Isntria)⁵⁶⁸, zapisane chorwacką redakcją scs. zawierają językowe elementy czakawskie – denazalizację nosówek /ǣ/ do /a/ (choć częściej występuje /u/), rozwój prasłowiańskiego /dj/ do /j/⁵⁶⁹. Napisy zostały wyrzeźbione w kamieniu głągolicą, które to pismo stanowiło obok łacinki pismo najstarszych tekstów chorwackich.

Czakawszczyzna rozwijała się nieprzerwanie od XI wieku w tekstach chorwackiej redakcji scs., a od XIII w. jako samodzielny język starochorwacki⁵⁷⁰. Obejmował on znacznie większe obszary dzisiejszej Chorwacji niż obecnie. Obszar czakawski zmniejszał się już od XVII wieku za sprawą coraz większego napływu ludności sztokawskiej. Główne ośrodki czakawskie znajdowały się na wybrzeżu – od Istrii na północy po tereny przylegające do Republiki Dubrownickiej na południu oraz na wyspach. W okresie

⁵⁶⁶ B. Oczkova, *Chorwaci i ich język...*, s. 103.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, s. 105.

⁵⁶⁸ Niektóre z tych napisów zawierają tylko krótkie teksty w języku starochorwackim wpisane w teksty łacińskie.

⁵⁶⁹ B. Oczkova, *Chorwaci i ich język...*, s. 99.

⁵⁷⁰ *Ibidem*, s. 123.

świetności dialektu jako chorwackiego języka literackiego, czyli w XV i XVI wieku, obejmował swoim zasięgiem jeszcze duże obszary chorwackie. Jednak później zaczął tracić na znaczeniu ze względu na najazdy tureckie i napływ ludności sztokawskiej na tereny rdzennie czakawskie oraz związane z tym przesuwanie się ośrodków kulturalnych na północ na obszary kajkawskie.

W dialekcie czakawskim rozwijała się chorwacka literatura średniowieczna (wspomniane już teksty starochorwackie i wczesne czakawskie, jak np. *Modlitwa z Szybenika* [*Šibenska molitva*, II poł. XIV w.], *Lekcjonarz Bernardyna Splicięgo* [*Lekcjonar Bernardina spličanina*, koniec XV w.]), ale także literatura renesansowa. Najważniejszymi ośrodkami twórczości literackiej były Split, Zadar i wyspa Hvar. Głównym twórcą był Marko Marulić (1450-1524), uważany za ojca literatury chorwackiej, autor najważniejszego dzieła chorwackiego renesansu, poematu *Judita* (powstałego w 1501 r., a wydanego w 1521 r.), utworu *Molitva suprotiva turkom* oraz licznych przekładów poezji łacińskiej. Marko Marulić tłumaczył także hymny kościelne, znany jest jego przekład *Quem terra, pontus aethera – Nebo, zemlja koga spovida*⁵⁷¹. Prócz Marka Marulicia wspomnieć należy także o Petarze Zoraniciu (1508 – między 1541 a 1569), autorze utworu *Planine*, oraz o poetach z wysp: Hanibalu Luciciu (1485-1553), autorze pierwszego chorwackiego dramatu *Robinja* (1556 r.), oraz o Petarze Hektoroviciu (1487-1572), twórcy poematu *Ribanje i ribarsko prigovaranje* z 1568 r.

W czasie kiedy czakawszczyzna pełniła funkcję chorwackiego języka literackiego, powstał także słownik zbierający leksemy z tego dialektu. Jego autorem był Faust Vrančić (1551-1617), który w 1596 r. wydał w Wenecji *Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum, Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmatiae et Ungaricae*. Wśród chorwackich lingwistów nie ma natomiast zgody co do tego, czy dialekt czakawski tak wcześnie, bo w 1604 r., został opisany w gramatyce, gdyż istnieją różne stanowiska określające, czy gramatyka Bartola Kašicia *Institutionem linguae illyricae* jest gramatyką czakawską, czy sztokawską. Zwolennicy czakawszczyzny twierdzą, że jest to gramatyka czakawska z licznymi elementami sztokawskimi, dlatego że Kašić opisał swój język rodzimy. Zwolennicy sztokawszczyzny zaś opowiadają się za poglądem, że była to gramatyka sztokawska⁵⁷², ponieważ już wtedy autor dokonał świadomego wyboru dialektu sztokawskiego jako najbardziej rozpowszechnionego na obszarach chorwackich, który

⁵⁷¹ F. Fancev, *Nova poezija Spličanina Marka Marulića*, Zagreb 1933, s. 65.

⁵⁷² I. Lukežić, *Zajednička povijest hrvatskih narječja. I. Fonologija*, Rijeka 2012, s. 296.

mógł stanowić *lingua communis* dla Kościoła katolickiego w działalności kontrreformacyjnej.

Jak już wspomniano, w wieku XVII dialekt czakawski zaczął tracić na znaczeniu, zmniejszały się tereny jego występowania, by w XVIII wieku wycofał się całkowicie z funkcji języka literackiego. Z uwagi na ten właśnie fakt w niniejszej pracy nie została przeprowadzona tak szczegółowa analiza tekstów przekładów łacińskich hymnów kościelnych dokonanych w dialekcie czakawskim, jak tych z pozostałych dwóch dialektów. W okresie objętym w pracy analizą, tj. w latach 1701-1945, nowych śpiewników czakawskich pojawiało się mało. Były rzadko drukowane, w większości pozostawały w rękopisach w bibliotekach poszczególnych klasztorów dalmatyńskich. Źródłem zaś tekstów do analizy nie były śpiewniki rękopiśmienne. Dlatego w pracy został przeanalizowany tylko jeden tekst. Nie został on wyekscerpowany ze śpiewników, ponieważ w Bibliotece Narodowo-Uniwersyteckiej w Zagrzebiu nie zostały odnalezione śpiewniki czakawskie z tego okresu, a jedynie z antologii Ivana Mihojevicia *Bogorodica u hrvatskom pjesništvu*, gdzie został opublikowany. Z uwagi na taki rodzaj źródła nie mogła być przeprowadzona pełna analiza, gdyż w tekstach została zmieniona ortografia na bardziej współczesną niż w okresie, kiedy powstał ten tekst. Omówione zostaną jednak czakawskie cechy morfologiczne i fonetyczne występujące w tekście *Morska zvezda budi zdrava*, przy czym tekst nie został sporządzony w jednolitym dialekcie czakawskim, ponieważ powstał na terenach gradiszczkańsko-chorwackich w dzisiejszej Austrii. Jego podstawę stanowi czakawszczyzna, gdyż jest głównym dialektem chorwackim występującym wśród innych w tej diasporze, wzbogaconą o liczne naleciałości kajkawskie i sztokawskie. Współcześnie dialekt ten na terenie kraju związkowego Burgenland w Austrii ma status języka urzędowego i pełni też rolę języka literackiego⁵⁷³, w przeciwieństwie do czakawszczyzny w Chorwacji, gdzie została ona zdegradowana do roli dialektu.

Obecnie dialekt czakawski w Chorwacji został zepchnięty z części kontynentalnej obszaru chorwackiego ku wybrzeżu Morza Adriatyckiego i wyspom. Obejmuje więc swoim zasięgiem większość chorwackich wysp, oprócz Mljetu i enklaw sztokawskich na

⁵⁷³ Opracowany jest słownik i gramatyka: *Deutsch burgenländischkroatisch-kroatisches Wörterbuch*, Zagreb-Eisenstadt 1982, *Gradišćanskohrvatski-hrvatskonjimijski rječnik*, Eisenstadt-Zagreb 1991, Ivo Sučić, *Gramatika gradišćanskoga književnoga jezika*, Željezno 2003, por. B. Oczkowa, *Język gradiszczkańskochorwacki*, [w:] *Słowiańskie języki literackie*, pod red. B. Oczkowej i E. Szczepińskiej, przy współpracy T. Kwoki, Kraków 2011, s. 318.

Hvarze, Braču i Szolcie. Czakawszczyzna nie jest już głównym dialektem w Splicie, gdzie przeważa zachodniosztokawski dialekt ikawski. Rolę językowych ośrodków czakawskich pełnią Zadar, Rijeka i Pula. Również na Istrii pomniejszyły się obszary występowania tego dialektu. Czakawski pozostał w Lice i w kilku miejscowościach Górskiego Kotoru. Tak jak pozostałe dwa dialekty chorwackie, również czakawszczyzna jest niejednolita i uległa różnym podziałom.

Współcześnie wśród dialektów czakawskich wyróżnia się sześć poddialektów. Josip Lisac dzieli je tak jak inne dialekty chorwackie ze względu na refleks prasłowiańskiego *jat*, gdyż twierdzi, że jest to najbardziej jasny podział⁵⁷⁴. Wspomina także o dwóch innych: ze względu na obecność grup spółgłoskowych /št/ i /šč/ oraz prozodię. Stwierdza jednak, że podział na dialekty ścakawskie i štakawskie, czyli ze względu na wspomniane grupy spółgłoskowe, jest przydatny tylko w przypadku podziału dialektów ikawskich⁵⁷⁵. Wyróżnione przez Lisaca dialekty to:

- ekawsko-ikawski dialekt buzetski występujący na północy Istrii,
- również pojawia się na Istrii (zajmuje największy obszar) południowo-zachodni dialekt istryjski z ikawskim refleksem *jat*,
- ekawski dialekt północnoczakawski, którym mówi ludność Cresu, niektórych miejscowości Górskiego Kotoru, części północno-wschodniej i środkowej Istrii,
- środkowo-czakawski dialekt, nazywany też ikawsko-ekawskim dialektem czakawskim, zajmujący największy obszar mimo znacznego zmniejszenia jego występowania; wyspy od Krku do Dugog otoka, na południowo-zachodniej Istrii, w okolicach Rijeki, Karlovaca, Jastrebarska i w Žumberaku; także w większości miejscowości, gdzie mówi się językiem gradiszczkańsko-chorwackim,
- ikawski dialekt południowo-czakawski w większości występujący na wyspach – od Pasmiana do Korczuli, w okolicach Zadaru do Cetiny (Primoszten, Trogir, Kasztel), z dużą jednak obecnością miejscowości sztokawskich (Nin, Szybenik, Seget),
- jekawski dialekt wyspy Lastowo z jekawską wymową *jat* ze względu na długą przynależność tej wyspy do Republiki Dubrownickiej, gdzie występuje jekawski dialekt sztokawski. Dialekt Lastova jest jedynym takim typem czakawskim.

⁵⁷⁴ J. Lisac, *Hrvatska dijalektologija 2. Čakavsko narječje*, Zagreb 2009, s. 30.

⁵⁷⁵ *Ibidem*, s. 30.

akutem. Czakawszczyzna przez długi czas była pod wpływem języka włoskiego ze względu na weneckie panowanie w Dalmacji, stąd też wiele w nim romanizmów. Dialekty czakawskie głównie na wyspach, ale także w mniejszym stopniu na kontynencie, w systemach językowych mają pewne cechy wspólne, które wykształciły się prawdopodobnie pod wpływem dialektu weneckiego, a są to tzw. adriatyzmy, np. /m/ na końcu wyrazu przechodzi w /n/, /l'/ – /j/, /čk/ – /šk/ i cakawizm, czyli przejście głosek /č/, /ž/, /š/ w /c/, /z/, /s/⁵⁷⁸. Jedynie na wyspach pojawiają się także insularyzmy – cechy innowacyjne w systemach językowych czakawskich dialektów wyspiarskich, jak np.: dyftongizacja długich samogłosek /ā/, /ē/, /ō/, brak -l na końcu imiesłowów przymiotnikowych czynnych – *vidi, vide, ubo* itd.⁵⁷⁹ Inne zaś cechy dialektów czakawskich to:

- zaimek pytajny *ča*;
- przejście /e/ w /a/;
- przejście /q/ w /u/ tak samo jak /l/ zglósotwórczego, które może jednak występować także w niektórych dialektach jako /el/, /ol/, /al/ lub /o/;
- /d'/ wymawiane jako /j/;
- zachowanie się /t'/;
- zachowanie się starej grupy spółgłoskowej /čr/;
- zachowanie się /h/;
- rotacyzm – /ž/ przeszło w /r/ – *morem, moreš*;
- *krnji infinitiv* – bezokolicznik bez końcowego -i – *bit, dot*;
- charakterystyczne formy krótkiej formy czasownika *biti* do tworzenia trybu warunkowego – *bin, biš, bi*;
- brak imperfektu i aorystu;
- krótka forma liczby mnogiej dla jednosylabowych rzeczowników rodzaju męskiego itd.⁵⁸⁰

Jak już wspomniano, bogata twórczość literacka w tym dialekcie rozwijała się w okresie poprzedzającym interesujące nas stulecia. Niemniej jednak teksty czakawskie

⁵⁷⁸ I. Lukežić, *Zajednička povijest...*, s. 287-288.

⁵⁷⁹ *Ibidem*, s. 288-289.

⁵⁸⁰ Wymienione przykłady pochodzą z opracowania Jospa Lisaca, por.: J. Lisac, *Hrvatska dijalektologija 2.*, s. 17.

pojawiały się jeszcze w XIX wieku i nadal istnieją w wieku XX. Nie są to jednak teksty hymnów kościelnych, ani też nie powstają śpiewniki sporządzone tym dialektem. Z uwagi na ten fakt wśród pięciu analizowanych hymnów kościelnych w pozostałych dwóch dialektach chorwackich, w czakawszczyźnie w analizowanym okresie znalazł się jeden tekst – *Ave maris Stella – Morska zvezda budi zdrava* zanotowany w śpiewniku Jožego Ficki *Nova biša zlata molećem kršćeniku vo ruke dana*, wydany w Szopronie w 1829 r. Na potrzeby niniejszego opracowania korzystano z przedruku tego tekstu w antologii poezji maryjnej J. Mihojevicia *Bogorodica u hrvatskom pjesništvu* z 1994 r.

Jože Ficko (1772-1843) był Słoweńcem pracującym jako proboszcz w Priseku wśród gradiszczańskich Chorwatów i dla nich poświęcił swoją twórczość. Jest autorem wspomnianego śpiewnika, ale także komentarzy do Starego i Nowego Testamentu (*Kratak pregled staroga zakona, Kratak pregled novoga zakona*, Szopron 1824 r.) oraz modlitewnika *Marijansko cvetje* z 1837 r.⁵⁸¹ Twórczość tego poety jest elementem całego szeregu utworów gradiszczańskich Chorwatów w XIX wieku, ale także przykładem tego, że dialekt czakawski nie zamarł jako język literacki, że trwał nadal, jednak nie na rdzennie chorwackich terenach.

Mihojević w swojej antologii wymienia obok J. Ficki jeszcze Lovro Bogovicia (1710-1789), w którego twórczości stwierdza wpływy działalności sławońskich autorów Juraja Muliha i Antuna Kanižlicia⁵⁸² oraz najmłodszego z XIX-wiecznych twórców gradiszczańskich Mihovila Nakovicia (1842-1900), autora śpiewnika *Prva molitvenica* z 1892 r.⁵⁸³

Podstawę języka gradiszczańskich Chorwatów stanowi dialekt czakawski wzbogacony o elementy innych chorwackich dialektów ze względu na wymieszanie się na zamieszkałych przez Gradiszczan terenach ludności przybyłej z różnych obszarów chorwackich i posługujących się różnymi dialektami⁵⁸⁴. Jak pisze Barbara Oczkova, w XIX wieku nastąpiły ogromne zmiany w języku gradiszczańskich Chorwatów, które były spowodowane ruchem odrodzenia narodowego Chorwatów w samej ojczyźnie. Na tereny gradiszczańskie przechodziły chorwackie nowości, np. ortografia, która szybko

⁵⁸¹ J. Mihojević, *Bogorodica u hrvatskom pjesništvu...*, s. 753.

⁵⁸² *Ibidem*, s. 752.

⁵⁸³ *Ibidem*, s. 753.

⁵⁸⁴ B. Oczkova, *Język gradiszczańskochorwacki...*, s. 318.

weszła do użytku, oraz leksyka, chociaż ta często była także wzbogacana o elementy węgierskie⁵⁸⁵.

W omawianym tu tekście *Morska zvezdo budi zdrava* można zauważyć pewne cechy charakterystyczne, które wyróżniają ten tekst jako czakawski na tle innych dialektów chorwackich, ale także cechy będące elementami gradiszczkańskiej odmianki tego dialektu. Różnice można wyodrębnić na różnych płaszczyznach językowych, oprócz ortograficznej, ponieważ zastosowana została współczesna grafia – śpiewnik powstał w 1829 r., natomiast w zapisie pojawiają się dzisiejsze litery, jak np. *đ*, które do języka chorwackiego zostało wprowadzone dopiero w latach 70. XIX wieku. Najbardziej widoczne są cechy wyróżniające w morfologii i fonetyce, jak np.:

1. Ikawsko-ekawski refleks *jat'*, tak jak w dialektach środkowoczakawskich:

Mati skupa i Divica, AmS;

Morska zvezda budi zdrava, AmS.

2. Brak wokalizacji /l/ do /o/ na końcu sylaby:

kî je tvoj Sin til postati, AmS;

3. Proteza spółgłoskowa /j/ przed /i/:

Eve jime prominila, AmS.

4. Występowanie głoski /t/ przed /c/:

Otcu i Duhu svetomu, AmS.

5. Uproszczona grupa spółgłoskowa /sv/ występująca w nagłosie wyrazów *svi*, *sve* w sztokawszczyźnie, w tekście występuje samo /s/:

od sega zla oslobodi, AmS;

sakim dobrom nam pohodi, AmS.

6. Grupa spółgłoskowa /sk// zapisywana w różnorodny sposób – *zk*, *sk*:

Mati skupa i Divica, AmS;

da nam Pronie on ne zkrati, AmS;

⁵⁸⁵ *Ibidem*, s. 319.

7. Brak adriatynizmu, jakim jest występowanie głoski /j/ zamiast /l'/ jak w dialektach czakawskich:

ljude z Bogom pomirila, AmS.

8. Przyimek *s* wymawiany i zapisywany jako *z*:

ljude z Bogom pomirila, AmS;
z njim se segdar radovati, AmS.

9. Przyimek *vъ* jako kajkawskie *v* lub czakawskie *va*:

slipim pute v nebo kaži, AmS;
va Trojstvi Bogu jedinomu, AmS.

10. Skrócone formy zaimków względnych *koji, koja* – *kî, kâ*, jak typowo w czakawszczyźnie:

kî je tvoj Sin til postati, AmS;
kâ si zmed sî najčistija, AmS.

11. Forma *til* czasownika *htijeti* jako imiesłowu czasownikowego czynnego, jak w dialektach czakawskich:

*kî je tvoj Sin **til** postati, AmS;*

12. Końcówka *-ov* Gen. pl. rzeczowników rodzaju męskiego:

grihov čistim daj krotkoću, AmS.

13. Zapis określeń osób boskich i Matki Bożej wielką literą:

*Ti **D**ivica najkrotkija, AmS;*
*Otcu i **D**uhu Svetomu, AmS.*

14. Zapis zaimków osobowych i dzierżawczych odnoszących się do osób boskich małą literą:

kî tvoj Sin til postati, AmS.

W tekście nie wystąpiły żadne szczególne leksemy. W przypadku tego tekstu przemieszanie różnych dialektów chorwackich może być spowodowane kilkoma czynnikami: pochodzeniem autora, który jako Słoweniec mógł korzystać z dialektów kajkawskich. Jak już wspomniano, autor korzystał z tekstów hymnów pochodzących ze Sławonii i obszaru kajkawskiego (m.in. dlatego nie występuje nowe słownictwo).

Współcześnie język gradiszczańskich Chorwatów, czyli zmieniona chorwacka czakawszczyzna, jest językiem literackim i urzędowym. Na terenach chorwackich czakawszczyzna nie odzyskała zaś swojej dawnej świetności. Pozostała jednak, jak twierdzi Iva Lukežić, językiem literatury, gdyż jeszcze w XX wieku powstawały utwory literackie w tym dialekcie: twórczość Vladimira Nazora (*Veli Jože. Istarska priča*, 1908 r.), Tina Ujevicia (wiersz *Oproštaj – Hrvatska mlada lirika* 1914)⁵⁸⁶ i innych mniej znanych autorów: Mate Baloty, Pery Ljubicia, Drago Gervaisa, Tomislava Zuppy i in.⁵⁸⁷, a w późniejszym okresie także proza Miljenka Smoje *Kroika o našem Malom mistu, Dalmatinska pisma* (powstałe w latach 70.). Powstawanie licznych rubryk zapisanych dialektem czakawskim w gazetach codziennych i czasopismach Dalmacji i Istrii świadczy o chęci zachowania tego dialektu jako języka literatury i języka regionalnego. Dialekt czakawski ożył dzięki rozprzestrzenianiu się kultury popularnej, ponieważ zaczęły powstawać wiersze, piosenki, programy telewizyjne i radiowe. W latach 70. powstało także czasopismo naukowe *Čakavska rič*, w którym publikowane są teksty dotyczące badań nad dialektem czakawskim w ujęciu diachronicznym, synchronicznym, literaturoznawczym i lingwistycznym.

⁵⁸⁶ I. Lukežić, *Zajednička povijest...*, s. 301.

⁵⁸⁷ *Izbor čakavskog pjesništva*, „Vjenac”, br. 395/2009:

http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac395.nsf/AllWebDocs/Izbor_cakavskog_pjesnistva [dostęp: 09-03-2013].

Podsumowanie

Na podstawie tekstów chorwackich przekładów łacińskich hymnów kościelnych możliwe było ukazanie ewolucji języka chorwackiego w latach 1701-1945. Podstawę dla badanych tekstów stanowiły łacińskie wersje pięciu hymnów *Gloria in ex celis Deo*, *Pange lingua gloriosi*, *Ave maris Stella*, *Te Deum laudamus* i *Veni Creator Spiritus*, które jednak tłumaczone na język chorwacki stawały się różnymi tekstami, często o bardzo zmienionej względem siebie strukturze językowej. Wspomniane różne struktury językowe wynikały z kilku przyczyn:

- Teksty można podzielić na pochodzące z dwóch odrębnych chorwackich dialektów – kajkawskiego i sztokawskiego, które w historii na obszarach chorwackich pełniły funkcje języków literackich (w analizie dialektu czakawskiego nie była możliwa obserwacja ewolucji języka, ponieważ opracowywano tylko jeden tekst).
- Inna przyczyna jest związana natomiast z czasem powstania danych utworów, ponieważ, jak wykazała analiza, język hymnów zmieniał się znacznie w zależności od epoki (największe zmiany dokonały się na płaszczyźnie ortograficznej, mniejsze zaś, ale bardziej brzemiennie w skutkach, w morfologii).
- Wpływ na język miały także różne gramatyki i ortografie powstające na terenach chorwackich w XVIII i XIX wieku.
- Ważną rolę odgrywały również indywidualny język autorów i miejsce powstania tekstów.

Najstarsze teksty z badanego okresu różnią się od siebie w zależności od dialektu, w jakim zostały sporządzone. W tekstach kajkawskich widoczne było częściowe ujednoczenie normy pod wieloma względami. Zarówno morfologia, fonetyka, jak i ortografia nie były znacząco zróżnicowane, co wynikało z bogatej działalności leksykograficznej na terenach kajkawskich w XVII i na początku XVIII wieku (Pavao Ritter Vitezović oraz Ivan Belostec). Duży wpływ na formowanie się grafii kajkawskiej miały także XVII-wieczne wskazówki ortograficzne dodane do przekładów Ewangelii. Kajkawska ortografia została ujednoczona także pod wpływem ortografii slawońskiej, co jest częściowo zauważalne w przekładach hymnów kościelnych.

Inny problem występował w tekstach powstałych w dialekcie sztokawskim. Sztokawszczyzna długo była nieujednolicona zarówno morfologicznie, fonetycznie, jak i ortograficznie. W analizowanych tekstach jest widoczny brak ujednoczenia języka w wyżej wymienionych kwestiach, który wynika z powstawania ich w różnych dialektach sztokawskich charakteryzujących się obecnością nieco odmiennych struktur gramatycznych przy użyciu różnych systemów graficznych obowiązujących w zależności od regionu. Inny bowiem system istniał w Sławonii, a inny w Dalmacji i Bośni.

Działalność członków dwóch zakonów – jezuitów i franciszkanów – wpływała na kształt hymnodii kościelnej w XVIII i na początku XIX wieku. Utwory jezuita Juraja Muliha, jak wykazała krótka analiza adekwatności przekładów względem łacińskich oryginałów, są w większości swobodnymi przekładami tekstów łacińskich lub nawet ich parafrazami. Wywarły jednak największy wpływ na kajkawską tradycję hymniczną. Potwierdza to w swoich badaniach również Hrvojka Mihanović-Salopek. Dla sztokawców natomiast duże znaczenie miała twórczość hymniczna Tomy Babicia, którego utwory były zaś dosłownymi przekładami łacińskich tekstów, co też wykazała wspomniana już analiza adekwatności. W tekstach Babicia była zatem widoczna duża obecność łacińskich konstrukcji gramatycznych, jednak nie przeszkodziło to w rozprzestrzenieniu się tych utworów na dużych obszarach Bośni i Dalmacji.

W połowie XIX wieku w tekstach hymnicznych widoczna jest coraz większa standaryzacja grafii i morfologii. Również dyskusje filologów chorwackich wpływają na kształt tych tekstów – wprowadzenie ujednoczenia grafii dalmatyńskiej w 1820 r. czy działalność ruchu iliryjskiego i reforma grafii Ljudevita Gaja. Zmiany w tekstach hymnów pojawiają się jednak ze znacznym opóźnieniem w stosunku do zmian wprowadzonych do systemu języka chorwackiego w tekstach świeckich. Była to sytuacja odwrotna niż w XVIII wieku, ponieważ wtedy to pisarze religijni kształtowali normę językową, którą później sami (choćby byli także przedstawiciele świeccy – Antun Reljković) umieszczali w podręcznikach gramatyki i ortografii.

W II połowie XIX wieku kajkawszczyzna powoli zaczęła wycofywać się z pełnienia funkcji chorwackiego języka literackiego, zaczęła ją zastępować sztokawszczyzna propagowana przez członków zagrzebskiej szkoły filologicznej, a w późniejszym okresie przez ruch chorwackich wukowców. Ostatnie kajkawskie teksty zawarte w analizie pochodzą z 1853 r. W późniejszym czasie zaniechano drukowania

kajkawskich śpiewników. Prym wiodły śpiewniki sztokawskie, z wielokrotnie wznawianym zbiorem *Vinac bogljubnih pisama(h)* Marijana Jańcia na czele. W tekstach hymnów pochodzących z tego śpiewnika jest wyraźnie widoczna ewolucja grafii i morfologii, która dokonała się na przestrzeni blisko sześćdziesięciu lat od momentu opublikowania pierwszego wydania śpiewnika *Bogoljubne pisme...* (późniejszy *Vinac...*) w 1827 r. do chwili pojawienia się jednego z kolejnych wydań w 1888 r., które jest ostatnim uwzględnionym w niniejszej pracy (ale nie ostatnim w ogóle) wydaniem tego śpiewnika. Teksty z tych zbiorów były identyczne pod względem formy, zmieniały się jednak graficznie i morfologicznie, co uwidacznia dynamizm rozwoju chorwackiego języka literackiego w tym okresie – początkowo teksty były zapisywane czystym dialektem slawońskim z uwzględnieniem nowej grafii slawońsko-dalmatyńskiej, później widać wpływy iliryzmu (wydanie z 1858 r.), a w ostatnich wydaniach można było obserwować wpływy cech językowych propagowanych przez chorwackich wukowców (z uwzględnieniem dialektu sztokawskiego ze wschodniej Hercegowiny).

W tekstach wyekscerpowanych ze śpiewników z przełomu XIX i XX wieku, na które składają się w większości te zredagowane przez członków ruchu cecylińskiego, widoczny jest wybór normy językowej oraz odniesienie się do istniejących już w tym okresie gramatyki języka serbsko-chorwackiego Ivana Broza i ortografii Tomo Mareticia. Na teksty hymnów nie miała zaś większego wpływu polityka władz Niezależnego Państwa Chorwackiego (NDH – *Nezavisla Država Hrvatska*), mimo że w badanym materiale znalazł się jeden śpiewnik z tego okresu, w którym znajdują się tylko nieliczne elementy *korienskog pravopisa*. Kończący analizę zbiór o. Milana Pavelicia *Crkveni himni* napisany jest właściwie we współczesnym chorwackim języku standardowym. Analiza adekwatności późniejszych tekstów wykazała, że są to poetyckie przekłady łacińskich oryginałów, które nie bazują na dosłowności przekładu, lecz na semantycznej ekwiwalencji.

Pytanie o zasadność wyodrębniania stylu religijnego w chorwackim języku literackim pozostaje nadal otwarte. W pracy styl ten został przedstawiony na podstawie przekładów hymnów, jednak stanowią one tylko część ogromnej spuścizny tekstów religijnych sporządzonych w języku chorwackim. Przeprowadzenie dalszych badań, także wspartych tekstami wywodzącymi się z innych gatunków literackich, pozwoli na pogłębienie analizy dotyczącej tego podstylu w obrębie stylu literacko-artystycznego

języka chorwackiego. Na uwagę zasługuje także prowadzenie dalszych badań adekwatności przekładów łacińskich tekstów na język chorwacki. Wnioski zawarte w niniejszym opracowaniu dotyczące stylu religijnego są jedynie przyczynkiem do dalszych badań nad tą problematyką. Interesujące także ze względu na otrzymany wtedy całościowy obraz językowy obszaru chorwackiego byłoby wzbogacenie prowadzonych badań o analizę rękopiśmiennych i nielicznych drukowanych powstałych w tym okresie tekstów czakawskich, które jako spuścizna pierwszego chorwackiego języka literackiego pozwoliłyby na wyjaśnienie historycznych uwarunkowań stosowania pewnych niezmiennych elementów językowych w wielu przekładach.

Spis tabel

- Tab. nr 1: Zestawienie końcówek fleksyjnych w odmianie rzeczownika w dialekcie kajkawskim, s. 115.
- Tab. nr 2: Teksty hymniczne z kajkawskiego obszaru dialektalnego, s. 118.
- Tab. nr 3: Morfologiczne cechy języka wyekscerpowane z tekstów hymnów znajdujących się w śpiewnikach kajkawskich i kajkawsko-sztokawskich w latach 1701-1853, s. 143.
- Tab. nr 4: Zestawienie zapisu poszczególnych głosek w różnych publikowanych zasadach ortografii w XIX w., s. 176.
- Tab. nr 5: Cechy fonetyczne dialektu kajkawskiego odzwierciedlone w ortograficznym zapisie badanych tekstów z lat 1701-1853, s. 178.
- Tab. nr 6: Cechy ortograficzne występujące w badanych tekstach z lat 1701-1853, s. 180.
- Tab. nr 7: Teksty hymniczne ze sztokawskiego obszaru dialektalnego, s. 207.
- Tab. nr 8: Cechy morfologiczne wyrażone w sztokawskich tekstach hymnów z lat 1726-1945, s. 239.
- Tab. nr 9: Cechy fonetyczne wyrażone w sztokawskich tekstach hymnów z lat 1726-1945, s. 272.
- Tab. nr 10: Cechy ortograficzne znajdujące się w sztokawskich tekstach hymnów z lat 1726-1945, s. 275.

Spis rycin

- Ryc. nr 1: Mapa dialektów kajkawskich przedstawiona w 1960 r. przez Dalibora Brozovicia, s. 100.
- Ryc. nr 2: Mapa podziału dialektów kajkawskich zaprezentowana przez Mijo Lončaricia, s. 101.
- Ryc. nr 3: Mapa dialektu sztokawskiego wg Pavle Ivicia, s. 187.
- Ryc. nr 4: Mapa podziału dialektu czakawskiego wg Dalibora Brozovicia, s. 285.

Bibliografija

Śpiewniki:

- Babić T., *Cvyt razlika mirisa duhovnoga, upisan i dan na svitlost po ocu f. Thomasu Babichiu od Vellima ... u dva dila razdiglen. I. dio uzdarxi nauk karstianski s mnoghim mollitavam i devocioni razlici i iztumacegne istoga nauka korisno za svakoga &c. II. versci od mnoghi svetkovina priko godiscta i druge pisme duhovne i bogogliubne na korist virni*, Mleci 1726.
- Babić T., *Czvyt razlika mirisa duhovnoga upisan, i dan na svitlost, po oczu f. Thomasu Babichju ... U dva dila razdigljen ...*, Mleci 1759.
- Babić T., *Czvit razlika mirisa duhovnoga / upisan i dan na svitlost po otczu f. Tomasu Babichiu*, Mleci 1802.
- Bogolyubnost molitvena na posctenye prisvete Troice jedinoga Boga, Blaxene Divice Marie i svetih, s-razlicsitimih naucih i istomacsenyem svetih obicsajah cerkvenih / sloxena i prikazana svetomu Aloisii Druxbe Isusove ispovidniku od Antuna Kanislicha, Druxbe iste misnika*, Ternava 1766.
- Bogoljubnost molitvena na poshtenje Prisvete Troice jedinoga Boga, Blaxene Divice Marie i svetih s-razlicsitimi naucima i istomacsenjen svetih obicsajah cerkvenih / sloxena i prikazana svetomu Aloisii Druxbe Isusove ispovidniku od Antuna Kanislicha druxbe iste misnika*, Budim 1794.
- Bogoljubne pisme koje se pod svetom missom i razlicsitima svetkovinama pivati mogu, iz razlicsitih knjigah skupljene*, Budim 1827.
- Cithara octochorda seu Cantus sacri Latino-Sclavonici, quos in octo partes, pro diversis anni temporibus, distributos*, Viene 1701.
- Cithara octochorda, seu Cantus sacri Latino-Croatici, quos ... in lucem prodire jussit ... Cathedralis ecclesia Zagrabiensis*, Zagreb 1757.
- Crkvena pjesmarica za školsku mladež*, Križevci 1907.
- Hadrović S., *Hosanna : crkvena pjesmarica*, Zagreb 1911.
- Hrvatska crkvena pjesmarica*, Zagreb 1917.
- Hrvatska crkvena pjesmarica Dječaćkog sjemeništa*, Zagreb 1938.
- Hrvatska crkvena pjesmarica : (pratnja hrv. koralima)*, Zagreb 1919.
- Jaić M., *Vinac bogoljubnih pisamah koje se nediljom i s' prigodom razlicsitih svetkovinah pod s. missom pivati obicsaju, iz razlicsiti duhovnih knjigah sastavljen i s' nacsinom csiniti put krixa*, Budim 1830.
- Jaić M., *Vinac bogoljubnih pisamah : kojeno se...pod s. missom i o drugima bogoljubnostima pivati običaju / iz različitih ...knjigah po o. Marianu Jaiću sabran i složen ter...sada već jedanaesti put na svitlost izdan*, Budim 1858.

- Jaić M., *Vinac bogoljubnih pisamah koje se nediljom i prigodom različutih svetkovinah pod s. misom i o drugim bogoljubnostima pivati običaju*, Budim 1867.
- Jezgra nauka kerstjanskoga, pisme i molitve bogoljubne za sluxbu i zabavu duhovnu puku kerstjanskomu prikazane*, Ossik 1791.
- Jurić P., *Nacin pravi kako karstiani imadu Bogha moliti jutrom i vecerom i sliscajuchi svetu misu, s mnogim drughim boggogliubnim molitvam, s vecernom od martvi i psalmim alliti pismam pokornim /sa svom pomgliom i gliubavju izvageno iz razliciti kgniga za korist duhovnu po gosp. Petru Jurichiu iz Rupp darxave i biskupie Skradinske*, Mleci 1763.
- Kanižlić A., *Bogolyubnost molitvena na poshtenye prisvete Troice jedinoga Boga, Blaxene Divice Marie i svetih, s razlicitim naukom i istomacsenyem svetih obicsajah cerkvenih /sloxena i prikazana svetomu Aloisii Druxbe Isusove ispovidniku od Antuna Kanislicsa, Druxbe iste misnika*, Budim 1813.
- Knezović A. J., *Molitvena knyiga pod imenom Put nebeski : negda iz razliciti knyixicah izabrana i u jedno sastavlyiena*, Budim 1818.
- Knežević P., *Pisme duhovne razlike*, Mleci 1765.
- Knežević P., *Pisme duhovne razlike*, Mletci 1805.
- Lučić F., *Crkvena pjesmarica za srednje i učiteljske škole*, Zagreb 1942.
- Matijević J. E., *Vnogoverztna pobosnosti kerschanzke zvershavanya : zadersavajucha vu szebi molitve pod szvetum meshum, z-pridodanemi drugemi prelepemi molitvami, litaniami y popevkami*, Zagreb 1802.
- Mulih J., *Bogolyubne pjsme za probuditi u serdcu griscnika lyubav Boxju i Mariansku, sversceno pokajanye od griha, za nauciti sva otajstva vire i poglavite kriposti kerstianske pivati ali sctiti velle koristne :koje u vrime s. missiona iliti poslanya aposctolskoga missnici od Druxbe Issusove, missionari aposctolski z-naukom kerstianskim obnascaju ...*, Tyrnava 1736.
- Mulih J., *Duhovne mervice illiti malene molitvice : kojese u jutro i vecser, pod s. missom, prie i posli ispovidi i pricsesti i svako takogjer vrime moliti mogu, svima bogoljubnima kerstjanom*, Budim 1827.
- Mulih J., *Hrana nebezka vu pobosneh molitvah, litaniah, popevkah y lyublyenem nagovarjanyu na szvetozt sivlenya poztavlyena, vszem kerschanzkem putnikom vu nebezku domovinu pupujuchem szerdcheno preporuchena /y szlosena z-trudom y zkerbjum Juraja Mulih, tovarustva negda Jesushevoga meshnika, mishionariusha apostolskoga*, Zagreb 18553.
- Mulih J., *Nebeszka hrana vu szveteh jesztvinah: kruhu i vinu : tojeto: pobosneh molitvah, litaniah i popevkah: mleku i medu : tojeto: katolichanszkom navuku hasznovitom razgovoru : tojeto: na szvetloszt sivlenya i tak na zadoblenye zvelichenya lyublenom nagovarjanyu posztavlena : vszem kerschanszkiem putnikom vu nebezku domovinu putujuchem szerdcheno preporuchena / ovak z-novich zkupa szlosena i na okrepljenje*

dusse polosena z-trudom i szkerbjum Juraja Mulih, Tovarustva Jesussevoga massnika, Zagreb 1748.

Nacin pravi kako karstiani imadu Bogha moliti jutrom i vecerom i sliscajuchi svetu misu, s mnogim drughim boggogliubnim molitvam, s vecernom od martvi i psalmim alliti pismam pokornim /sa svom pomgliom i gliubavju izvageno iz razliciti kniga za korist duhovnu po gosp. Petru Jurichiu iz Rupp darxave i biskupie Skradinske, Mleci 1763.

Nova pjesmarica : zbirka crkvenih pjesama s notama koje se pjevaju u Svetištu Srca Isusova u Zagrebu, Zagreb 1932.

Novak V., Crkvena pjesmarica : za ženska srednja učilišta : troglasno sa pratnjom orgulja, Zagreb 1899.

Novak V., Crkvena pjesmarica : za ženska srednja učilišta : troglasno sa pratnjom orgulja, 1900.

Pavić E., Putovanje duhovno u stazice razlicitoga bogoljubstva udiljeno to jest Knjiga od molitava ujedno sloxena i s-glavnima pismama naressena : narodu illyricskomu iliti dalmatinskomu za bogosstovno i spasonosno napridovanje poklonjena i s-dopusstjenjem staressinah na svitlost dana po o. fra Emeriku Pavichu ..., Pešta 1769.

Perše F., Anđeosko Cvijeće : crkvena pjesmarica sa važnijim obredima i molitvama, Zagreb 1934.

Perše F., Anđeosko cvijeće : crkvena pjesmarica s važnijim obredima i molitvama, Zagreb 1938.

Pintaric F., Knjiga bogoljubnosti karstjanske : sadaržavajuća pobožnih molitvah i pesmah vežbanje : mladeži školnoj posvetjena, Beč 1849.

Pjesmarica crkvenih pjesama, [brak miejsca i roku wydania].

Pobožne i navučene popevke, koje vu vreme poslanja... mašniki tovaruštva Jesuševoga misionariuši : z navukom kršćanske obnašaju, Zagreb 1746.

Siedlecki J., Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne z melodyjami dla użytku młodzieży szkolnej, Kraków 1908.

Stohl I., Torbar J. M., Crkvene pjesme : za školsku mladež i za puk, Zagreb 1858.

Vicić V., Pisme razlike na poštenje božje B. D. Marie i sviu svetih sastavljene godine 1785. sad pako na svitlost dane po I. F. Jukiću, Split 1844.

Virgini Matri : crkvena pjesmarica : za dvo i troglasni ženski zbor uz pratnju orgulja, Zagreb 1921.

Słowniki i opracowania w językach chorwackim i angielskim:

- Andrić I., *Skica za povijest glazbenog života u katedrali u i Bogoslovnom sjemeništu u Dakovu*, „Diacovensia” XIV, 2006, br. 2, s. 631-662.
- Anić V., *Veliki riječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb 2006.
- Babić S., *Jezik*, Zagreb 1965.
- Babić S., *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku*, II izd. Zagreb 1991.
- Badalić J. *Milan Pavelić i Milutin Cihlar Nehajev*, „Obnovljeni život”, vol. 24, nr 3-4, 1943, s. 240-251.
- Badurina L., *Hrvatska (orto)grafija prije pojave prvoga pravopisa*, „Dometi” god. 23/1990, s. 657-665.
- Badurina L., Meštrović I., Mićanović K., *Hrvatski pravopis*, Zagreb 2007.
- Badurina L., *Pravopis jezika ilirskoga. Izdan od Josipa Partaša*, prazdr. Zagreb 2002.
- Barac-Grum V., *Govorni sustav i jezična komunikacija (na primjeru čakavsko-kajkavskoga kontakta)*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, sv. 18, 1992, s. 5-16.
- Barac-Grum V., Zečević V., *Arealni i granični dijalekatski kontakt*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, sv. 4-5, 1979, s. 105-18.
- Bašić N., *Sanda Ham. Povijest hrvatskih gramatika. Nakladni zavod Globus, Zagreb 2006.*, „Suvremena lingvistika”, 62/2006, s. 267-270.
- Beizer Z., *Bibliografija izvora za kajkavski rječnik abecednim redom kratica*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, vol. 2, no. 1, 1973, s. 203-254.
- Belić P., *Paraclitus – Tješitelj i(li) Branitelj?*, „Obnovljeni život”, vol. 53, nr 4, 1998, s. 489-493.
- Belostenec I., *Gazophylacium, seu Latino-Illyricorum onomatum aerarium*, Zagreb 1740.
- Blažeka Đ., *Vrela kajkavskih govora*, Čakovec 2003.
- Bogišić R., *Pavao Vitezovic kao kroatist*, „Sebjski zbornik”, 22, 1995, s. 191-200.
- Breko H., *Cithara octochorda ur. Milan Moguš, Lovro Županović, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti*, „Narodna umjetnost”, br. 38/2, 2001, s. 211-213.
- Chupungco A. J., *The Handbook for Liturgical Studies: liturgical time and space*, Collegeville 2000.
- Čapo-Žmegač J., *Antun Radić i suvremena etnološka istraživanja*, „Narodna umjetnost”, br. 34/2, 1997, s. 9-33.
- Demović M., *Prva tiskana hrvatska crkvena pjesmarica „Pismi” Atanazije Jurijevića iz 1635. godine*, Zagreb 2011.

- Fancev F., *Nova poezija Splitsanina Marka Marulića*, Rad JAZU, Zagreb 1933.
- Finka B., *O Riječniku kajkavskog književnog jezika*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, vol. 2, no. 1, 1073, s. 193-202.
- Fisković C., *Grada za povijest književnosti hrvatske 24*, Zagreb 1953, s. 25-71.
- Frančić I., *Još jedan temeljac hrvatskomu jezikoslovlju*. „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, knj. 33/2007, s. 486-491.
- Franić I., *Rukopisni „Dictionarium latino-illiricum” (1715-1716) Đure Matijaševića*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, 31/2005, s. 51-85.
- Fuček I., *Uvod u djelovanje Jurja Muliha*, „Bogoslovska smotra”, vol. 39, no. 4, 1969, s. 414-421.
- Gabrić-Bagarić D., *Četiri ishodišta hrvatskoga standardnoga jezika*, Fluminensia”, 22/2010, br. 1, s. 149-162.
- Gabrić-Bagarić D., *Jezik u gramatikama južnih hrvatskih prostora 17. i 18. stoljeća*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, 29/2003, s. 65-86.
- Gabrić-Bagarić D., *Kašićeva rukopisna „Biblija” i „Blago jezika slovinskoga” Jakova Mikalje*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, sv. 22/1996, s. 37-49.
- Gabić-Bagarić D., *Nazivi jela u rječniku „Blago jezika slovinskoga” (1651.) Jakova Mikalje*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, sv.-23-24/1997-1998, s. 109-123.
- Gabrić-Bagarić D., *Pogovor*, u: B. Kašić, *Osnove ilirskoga jezika u divie knjige*, pretisak, Zagreb 2002 s. 383-431.
- Gaj Lj. *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisa*, Budim 1830.
- Grabar B., *Kult Ćirila i Metodija u Hrvata*, „Slovo”, sv. 36, 1986, s. 141-145.
- Grahovac-Pražić V., *Višestruke funkcije gramatika 18. stoljeća u Slavoniji*, „Metodika”, vol. 11, br. 20 (1/2010), s. 56-68.
- Grubišić I., *Hrvatski katilicizam: vjera ili obočaj?*, „Bogoslovna smotra”, 66/1996, br. 2-3, s. 357-371.
- Ham S., *Jezik zagrebačke filološke škole*, Osijek 1998.
- Horvat V., *Prvi hrvatski jezikoslovac. Bartol Kašić i njegov „Ritual Rimski” od prvotiska (1640.) do pretiska (1993.)*, „Obnovljeni život”, 2/1993, s. 1270147.
- Ivšić S., *Današnji posavski govor*, Rad JAZU, Zagreb 1913.
- Jankov M., *Glagoljaška crkvena baština u Solinu i njegovoj okolini*, „Tusculum”, vol. 3, no. 1, 2010, s. 133-145.
- Jembrih A., *Antun Vramec i protestantizam*, „Bogoslovska smotra”, vol. 49, no. 1, 1980, s. 293-306.

- Jembrih A. *Pravopis hrvatskoga jezika kajkavske književne osnovice iz 1651. i 1745. godine*, „Kaj”, 4/XXIX 1996, s. 37-62.
- Jutronić D., *Splitski govor. Od vapura do trajekta, po čemu će nas propoznavat*, Split 2010.
- Kapetanović A. *Odraz najstarije hrvatske pjesmarice (1380.) u Petrogradskom „Berečićevu zborniku” br. 5(XVst.)*, „Colloquia Maruliana”, XIX/2010, s. 19-29.
- Katičić R., *Načela standardnosti hrvatskoga jezika*, „Jezik”, sv. 5, br. 43/1996, s. 175-182.
- Klaić B., *Riječnik stranih riječi*, Zagreb 2004.
- Knežević S., *Nazivi hrvatskoga jezika u dopreporodnim gramatikama*, „Croatica et Slavica Jadertina”, 2007, s. 41-69.
- Kolar M., *Prema globalizaciji suvremene kajkavske književnosti*, „Kaj”, XLIII, 2010, s. 31-42.
- Kolenić J., *Hrvatski književni jezik u Osijeku od 1809. godine do 2009. godine*, „Anali Zavoda za ansnstveni i imjetnički rad u Osijeku”, sv.25/2009, s. 71-86.
- Kolenić Lj., *Pogled u Reljkovićeve gramatičke definicije*, „Jezikoslovlje”, 1/1998, br. 1, s. 51-69.
- Kolenić Lj., *Rječnik Tome Babića. Hrvatski pojmovni rječnik*, „Fluminensia”, 12/2000, br. 1-2, s. 37-44.
- Kolumbić N., *Trogirski „Vartal” i njegov sastavljač Petar Lucić*, [w:] Petar Lucić, *Vartal*, pretisak, Split 1990, s. 7-15.
- Koprek K., *Gregorijanski napjevi Velikog tjedna*, „Povijesni prilozi”, vol. 31, no. 31, 2006, s. 121-148.
- Koriensko pisanje*, ured. A. B. Klaić, Zagreb 1942.
- Kovačec A., *Pavao Ritter Vitezović, Lexicon Latino-Illyricum. Svezak treći. Hrvatsko-latinski rječnik. Priredile i pogovor napisale Nada Vajs i Zrinka Meštrović*, Zagreb. *ArTresor naklada i Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 2009., 1422 str., „Filologija”, 54,2010, s. 123-127a.
- Kovačić A., *Glazba u ranom kršćanstvu. Glavni naglasci patrističke litarature*. „Služba Božja”, vol. 52, no. 1, 2012, s. 21-50.
- Kovačević A., Mihaljević M., Sudec S., *Hrvatski crkvenoslavenski prijevod tekstova sv. Tome Akvinskoga*, „Slovo”, 60/2010, s. 359-476.
- Kuzmić M., *Kratki naglasak u južnomoslavačkim kajkavskim govorima Kutinskoga sela, Osekova i Okešincea*, „Croatica et Slavica Iadertina”, br. IV, 2008, s. 181-189.
- Langstone K., *Čakavian prosody: the accentual patterns of the Čakavian dialects of Croatian*, Zagreb 2006.

- Ligorio O., *Izgovor glasa /o/ u dubrovačkome govoru*, „Filologija” 52/2009, s. 87-90.
- Lisac J., *Fonologija novoštokavskoga ikavskog dijalekta*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, knj. 29/2003, s. 173-180.
- Lisac J., *Govori Dalmatinske zagore kao dio novoštokavskog ikavskog dijalekta*, „Croatica et Slavica Iadertina”, 2008, s. 105-114.
- Lisac J., *Hrvatska dijalektologija 1. Hrvatski dijalekti i govori štokavskog narječja i hrvatski govori torlačkog narječja*, Zagreb 2003.
- Lisac J., *Hrvatska dijalektologija 2. Čakavsko narječje*, Zagreb 2009.
- Lisac J., *Hrvatska dijalektologija od 1945. do 2005. godine*, „Croatica et Slavica Iadertina”, br. 2, 2006, s. 105-114.
- Lisac J., *Pavao Ritter Vitezović kao leksikograf*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, knj. 36/2, 2010, s. 452-454.
- Lisac J., *Slavonski dijalekt: između autohtonosti i utjecaja*, „Migracijske i etničke teme” 19/2003, s. 5-14.
- Lončarić M., *Hrvatski jezik*, Opole 1998.
- Lončarić M., *Kajkavska prozodija*, „Rasprave Zavoda za hrvatski jezik”, sv. 19, 1993, s. 137-165.
- Lončarić M., *Kajkavsko narječje u svijetlu dosadašnjih proučavanja*, „Rasprave Zavoda za jezik”, sv. 10-11, 1984-1985, s. 281-295.
- Lončarić M., *Kajkavski vokalizam*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, sv. 20, 1994, s. 115-135.
- Lončarić M., *Naglasni tipovi u kajkavskom narječju*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, vol.4-5, no. 1, 1979, s. 109-117.
- Lončarić M., *Ø klasifikaciji slovenskoga i hrvatskoga jezika s posebnim osvrtom na kajkavsko narječje*, „Obdobja”, br. 26, 2007, s. 277-289.
- Lončarić M., *Prostiranje kajkavštine u prošlosti*, „Razprave Zavoda za hrvatski jezik” sv. 21, 1995, s. 79-102.
- Lončarić M., Celinic A., *Dalibor Brozović o kajkavštini*, „Kaj”, XLIII, br. 5-6, 2010, s. 81-92.
- Lončarić M., Zečević V., *Jat u kajkavštini*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, knj. 25/1999, s. 171-194.
- Lovrić-Jović I., *Morfološka svojstva jezika hrvatskih dubrovačkih oporuka iz 17. i 18. stoljeća*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, 34/2008, s. 217-237.
- Lujčić B., *Lingvističke teorije prevođenja i novi hrvatski prijevod Biblije*, „Bogoslovska smotra”, 77 (2007), br. 1, s. 59-102.

- Lukežić I., *Čakavsko u štokavskome govoru imotske krajine*, „Lovrečki libar”, god. V, br.5, 2003, s. 119-133,
- Lukežić I., *Zajednička povijest hrvatskih narječja. 1. Fonologija*, Rijeka 2012.
- Ljubičić R. D., *Psalmodija u euharijskom slavlju i časoslovu*, Zagreb 2007.
- Malić D. *Jezik najstarije hrvatske pjesmarice*, Zagreb 1972.
- Malić D. „Šibenska molitva” (*filološka monografija*), „Rasprave Intuta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, vol. 2, no 1, 1973, s. 81-190.
- Malić D., *Zašto tzv. Marulićev molitvenik nije Marulićev?*, „Coloquia Maruliana” XIII/2004, s. 5-18.
- Marević J., *Hrvatsko-latinski rječnik*, Zagreb 1994.
- Marić Đ., *O krvno-glazbenom životu Đakova*, „Diacovensia” br. 1, 1995, s. 95-103.
- Mićanović K., *Hrvatski s naglaskom*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, 30/2006, s. 121-130.
- Mihajević M., *Funkcionalni stilovi hrvatskoga (standardnoga) jezika*, „Raspravve Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, knj. 28/2002, s. 325-343.
- Mihanović-Salopek H., *Hrvatska crkvena himnodija 19. Stokjeća*, Zagreb 2000.
- Mihanović-Salopek H., *Himnodijska reforma Maksimilijana vrhovca*, „Dani Hrvatskoga kazališta”, vol. 25, no. 1/1999, s. 405-413.
- Mihanović-Salopek H., *Himnodijske crkvene pjesme u izdanjima „Put križa”*, „Pasijonska baština: Muka kao nepresušena nadahnuće kulture”, 2002/2003, br. 3, 156-173.
- Mihanović-Salopek H., *Milan Pavelić – majstor neoklasicizma u sutonu klasicizma*, „Obnovljeni život”, vol. 52, 1998, s. 37-58.
- Mihojević J. *Bogorodica u hrvatskom pjesništvu. Od 13. Stoljeća do kraja 19. stoljeća*, Zagreb 1994,
- Nikolić S., Trinajstić N., *Milutin Cihlar Nehajev – hrvatski književnik i kemičar*, „Senjski zbornik”, vol. 33, 2006, s. 271-292.
- Novak K., *Antun Vramec – napredan teolog i reformator*, „Kroatologija”, 1/2, 2011, s.164-179.
- Paškadija-Ribkin T., *Nekoliko manje poznatih hrvatskokajkavskih s kraja 18. i početka 19. st.*, „Kaj”, br. 3, 2003, s. 22-30.
- Pavelić M., *Predgovor*, [w]: *Crkveni himni*, prev. M. Pavelić, Zagreb 1945. S. 5-13.
- Pavlović A., *Poglavari Bogoslovnog sjemeništa u Đakovu*, „Diacovensia”, XIV/2006, s. 357-440.
- Petrić H., „*Drmjanska pjesmarica*”, „Kaj”br.1-2, 2001, s. 121-126.

- Petrović B., Brač I., *Slavonski dijalekt u udžbenicima hrvatskoga jezika i književnosti*, „Hrvatski”, god. VI, br. 2/2008, s. 173-183.
- Protuđer I., *Skrb hrvatskih književnika i jezikoslovaca nad hrvatskim jezikom od početka 16. do početka 20. stoljeća*, „Hrvatski”, god. VIII, br. 1, 2010, s. 44-72.
- Ptičar A., *Hrvatski pravopisni priručnici polo vice 18. stoljeća*, „Rasprave Zavoda za jezik”, sv. 16, 1990, s. 229-236.
- Ptičar A., *Prvi slavonski pravopis*, „Rasprave Hrvatskog zavoda za jezik i jezikoslovlje”, 20/1994, s. 273-280.
- Ravasi G., *Glezbeno i teološko*, „Diacovensia”, XVII, 2009, br. 2., s. 301-328.
- Recenzija Milan Pavelić: *Zvijezde srca Isusova*, „Bogoslovska smotra”, vol. 27, nr 2, 1939, s. 157-159.
- Seferković R., *Duhovne promjene u Rimskoj crkvi u prizmi rada srednjovjekovnih prevoditelja*, „Croatica Christiana Periodica”, vol. no. 53, 2004, s. 19-50.
- Silić J., *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb 2006.
- Sitarić V., *Glazba i liturgija*, „Diacovensia”, IX 2003, br. 1, s. 139-142.
- Skok P., *Etimologijski riječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb 1971.
- Stipčević E., *Pismi duhovne: o narodnim nabožnim popijevkama Tome Babića i Jurje Muliha*, „Croatica Christiana Periodica”, vol. 56/2005, s. 51-66.
- Šarić Lj., Wittschen W., *Riječnik sinonima hrvatskoga jezika*, Zagreb 2008.
- Šimić M. *Grafijske i fonološke osobitosti psaltira u „Akademijinu brevijaru” (IHC 12)*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, 32/2006, s. 249-267.
- Šojat A., *Interferencija dijalekatnih govornih sustava u SR Hrvatskoj*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, vol. 3, no. 1, 1977, s. 143-152.
- Šojat A., *Kajkavske jezične osobine u zborniku „Cithara octochorda”*, [w:] *Cithara octochorda*, ured. L. Županović, M. Moguš, Zagreb 1998, s. 280-288.
- Šojat A., *Kajkavski ikavci kraj Sutle*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, vol. 2, no1, 1973, s. 37-44.
- Šojat A., *O zagrebačkom kajkavskom dijalektu*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, vol. 4-5, no. 1, 1979, s. 125.
- Šojat A., *Prva objavljena gramatika kajkavskoga književnog jezika*, „Rasprave Zavoda za jezik”, sv. 10-11/1984-1985, s. 201-221.
- Špralja I. *Cithara octochorda. Glazbeni zbornik zagrebačke Crkve iz 18. St. (Beč 1701. i 1723.; Zagreb 1757.) s posebnim osvrtom na glazbene oblike pokazatelje glazbenih razdoblja*, Zagreb 1998.

- Štefanić V., *Recenzija: Dragica Malić: „Jezik najstarije hrvatske pjesmarice”*, „Slovo”, 23/1973, s. 258-275.
- Štrkalj-Despot K., *Jezične književnopovijesne značajke starohrvatskih pjesama u „Pičićevoj pjesmarici” iz 1471.*, „Colloquia Maruliana”, XIX/2010, s. 31-51.
- Štrkalj-Despot K., *‘Nova’ pasionska pjesma „Ja, Marija, glasom zovu s kraja 15. Stoljeća*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, 28/2008, s. 413-430.
- Štrkalj-Despot K., *Osorsko-hvarska pjesmarica (popis sastavnica, postanje, jezik)*, „Colloquia Maruliana”, XX/2011, s. 31-73.
- Tafra B., *O hrvatskim vukovcima iz drugoga kuta*, „Rasprave Zavoda za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, sv. 19/1993, s. 363-387.
- Tafra B., *Povijesna načela normiranja jezika*, „Rasprave Hrvatskoga zavoda za jezik i jezikoslovlje”, sv. 23-24/1997-1998, s. 325-343.
- Tatarin M., *Jedan zaboravljeni slavonski kalendar iz 18. stoljeća*, „Dani Hrvatskog kazališta”, vol. 33/2007, s. 131-185.
- Težak S., Babić S., *Gramatika hrvatskoga jezika. Priručnik za osnovno obrazovanje*, XVI izd., Zagreb 2007.
- Vajs J. *Starohrvatske duhovne pjesme*, „Starine” XXXI, Zagreb 1905, s. 258-275.
- Vanino M., *Juraj Mulih i njegov „Posel apoštolski” (1742)*, „Obnovljeni život”, no. 1/1942, s. 42-58.
- Vereš T., *Najstariji prijevod teksta Tome Akvinskoga je na hrvatskom jeziku*, „Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine”, vol. 8, no. 15/1982, s. 179-184.
- Vince Z., *Značenje Frana Kurelca kao jezikoslovca*, „Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, vol. 1, no. 1/1968, s. 221-369.
- Vojnović T., *Prevođenje cjelovite Biblije u Hrvata od Ćirila i Metoda do prve tiskane Biblije 1831. godine*, „Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku”, sv. 22, 2006, s. 141-153.
- Vončina J., *Belostenčev hibridni jezik*, „Suvremena lingvistika”, vol. 43-44, no. 1-2, 1997, s. 325-339.
- Vončina J., *Habelicev stav prema jeziku*, [w]: *Kakjovski zbornik*, pod red. J. Skoka i M. Šicla, Zlatar 1974, s. 15-19.
- Vukoja V., *Očitovanje prevoditeljskih načela u nekim starocrkvenoslavenskim i hrvatskim crkvenoslavenskim prijevodnim obrascima*, „Slovo”, sv. 60, 2010, s. 841-865.
- Zečević V., *Funkcionalnost fonoloških opozicija u formiranju kajkavskoga vokalizma*, „Rasprave Zavoda za jezik”, sv. 10-11, 1984-1985, s. 245-249.
- Zečević V., *Kajkavski ikavci s gledišta jezičnoga kontakta*, „Rasprave Zavoda za jezik”, sv. 14, 1988, s. 217-231.

Zečević V., *Zlatarski govor u tipološkoj klasifikaciji kajkavskih govora bednjanskozagorskoga dijalekta*, „*Rasprave Zavoda za hrvatski jezik*”, sv. 20, 1994, s. 363-368.

Znika M., *Jezikoslovac Šime Starčević*, u: Šime Starčević, *Nova ričoslovnica ilirska*, pretisak, Zagreb 2002, s. 127-177.

Zvonar I., *Kajkavski kontekst hrvatske književnosti u interpretaciji Jože Skoka*, „*Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU*”, br. 18, 2007, s. 41-76.

Žanko D., *Milan Pavelić. Svećenik – pjesnik*, „*Obnovljeni život*”, vol. 21, nr 5-6 1940, s. 219-225.

Žižić I., *Liturgijska glazba između očuvanja glazbene baštine i liturgijske prasek*, „*Crkva u svijetu*”, 42-2007, br. 2, s. 306-329.

Županović L., 1998, *Hrvatski glazbeni zbornik „Cithara octochorda” iz XVIII. stoljeća i njegovo značenje za (domaću) glazbenu kulturu onoga doba i danas*, [w:] *Cithara octochorda* ured. L. Županović, M. Moguš, Zagreb, s. 216-224.

Žužul M., „*Jurjevićeva crkvena pjesmarica*” z 1635. godine, „*Lovrečki libar*”, god. V, br. 5, 2003, s. 93-102.

Słowniki i opracowania w języku polskim:

Aureliusz Prudencjusz Klemens, *Poezje, Pisma starochrześcijańskich pisarzy*, t. XLIII, pod red. M. Brożka, Warszawa 1987.

Baer M., „*Pariška pjesmarica*” i „*Pičićeva pjesmarica*” jako najstarsze chorwackie *śpiwniki*, [w:] *W kręgu literatury i języka*, t. III, pod red. M. Michalskiej-Suchanek, Gliwice 2012, s. 75-82.

Banaszak M. *Historia Kościoła katolickiego*, t. 1. Starożytność, wznów. Warszawa 1989.

Bernagiewicz R., *Związek słowa i melodii w kompozycjach klasycznego repertuaru officium i Mszy świętej*, w: *Śpiewajmy i grajmy Panu. I Archidiecezjalny Kongres Muzyki Liturgicznej 21-22 X 2005 r.* pod red. A. Reginka, W. Hudka. Katowice 2007, s. 54-61.

Bońkowski R., *Alfabet/pismo w Bośni i Hercegowinie – historia i współczesność. Uwarunkowania polityczno-historyczne alfabetu. Między głagolicą a cyrylicą*, [w:] *Cyryl i Metody w duchowym dziedzictwie Słowian. Materiały III i IV Konferencji Cyrylometodiańskiej w Białej Podlaskiej (XXIX i XXXIV Konferencje Podlaskie*, pod red. P. Sotirova, Biała Podlaska 2010, s. 102-110.

Bońkowski R., *Słowianie środkowopółdniowi na przelomie XX i XXI wieku. Język – Religia – Naród – Państwo*, Katowice 2010.

Borys W., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2006.

Breviarum fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła, pod red. I. Bokwy, Poznań 2007.

- Domański J., *Kilka uwag o teorii i praktyce przekładania w łacińskim obszarze językowym*, „Przegląd tomistyczny”, nr 1, 1984, s. 123-161.
- Duft J., *Wkład klasztoru Sankt Gallen do śpiewu kościelnego*, [w] *Kultura opactwa Sankt Gallen*, wybór i oprac. W. Vogler, przeł. A. Grzybowski, Kraków 1990, s. 57-68.
- Dzika U., *Przekład a kultura. Polskie tłumaczenia psalmów ufności*, [w]: *Między oryginałem a przekładem II. Przekład, jego tworzenie się i wpływy*, pod red. M. Filipowicz-Rudek, J. Koniecznej-Twardzikowej, Kraków 1996, s. 25-31.
- Dzika U., *Z zagadnień przekładu psalmów ufności w Jahwe*, w: *Między oryginałem a przekładem I. Czy istnieje teoria przekładu?*, pod red. J. Koniecznej-Twardzikowej, M. Kropiwek, Kraków 1995, s. 175-184.
- Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, pod red. K. Polańskiego, wyd. II, Wrocław 1999.
- Gall R. le, *Dwa hymny do Ducha Świętego – „Veni, Creator Spiritus” i „Veni, Sancte, Spiritus”*, [w]: *Kolekcja Comunio nr 12, Duch Odnowiciel*, Poznań 1998, s. 383-400.
- Gaudeamus. Łaciński śpiewnik mszalny*, oprac. ks. W. Kądziela, wyd. I, Warszawa 2005.
- Grčević M., *Wpływ języka liturgicznego na powstanie chorwackiego języka literackiego*, przeł. K. Pieniążek-Marković, [w]: *Język religijny dawniej i dziś I*, pod red. S. Mikołajczaka i T. Węclawskiego, Poznań 2004, s. 245-253.
- Grzelak E., *Zróznicowanie funkcjonalne języka religijnego*, [w]: *Język religijny dawniej i dziś II*, pod red. S. Mikołajczaka i T. Węclawskiego, Poznań 2005, s. 39-45.
- Hymnoi homērikoi czyli Hymny homeryckie*, tekst, wstęp, przekł. i oprac. W. Appel, Toruń 2001.
- Hymny kościelne*, przeł. T. Karyłowskiego, wyd. w nowym układzie i oprac. M. Korolki, Kraków 1978.
- Karyłowski T., *Dzieje hymnów kościelnych i ich przekładów*, [w]: *Hymny kościelne*, przeł. T. Karyłowski, Kraków 1978, s. 17-34.
- Komornicka A. M., *Kilka uwag o strukturze i poetyce hymnu „Magnificat” (Łk 1, 46-55)*, „Collectana Philologica”, IV 2003, s. 155-173.
- Korolko M., *Przedmowa do wydania drugiego*, [w]: *Hymny kościelne*, przeł. ks. T. Karyłowskiego, przedmowa S. Widakowicia, wyd. w nowym układzie i oprac. M. Korolki, Kraków 1978, s. 5-11.
- Krajewska A., *Nowe tendencje w ostatnich polskich przekładach Nowego Testamentu. Próba recenzji tzw. ekumenicznego przekładu Ewangelii wg św. Marka i Listu św. Pawła do Galatów*, [w]: *Między oryginałem a przekładem II. Przekład, jego tworzenie się i wpływy*, pod red. M. Filipowicz-Rudek, J. Koniecznej-Twardzikowej, Kraków 1996, s. 33-46.
- Mielniczuk M., *Recepcja hymnu antycznego w łacińskiej epice biblijnej*, „Collectanea Philologica”, IV 2003, s. 199-209.

- Milewski T., *Językoznawstwo*, Warszawa 2004.
- Miszalska J., *Radość tłumaczenia – barokowi tłumacze o swej pracy twórczej*, [w:] *Między oryginałem a przekładem VII. Radość tłumaczenia. Przekład jako wzbogacenie kultury rodzimej*, pod red. M. Filipowicz-Rudek, J. Koniecznej-Twardzikowej, Kraków 2002, s. 285-297.
- Miodońska L. *Język Serbów i Chorwatów w latach 1929-1945 (z problematyki ortoepicznej)*, Bielsko-Biała 2007.
- Muszkalska B. *Tradycyjna wielogłosowość wokalna w kulturach basenu Morza Śródziemnego*, Poznań 1999.
- Muza chrześcijańska*, t. 1, wstęp, red. i oprac. M. Starowieyskiego, Kraków 1992.
- Nadolski N., *Liturgika*, t. II, *Liturgia i Czas*, Poznań 1991.
- Oczkowska B., *Chorwaci i ich język. Z dziejów kodyfikacji normy literackiej*, Kraków 2006.
- Oczkowska B., *Język gradiszczkańskochorwacki*, [w:] *Słowiańskie języki literackie*, pod red. B. Oczkowej i E. Szczepińskiej, przy współpracy T. Kwoki, Kraków 2011, s. 317-323.
- Pawlak I., *Tridentium i Vaticanum II – dwa etapy rozwoju monodii liturgicznej w Polsce*, „Liturgia Sacra”, 12, 2006, nr 2, s. 307-319.
- Pawłowska M., *Lekcje tłumaczenia z 1660 roku w świetle dzieła Gasparda de Tende*, [w:] *Translatio i literatura*, pod red. A. Kukułki-Wojtasik, Warszawa 2011, s. 259-277.
- Pieszczoch S., *Patrologia. Wprowadzenie w studium Ojców Kościoła*, 1964.
- Pietras H., *By nie milczeć o Bogu. Zarys teologii Ojców Kościoła*, Kraków 1991.
- Pisarska A., Tomaszewicz T., *Współczesne tendencje przekładoznawcze. Podręcznik dla studentów neofilologii*, Poznań 2008.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, Poznań – Warszawa 1980.
- Praktyczny słownik łacińsko-polski*, oprac. J. Mańkowski, Warszawa 2008.
- Przybylska R., Przyczyna W., *Zasady pisowni słownictwa religijnego*, „Teolingwistyka” 1, wyd. II, poszerzone, Tarnów 2005.
- Ricour P., Torp P., *O tłumaczeniu*, przeł. T. Swoboda, S. Ulaszek, E. Balcerzan, Gdańsk 2008.
- Schenk W., *Zarys historyczny rozwoju Liturgii Godzin*, „Ateneum Kapłańskie”, nr 76, t. 100, 1983, s. 349-357.
- Słownik Języka Polskiego PWN*, Warszawa 2012.
- Spagińska-Pruszek A., *Sytuacja językowa w byłej Jugosławii*, Gdańsk 1997.

- Suski A., *Najstarsze świadectwo o hymnach chrześcijańskich*, „Studia Theologica Varsaviensia”, 14, 1976, nr 1, s. 29-41.
- Swoboda M., Danielewicz J., *Modlitwa i hymn w poezji rzymskiej*, Poznań 1981.
- Ślaski J., *Spotkania literatury polskiej z europejską w przekładach doby Średniowiecza i Renesansu*, [w]: *Przekład literacki. Teoria – Historia – Współczesność*, pod red. A. Nowickiej-Jeżowej, D. Knysz-Tomaszewskiej, Warszawa 1997, s. 89-107.
- Św. Augustyn, *Wyznania*, 7, 9, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1982.
- Ujda J., *Hymn „Te Deum laudamus”*, „Collectanea Theologica”, nr 1/XII 1931, s. 1-4.
- Verbraken P. P., Starowieyski M., *Ojcowie Kościoła. Panorama patrystyczna*, Warszawa 1991.
- Walczak-Mikołajczakowa M., *Piśmiennictwo katolickie w Bułgarii. Język utworów II połowy XVIII wieku*, Poznań 2004.
- Wichowa M., *Stanisław Grochowski jako tłumacz hymnów kościelnych na podstawie tomiku „Rytmu łacińskie, dziwnie sztuczne...”*, „Collectanea Theologica”, IV 2003, s. 237-250.
- Wilkoń A., *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Język i style literatury barokowej*, Kraków 2002.
- Wilkoń A., *Dzieje języka literackiego w Polsce. Średniowiecze*, Katowice 2004.
- Wilkoń A., *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice 1987.
- Wiśniewski P., *Hymny łacińskie najstarszą formą hymnodii*, „Liturgia Sacra”, z. 12/2006, nr 2, s. 321-326.
- Wojciechowska K., *Hymn, psalm, chorał – próba uściśleń genologicznych*, „Liturgia Sacra”, z. 8/2002, nr 2, s. 289-305.
- Wójtowicz H., *Katecheza w poezji Seduliusza*, [w]: *Orbis antiquus. Studia filologiczne i patrystyczne*, pod red. N. Widoka, Opole 1998, s. 29-37.
- Zawadzki R. K., *Ludowe pieśni i zwroty do bogów*, „Collectanea Philologica”, IV 2003, s. 13-38.
- Ziętarska J., *Etyka – estetyka – filologia. U źródeł dawnej myśli translatorskiej*, [w]: *Przekład literacki. Teoria – Historia – Współczesność*, pod red. A. Nowickiej-Jeżowej, D. Knysz-Tomaszewskiej, Warszawa 1997, s. 29-39.
- Żyłko D., *Z problemów przekładu hymnografii bizantyjskiej na języki słowiańskie*, [w]: *Przekład. Język. Kultura*, pod red. R. Lewickiego, Lublin 2002, s. 99-104.

Źródła internetowe;

- Badurina L., *Standardizacijski procesi u 20. Stoljeću*,
http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=873%3Astandardizacijski-procesi-u-20-stoljeu&catid=38%3Ajezik-lingvistika&Itemid=72&limitstart=1 [dostę: 02.03.2013].
- Blažeković Z., *Razvoj hrvatske glazbe u kontekstu kršćanstva)19. i 20. st.)*,
http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=64:zblazekovic-glazba&catid=35:rasprave-koncepti&Itemid=55 [dostę: 20.10.2012].
- Broz I., *Hrvatski pravopis*, Zagreb 1893: <http://pl.scribd.com/doc/105416869/Ivan-Broz-Hrvatski-Pravopis> [dostę: 28.02.2013].
- Della Bella A., *Dizionario Italiano, latino, illirico*, Wenecja 1728:
<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-1E71PPQT> [dostę: 01.03.2012].
- Habelić J., *Dictionar ili Rechi szlovenszke zvezega ukup zebrane, u red pofztaulyene i diachkemi zlahkotene*, Graz 1670: <http://crocip.ffzg.hr/habelic/default.aspx> [dostę: 28.01.2013].
- Henry H., *The Catholic Encyclopedia*, New York 1911:
<http://www.newadvent.org/cathen/11441c.htm> [dostę: 19.07.2012].
- Henry H., *Tantum ergo Sacramentum* [w]: *The Catholic Encyclopedia*, New York:
<http://www.newadvent.org/cathen/14445b.htm> [dostę: 19.07.2012].
- Izbor čakavskog pjesništva*, „Vjenac”, br. 395/2009:
http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac395.nsf/AllWebDocs/Izbor_cakavskog_pjesnistva [dostę: 09.03.2013].
- Kašić B., *Manuskript bez naslova, Hrvatsko (čakavsko)-taljanski rječnik*, Rim 1599:
<http://crocip.ffzg.hr/kasic/default.aspx> [dostę: 03.03.2013].
- Libellus alphabeticus Cùm Nonnullis Cathecheticis addito vocabulario brevi latino, illyrico, germanico (Rerum communiter occurrentium – cum licentia superiorum.)*, Sławonia 1756: http://crocip.ffzg.hr/default_hr.aspx [dostę: 28.01.2013].
- Ljubičić D., *Hrvatske crkvene pučke popjevke*: http://www.klanjateljice.hr/klanjateljicedanas/povjerenstvo_liturgiju/2010-11-10/index.htm [dostę: 03.03.2013].
- Marjanović M., *Leksikon hrvatskih književnika Bosne i Hercegovine od najstarijih vremena do danas*, Sarajevo 2001:
http://www.hercegbosna.org/dokumenti_upload/20091209/herceg_bosna200912091721540.pdf [dostę: 05.03.2013].
- The Catholic Encyclopedia. New York: <http://www.newadvent.org/cathen/06583a.htm> [dostę: 18.07.2012].
- Vukorepa R., *Ceciljanski pokret u Hrvatskoj*, Split 2006, s. 5-7:
<http://pl.scribd.com/doc/81965490/Ceciljanski-pokret-u-Hrvatskoj> [dostę: 06.03.2013].

- Ujević T., *Izabrane pjesme*, [Hrvatska književnost na CD-ROM-u]:
<http://ponude.biz/knjige/t/Tin%20Ujevic%20-%20Izabrane%20pjesme.pdf>,
[dostup: 09.03.2013].
- Vrančić F., *Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmaticae et Ungaricae cum vocabulis Dalmaticis quae Ungari sibi usurparunt*, Venecija 1595: http://crodiip.ffzg.hr/default_hr.aspx
[dostup: 28.01.2013].
- Žubrinčić, D. *Pariška pjesmarica iz 1380. najstarija hrvatska poznata pjesmarica*,
<http://www.croatianhistory.net/etf/pariska.html> [dostup: 21.07.2012].
- <http://www.bosnasrebrena.ba/v2010/povijest-provincije/znamenitiji-likovi-bosne-srebrene/80-fra-stjepan-margitic-1650-1730.html> [dostup: 17.02.2013].
- <http://www.preceslatinae.org/thesaurus/BVM/AveMarisStella.html> [dostup: 15.04.2012].
- <http://www.matica.hr/www/wwwizd2.nsf/AllWebDocs/pergosicdecretvm>
[dostup: 17.11.2012].
- http://www.franjevcisplit.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=32&Itemid=5 [dostup: 16.02.2013].
- <http://www.rastko.rs/filologija/odbor/odluka027.html> [dostup: 16.02.2013].