

**UNIVERZITA KARLOVA
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

Katedra slavistiky

Karel Jirásek

**ČAKAVSKÁ NÁŘEČÍ A ČAKAVSKÁ
LITERATURA
(Pokus o lingvoliterární studii)**

Diplomová práce

Praha 1999

Prohlašuji, že diplomovou práci na téma „Čakavská nářečí a čakavská literatura“ jsem pod vedením prof. PhDr. Miroslava Kvapila, DrSc. vypracoval samostatně a všechny použité písemné prameny uvádím v bibliografii.

Úvod

Čakavská dialektální literatura a dialektální literatura vůbec je zajímavým fenoménem v chorvatské kultuře. Na jedné straně bývala neprávem zatracována, či v poslední době spíše jen přehlížena a ignorována představiteli hlavních proudů chorvatské literární kritiky, na druhé straně je zase nekriticky a neúměrně glorifikována svými autory. Proč je tomu tak, co představuje, kde se vlastně vzala a kam směřuje, to jsou otázky, na které bych ve své práci rád alespoň z části odpověděl.

Vzhledem k tomu, že se jedná o literaturu, která se přímo definuje svým jazykovým výrazem, pokládám za nutné podat vysvětlení, jaký je tento její základ - čakavské nářečí. Rovněž považuji za důležité alespoň v krátkosti se zmínit o literární tradici, která byla v tomto nářečí vybudována. Rozdělil jsem proto svou práci na dvě základní části. V první podávám přehled čakavského nářečí, jeho vývoje a současného stavu, ve druhé části pak věnuji větší prostor jeho literárnímu uplatnění. Protože se jedná o problém, který nestojí právě v centru pozornosti literární vědy, navzdory své značné obsáhlosti, pokusil jsem se podat spíše rámcový přehled celé „čakavské otázky“, než abych zacházel do přílišných jednotlivostí. Nepřináším proto ve své práci patrně příliš nového a objevného, ale doufám, že poskytnu přehledný souhrn a vodítko těm, kteří by se chtěli s čakavským nářečím a dialektální literaturu blíže seznámit.

Současně bych chtěl na tomto místě poděkovat vedoucímu katedry slavistiky prof. PhDr. Miroslavu Kvapilovi, DrSc. za to, že mi umožnil věnovat se v diplomové práci tomuto neobvyklému tématu a také profesoru dialektologie a dialektální literatury na Filozofické fakultě v Záhřebu Doc.dr. Mladenu Kuzmanovićovi, který mi byl nápomocen při seznamování se s problematikou chorvatské dialektologie.

I. Čakavské nářečí

1. Postavení čakavského nářečí v rámci centrálního jihoslovanského diasystému

V současné době se v jihoslovanské oblasti vyskytuje pět spisovných jazyků - k západní jihoslovanské větvi patří slovinština, chorvatština, srbština a k východní pak bulharština a makedonština (podoba spisovného jazyka na území Bosny a Hercegoviny je zatím ještě nevyjasněná a patří spíše k problematickým politickým otázkám, než odborným lingvistickým problémům). Chorvatský a srbský jazyk (včetně jejich dialektů) tvoří přibližně od 9. století jeden jazykový systém, který se dříve obvykle nazýval „chorvatsko-srbský diasystém“ a v poslední době se pro něj uplatňuje také název „centrální jihoslovanský diasystém“¹, tedy diasystém dialektů nacházející se mezi slovinštinou na severozápadě a bulharštinou a makedonštinou na jihovýchodě. V rámci tohoto diasystému se bude celý další výklad pohybovat.

Vývoj chorvatsko-srbského diasystému je většinou dělen do tří období² - první do konce 12. století, druhé od konce 12. do konce 14. století a třetí od 15. století do současnosti. Z popraslovanského období zdědil chorvatsko-srbský diasystém **pět územních dialektálních jednotek**: kajkavskou, čakavskou, západoštokavskou, východoštokavskou a prototorlackou. Tyto jednotky patrně existovaly ještě dříve, než se vývoj chorvatsko-srbského diasystému oddělil od vývoje slovinského (na slovinském území tehdy byly pravděpodobně tři odpovídající dialektální jednotky)³. Status těchto jednotek však nebyl ve všech obdobích stejný, k jejich vzájemné výraznější diferenciaci

¹ Josip Lisac, *Hrvatski dijalekti i jezična povijest*, Zagreb 1996, str. 9

² Eugenija Barić a kol., *Hrvatska gramatika*, Zagreb 1995, str. 10

³ Dalibor Brozović, *Dijalekatska slika hrvatskosrpskoga jezičnog prostora*, Zadar 1970, str. 14

došlo zejména ve druhém období, hovoříme potom o pěti nářečích⁴ tvořících chorvatsko-srbský diasystém.

První období (do konce 12. století) je charakterizováno společnými procesy na území diasystému a bývá označováno za „klidné období“. Dochází především ke ztrátě opozice předních a zadních vokálů, ke ztrátě sonornosti (ẹ, o), ke splynutí obou jerů v redukovaný vokál (stejně jako ve slovinštině) a k fonetickému splynutí *y* (*jery*) s *i* v jednu hlásku. Koncovka *-ga* v G sg. přídavných jmen a zájmen nahradila koncovky *-go* a *-vo* (stejně jako ve slovinštině).

V průběhu prvního období byl výrazně propojen vývoj západní štokavštiny, čakavštiny a kajkavštiny na západě a obdobně východní štokavštiny a torlackého nářečí na východě. Západní nářečí měla koncem prvního období trojpřízvučný systém (dlouhý klesavý, krátký klesavý a akut), zatímco východní nářečí jen dvoupřízvučný (akut tam zanikl). Do konce dvanáctého století byl ještě možný rozpad chorvatsko-srbského diasystému na dva jazyky s hranicí mezi západní a východní štokavštinou⁵, avšak u západních štokavců a později i u čakavců došlo ke změně *o > u* (která již dříve proběhla na východě diasystému), čímž se vytvořil stejný vokalický trojúhelník v západní i východní části diasystému:

i		u	
	e	ǝ	(o)
	e	o	
	a	r	l

⁴ V lingvistické části této práce budu vycházet z chorvatské dialektologické terminologie, jejíž hierarchie je převážně „govor → skupina govora → dijalekt → narječje“ ve směru od konkrétního k abstraktnímu. Pojmem nářečí je v novější chorvatské a srbské dialektologii většinou označována skupina dialektů - viz Brozović, str. 13 (narozdíl od některých českých učebnic, kde mezi pojmy dialekt a nářečí není významový rozdíl). Dále je třeba podotknout že chorvatská nářečí jsou označena podle toho, jestli ve významu zájmena „co“ užívají zájmen *ča*, *kaj*, nebo *što*. Jednotlivé dialekty se pak dále člení většinou podle reflexe jatu (ikavská, ekavská, ikavsko-ekavská, jekavská/ijekavská) a podle konkrétní realizace zmiňované varianty zájmena „co“ (čakavská, cakavská, cokavská; štokavská, štakavská, šćakavská, ...)

⁵ Josip Lisac, Hrvatski dijalekti i jezična povijest, Zagreb 1996, str. 12

Druhé období je charakterizováno naopak jako doba bouřlivého jazykového vývoje, během kterého se zformovala jednotlivá nářečí chorvatsko-srbského diasystému i jejich dialekty. Tato tvorba závisela především na dalším rozvoji nestabilních hlásek *o, e, њ, l*.

Čakavské nářečí následovalo západoštokavský vývoj a tím se vzdálilo od kajkavského. **Jat** se rozvinul na severozápadě čakavského prostoru jako $\check{e} > e$, na jihovýchodě pak jako $\check{e} > i$. V kajkavštině byla upevněna ekavská reflexe jatu $\check{e} > e$, neboť rovněž $\check{d} > e$. V torlacké a na většině východoštokavské oblasti byla reflexe jatu ekavská $\check{e} > e$. Východně od Neretvy došlo k dvojhláskové realizaci jatu $\check{e} > ie$, což mělo za následek rozšíření smíšených typů od Slavonie po Černou horu:

ie - i	Jablanica, Žepče	<i>diete - diteta</i>
i - je	Posavina, Siče, okolí Podgorice, Gusinje	<i>dite - djeteta</i>
ie - e	Bijelo Polje, Novi Pazar	<i>diete - deteta</i>
e - je	Maglaj, Tešanj, Kladnje, Pečuh, Mrkovići	<i>dete - djeteta</i>
i - e	část Baranje, Stari Mikanovci	<i>dite - deteta</i>
e - i	okolí Žepče	<i>dete - diteta</i>

Diftong jatu byl možná mezistupněm a v západoštokavském nářečí se teprve následně místy realizoval jako $ie > e/i$.

Redukovaný vokál dal v kajkavštině většinou zavřené *e* ($\check{d} > e$). U západních kajkavců a západních čakavců dal dlouhý $\check{d} > a$, zatímco krátký \check{d} bývá u kajkavců zachován a u čakavců dává krátký $\check{d} > e/o$ (a).

Vokálické l dalo u čakavců většinou $l > u$, ale v kvarnerské oblasti bývá vokálické l buď zachováno, nebo ve spojení s redukovaným vokálem dává $\check{d} + l > al, el, ol$. V západní štokavštině a na jihozápadě východní štokavštiny (tam, kde docházelo k diftongizaci) se rozvinulo vokálické $l > uo > u$ (jen ve východní Bosně se dochovalo *uo*).

Z morfoložických změn byla ve druhém období dovršena **ztráta duálu**.

Hranice dialektů na konci druhého období (viz mapa 1) stanovil Brozović⁶ následovně:

⁶ Dalibor Brozović, Dijalekatska slika hrvatskosrpskoga jezičnog prostora, Zadar 1970, str. 13-14

kajkavsko-slovinská hranice odpovídala dnešnímu stavu;

kajkavsko-čakavská hranice vedla jižně od Kupy a jižně od Sávy k ústí Uny do Sávy (u dnešního Jasenovce);

kajkavsko-západoštokavská hranice pokračovala od ústí Uny do Sávy na severovýchod (východně od Virovitice) a pokračovala do dnešního Maďarska;

čakavsko-západoštokavská hranice nebyla ostrá, vedla východně od Uny, po hřebeni Dinary, východně od Cetiny na pobřeží, poloostrov Pelješac protínala v půli (východní Pelješac a ostrov Mljet patřily do západoštokavské zóny, zatímco západní Pelješac a ostatní ostrovy západně od Mljetu náležely čakavskému nářečí;

západoštokavsko-východoštokavská hranice vedla Dunajem, západně od Driny, od Foči na západ, východně od Neretvy a v blízkosti moře po hřebenech na východ k Boce Kotorské;

východoštokavsko-torlacká hranice začínala v údolích Albánie a pokračovala přes Kosovo na Stalač a Donji Milanovac na Dunaji.

Rozdíly⁷ mezi východní a západní štokavštinou byly ostřejší na severu, než na jihu. Bosna a Hercegovina měla na severu šćakavskou výslovnost a na jihu štakavskou, západně od řek Neretvy a Bosny s ikavskavskou realizací jatu, zatímco východně od nich s reflexí ijekavskou. V Dubrovníku patrně dominovala západní štokavština.

Třetí období probíhalo ve znamení migrací „jejichž rozsah a intenzita nemá obdoby v novověké historii žádného evropského jazyka“⁸. Tyto migrace byly vyvolány tureckou invazí na Balkáně probíhající od 15. do 17. století. Klíčovými daty jsou pak roky 1389 (porážka srbského vojska na Kosovském poli) a 1493 - porážka chorvatského vojska na Krbavském poli, která znamenala výrazné oslabení obranyschopnosti chorvatského prostoru. Po kosovské bitvě došlo k prvnímu přílivu východoštokavců na západ a krbavská

⁷ Josip Lisac, Hrvatski dijalekti i jezična povijest, Zagreb 1996, str. 15

⁸ Dalibor Brozović, Dijalekatska slika hrvatskosrpskoga jezičnog prostora, Zadar 1970, str. 10

porážka znamenala hromadný exodus čakavského obyvatelstva. Specifikem těchto migrací je skutečnost, že jejich převážná většina probíhala v rámci jednoho jazykového systému (respektive chorvatsko-srbského diasystému), i když docházelo i k vysídlování (zejména čakavců) do sousedních zemí - dnešního Slovinska, Rakouska, Maďarska, Čech a Slovenska (tady je původ dnešních početných chorvatských menšin - například hradišťanských Chorvatů v rakouském Burgenlandu). Také zvláštní režim zavedený ve „Vojenské krajině“ za pozdější habsburské vlády, který při hranicích s Turky okupovanou Bosnou vytvářel nárazníkové pásmo usazováním uprchlého obyvatelstva převážně z východních štokavských území, přispěl k výrazným změnám v jazykovém vývoji oblasti.

Výsledkem těchto migrací bylo například to, že původně východoštokavské dialekty se dostaly do přímého kontaktu s kajkavskými a čakavskými dialekty a v západní Slavonii oddělily do té doby sousedící kajkavské a západoštokavské dialekty.⁹ Dalšími směry migrace byl přesun západoštokavských ikavců z Bosny a západní Hercegoviny do vnitrozemí Dalmácie, Liky a západní Bosny. V 17. a 18. století pak následovalo opět osídlování osvobozených a zpustlých území ve východní Slavonii a Vojvodině (např. z Liky do Bačky - Subotice, Baje a Somboru). Došlo tak ke specifickému promíchání dialektů v celé centrální jihoslovanské oblasti - jednak vznikly nepřirozeně ostré hranice mezi dialekty, které spolu dříve nesousedily, jednak dialekty náležející k jednomu nářečí vytvořily často řadu izolovaných, územně nesouvisejících enkláv. Nejvýznamějším výsledkem migrací byla **nivelizace východní a západní štokavštiny** a radikální **rozšíření štokavštiny na úkor kajkavštiny a zejména čakavštiny**. (viz mapa 2)

Vlastní jazykový vývoj ve třetím období měl malé tempo a slabou diferenciaci (převážně jen lokální). Rozhodujícím jazykovým procesem tohoto období byly tzv. **novoštokavské inovace**¹⁰, tj. změny probíhající v 15. a 16. století, jejichž ohniskem byla oblast Neretvy v Hercegovině. Neprobíhaly všude, ale šířily se i díky migracím na poměrně velkém území a zasáhly nejen

⁹ Dalibor Brozović, *Dijalekatska slika hrvatskosrpskoga jezičnog prostora*, Zadar 1970, str. 16

¹⁰ Josip Lisac, *Hrvatski dijalekti i jezična povijest*, Zagreb 1996, str. 17

štokavské dialekty. Patří mezi ně novoštokavská akcentuace - změna dvoupřízvučného systému na čtyřpřízvučný (klesavé přízvuky mohly zůstat jen na prvních slabikách, jinak se měnily na stoupavé a posouvaly o jednu slabiku kupředu), změna koncového *-l* > *-o/-a* (*bil* > *bio*, *mislil* > *mislio*), ztrácí se počáteční *h* *hlad* > *lad*, *hoću* > *oću* (tato změna neproběhla v Dubrovniku a u muslimů), dochází k jotaci *grozje* > *grožđe*, *smetje* > *smeće*. V morfologii probíhá změna koncovky Gpl. - Ø > *-a* (*žen* > *žena*) a dochází k synkretismu plurálních pádů D, L, I pl. *-am, -ah, -ami* > *-ama* (*ženam, ženah, ženami* > *ženama*). Prakticky všechny tyto inovace zvyšují procento vokálů ve slovech.

Výsledný stav třetího období nelze posuzovat pouze jako výsledek migrací, ale je nutno přihlídnout ke vzájemnému spolupůsobení migrací a vnitřního jazykového vývoje. Tak například „po migracích již nemůžeme hovořit o západní a východní štokavštině jako o dvou skupinách dialektů, ... ale pouze o výraznějším či slabším zachování někdejších západoštokavských prvků v některých dialektech jednotné štokavské skupiny dialektů.“¹¹

Avšak „migrace nejsou jedinou příčinou osudu staré západní štokavštiny, která byla výrazně heterogennější, než ostatní čtyři nářečí“¹² a navzdory její počáteční blízkosti s čakavštinou a kajkavštinou již dlouho před začátkem migrací probíhal její vnitřní vývoj ve prospěch procesu konvergence obou štokavských nářečí.

Migrace a rozšíření štokavštiny měly nejdrastičtější **dopad na čakavské nářečí**, které bylo vytlačeno do úzkého pásu podél pobřeží především těmi štokavskými dialekty, se kterými dříve nesousedilo. Nedošlo tu však ke vzniku ostré hranice, nýbrž ve vnitrozemí se vytvořily štokavské typy na čakavském substrátu a infiltrací štokavců až na pobřežní čakavský pás čakavské typy více či méně podléhající štokavizaci. Některé specifické mladší inovace (tzv. dalmatinismy) se začaly naopak šířit z čakavských oblastí na sousední štokavské, zejména pokud tyto štokavské oblasti měly původně čakavský substrát.

¹¹ Dalibor Brozović, *Dijalekatska slika hrvatskosrpskoga jezičnog prostora*, Zadar 1970, str. 15

¹² Dalibor Brozović, *Dijalekatska slika hrvatskosrpskoga jezičnog prostora*, Zadar 1970, str. 23

Zvláštností čakavského nářečí je také to, že staré izoglosy dělí čakavský pás většinou příčně, zatímco novější vývojové procesy probíhají po izoglosách v opačném - podélném směru.¹³ Jiné vlastnosti se rozvíjejí ve vnitrozemí, jiné na pobřeží a jiné na ostrovech. Teprve druhý, vzdálenější pás ostrovů zachovává výraznou čakavskou fyziognomii, první pás ostrovů je ovlivněn štokavštinou a pobřeží je natolik infiltrováno štokavskými prvky, že v některých místech není zcela jasné, zda ještě patří k čakavskému nářečí.

Současný stav centrálního jihoslovanského diasystému je podle Brozoviće charakterizován nečekaně malým počtem dialektů, výrazným nepoměrem mezi rozšířením jednotlivých dialektů a územní rozdrobeností a izolovaností oblastí, které náležejí ke stejnému dialektu.¹⁴ Příčiny územní rozdrobenosti a izolovanosti, jak jsem již uvedl, spočívaly ve způsobu a průběhu migrací. Tyto migrace spolu s konvergentním vývojem štokavštiny zapříčinily i naprostou územní a početní převahu štokavského nářečí nad kajkavským a čakavským.¹⁵ Během migrací rovněž řada dialektů zanikla, nebo podlehla nivelizaci (zejména štokavské dialekty). Výsledkem je podle Brozoviće v současnosti zhruba poloviční počet dialektů na území chorvatsko-srbského diasystému, než jaký by bylo možno očekávat vzhledem k jeho rozsáhlosti a kulturně politické i geografické roztržitosti. Jejich počet

¹³ Dalibor Brozović, *Dijalekatska slika hrvatskosrpskoga jezičnog prostora*, Zadar 1970, str. 19,20

¹⁴ Dalibor Brozović, *Dijalekatska slika hrvatskosrpskoga jezičnog prostora*, Zadar 1970, str. 9

¹⁵ V dnešní době jen na území bývalé Jugoslávie žije přibližně 18 milionů obyvatel, kteří hovoří dialekty náležejícími do chorvatsko-srbského diasystému (Chorvatsko, Bosna a Hercegovina, Srbsko, Černá Hora). Podíváme-li se na dnešní podobu dialektologické mapy, pak zjistíme, že například na územích s výskytem čakavských dialektů žije dnes méně než 1 milion obyvatel, ale to vůbec neznamená, že by takový počet lidí hovořil těmito dialekty. V úzkém pásu, který připadá čakavskému nářečí se totiž nachází řada velkých měst, kde čakavsky hovoří pouze nepatrná část původního obyvatelstva. Například splitská aglomerace dnes čítá na 200.000 obyvatel, ale většina z nich se do Splitu (který je původně čakavský) přistěhovala v průběhu posledních padesáti let v důsledku velkého průmyslového rozvoje. Tito přistěhovalci však byli převážně ze štokavských oblastí (dalmatského vnitrozemí, z Bosny a Hercegoviny) a v současné době tvoří pravděpodobně většinu zdejšího obyvatelstva (počet obyvatel Splitu od roku 1948 rostl sedmkrát rychleji, než v celém Chorvatsku). Příslušnost k určitému dialektu je v těchto větších městech víceméně otázkou generační. Skutečně čakavsky hovořící obyvatelstvo dnes najdeme jen v menších obcích (vzdálenějších od center, na ostrovech) a mezi starými původními obyvateli měst větších.

stanovil Brozović podle své (dnes všeobecně přijímané) koncepce na 23 (z toho je 6 kajkavských, 6 čakavských, 7 štokavských a 4 torlacké).¹⁶

Čakavské dialekty jsou: (viz mapa 3)

1. buzetský
2. jihozápadní istrijský (štakavský čakavský)
3. severočakavský (ekavský čakavský)
4. středočakavský (ikavsko-ekavský čakavský)
5. jihočakavský (ikavský čakavský)
6. lastovský (jekavský čakavský)

Brozovićovo rozdělení přejímá i Lisac a doplňuje ho odpovědí na otázku „Které dialekty je možno považovat za chorvatské?“ tím, že „chorvatské jsou všechny kajkavské dialekty, všechny čakavské dialekty a Chorvaté užívají také 4 štokavské dialekty (slavonský, západní, východohercegovský a východobosenský).“¹⁷ Dále Lisac konstatuje, že většina Chorvatů nejen v současnosti, ale i v minulosti hovořila štokavskými dialekty, že chorvatské novoštokavské idiomy mají jednotnou fyziognomii, ale že chorvatskou podobu standardní novoštokavštiny ovlivnily i dialekty čakavské a kajkavské nářeční skupiny.

2. Základní rysy čakavského nářečí

Čakavské nářečí je pojmenováno podle svého nejcharakterističtějšího znaku, kterým je výskyt zájmena *ča* tam, kde kajkavské nářečí užívá *kaj* a štokavské *što*, čemuž odpovídá české *co*. Nejedná se však v žádném případě o prvek jediný, ani rozhodující, nebo nezbytně nutný. Čakavské nářečí je charakterizováno i řadou dalších znaků, z nichž jednotlivé dialekty obsahují většinou jen některé, případně v jisté omezené míře. Pro zařazení dialektu do čakavské nářeční skupiny je pak rozhodující kombinace několika těchto znaků a míra důslednosti jejich užití. Celá čakavská nářeční skupina je velice roztráštěná a jednotlivé místní dialekty spojují spíše společné tendence uplatněné v jazykovém vývoji, než výsledný stav, který může být mnohdy

¹⁶ Dalibor Brozović, *Dijalekatska slika hrvatskosrpskoga jezičnog prostora*, Zadar 1970, str. 6, 27-29

¹⁷ Josip Lisac, *Hrvatski dijalekti i jezična povijest*, Zagreb 1996, str. 21

velmi odlišný a na první pohled by sváděl k zařazení některých dialektů do ostatních nářečních skupin. Je proto nezbytné sledovat všechny znaky, které se v dialektu vyskytují ve vzájemných souvislostech a s přihlédnutím k historickému vývoji jazykovému i k některým extralingvistickým vlivům. Pro přehlednost uvedu několik základních fonologických rysů, které se v čakavských dialektech mohou (většinou jen některé) vyskytnout a které patrně nejsouvisleji shrnul Milan Moguš ve své Fonologii.

2.1 silná vokalita

Silná vokalita je jev typický pro čakavské nářečí, ale obecně je možno konstatovat jeho výraznou přítomnost na celé jihoslovanské a západoslovanské periférii¹⁸, najdeme jej i v kajkavském nářečí, ale například i u polabských Slovanů. Některým jevům, které uvádí Moguš jako typické pro čakavské nářečí najdeme zřejmé paralely i v češtině.

Silná vokalita spočívá v tom, že narozdíl od obecné slovanské tendence, kdy mezi 10. a 12. stoletím docházelo k vokalizaci obou jerů (ѣ, ѥ) v silném postavení a naopak k jejich redukci ve slabém postavení, v oblastech se silnou vokalitou jery nemizely ani ve slabém postavení, nýbrž i tam se vokalizovaly.

čb > ča

vь > va

vzěti > vazeti, mьlinь > malin, vьvěkь > vavek, vavik, mьša > maša

U zájmeně *ča* je třeba všimnout si nejen jeho základního tvaru (který v některých místních dialektech již zcela, nebo téměř vymizel), ale i jeho genitivu *česa* a tvarů odvozených, které mnohdy odolávají houževnatěji a svědčí o původní příslušnosti dialektu k čakavské skupině. Odvozenými tvary mám na mysli jev, kdy zájmeno *ča* stojící za akuzativní předložkou ztrácí koncové *a* a spojuje se s touto předložkou v jedno slovo:

na + ča > nač, va + ča > vač, po + ča > poč, za + ča > zač
ni+zač > nizač

(Zajímavé je srovnat tento jev s českými příslovci *nač, zač, proč*, které mají stejný význam jako jejich čakavské protějšky, ač první dva znějí v soudobé češtině již poněkud archaicky.)

¹⁸ Milan Moguš, Čakavsko narječje - Fonologija, Zagreb 1977, str. 20

2.2 diftongace

Diftongace se v čakavských dialekttech vyskytuje ve všech kombinacích, především v uzavřených slabikách, které si zachovávají délku a přízvuk (stejně slovo v některých tvarech má diftong a jiné tvary, kde příslušný vokál je v otevřené slabice, diftong nemají).

Nejtypičtější je diftongace $e \rightarrow ie$ *žienska* ($\check{e} > e \rightarrow ie$ *bielo*)
 $o \rightarrow uo$ *vuol, kuoň*

některé další případy: $a \rightarrow ua$ *luas*
 $a \rightarrow uoduon$
 $a \rightarrow oa$ *gload*
 $a \rightarrow ao$ *glaova*

2.3 vokalické r

Vokalické *r* se v čakavských dialekttech realizovalo různě - jako: *r*, *ar*, *or*, *er*. Tyto různé realizace přitom nejsou územně nijak výrazně koncentrovány. Realizaci vokalického *r* můžeme rozdělit do dvou skupin:

1. bez doprovodného vokálu

$r > \text{Ø}r$ a) pouze krátké vokalické *r* *krst*

b) jak krátké tak dlouhé vokalické *r* *brv, krv*

2. s doprovodným vokálem

$r > Vr$ $Vr \rightarrow er$ *červ, čern, kerv, umerla, berzo*

$Vr \rightarrow ar$ *čarv, čarn, karv, umarla, barzo,*
parst, parvi, varh

$Vr \rightarrow or$ *čorni, kor, svorši, umorla, četvortak*

V tomto případě i takto vzniklý doprovodný vokál může podléhat diftongaci podle stejných pravidel jako ostatní vokály (*četvortak* > *četvaortak*), což je zvláštnost, která stejně jako výskyt dvouhlásky *VR* svědčí o tom, že k některým jevům v čakavském nářečí mohlo dojít právě díky jeho odlišné struktuře.

(Stálo by za pozornost porovnat tento jev s vývojem v češtině, ve které, pokud se doprovodný vokál prosadil, pak zejména jako *e* - *červ, černý*, případně došlo k přesmyčce $r > Vr > rV$ - *krev*. Pokud se v češtině neuplatnilo jako doprovodný vokál *e*, a to je ve většině případů, pak je výsledkem slabikotvorné *r* bez doprovodného vokálu - *brzy, prst, vrch, první*. Celkově je

však výskyt doprovodného vokálu češtině bližší, než současné spisovné chorvatštině.)

2.4 reflexe ϵ

Transformace fonému ϵ má v čakavském nářečí dvě fáze

a) starší fáze $j + \epsilon > ja$ *jazik, jatra, prijat, zajat,*

$\check{c} + \epsilon > \check{c}a$ *počat*

$\check{z} + \epsilon > \check{z}a$ *žatva, žati*

b) mladší fáze - 10. století $\epsilon > e$ *meso*

Starší fáze transformace $\epsilon > a$ po palatále patří k základním znakům čakavského nářečí. Pochází z doby, kdy pod vlivem otevřenější výslovnosti ϵ i \check{e} po palatále obě tyto hlásky splývaly v *a*.

Tato starší fáze patří k základním znakům čakavského nářečí, rozšířena je po celém čakavském terénu, ale často byla opomíjena jako nevýznamný jev, což je způsobeno malým počtem slov, ve kterých se vyskytovaly skupiny *jε*, *čε*, *žε* a rovněž nízkou frekvencí výskytu těchto slov.

(Porovnáme-li tento jev s češtinou, zjistíme, že v češtině dal prakticky totožné výsledky jako v čakavštině, ale nebyl omezen jen na palatály - *jazyk, játra, přijat, zajat, počat, žatva, žát, Žatec, maso*.)

2.5 reflexe jatu (ě)

Obdobně jako u předchozího jevu má reflexe jatu v čakavském nářečí dvě fáze

a) starší fáze palatála + $\check{e} > a$ *jadro, jadrenjak, njadra*

b) mladší fáze $\check{e} > e, i/e, i, je$

Starší fáze souvisí s otevřenou výslovností \check{e} po palatále, stejně jako v případě ϵ . Výslovnost \check{e} však byla poměrně nestabilní a záhy se začala přizpůsobovat *i* za ním stojícím souhláskám (otevřenější před tvrdými a uzavřenější před měkkými), brzy se však výslovnost sjednotila na předním *e* (což proběhlo i v ruštině, češtině, slovenštině, slovinštině), avšak to se dále vyvíjelo podle délky slabiky:

krátká slabika $\check{e} > e$

dlouhá slabika $\check{e} > i$ v češtině

ě > je ve slovenštině, ukrajinštině

ě > ei ve slovinských dialektech (některých)

V chorvatských dialektech probíhal vývoj: *ě* > *'i/e* > *i/e* (*je* na jihovýchodě). Výslovnost byla podmíněna postavením, akcentem a nakonec délkou. Dlouhé *e* se měnilo v *i*, dlouhé *i* se měnilo v *'e/je*. Do 14. století pak došlo ke zjednodušení systému, kdy v určitých oblastech převládla jedna výslovnost. Došlo k ustálení čtyř skupin v téměř současné podobě:

ě > e *koleno, len, mleko, oreh*

(e pod dlouhým klesavým přízvukem může mít uzavřenější e > i)

lin, snih

sever - Istrie, část Kvarneru (ostrov Cres a severní Lošinj)

ě > i/e podle Jakubinského-Mayerova pravidla :

ě + **t,d,n,l,r,s,z, + a,o,u,Ø** > e *leto, beseda, cena, bel, mera, pesak,*
železo

(dlouhé e může podléhat diftongaci e > ie)

ě + ostatní varianty > i

oblast mezi Rijekou a Zadrem

ě > i jižně od Zadru a Pašmanu *zvizda, srida, čovik, vitar*

(Rovněž v západní a jižní Istrii můžeme najít tuto reflexi jatu, ale tam je ikavismus důsledkem migrací, neboť se sem na sklonku 15. století uchýlilo obyvatelstvo prchající před Turky z ikavské Dalmácie, to vysvětluje také výskyt izolovaných štokavských míst na samém jihu Istrie, protože ikavská výslovnost byla rozšířena i mezi štokavci v Bosně.)

ě > je na ostrově Lastovu, tento jev je vysvětlován buďto vlivem kontaktů se štokavskou pevninou, zejména Dubrovníkem (M. Hraste), nebo jako výsledek specifického hláskového vývoje.

djete, sjeno, tjelo

2.6 inventář souhlásek

Většina čakavských dialektů rozeznává 23 souhláskových fonémů :

b, c, č, ć, d, f, g, h, j, k, l, lj, m, n, nj, p, r, s, š, t, v, z, ž

Narozdíl od spisovné chorvatštiny čakavské dialekty **neobsahují znělé afrikáty *đ, dž***. Praslovanské *dj se rozvinulo jako j - *dj > j (*medja > meja). Vedle j se dnes vyskytuje i *d'*, které je mnohem měkčí, než štokavské a mnohdy se může vyslovovat i jako *d+j*. Pokud se náhodou vyskytne výslovnost *đ*, pak je to vysvětlováno jako štokavský vliv.

dž cizího původu se transformuje ***dž* > *ž*** ve všech případech (*džep* > *žep*, *žigerica*, *svidožba*, *kanžija*).

2.7 čakavské ć

- Čakavské měkké *ć* je mnohem měkčí, než štokavské, někdy je srovnávána jeho výslovnost s českým *t'*.
- Některé čakavské dialekty nerozlišují tvrdé *č* a měkké *ć*, místo těchto dvou hlásek je vyslovováno jedno „střední“ *č* a tato výslovnost může být měkčí nebo tvrdší. (Někdy se uvádí, že měkčí výslovnost je na ostrovech a tvrdší na pevnině, ale to neplatí všeobecně.)

2.8 cakavismus

Cakavismus je jev pojmenovaný podle toho, že místo zájmena *ča* se vyslovuje *ca*. Nevztahuje se však jen na toto zájmeno. Rozeznávají se dva případy cakavismu:

a) místo **č** → **c** *ca*

ž → **z** *zena*

š → **s** *musko*

b) místo **č** → **c** *covik*

 a místo **ž, z** → střední **ž** *žena*

š, s → střední **š** *šešnajšt, šelo*

Cakavismus můžeme najít na ostrovech Vis (Vis , Komiža), Hvar (Hvar, Jelsa), Brač (Milna, Sutivan, Supetar), v Omiši, Trogiru, Šibeniku, v některých místech Kvarneru a Istriie. Vznik cakavismu se snažily vysvětlit dvě různé teorie. Podle první teorie (se kterou přišel polský slavista Mieczysław Małecki a ke které se přikláněli Belić, Hraste i Finka) se jedná o vliv benátského dialektu, kde dochází k podobnému jevu. Tento vliv se mohl prosadit prostřednictvím dlouhodobé benátské správy a četnými kontakty s Benátkami. Opačný názor měl Josip Hamm, který se domníval, že cakavismus je projevem vnitřního jazykového vývoje v rámci čakavského systému. Oba tyto názory je třeba vzít v úvahu, nejspíše však benátský vliv jen podpořil a urychlil v některých místech vlastní čakavské tendence.¹⁹

Moguš doplňuje Hammovu teorii názorem, že možná kromě řad *c, z, s* a palatální *č, ž, š* existovala ještě třetí jotovaná řada *ć, ź, ś*. Kvůli artikulační blízkosti pak *č, ž, š* bylo vystřídáno *ć, ź, ś*, čímž se vytvořily opozice *c ≠ ć, z ≠ ź, s ≠ ś*. Ve druhé fázi se pak v důsledku asimilace na dálku (která se v čakavském nářečí uplatňuje obecněji) *ź, ś* staly představiteli pro *z, s* i *ź, ś* (*suśa > suśa*)

Ačkoli je cakavismus jevem časově i prostorově ohraničeným a vyskytuje se v různé intenzitě, můžeme jeho výskyt považovat za neklamný znak příslušnosti k čakavskému nářečí.

2.9 změna -m > -n

Změna koncového *-m > -n* je rozšířena po celém jaderském pobřeží, jak u čakavských, tak i štokavských dialektů. Nejvíce se rozšířila během 17. století, ale v jaké míře se vyskytovala dříve není snadné určit, protože není zcela jasné ze starých zápisů a prepisů, jaká byla výslovnost. Koncové *-m* se nemohlo měnit na *-n* tam, kde opozice *m x n* má distinktivní sémantickou funkci (*sam x san, sram x sran, grom x gron*). Názor, že příčinou tohoto jevu je snazší výslovnost není příliš uspokojující. Vzhledem k rozšíření je možné, že byl iniciován vlivem sousední románské oblasti. V románských

¹⁹ Duško Geić, Rječnik trogirskog čakavskog govora, Trogir 1994, str. 11, 12 - autor v předmluvě hovoří o konkrétní podobě cakavismu, jeho realizaci u staršího a mladšího obyvatelstva a snaží se vysvětlit jeho vznik i kvantifikací počtu námořníků, obchodníků a ostatního obyvatelstva v přímém styku s Benátkami.

jazycích se vyskytuje podobný jev, kdy výslovnost latinského koncového *-m* byla podmíněna počátečním konsonantem následujícího slova (před labiální *-m*, před dentální *-n* a před velární souhláskou nebo pauzou *-ŋ*). Tento proces patrně proběhl i u nerománských jazykových systémů na jaderském pobřeží a přizpůsobil se jim. Časem se rozvinuly i některé zvláštnosti, jako např. změna centrálního *-m- > -n-* před konsonantem (*slanka < slamka*, *zapantit < zapamtiti*, *janka < jamka*).

2.10 realizace koncového *-l*

Zachování koncového *-l* bylo dlouho považováno za určující znak čakavského nářečí zejména proto, že bylo srovnáváno se štokavským standardem. Koncové *-l* je však často zachováno i v kajkavském nářečí, ale také u některých štokavských dialektů.

Koncové *-l* se může vyskytovat u dvou skupin slov - jednak u podstatných a přídavných jmen, jednak u mužského rodu přičestí minulého. V jedné oblasti čakavského terénu je realizace koncového *-l* zachována u obou skupin slov a v druhé oblasti pouze u N sg. podstatných a přídavných jmen, zatímco u přičestí minulého se koncové *-l* nedochovalo.

Tuto „ztrátu“ *-l* vysvětluje Moguš jako možnou transformaci *-l* na krátké *-a*, které mohlo splynout s předcházejícím krátkým *-a-* v dlouhé *-a*. Dlouhé *-a* se následně mohlo transformovat na *-o*. Pokud před koncovým *-a* stál jiný vokál, pak se mezi tímto vokálem a koncovým *-a* rozvinulo sekundární *j*.

Schematicky je možné popsat uvedený proces následovně:

- 1) **-l zachováno všude** *vol, sokol; pekal, znal, govoril*
- 2) **-l → -l zachováno u jmen** *vol, stol, misal, tepal*
 → -Ø ztráta u přičestí min. *moga, iša, reka, hodi, govori*
- 3) **-l > -a** *-a- + -a > a > o* *mogo, išo, reko*
 -V- + -a > Vja *čuja, hodija, govoriija*

2.11 souhláskové skupiny

Souhláskové skupiny dělí Moguš na staré a nové.

dj, tj	praslovanské	*dj > j	<i>meja</i>
		*tj > ć	<i>noć</i>
	obdobně sekundární	dЂj > dj > j (d', đ)	<i>rojen, grozje</i>
		tЂj > tj > ć	<i>braća</i>
stj, skj	charakteristická změna	*stj > šć (přesněji šć)	<i>šćap, ognjišće, dvorišće</i>
		*skj > šć (šć)	<i>vrišćati, išćen</i>
št		staré čt > št	<i>počten > pošten</i>
	ve slovech cizího původu	st > št	<i>štorija,</i>
šk, šp		sk > šk	<i>škancija ('polica')</i>
		sp > šp	<i>španjulet ('cigareta')</i>
čr	stará skupina, jejíž podoba závisí na vývoji vokalického r. Ve všech dialektech s výskytem čakavismu došlo ke změně čr > cr, což dalo stejný výsledek jako ve štokavském nářečí. Výskyt skupiny cr tedy nemusí být nutně výsledkem štokavského vlivu, jak se dříve její přítomnost vysvětlovala.		

Za **nové souhláskové skupiny** jsou označovány především ty, které vznikly zánikem jeru. (Pro zkrácení nejsou uváděny asimilační změny podle znělosti a místa tvorby, které daly stejné výsledky jako ve spisovné chorvatštině.) Vznik těchto skupin, které jsou mnohdy považovány za výrazný čakavský prvek, byl vysvětlován různě a povětšinou pro jednotlivé skupiny individuálně.

Podle novějších výzkumů je snaha nalézt společné pravidlo, které by platilo pro všechny tyto skupiny. Vychází se přitom z analýzy čakavské slabiky jako z faktoru, který dotyčné změny způsobil. Sleduje se zejména sonornost a napjatost slabiky. Zatímco sonornost je nejsilnější uprostřed slabiky, je naopak napjatost nejsilnější na začátku slabiky a ke konci slábne.

Srovnáním se štokavskou slabikou bylo zjištěno, že čakavská slabika je kratší a má tendenci se „uzavírat“ ihned za vokálem. To vede k redukci koncové souhlásky. Za rozhodující princip v tomto směru považuje Moguš **slábnutí napjatosti** souhlásky, která je vzdálenější od vokálu v rámci jedné slabiky.

Napjatost jednotlivých druhů hlásek roste ve směru - vokály → polovokály → sonanty → sonorní souhlásky + v → znělé a neznělé souhlásky. Pokud za vokálem stojí dvě souhlásky o stejné napjatosti, dochází u té vzdálenější ke slábnutí napjatosti, někdy vedoucí až k úplné redukci. Tento princip se uplatňuje nejen na konci slova, ale i uprostřed, kde mu může předcházet posun hranice slabiky.

Moguš dělí realizaci slábnutí napjatosti, která je rozdílná v jednotlivých dialektech, na tři druhy:

1. - probíhá na stejném stupni napjatosti, vychází z toho, že afrikáty jsou napjatější než frikativy

č > š (čk, čt, čc > šk, št, šc) *maška, mušte!, Otošca*

c > s (ck, ct > sk, st) *braski < bra-cki, brastvo < bractvo, kmeski, ljuski (= 'ljudski')*

2. - vzdálenější konsonant (když jsou oba na stejném stupni) může oslabit o:

jeden stupeň p > v (pk > vk) *kluvko < klu-pko*

dva stupně p > v > f (pc > fc, pc > fc) *ofćina, rufca*

d > t > l (tk > lk, tp > lp, dg > lg) *polkova, polpis, olgovorit*

tři stupně d > t > l > j (tk > jk, tp > lp, dg > jg) *pojškova, ojpis, ojgovorit*

k, g, s, ć > j (kt > jt, gd > jd, sc > jc, čk > jk) *nojta, svajdonji,*

rajcvast, vojka

3. - úplná redukce konsonantu

kluko < klu-pko, ći < kći, di < gdi, izna kuće < iznad kuće

další rozšířené hláskové změny:

kl, gl, hl + palatální vokál > klj, dlj, hlj *kljin, gljedat, hljib*

ml > mlj *mljak*

gn > gnj *gnjoj*

2.12 disimilace

U konsonantních skupin probíhá

a) disimilace prvního členu **mn > vn** *vnogi < mnogi*

b) disimilace druhého členu **mnj > mlj** *dimljak < dimnjak*

Pro čakavce je také typická disimilace likvidních konsonantů

- a) změna **r, n > l** *lebro < rebro, slebro < srebro,*
kalun < kanun
- b) **redukce l** *blagosov < blagoslov*

2.13 depalatalizace

Depalatalizace se v čakavském nářečí projevila u *lj* a *nj*.

- a) všeobecně rozšířená **lj > j** *judi, jubav, voja, poje*
 (plj, blj, vlj > pj, bj, vj) *kapja, grobje, divje*
 (Tato změna může probíhat i zpětně při zesílení artikulace *lj < j*)
- b) lokální (Susak) **lj > l** *žmul, valalo, kosula*
nj > n *ogan, sukna*

Z charakteristik, které uvádí Moguš ve své Fonologii jsem vynechal ještě dvě otázky - akcentuaci a systém vokálů. Problematika **akcentuace** je poměrně složitá a navzdory svému významu, je pro posluchače velmi těžké příslušný přízvuk správně rozeznat po kvalitativní i kvantitativní stránce a správně jej zařadit. Navíc i stejně označované přízvuky mají v čakavském nářečí drobné odlišnosti. V psaných textech dialektální literatury označení akcentuace mnohdy chybí a osobně jsem se přesvědčil, že i v případě, kdy je akcentuace uvedena, je i pro rodilého mluvčího z příslušné oblasti velmi těžké na základě zápisu přízvuk správně realizovat. Nebudu proto problematiku čakavské akcentuace v této práci blíže rozebírat, neboť by nás zavedla do přílišných detailů. Uvedu pouze základní Mogušovu klasifikaci přízvuchných typů. Východiskem je přitom starochorvatská akcentuace. Podle stáří dělí Moguš akcentuaci na čtyři typy:

1. stará - shoduje se se starochorvatským systémem
2. starší²⁰ - zachovala se stará místa přízvuků, ale změnila se intonace, zaniká
akut *kuća sestra glava lopata*
meso sestre glave nepravda
3. novější - částečná změna místa přízvuku - posouvá se na místo délky před
 přízvukem *kuća sestra glava lopata*

²⁰ Časová posloupnost, ve které „starší“ přichází až po „staré“ a „novější“ před „novou“ vypadá sice nelogicky a působí určité problémy, ale chorvatská dialektologie ji tak pro označení typů akcentuace zavedla a stále ji používá. viz Milan Moguš: Čakavsko narječje - Fonologija, Zagreb 1977, str. 53

meso sestre glave nepravda

4. nová - úplná změna místa přízvuku *kuća sestra glava lopata*

meso sestre glave nepravda

Kromě zařazení do příslušného typu akcentuace se posuzuje kolik přízvuků se v daném typu vyskytuje. Pro čakavské nářečí je většinou typický typ staré akcentuace se třemi přízvuky (krátký klesavý, dlouhý klesavý a akut). Akut je stoupavý přízvuk, který se od štokavského dlouhého přízvuku liší tím, že při něm intonace nestoupá plynule, nýbrž skokově. Obecně lze říci, že starý systém akcentuace je zachován na většině čakavského území. Pokud se však mění druh přízvuku, zůstává zachováno jeho místo a naopak pokud se mění místo přízvuku, pak zůstává zachován jeho druh.

Z obdobných důvodů jako u akcentuace nebudu blíže rozebírat ani systém vokálů, který se místně značně liší a jeho různé přechodné typy souvisejí též s akcentuací. V zásadě mají čakavské dialekty nejméně pět vokálů, ale jejich oznamitou realizací (užší či širší výslovnost) můžeme někde získat až devět vokalických jednotek.

2.14 Mapa čakavského nářečí podle Božidara Finky a Milana Mogoše.

Při zpracování mapy vycházeli Finka s Mogošem z principu individuálního posuzování jednotlivých místních dialektů a tím se vyhnuli problémům spojeným se stanovením mnohdy problematických a zavádějících hranic nářečí. Bodový princip označení místních dialektů umožňuje zachytit i osamocené výskyt čakavského dialektu v některých místech jinak převážně štokavských nebo čakavských oblastí.

Kritéria pro zařazení místních dialektů do čakavského nářečí:

1. užívání zájmena *ča (ca)* nebo jen *zač (zac)*;
2. čakavská akcentuace:
 - a) trojpřízvučný systém a (nebo)
 - b) stará pozice přízvuku a (nebo)
 - c) starý přízvučný inventář;
3. čakavská reflexe jatu, pro kterou je typický:
 - a) ikavsko-ekavský vztah podle pravidla
 - b) důsledný ekavismus, ikavismus, nebo jekavismus;
4. čakavská výslovnost fonému /t'/;

5. změna $\epsilon > a$ po j, \check{c}, \check{z} ;
6. užití tvarů **bin, biš - bimo, bite** při tvorbě kondicionálu;
7. změna $d' > j$;
8. nepřítomnost afrikáty

Podle míry uplatnění těchto vlastností dělí Finka s Mogašem čakavská nářečí do tří kategorií :

A) místní dialekty , které

- 1) mají všechny uvedené rysy
- 2) mají *ča (ca)*
- 3) nemají *ča (ca)*, ale mají *zač*, čakavskou akcentuaci a čakavskou reflexi *ě*;

B) místní dialekty, které

- 1) nemají *ča* a *zač* se vyskytuje sporadicky
- 2) nemají *ča* ani *zač*, ale mají čakavskou akcentuaci a čakavský reflex *ě*
- 3) kromě čakavské akcentuace či čakavského reflexu *ě* mají alespoň jednu z vlastností:
 - a) čakavské *t'*;
 - b) změnu $\epsilon > a$ po j, \check{c}, \check{z} ;
 - c) *bin, biš - bimo, bite*;

C) místní dialekty, které mají některý z uvedených rysů a nejsou zahrnuty do kategorií A), B).

Místa s výskytem dialektů podle kategorie A (celkem 266):

- Baderna, Bakar, Bakarac, Barban, Barbat, Baška Draga, Belej, Biševo, Blaca, Bobovišća, Bogomolje, Bol, Bosiljevo, Božava, Brbinj, Brestova Draga, Brgud, Bribir, Brinje, Brseč, Brtonigla, Brusje, Buje, Cerovlje, Cres, Crikvenica, Čoviće, Čunski, Dobrinj, Dol, Dolići, Donje Dubrave, Donje Selo, Donji Humac, Dračevica, Dragove, Dragozetići, Dramalj, Duće, Dugi Rat, Gdinj, Generalski Stol, Glavotok, Gornji Humac, Gornji Okrug, Gračišće, Grižane, Grljevac, Grohote, Grožnjan, Hreljin, Hvar, Ika, Ilovik, Ist, Jadranovo, Jarče Polje, Jelsa, Jelvica, Jezerane, Josipdol, Jurkovo Selo, Juršići, Kali, Kalje, Kampor, Kanfanar, Kaprije, Karojba, Kastav, Kaštel Lukčić, Kaštel Novi, Kaštel Stari, Kaštel Sućurac, Klana, Kolan, Komiža, Kornić, Koromačno, Košljun, Kraljevica, Krilo-Jesenice, Kringa, Križišće, Križpolje, Krk, Kukljica, Labin, Ledenice, Letinac, Ličko Lešće, Lindar, Lipice, Lopar, Lovran, Lovreč, Lovrečica, Ložišća, Luka (Dugi Otok), Lukoran, Lun, Lupoglav, Mala Rava, Mali Iž, Mali Lošinj, Malinska, Marčelji, Marina, Martinšćica, Matulji, Maun, Medulin, Medveja, Meja, Metajna, Milna, Molat, Momjan, Mošćenice, Mošćenička Draga, Motovun, Mravince, Mrzle Vodice, Mrzljaki, Mune, Murter, Nerezine, Nerežišća, Netretići, Novalja, Novigrad (Istra), Novi Vinodolski, Njivice, Oključna, Olib, Omišalj, Opatija, Orlec, Osor, Oštarije, Otočac, Pag, Paz, Pazin, Pićan, Plase, Plomin, Podhumlje, Podlabin, Podpićan, Podstrana, Poljica (otok Hvar), Postira, Poreč, Povile, Poveljana, Pražnice, Preko, Premuda, Presika, Prilišće, Prozor (Lika), Prvić Luka, Prvić Šepurine, Pučišća, Punat,

Punta Križa, Rab, Rabac, Rakalj, Raša, Rijeka, Rivanj, Roč, Rovinjsko Selo, Sali, Savar, Savudrija, Selce, Senj, Senjsko, Sestrunj, Silba, Sinac, Slavica, Sleme, Solin, Soline, Split, Splitska, Stajnica, Stara Baška, Stara Novalja, Stari Grad, Stative, Stobreč, Stomorska, Strožanac, Stubica, Sumpetar, Supetar, Supetarska Draga, Susak, Sutivan, Sveti Martin, Sveti Petar u šumi, Svetvičenat, Šapjane, Šilo, Škarda, Škrip, Škrljevo, Šmrika, Štalije, Šterna, Štivan, Švica, Tar, Tijesno, Tinjan, Tominčeva Draga, Tounj, Tribalj, Trogir, Ugljan, Umag, Unije, Valun, Vela Rava, Veli Drvenik, Veli Iž, Veli Lošinj, Veli Rat, Veprinac, Vinišće, Vinski Vrh, Vir, Vis, Višnjani, Vodice (Istra), Volosko, Vozilići, Vrana, Vranjica, Vrbnik, Vrboška, Vrbovsko, Vrgada, Vrtnik, Vruļje, Vukova Gorica, Zaglav, Zagorje (Istra), Zagorje (Ogulin), Zagori, Zapuntel, Zastrazišće, Zlarin, Žbandaj, Žirje, Žman, Žminj, Žrnovnica, Žumberak, Žverinac.

Místa s výskytem dialektů patřících do kategorie B (celkem 52):

□ Banj, Banjole, Barilović, Begovo Razdoblje, Belaj, Bibinje, Biograd, Blato, Bosanci, Buzet, Cagar, Crkvice, Čara, Diklo, Dobropoljana, Filipjakov, Janjina, Jelsa (Karlovac), Korčula, Lastovo, Lovište, Lumbarda, Modruš, Ogulin, Oprtalj, Orebić, Pakoštane, Pašman, Petrčane, Podvožić, Poljička Kosa, Potomje, Povlja, Premantura, Pribić, Primošten, Pupnat, Rogoznica, Selca, Siča, Smokvica, Stari Laz, Sukošan, Tkon, Trpanj, Trstenik, Turanj, Ubli, Vela Luka, Zadar, Zdihovo, Žabljak.

Místa s výskytem dialektů patřících do kategorie C (celkem 34):

△ Brdovec, Brijesta, Donje Mekušje, Duga Resa, Fužine, Gornje Mekušje, Horvati, Hrnetić, Husje, Jurjevo, Karlovac, Kamensko, Kobilić, Kruševo, Lokve, Marija Gorica, Novigrad, Ozalj, Pirovac, Pula, Račišće, Ribnik, Rovinj, Skakavac, Srinjine, Sućuraj, Sumartin, Sunger, Široke, Tugare, Turanj (Karlovac), Vodostaj, Zdenčina, Žuljana.

3. Další aspekty dialektologického studia čakavského nářečí

V předešlé kapitole jsem uvedl základní fonologické rysy čakavského nářečí, neboť ty jsou rozhodující pro identifikaci tohoto nářečí. Z morfologie jsou takovým specificky čakavským prvkem tvary prvního kondicionálu slovesa *být*²¹, který si zachovává velmi starou podobu:

1. sg	bim	1. pl	bimo
2. sg	bi	2. pl	bite
3. sg	bi	3. pl	bi

poměrně častá je ale také konjugace s koncovkami prezentu:

1. sg	bim	1. pl	bimo
2. sg	biš	2. pl	bite
3. sg	bi	3. pl	biju

Tento prvek také Finka s Mogušem použili jako jediné morfologické kritérium při sestavování mapy čakavského nářečí. Božidar Finka se ve své studii o čakavském nářečí poměrně rozsáhle zabýval morfologií čakavského nářečí a krátce se zmiňuje také o syntaxi, stylistice a lexiku čakavštiny, ale na tomto ji místě nebudu blíže rozebírat, neboť Finkův přístup je v této studii převážně

²¹ Božidar Finka, Čakavsko narječje, Čakavska rič, sv. 1, Split 1971, str. 60

analytický (uvádí řadu jednotlivých jevů doložených materiálem), avšak chybí tu podle mého názoru syntéza, snaha o systematizaci a pokus o kvalitativní či kvantitativní srovnání uváděných jevů a jejich zařazení v rámci rozdělení dialektálních skupin. Zajisté je Finkova studie cenným přínosem pro další podrobnější studium, ale v této práci se snažím podat celkový rámcový pohled na problematiku čakavského nářečí.

Z morfologických prací bych chtěl ještě upozornit na výbornou podrobně a systematicky zpracovanou studii Miry Menac-Mihalić věnovanou slovesným tvarům v čakavském nářečí.²²

Čakavská slovní zásoba je zpracována mnohem lépe, než slovní zásoba ostatních jihoslovanských dialektů, ale stále ještě není zpracována celá čakavská oblast. Jedná se převážně o studie lexika jednotlivých míst. Kromě řady menších slovníků v jednotlivých monografiích, sbornících a antologiích čakavské dialektální literatury máme k dispozici tyto větší slovníky z míst Vrgada, Brusje, Labin, Sali, Trogir.²³

Čakavskou slovní zásobu ve své studii stručně a souhrnně popsal v souladu s rozdělením do 6 čakavských dialektů (podle Brozoviće) Josip Lisac.²⁴ Připomíná, že při studiu lexika musíme brát v úvahu nejen místo, ale i období, ze kterého údaje čerpáme. Je třeba podotknout, že na lexikální podobnost má větší vliv geografická a kulturní blízkost, než příslušnost k určitému dialektu. Lisac svou analýzou ukazuje, že čakavská slovní zásoba podléhá různým vlivům a poměrně rychle se mění, ale obsahuje i zajímavé archaismy. Proto je samozřejmé, že na základě takového otevřeného systému, jakým je slovní zásoba, není možné provádět klasifikaci dialektů. Uvedu teď některé lexikální charakteristiky jednotlivých dialektů s příklady podle Lisce.

²² Mira Menac-Mihalić, Glagolski oblici u čakavskom narječju i u hrvatskom književnom jeziku, *Filologija* 17, Zagreb 1989

²³ Blaž Jurišić, Rječnik govora otoka Vrgade uspoređen s nekim zapadnoštokavskim govorima, Zagreb 1973

Jure Dulčić - Pere Dulčić, Rječnik bruškoga govora, *Hrvatski dialektološki zbornik* 7-2/1985, str. 371-747

Marijan Milevoj, Rječnik labinskog govora, Pula 1992

Ankica Piasevoli, Rječnik govora mjesta Sali, Zadar, 1993

Duško Geić - Mirko Slade Šilović, Rječnik trogirskog čakavskog govora, Trogir 1994

Mate Hraste - Petar Šimunović - Reinhold Olesch, Čakavisches-deutsches Lexikon I-III, Köln-Wien 1979, 1981, 1983

²⁴ Josip Lisac, Hrvatski dialekti i jezična povijest - Leksičke značajke čakavskih dijalekata, Zagreb 1996, str. 43-64

1) Buzetský dialekt má výraznou vnitřní diferenciaci slovní zásoby. Směrem k severu roste počet slovinských rysů, na jih pak přibývá počet čakavských. Dominující je společná čakavsko - slovinská slovní zásoba:

<i>brajda</i>	‘loza’	„réva“	<i>jutri</i>	‘sutra’	„zítra“
<i>čuda</i>	‘mnogo’	„mnoho“	<i>utrok</i>	‘dijete’	„dítě“
<i>daš</i>	‘kiša’	„déšť“	<i>sasci</i>	‘dojke’	„prsa“
<i>delo</i>	‘posao’	„práce“	<i>važyat</i>	‘užeći’	„zapálit“
<i>yat</i>	‘zmija otrovnica’	„zmije“			

vyskytuje se rovněž čakavská slovní zásoba:

<i>kamik</i>		
<i>utac</i>	‘otac’	„otec“
<i>puli</i>	‘kod’	„u“
<i>šenac</i>	‘uš’	„veš“
<i>vaje</i>	‘odmah’	„ihned“
<i>veli</i>		

ale také kajkavská:

<i>yorko</i>	‘toplo’	„horko, teplo“
<i>hiš</i>	‘kuća’	„dům“
<i>luna</i>	‘mjeseć na nebu’	„luna, měsíc“
<i>nuben</i>	‘nijedan’	„žádný“
<i>slap</i>	‘rdav’	

některé výrazy nemají ustálenou podobu:

<i>bubrig / ubjisto / jistu</i>	‘bubreg’	„ledvina“
<i>kry / kri / kr</i>		„krev“
<i>utac / uća / oća</i>		„otec“

další výrazy jsou rozšířeny i v ostatních čakavských oblastech:

<i>jodan</i>	‘ljut’	
<i>lačun</i>		
<i>peteh</i>	‘pijetao za rasplod’	„kohout“
<i>uvas</i>	‘zob’	
<i>jas</i>		
<i>tovar / tuvar / tuvor</i>		„osel“
<i>muka</i>	‘brašno’	„mouka“
<i>sturilu</i>	‘učinilo’	
<i>storit</i>		

2) jihozápadní istrijský dialekt

Tento idiom byl zformován po příchodu obyvatelstva z kontinentální oblasti východně od Cetiny. Původně se jednalo o štokavský typ s čakavskými prvky,

kteřé postupně převládly, takže dnes je tento dialekt již čakavský. Italismy jsou zde častější, než v Dalmácii:

<i>kampanja</i>	‘polje’	„pole“
<i>korta</i>	‘dvorište’	„dvůr“

Často se užívá augmentativ a deminutiv, které však nemají augmentativní či deminutivní funkci: (*jaketa* = *jaketica* = *jaketina*)

Směrem k severu se slovní zásoba výrazně mění - objevují se germanismy a slovinský vliv:

jih:	sever:	
<i>kuća</i>	<i>hiža // hiša</i>	„dům“
<i>kosa</i>	<i>vlasī</i>	„vlasy“
<i>pivac</i>	<i>peteh</i>	„kohout“
	<i>žajfa</i> ‘sapun’	„mýdlo“
	<i>gmajna</i> ‘pašnjak općine’	„obecní pastvina“

Izolovanou enklávou tohoto dialektu jsou i Vodice v Čičarii, které si navzdory slovinskému vlivu zachovaly i čakavská specifika:

<i>ar</i>	‘jer’	„nebot“
<i>kotiga</i>	‘krzno’	„kůže“
<i>brižan</i>	‘jadan’	„nebohý“
<i>misečina</i>	‘mīsec na nebu’	„měsíc“

Někdy je znatelná nejednotnost lexika i v rámci jednoho místa - např. Rovinj:

<i>urna / lužnjak / čabar</i>	‘kabao za pranje rublja’	„vědro na praní prádla“
<i>frmentun / trukinja</i>	‘kukuruz’	„kukuřice“

Vyskytují se i některé zajímavé zvláštnosti:

<i>prosinac</i>	‘siječanj’	„leden“ (v celé Istrii)
<i>bak</i>	‘bik’	„býk“ (v celé Istrii)
<i>brek / krek</i>	‘pas’	„pes“ (jen v Istrii)
<i>šuma</i>	‘suho granje’	„suché větve“ (Vodice)
<i>dilati</i>	‘uz obradu drva’	„práce se dřevem“ (Rovinj)
<i>delati</i>	‘rad na polju’	„práce na poli“ (Rovinj)

3) severočakavský dialekt

Tento dialekt si zachovává hodně archaismů i čakavských specifík:

<i>aš</i>	‘jer’	„nebot“ (Žminj)
<i>hodeć</i>	‘pješke’	„pěšky“ (Cres)
<i>lastiv</i>	‘laskav’	„lichotný“ (Bakarac)
<i>lozbat</i>	‘ljubiti’	„milovat“ (Cres)
<i>rilit se</i>	‘smijati se’	„smát se“ (Orlec)
<i>ter</i>	‘ta’	„ta“ (Orlec)

<i>brižan</i>	‘jadan’	„nebohý“ (Kastav)
<i>kosa</i>	‘pletenica’	„cop“ (Orlec)
<i>koščica</i>	‘gležanj’	„kotník“ (Cres)
<i>mito</i>	‘plaća, nagrada’	„plat“ (Pazin)
<i>pravi</i>	‘desni’	„pravý“ (Lupoglav)
<i>pusti</i>	‘drag’	„milý“ (Pazin)
<i>kjuvec</i>	‘kljun’	„zobák“ (Cres)

Již dávno se v něm prosadily některé slovinské inovace, které ovlivnily i slovní zásobu:

<i>poredan</i>	‘rdav’	„špatný“
<i>vadit</i>	‘učiti’	„učit“
<i>vaspeda</i>	‘opet’	„opět“
<i>hlapac</i>	‘sluga’	„sluha“
<i>storit</i>	‘učinit’	„učinit“
<i>varat se</i>	‘čuvati se’	„opatrovat se“
<i>hranit</i>	‘čuvati i sakriti’	„chránit“
<i>otrok</i>	‘dijete’	„dítě“

některé další příklady severočakavského lexika:

<i>lačan</i>		
<i>valje</i>	‘odmah’	„ihned“
<i>ulika</i>	‘maslina’	„oliva“
<i>kroh</i>	‘velika stijena’	„útes“
<i>lanita</i>	‘obraz’	„tvář“
<i>lap</i>	‘lubanja’	„lebka“
<i>sles</i>	‘sirište’	„slez“
<i>kujit se</i>	‘šuljati se’	„plížit se“
<i>opuka</i>	‘opeka, crijep’	„taška, cihla“

srovnání různé realizace lexika v některých místech severočakavského dialektu:

Lupoglav	Labin	Pazin	
<i>yobi</i>	<i>pecurbi</i>	<i>yobice // pečurve</i>	‘gljive’ „houby“
<i>hiša</i>	<i>kuća</i>	<i>kuća</i>	„dům“
<i>miza</i>	<i>stol</i>	<i>stuol</i>	‘stol’ „stůl“
<i>tropci</i>	<i>usnice</i>	<i>laloke</i>	‘usnice’ „rty“

zvláštnosti a zajímavé výrazy:

<i>cen</i>	‘jeftin’	„levný“
<i>cvet</i>	‘pšenično brašno’	“pšeničná mouka“
<i>golica</i>	‘muzlica’	„dojačka“
<i>jutra</i>	‘sutra’	„zítra“
<i>sečanj</i>	‘veljača’	„únor“
<i>tnalo</i>	‘dvorište’	„dvůr“

4) středočakavský dialekt

Tento dialekt zaujímá poměrně velkou oblast, neboť k němu patří i některá místa v centrální Istrii, Gorském kotaru, Pokupí, Žumberku, Lice, Gradišći v Rakousku, Maďarsku a na Slovensku. Z toho pramení i různorodost lexika na tak rozsáhlém prostoru, ale můžeme z toho také vypožorovat některé aspekty migrací a předmigrační situace. Tak například můžeme usoudit, že slovní zásoba již před migracemi nebyla jednotná. Malý počet turcismů znamená, že některá místa byla osídlena ještě v době slabého tureckého vlivu a podle romanismů je vidět, že románský vliv sahal až do oblasti mezi Kupou, Unou a Sávou.

V oblasti Žumberku najdeme typické čakavismy (*malin, valje, vavik, petej, simo*), ale také řadu výpůjček, zejména germanismů (*kiklja, vanjkuš*).

Některé příklady středočakavského lexika:

<i>sraga</i>	‘kap’	„kapka, krûpěj“ (Ogulin, Ozalj)
<i>brunac</i>		(Brinje)
<i>fertun</i>		(Brinje)
<i>kiklja</i>		(Brinje)
<i>krosna</i>	‘tkalački stan’	„tkalcovský stav“
<i>vaklja</i>	‘pokošen red trave’	
<i>vakal</i>	‘otkos’	„pokos, řad“
<i>beseda</i>	‘rečenica’	„věta“ (Brinje)
<i>gad</i>	‘daždenvjak’	„mlok“
<i>topol</i>		„topol“
<i>bošt</i>	‘šuma’	„les“
<i>brašno</i>	‘kruh’	„chléb“
<i>bazga / bazag</i>		„černý bez“
<i>godina</i>	‘kiša’	„déšť“
<i>muka</i>	‘brašno’	„mouka“
<i>pominati se</i>	‘govoriti’	„mluvit“
<i>grad</i>	‘zamak, tvrđava’	„zámek“

5) jihočakavský dialekt

Tento dialekt sahá od Pašmanu až po Pelješac a Korčulu, jeho enklávy jsou na severozápadě Istrie a na jihu rakouského Gradišće. Má nejlépe slovníkově zpracovaný lexikografický materiál (Vrgada, Brusje, Trogir, ...).

Severozápad Istrie má více výpůjček z italštiny než Dalmácie (*boška, kampanja, pipa*), ale najdeme je i v Dalmácii (*bošak / bušak* - ‘šuma’ - „les“).

Vyskytují se tu i archaismy:

<i>lukno</i>	‘iznemoglost, slabost’	„nevolnost“
<i>pajdit</i>	‘sitan paraz na kokoši’	„čmelíci“
<i>pir</i>		„svatební slavnost“
<i>tovariš / tovaruš</i>	‘drug na ribanju u brodu’	„přítel na rybaření“

rozdíly mezi dialekty:

<i>jid</i>	‘ljutnja’	„zloba“
<i>mozoj</i>	‘žulj’ (na sjeveru ‘čir’)	„mozol“
<i>pritul</i>	‘debeo’ na sjeveru <i>til</i>	„tlustý“
<i>grusti mi se</i>	‘neće mi se’	„nechce se mi“ (na severu)
	‘čeznuti’	„stýskat se“ (na jihu)
<i>pivo</i>	‘piće’	„pítí“

V řadě jihočakavských dialektů proniká zájmeno *što*.

6) lastovský dialekt

V lastovském dialektu se objevují některá slova společná čakavštině, slovinštině i některým štokavským oblastem:

<i>ufan</i>		
<i>djevojka</i>		
<i>godišće</i>		
<i>daž</i>	‘kiša’	„déšť“
<i>lačan</i>	‘gladan’	„lačný, hladový“
<i>saje</i>	‘čađa’	„saze“
<i>vlasi</i>	‘kosa’	„vlasy“
<i>zabit</i>	‘zaboraviti’	„zapomenout“
<i>gož’de // gozje</i>	‘gvožđe’	„železo“

Některá slova mají odlišný význam, než ve štokavštině:

<i>cjeno</i>	‘jeftino’	„levné“
<i>veli //veji</i> ‘veliki’		„velký“

Patrný je kontakt s Dubrovníkem:

<i>kupjena</i>	‘kupina’	„ostružina“
<i>potolas(t)</i>	‘ugodnost’	„pohodlí“

ale i tady jsou významové rozdíly:

<i>lamp</i>	‘munja’ (Dubr. lanap)	„blesk“
<i>lješnik</i>	‘liječnik’ (obično u čakavaca likar)	„lékař“

Některé zajímavosti v lexiku Lastova:

<i>promalete // pramajete // promajete</i>	‘proljeće’	„jaro“
<i>šilak</i>	‘žalac’	„žahadlo“
<i>breče</i>	‘komine od maslina’	„zbytky vylisovaných oliv“
<i>namladinškat</i>	‘tući djecu’	„bít děti“
<i>rasamovoljit</i>	‘razbluditi’	„rozmazlit“
<i>slizit</i>	‘polako točiti’	

Specifické jsou na Lastovu názvy pro faunu:

<i>kratica</i>	‘golub’	„holub“
<i>gušterica</i>	‘šilo’	„mořská jehla“

<i>oljiga</i>	‘oliga’	„gavun veliký“
<i>pijerak</i>	‘pirka’	„kanic obecný“
<i>ribon</i>	‘arbun’	„růžicha“
<i>lumbrag krivog nosa</i>	‘dugonosica’	
<i>moluda</i>	‘Blenniidae’	
<i>kučak</i>	‘grdobina’	„mořský d’as - ryba“
<i>komorana</i>	‘kozica’	„bekasina otavní“
<i>sovica</i>	‘zezalo’	
<i>račić</i>	‘zdravamarija’	
<i>tantor</i>	‘lignjun’	„oliheň“

Na konci této kapitoly bych chtěl ještě upozornit na jednu výjimečnou práci. Téměř všechny dialektologické studie o čakavštině jsou věnovány některému konkrétnímu místu nebo jednomu lingvistickému jevu. Vzhledem ke komplikovaným vztahům v čakavském nářečí je to pochopitelné. Přesto se v roce 1990 objevila studie Ivy Lukežić²⁵, která komplexně zpracovává jeden ze šesti čakavských dialektů, dialekt středočakavský. Tato práce se zakládá na stejnojmenné dizertaci z roku 1987. Její význam spočívá v tom, že se právě tento dialekt nachází v oblasti interference tří nářečí (čakavského, kajkavského a štokavského) a jazyková situace je tu patrně nejkomplikovanější z celého Chorvatska. Můžeme jen doufat, že podobným způsobem budou zpracovány i ostatní čakavské dialekty a tím vytvořen jeden ucelený obraz čakavského jazykového prostoru.

II. Čakavská literatura

1. Stará čakavská literatura a soudobá literatura psaná čakavským dialektem

Pokud hovoříme o čakavské literatuře, musíme rozlišovat mezi čakavskou literaturou starou, tj. středověkou a renesanční na jedné straně, a současnou literaturou psanou čakavským nářečím na straně druhé. Zásadní rozdíl mezi nimi vyplývá z odlišného postavení čakavštiny kdysi a dnes.

Ve středověku a renesanci se jednalo o jazyk „spisovný“ ve smyslu jazyka obecně užívaného v písemném styku, tedy nejen v umělecké literatuře, ale i ve spisech právních, obchodních, či v soukromé korespondenci. Nejednalo se tedy o jazyk nějakého standardu kodifikovaného závaznou normou, přesto

²⁵ Iva Lukežić: Čakavski ikavsko-ekavski dijalekt, Rijeka 1990

však měl určitou ustálenou formu, ke které přispěla jistou měrou i tehdejší literatura. Současně je třeba mít na paměti, že šlo také o dobu, kdy rozdíly mezi jednotlivými dialekty ani nářečím ještě nebyly příliš výrazné a nečinily vážnější překážku ve vzájemné srozumitelnosti a komunikaci. Čakavské elementy již záhy začaly pronikat do staroslověnských textů, zejména neliturgické povahy, a čakavština se stala brzy jazykem hlavního proudu písemnictví a literatury od Istrie po střední Dalmácii. V počátcích renesance byla dokonce prvním dominujícím a prestižním domácím jazykem chorvatské literatury a kultury vůbec. Později však byla zastíněna většinou dubrovnícké štokavské literatury a souběžně s ústupem čakavského nářečí upadal i význam čakavsky psané literatury. Poslední díla patřící k této staré čakavské literatuře pocházejí z poloviny 18. století²⁶, poté byla kontinuita čakavsky psané literatury přibližně na 150 let přerušena.

Oproti tomu soudobá čakavsky psaná literatura, která se znovu rodí počátkem 20. století, má již zcela jiné postavení, stejně jako čakavština, jejíž prestiž výrazně poklesla. Čakavština 20. století už není spisovným jazykem, má status pouhého nářečí, navíc vnitřně značně diferencovaného, nestojí již v centru kulturního dění, naopak se stala jazykem zaostalé periferie. Rovněž literatura psaná nyní již v jednotlivých místních čakavských dialektech stojí zpočátku do značné míry stranou hlavních literárních proudů. Ve 20. století proto hovoříme tedy o čakavské dialektální literatuře.

Toto rozdělení je naprosto opodstatněné a zcela na místě, třebaže někteří zastánci čakavské literatury, jako například Ive Jelenović, ho zásadně odmítají a spatřují v něm pokus o znevažování soudobé čakavské literární produkce.²⁷

²⁶ Mate Dvorničić uvádí, že mezi poslední představitele barokní čakavské poezie náleží tito autoři: Ivan Vranić, fra Anton Depope, P.R. Vitezović(1652-1713), Mateša Kuhačević (1697-1772), Krsto Frankopan (1643-1671), Petar Zrinski (1621-1671), Andrija Zmajević, Frane Garzun, Anka Vidović Vusiñ, Marko Arnerić, don Pietro Stanković, Ivan Feretić, Mate Volarić - (viz M. Dvorničić: Čakavština u kozmologiji i historiji, Istra 50-51-52/1939, str. 2-3). Ne všichni uvedení však stylově patří k barokním autorům.

²⁷ Ive Jelenović: Mogućnosti književnoga dijalekatskog stvaranja, Hrvatski dijalektološki zbornik, knjiga 5, Zagreb 1981, str. 116 - „... treba spomenuti još jednu pojavu, koja u nas također pridonosi neopravdanj minorizaciji toga stvaranja, iako je u svojoj biti potpuno neprihvatljiva i neodrživa. To je nestvarna i proizvoljna podjela na staru »književnu« i novu »dijalektalnu« čakavsku poeziju.

2. Problémy systematizace starší chorvatské literatury

O staré čakavské literatuře již bylo mnoho řečeno a napsáno. Je to oblast poměrně dobře probádaná a zpracovaná. Nemám proto v úmyslu ji ve své práci podrobně analyzovat. Přesto bych tu rád shrnul některá již známá fakta a nastínil základní problémy týkající se této staré literatury, neboť představují podstatnou složku pro pochopení tradice, na niž se soudobá dialektální literatura z části snažila navázat a s níž je, ať již právem či neprávem, mnohdy spojována.

Jedním z problémů staré chorvatské literatury je způsob její systematizace, klasifikace a periodizace. Vždy při tom jde o věc velmi záludnou a nevděčnou, avšak nutnou, byť přináší s sebou vždy určité zjednodušení. Pro tento účel můžeme vycházet z různých kritérií - časových, jazykových, regionálních, žánrových a vývojových. Podle M. Franičeviče se například pro chorvatskou renesanční literaturu nejlépe hodí model regionálního rozdělení literatury²⁸, neboť v rámci jednotlivých regionálních okruhů je pak snadnější sledovat časový sled. Nevýhodou však je to, že z takového přístupu pak nejsou zřejmé mnohdy velmi významné vzájemné vlivy a vývojová kontinuita přesahující hranice regionů i dialektů, nářečí a jazyků. Tyto širší vazby nechci nikterak popírat tím, že jsem ve své práci použil jako základní jazykové kritérium vymezení určitého okruhu literatury.

M. Franičevič uvádí mnoho příkladů, jak na základě různých hledisek můžeme najít souvislost mezi mnohými renesančními autory, byť nepatří do stejného regionálního okruhu, nepíší stejným nářečím, pocházejí z různých období, nebo se zabývají různými žánry. Na základě společné inspirace spojuje například tvorbu Hanibala Luciče, Dinka Ranjiny a Dominka Zlatariče. Podobné pojmání světa z didakticko-moralistického a křesťansko-altruistického pohledu, třebaže vyjádřené jinými výrazovými prostředky vidí u Marka Maruliče, Mavra Vetranoviče a Petra Hektoroviče. Z hlediska žánrového vývoje vyčleňuje například autory masopustních skladeb - Mikšu Pelegrinoviče s tehdy již populární a rozšířenou skladbou *Jeđupka* a jeho

²⁸ viz Marin Franičevič: Čakavski pjesnici renesanse, Zagreb 1969, str. 37

následovníky, k nimž řadí Sabo Bobaljeviće Mišetiće, Horacia Mažibradiće a hvarského autora *Vlahinje* Ivana Parožiće. Vývoj pastorály sleduje od Džore Držiće přes Vetranoviće, Marina Držiće až po Gunduliće. Takovýchto příkladů můžeme najít mnoho a zde je uvádím jenom pro ilustraci různých hledisek a vazeb přesahujících jejich rámec.

Mnozí literární historici se potýkali s problémem periodizace této literatury a nikdy se zcela nevyhnuli tomu, aby při řazení autorů například autora stylově patřícího již k baroku nemuseli uvést dříve, než autora typicky renesančního, leč kalendářně mladšího. Ani rok narození autora není spolehlivým vodítkem, protože mnohdy starší autor vstupuje do literatury až několik desetiletí po debutech mladších kolegů - např. Hektorović (nar. 1487) píše svoje *Ribanje* (1556) dvacet let po pastýřském románu *Planine* (1536) o jednadvacet let mladšího Zoraniće (nar. 1508). Problém vzniká také tím, že často uplynula velmi dlouhá doba od napsání díla do jeho vydání tiskem a mnohdy zůstalo jen v rukopisu.

Komplikovanost situace při hledání kontinuity vývoje chorvatské literatury kolem období renesance spatřuje M. Franičević také v paralelní existenci literatury renesanční a hlaholské. Zásadně však odmítá, že by se po poetické stránce mohla renesanční literatura vyvinout z hlaholského písemnictví.²⁹ Tvrdí, že hlaholské písemnictví se vyvíjelo svou cestou a existovalo i nadále, přičemž je nutno zásadně rozlišovat mezi hlaholským písemnictvím před Marulićovou epochou a hlaholským písemnictvím, které dožívalo až do 18. století, ale jeho význam pak už zdaleka nebyl takový³⁰. Současně však uvádí, že nevíme, jaká tato hlaholská literatura z doby renesance byla, protože se nám nedochovala³¹. Kontinuitu vývoje renesanční literatury spatřuje v návaznosti na ústní lidovou slovesnost, nikoli onu venkovsko-pastýřskou, nýbrž na určitý typ městské trubadúrské či žakéřské

²⁹ „A neki je kontinuitet, neka veza koja sigurno nije potekla ni od glagoljaške pismenosti, očigledan. Nije li to još jedan dokaz o postojanju građanske poezije koja je temelj naše renesansne versifikacije.“ viz Marin Franičević: *Čakavski pjesnici renesanse*, Zagreb 1969, str. 35

³⁰ viz Marin Franičević: *Čakavski pjesnici renesanse*, Zagreb 1969, str. 44

³¹ „Paralelno s tom književnošću živi i glagoljska, duhovna i začinjačka poezija koju na žalost ne znamo, jer je nestala netragom u mraku stoljeća, ...“
viz Marin Franičević: *Čakavski pjesnici renesanse*, Zagreb 1969, str. 42

poezie³², o níž sice nemáme téměř žádné důkazy, ale která patrně musela existovat jako určitý mezičlánek, bez nějž by se chorvatská renesanční poezie nemohla objevit s již tak propracovanou podobou verše i poetických figur.

V podobném duchu se snaží Franičević interpretovat pojem „začinjavci“ odlišně, než bývá zvykem a uvádí možnost, že tím nebyli myšleni představitelé hlaholského písemnictví, nýbrž předchůdci Maruliće a představitelé oné trubadúrské poezie jejichž díla se nedochovala. Důkazy, o něž se v těchto svých teoriích opírá, vypadají sice poněkud spekulativně a až příliš si vypomáhají předpokladem existence něčeho, co se nedochovalo, ale v zásadě vedou k závěrům dosti pravděpodobným. Pouze bych tak rezolutně nepopíral spojitost mezi hlaholskou a renesanční literaturou. Byť by byl hlaholský vliv zprostředkován určitým mezičlánkem městské lidové poezie, která zdokonalila verš a formu, tato podoba lidové slovesnosti zase mohla být ovlivněna právě tím hlaholským písemnictvím, alespoň po stránce jazykové, neboť právě hlaholské písemnictví pomohlo rozvinout abstraktní stránku slovní zásoby domácího jazyka.

3. Vývoj starší čakavské literatury z jazykového hlediska

Největší rozkvět literární čakavštiny spadá do 16. století, kdy Marulić napsal svoji Juditu (1501, vydána 1521) a kdy tvořili také Hanibal Lucić, Petar Hektorović, Petar Zoranić a další.³³

Už Jagić považuje čakavštinu za rozvinutý jazyk chorvatské prózy a poezie 15. století jako výsledek dlouhého kontinuálního vývoje. Koncem 15. století dochází k výrazným inovacím, domácí hlaholici a cyrilici nahrazuje latinka. Z funkčně stylového hlediska téměř mizí staroslověnština, oproti tomu

³² „... moramo se sjetiti i te gradske, leutaške popijevke koja je vjerojatno bila poznata na čitavom prostoru.

Po svemu sudeći, to je bila u prvom redu ljubavna popijevka sročena u poznate dvostruko rimovane dvanaesterce odnosno šesterce i osmerce. Iako nam od te poezije na žalost nije ostalo ništa, ipak prepoznajemo njezine odjeke u stihovima renesansnih spjevalaca i znamo da je ona i u Marulićovo vrijeme morala postojati, jer ritam je narodne poezije, kao i osjećanje života, drukčiji.“

viz Marin Franičević: Čakavski pjesnici renesanse, Zagreb 1969, str. 34

³³ viz Josip Vončina: Književna baština, Split 1988, str. 17

přežívá čakavská varianta administrativního jazyka a na základě hovorového základu rozvíjí všechny potřebné stylové roviny - od nejnížší po nejvyšší v próze a vysoký styl ve versifikaci. Začíná též převládat světská tematika nad náboženskou.

Přelomovým datem v rozvoji starého hlaholského písemnictví byla 1493 krbavská bitva, protože znamenala citelný úbytek mecenášů z řad vysoké šlechty. Prvotisk hlaholského Misálu z roku 1483 by jinak byl za normálních okolností počátkem plodné vydavatelské činnosti, takto se však situace pro další vydávání hlaholských knih značně ztížila a vše zůstalo na bedrech nadšenců s omezenými materiálními prostředky.

S nástupem renesance na chorvatském jihu došlo i ke změně literárního vkusu. Nejen že nad náboženskou tematikou převládla světská, ale také veršovaná tvorba převládla nad prózou. Středověká církevní poezie psaná symetrickým osmislabičným veršem ustoupila dvojité rýmovanému dvanáctislabičnému verši typickému pro milostnou lyriku, která patrně existovala již dříve (po většinu 15. století) v ústním podání, ale její písemné záznamy se nedochovaly.³⁴

Eduard Hercigonja zastává názor, že renesanční autoři pohlíželi na své hlaholské předchůdce s respektem a našli u nich bohatou tradici, jejíž zkušenosti též zúročili. Zoranić ve svém díle *Planine 1536* uvádí jako svůj jazykový vzor právě literaturu hlaholskou, neboť podle jeho názoru již tehdy byl hovorový jazyk zadarské a ninské oblasti natolik prodchnut a „pokažen“ italismy, že by sám o sobě nebyl vhodným pro vytvoření rozsáhlejšího literárního díla.³⁵

Chorvatská renesanční literatura, jak tvrdí Vončina, po jazykové stránce nenásledovala nejvyšší stylovou rovinu chorvatského středověku (církevně slovanské liturgické texty), nýbrž střední jazykový styl neliturgické produkce,

³⁴ viz Josip Vončina: *Književna baština*, Split 1988, str. 19

³⁵ „Ne s malim zaisto stidom pisah, jer kako znate da u jinih mnozih skrblijivih pečalah jesam ke sasvima od takova tega otklanjaju, i jer ,jazik kim općimo pošpuren jest latinskim; i da bi me tumačenje blaženoga Hieronima ne uvižbalo, s prirokom bih pisal, boju se.“
viz Petar Zoranić: *Planine*, Nin 1536

mnohem bližší hovorové čakavštině. Pro její obohacení se ale renesanční autoři otevírají i ostatním vlivům. Z církevní slovanštiny využívali především abstraktní slovní zásobu, často sahali po slovech z jiných dialektů, především štokavských, neboť čakavsko-štokavské dublety jim umožňovaly různé stylové variace. Nezanedbatelným pramenem pro ně byla i lidová slovesnost.

Marulićova básnická generace se opírala o jazykovou situaci, v níž se nacházelo čakavské nářečí na přelomu 15. a 16. století v oblasti střední Dalmácie, která zahrnovala řadu archaických prvků. Tito autoři nepsali ani chorvatskou redakcí staroslověnštiny, ani žádným starším typem hovorové čakavštiny a kvůli značnému románskému vlivu na tehdejší hovorovou čakavštinu (od zavedení benátské správy Dalmácie v letech 1409-1420) nemohli použít ani žádného konkrétního místního dialektu. Aby se vyhnuli italismům, nahrazovali je archaismy a lexikálními výpůjčkami právě z církevní slovanštiny, štokavských dialektů a lidové slovesnosti.³⁶

Dvanáctislabičný verš vyžadoval značnou metrickou disciplínu a přispěl k výrazné formalizaci s využitím mnoha stylově zabarvených archaismů, které se tak přenesly z církevní slovanštiny až do textů renesančních, barokních i manýristických.

Největší rozkvět staré čakavské literatury je časově vymezen dvěma autory - Markem Marulićem (1450-1524) a Jurajem Barakovićem (1548-1628), respektive jejich nejvýznamnějšími díly - Marulićovou Juditou z roku 1521 a Barakovićovou Vilou Slovincou vydanou roku 1613. Po Barakovićovi už čakavská literatura nemá žádného autora srovnatelného s jejich štokavskými současníky v Dubrovniku.³⁷

Typickým příkladem změny jazykové orientace hlavního proudu literatury je Bartol Kašić (1575-1650), který pocházel z ostrova Pagu a byl tedy rozený čakavec, ale přesto psal štokavsky. To souviselo i s celkovou strategií katolické církve v rámci rekatolizačního a protireformačního hnutí, neboť štokavština jako nejrozšířenější nářečí byla nejprůhodnější pro působení na co nejširší okruh obyvatelstva.

³⁶ viz Josip Vončina: Književna baština, Split 1988, str. 21-22

³⁷ viz Slavko Ježić: Hrvatska književnost, Zagreb 1944, str. 115

Za nejvýznamnější díla čakavské renesanční literatury spadající do jejího vrcholného období jsou považovány:

1521 - Marko Marulić: *Judita* - první veršovaný text

1555 - Petar Hektorović: *Ribanje i ribarsko prigovaranje* - první básnický cestopis

1536 - Petar Zoranić: *Planine* - první román

konec 16. století - Marin Benetović: *Hvarkinja* - první komedie v próze

1556 - Hanibal Lucić: *Robinja* - první drama s tematikou z národních dějin □jin

III. Novodobá čakavská literatura

1. Zrod novodobé čakavské literatury a její postavení v průběhu 20. století

Za první novodobou báseň psanou v dialektu bývá považována kajkavská báseň A.G. Matoše *Hrastovački nokturno* z roku 1900. Z čakavských autorů to pak bývají Mate Meršić Miloradić (1850-1928), hradišťanský Chorvat se svou první čakavskou básní 20. století z roku 1903 a Vladimir Nazor s básněmi *Galeotova pesan* a *Ban Dragonja* z roku 1906. Nazor a Miloradić jsou prvními relevantními autory čakavské poezii 20. století. Od té doby se vynořila řada různých teorií o podnětech a příčinách zrodu novodobé čakavské poezie. Marin Franičević zprvu v roce 1948 přijal tezi o Matošově a Nazorově prvenství v dialektální poezii, ale roku 1970 revidoval svoje stanovisko v tom smyslu, že Matošova báseň náleží k poezii orientované výlučně na dialektální výraz, zatímco Nazor použil dialektu pouze ze stylistických důvodů v díle psaném standardem. To je však případem obou autorů, neboť Matošova báseň je také součástí prozaického díla psaného standardem, a sice povídky *Nekad bylo sad se spominjalo* ve sbírce *Novo iverje, skice i sličice*, Nazorovy básně jsou pak součástí novely *Veli Jože*.

V dialektu však byly napsány básně již dříve. Před Matošem napsal kajkavsky například Šenoa svou báseň *Carmen*, Nazorovými čakavským předchůdci byli Andrija Marot Jurjenić (1805-1869) a Matko Laginja (1852-1930).

Dalibor Brozović klade zrod čakavské dialektální literatury až do roku 1927, kdy vychází první samostatná sbírka čakavských básní Pere Ljubiće - *Bodulske pisme* vydaná v Šibeniku. To je první sbírka čakavské poezie vydaná v chorvatských zemích ve 20. století. Předtím se jednalo pouze o jednotlivé básně, pokud pomineme sbírky vydané v Hradišti³⁹, tedy mimo chorvatské země, již v letech 1912 a 1922.

Prvním teoretikem čakavštiny se stal Vladimir Nazor, který na dlouhou dobu ovlivnil nahlížení na dialektální literaturu například svým dopisem

³⁹ tj. v Rakousku - „gradiščanski Hrvati“ jsou čakavsky hovořící Chorvaté žijící převážně v oblasti rakouského Burgenlandu

adresovaným autorům první antologie čakavské poezie - Jelenovići a Petrisovi.

Názory na příčinu vzkříšení čakavské poezie byly od samého začátku různé a zaujímaly celou škálu možností. Ante Dukić viděl její původ v nostalgii (1936), nejznámější odpůrce čakavské poezie Ante Petravić ho spatřoval v dialektománii, která přešla po kajkavštině na čakavštinu (1937). Antun Barac ve svém rozporuplném textu z roku 1934 uvádí, že pramení z nedostatku povědomí o národní jednotě. Oprávněnost použití dialektu by podle něj byla aktuální v případě vyčerpání možností standardu a hledání nových výrazových prostředků, nebo pokud není ve standardu možno něco vyjádřit, což ale údajně neplatí pro chorvatský případ.

Podle Tomislava Prpiće je dialektální lyrika výrazem piety k jazyku, který pomalu ale jistě mizí, obdobně i Nikola Štefanić poukazuje na snahu uměle uchovat některé formy národního života.

Se zasvěcenějším a racionálnějším zdůvodněním přichází Dalibor Brozović, který poukazuje na širší souvislosti - spisovný chorvatský jazyk po dlouhou dobu nebyl podporován státem, administrativou, společnou ekonomikou, ani jednotným národním centrem. Společná národní kultura vznikala pomalu a shora, zatímco lokální tradice si mnohdy vystačila. Zvane Črnja obdobně vidí v čakavské poezii výraz probuzení národního a demokratického ducha v oblastech, ze kterých unitarismus dělal provincii.

Jedním z nejrozhodnějších vyjádření na podporu dialektální tvorby bylo vystoupení Miroslava Krleži „...nemělo by se zapomenout na literaturu kajkavsko-čakavského okruhu, kterou naši ilyrci vyhodili oknem jako mršinu. Hovoříme-li nad hrobem spisovného jazyka, který před námi leží již přes sto let mrtev, můžeme velikost této oběti ocenit jen tak, že vzdáme posmrtně poctu této dodnes většinou neznámé a každopádně hrubě zavržené literární tradici.“⁴⁰

1.1 Sbírký čakavské dialektální poezie

⁴⁰ viz úvodní řeč na vědeckém sympóziu v Záhřebu u příležitosti 130. výročí chorvatského národního obrození, 29. - 31. 3. 1966, Kolo, Zagreb 1966, br. 8-9-10

Mirko Deanović a Ante Petravić při sestavování své *Antologije suvremene jugoslavenske lirike* vydané roku 1922 do ní poprvé zařadili i básně dvou kajkavských autorů - Domjaniće a Prpiće. 1927 vyšla v Šibeniku první samostatná sbírka *Bodulske pisme* Pere Ljubiće, která obsahovala 26 jeho lyrických básní v nářečí Vrbanje na ostrově Hvaru.

Drago Gervais vydal 1929 v Crikvenici sbírku *Čakavski stihovi* - 31 básní v opatijském nářečí opatřeném akcenty. Tato sbírka se 1935 dočkala v Záhřebu rozšířeného vydání, k němuž napsal Vladimir Nazor předmluvu „Leut i armunika“, která vyvolala polemiky o tom, jestli se čakavská poezie rodí nebo umírá.

Rostoucí význam dialektální poezie zohlednili i Tadijanović a Delorko při sestavování své antologie *Hrvatska moderna lirika* vydané 1933 tím, že zvláštní oddíl věnovali kajkavské a čakavské poezii.

Přelomovou událostí však ale bylo až sestavení samostatné *Antologije nove čakavske lirike* Ive Jelenoviće a Hijacinta Petrise v roce 1934. Nejprve obsahovala díla pouze 5 autorů (Ujević, Nazor, Gervais, Ljubić, Balota), ve druhém vydání 1947 byla sbírka rozšířena o Marina Franičevićé⁴¹. Sbírkou musela být v Záhřebu vydána vlastním nákladem a dala podnět k rozproudění diskuse v řadách literární kritiky, která tehdy začala hovořit o čakavském epifenoménu. Svůj postoj k ní vyjádřili např. J. Horvat, I. Hergešić, A. Barac, Lj. Maraković, J. Bogner, Niko Bartulović, M. Selaković, B. Krmpotić, B. Borko, E. Damiani. Stanoviska tehdy vyřčená se v podstatě s určitými obměnami opakují dodnes. Hodnotila se především za každou cenu předmětově tematická rovina, přičemž identifikace předmětově tematického světa se strukturou poezie vedla k vytvoření kampanelistických teorií o odtržení čakavské poezie od hlavních proudů chorvatské poezie a od časových

⁴¹ Ve druhém vydání byl oproti prvnímu navíc zařazen jen Marin Franičevićé, který nahradil Ujeviće, takže počet autorů zůstal vlastně stejný. Rozšířit obsah antologie o Bostjančiče a Dvorničiče se nepodařilo kvůli tehdejšímu negativnímu nahlížení na čakavskou poezii. - „Zastupnicima socrealističkih shvaćanja čakavština je bila trn u oku te su se usprotivili njenom širem prodiranju u književnost.“ viz Zvane Črnja: Čakavski dosje danas 1987, Na poligonu, Opatija 1988.

změn, modernost byla spatřována převážně jen v mimoliterárních, zejména societárních rovinách.

Konzervativní výklady nahlížely na čakavskou poezii jako na epifenomén v rámci štokavské tvorby, často se uplatňovaly lingvistické přístupy. Kupodivu právě kritiky největších zastánců čakavštiny jsou nejkontroverznější, protože vedly k jednostranným výkladům, snažily se bojovat o zvláštní statut pro čakavskou poezii a opomíjely při tom fakt, že pro dosažení jejího rovnoprávného statutu může vést jen literární interpretace. Podle Stojeviče měla čakavská poezie dostatek kultury výrazu i různorodosti srovnatelné s poezií psanou standardem.

Teprve *Nova čakavska lirika* Ive Jelenoviće z roku 1961 může být podle Stojeviče pokládána za skutečnou a v podstatě jedinou antologii novodobé čakavské poezie, neboť *Korablja začinjavca*,⁴² kterou sestavili Zvane Črnja a Ive Mihovilović 1969 ve Rijece je spíše teritoriální sbírkou a neдрží se antologických principů.

V interpretacích se i nadále zdůrazňovala avantgardnost a humanistická angažovanost, zejména v souvislosti se sociální poezií, pro níž čakavská tvorba představovala citelné osvěžení. Stále přetrvávalo nazorovské dogma požadující naplnění čakavské formy čakavským obsahem. Mnozí autoři se vydali touto cestou nejmenšího odporu, která jim umožnila prosazení, ale omezila šíři tvorby. Tato situace trvala téměř až do 70. let, kdy došlo k nutným strukturálním proměnám zevnitř. Přesto i dnes nalezneme příklady této zakonzervované poetiky závislé na etnopoetickém partikularismu.

Od 70. let se postupně mění v očích kritiky obraz vnitřní čakavské poetiky, část kritiky přesto dále trvá na pozitivisticko-impresionistických zásadách a pomíjí veškerý vývoj kritiky od generace razlogovců⁴³ po dnešek.

⁴² Poněkud jiný názor na *Korablju začinjavca* má pochopitelně Zvane Črnja, podle kterého je „...najkompleksnija antologijska valorizacija čakavskog pjesništva od njegovih srednjovjekovnih početaka...“ Vyšla jako dvojčíslo časopisu *Dometi* a obsahovala tvorbu 33 básníků, jejichž výběr byl učiněn na základě kritérií istrijského literárního kruhu.

⁴³ razlogovci - literární generace pojmenovaná podle časopisu *Razlog*, který vycházel v letech 1961 až 1968

1.2 Časopisy a vydavatelství zabývající se čakavskou tvorbou

Silnou animozitu v kruzích kritiky vyvolalo ve snaze pozvednout vážnost a status čakavské poezie zejména vydavatelství *Dometi* když je v letech 1968 - 1972 vedl Zvane Črnja. S trochu menším odporem se setkala vydavatelství *Čakavski sabor* a obdobně na tom byl i *Istarski borac*, *Istarski mozaik*, *Istra*, *Čakavska rič*, částečně i *Mogućnosti*. Snahy o vyzdvižení významu a změnu nepříznivého postavení čakavské poezie v povědomí kritiky jsou patrné z doprovodných textů mnohých sbírek a meziválečných publikací (*Istra*, *Jadranski kalendar*, *Književni horizonti*).

Mogućnosti jsou časopisem pro kulturu a umění, který začal vycházet ve Splitu již roku 1954 z popudu dvou spisovatelů - Živka Jeličiće a Jure Franičeviće, k nimž se záhy připojili básníci Ante Cettineo a Srečko Diana, z okruhu historiků umění pak Cvito Fisković a Kruno Prijatelj. Počátky časopisu *Mogućnosti* jsou úzce spjaty s činností pobočky Matice chorvatské ve Splitu, která tu působila od roku 1954 až do svého nedobrovolného zrušení 1973. *Mogućnosti* se staly brzy ústředním literárním a kulturním časopisem sdružujícím představitele kulturního života Splitu a širokého okolí, mimo jiné i mnohé čakavsky píšící autory, ale jeho význam nezůstal omezen na regionální úroveň, nýbrž přerostl do celochorvatského měřítka.

Čakavski sabor ve Splitu vznikl v roce 1973 jako samostatná pobočka již existující stejnojmenné organizace ve Žminji (v Istrii) z nutnosti pokračovat v kulturních a vydavatelských aktivitách roku 1972 zrušené a zakázané splitské pobočky Matice chorvatské. Byl to krok, který umožnil obejít schvalovací proceduru u představitelů politické moci ve Splitu. Podařilo se tak fakticky pokračovat v práci se stejnými prostředky, programem i lidmi, kteří se do té doby podíleli na činnosti Matice chorvatské. *Čakavski sabor* působil v letech 1973 až 1979 a za tu dobu vydal 145 knih⁴⁴ v osmi edicích. Nejpočetnější byla edice „Suvremeni pisci“, dále žánrově blízká edice „Mogućnosti“ (většina z literárních děl vydaných v této edici byla již předtím publikována časopisecky), edice „Antologije“, edice „Znanstvena djela“ a nejvýznamnější

nová edice „Splitski književni krug“, která zahrnovala veškeré výsledky literární a kulturní tvorby Splitu i jeho širšího okolí. Aktivity, které podnikal Čakavski sabor značně přerostly původní rámec a termín „čakavski“ v jeho názvu již zdaleka nevystihoval celou jejich šíři, naopak působil omezujícím dojmem. V roce 1979 bylo proto rozhodnuto o jeho reorganizaci, Čakavski sabor se rozpustil a okamžitě bylo založeno nové sdružení - Književni krug.

Književni krug pokračoval ve všech aktivitách, které vyvíjel Čakavski sabor a mnohé ještě rozšířil. Založen byl 1979, ale fakticky začal pracovat až 1983. Pod formální záminkou mu totiž byl zabaven veškerý majetek, prostory, zásoby knih i finanční prostředky, které mu zanechal Čakavski sabor. V improvizovaných podmínkách se přesto podařilo vydávat časopisy *Mogućnosti* a *Čakavska rič*. Od roku 1983 pokračuje Književni krug ve vydávání edice „Splitski književni krug“ a „Suvremeni pisci“, nově zahájil edici „Knjiga Mediterana“. Do roku 1996 vydal již celkem 250 knih, zajišťuje také vydávání časopisu *Čakavska rič*.

Časopis *Čakavska rič* začal ve Splitu vydávat dr. Radovan Vidović od roku 1971 dvakrát ročně. V první redakční radě spolu s ním byli akademik Cvito Fisković, akademik Dalibor Brozović, a profesor Hrvoje Morović. Vydavatelem prvních tří čísel byla splitská pobočka Matice chorvatské, po roce 1972 Čakavski sabor a od roku 1979 vychází v rámci programu vydavatelství Književni krug ve Splitu. Hlavním posláním časopisu *Čakavska rič* je péče o jazyk (především o čakavské dialekty) jako „jeden z nejohroženějších prvků tradiční národní kultury“. To zahrnuje vydávání odborných studií a článků z oblasti lexikologie, lexikografie, etymologie, etnografie, muzikologie, sociolingvistiky, ale také publikování textů literárních, literárně kritických a literárně teoretických zaměřených na dialektální, zejména čakavskou tvorbu. Prvních padesát čísel časopisu *Čakavska rič* vydaných v letech 1971 až 1997 obsahuje 276 příspěvků od 120 autorů. Jejich kompletní bibliografie byla otištěna včetně zeměpisného a jmenného rejstříku u příležitosti tohoto výročí.⁴⁵

⁴⁴ nejvýznamnější vydaná díla jsou uvedena v - Ivan Mimica: Djelovanje čakavskog sabora i osnivanje Književnog kruga Split, *Mogućnosti* XLIV 7-9, Split, 1997, str. 4-5

⁴⁵ viz Nevenka Bezić Božanić: Bibliografija Čakavske riči (U povodu dvadeset pet godina izlazenja), *Čakavska rič* XXV 1-2, Split, 1997, str. V - XXIV.

Dometi byly založeny 1968 v Rijece jako časopis, který se měl stát tribunou pro vyjadřování polemik istrijsko-přímořského kulturního kruhu. Snažil o soustředěvat představitele veškerého kulturního života a bojoval proti technokratické nivelizaci v umělecké tvorbě. Kládl důraz na to, že kulturní bohatství spočívá v odlišnostech. Brzy si získal podporu řady významných spisovatelů (Božiće, Matkoviće, Marinkoviće, Vučetiće, Krleži a dalších). Časopis *Dometi* vychází dodnes a je patrně hlavním periodikem, které publikuje i komentuje současnou dialektální literaturu.

Jedním z hlavních témat polemik mezi zastánci a odpůrci čakavské poezie se záhy staly teorie o nedostatečnosti čakavské variety pro literární tvorbu. Zastánci popírají nedostatečnost, vyzdvihují poetické napětí a rejstřík čakavštiny, trvají na Nazorově tezi o čakavské formě a obsahu, což ale bere právo na volbu jazykového výrazu v předmětově tematické úrovni (jiná ani nebyla zkoumána). Paradoxně ty samé argumenty zdůrazňují i zastánci i odpůrci. Zatímco zastánci v nich spatřují přednosti, odpůrci považují za omezující faktor jak lingvistickou, tak i předmětově tematickou rovinu. Podle Milorada Stojeviće jedni i druhí posuzovali jednostranně a povrchně. Zapomínali na fakt, že dialekt i standard podléhá téže tvorbě poetického jazyka v rámci dialektu či standardu. Takovýto přístup stále přetrvává, navzdory výraznému posunu v rozvoji vnitřní čakavské poetiky v průběhu 70. a 80. let.

Nově a komplexně přistoupil ke zpracování problematiky novodobé čakavské poezie Milorad Stojević ve své antologii *Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća* obsahující rovněž obsáhlou studii, v níž analyzoval nejen samotnou tvorbu čakavských autorů, ale i přístupy kritiky k nim. Tyto dvě kategorie se mimochodem dost výrazně překrývají a o čakavské poezii píší převážně sami její autoři. Mnohdy tak vzniká situace ne nepodobná vzájemnému posílání pochvalných listů „poslanice“ renesančními autory. Často je tak nekriticky pozitivně hodnocena každá nová sbírka již jen proto, že se podařilo vydat něco v čakavštině.

Stojević uvádí, že od M. M. Miloradiće jen do Nikici Petkoviće (1962) se objevilo přes 400 autorů čakavských veršů, z nichž zdaleka ne všechny můžeme považovat za skutečnou poezii. Nemilosrdně konfrontuje jednotlivá díla s jejich kritikami a ukazuje cestu, na níž se přes různou hodnotu čakavská

poezie postupně revitalizuje a začleňuje do soudobých proudů chorvatské poezie.

2. Vztah čakavské dialektální poezie k tradici

2.1 Názory na kontinuitu čakavské poezie

Otázka zda je či není čakavská poezie 20. století pokračováním staré čakavské poezie se stala častým předmětem spekulací mnoha literárních kritiků a spisovatelů. Ve svých odpovědích se přitom značně rozcházejí. Na jedné straně se Mate Dvorničić domnívá, že například Mate Balota navazoval přímo na autory barokní čakavské poezie, Jonke a Finka spatřují přímou návaznost jazykovou i duchovní a Jelenović považuje rozdělení čakavské poezie na starou spisovnou a novou dialektální za naprosto svévolné.

Na druhé straně podle Brozoviće nepředstavuje novodobá čakavská poezie vzhledem k pauze 150 let kontinuitu staré čakavské poezie a obdobně jako kajkavská tvorba se neúčastní přímo standardizačních procesů. Ani podle Katušiće nenavazuje na starou čakavskou poezii, nýbrž se objevuje jako výraz toho, co je nevyslovitelné standardem.

O určitý kompromis se pokusil Zvane Črnja tvrzením, že novodobá čakavská poezie není odezvou někdejších trendů, ale přesto je nutno posuzovat starou i novou jako jeden vývojový celek, třebaže není nepřetržitý. Za to si Črnja vysloužil kritiku Stojeviće, který označuje jeho postoj za rozporuplný a nekonzistentní. Také Bratulićův pokus o definování pojmu „negenetické kontinuity“ považuje Stojević za nepotřebný, neboť jednotlivé literární tendence ze staré literatury jsou v současné čakavské poezii patrné, ale nepředstavují její hlavní charakteristiku.

Podle Stojeviće není nutné zvažovat návaznost na základě podobných relací, protože časové přerušení samo o sobě ještě nevyklučuje kontinuitu, stejně tak by se neměla čakavská poezie posuzovat z pozice standardu.

Je třeba vycházet ze vztahu současné literatury psané standardem ke korpusu celé staré literatury, a porovnávat ho se vztahem novodobé čakavské literatury rovněž k celému tomuto korpusu, neboť návaznost nezáleží jen na jazykové blízkosti. Podstatou poezie jsou vnitřní a nikoli vnější vztahy.

Současná čakavština je v synchronní rovině jazykovou varietou, ale i v diachronním pohledu se chová vůči staré (předobrozenecké) čakavštině, tedy k vlastní jazykové tradici, jako nářečí k jazyku. Tento nesoulad mezi diachronií jazyka a synchronií, která je jeho varietou vyplývá ze změny společenského statutu čakavštiny. Současný evoluční stupeň čakavštiny je považován za anachronismus a právě anachronická zaostalost je v čakavštině i čakavské poezii hledána a nacházena.

Bohužel se novodobá čakavská poezie objevuje na počátku 20. století, právě v době dovršení idejí ilyrismu a vídeňské dohody, kdy je v duchu idejí agresivních vůči dialektům považována za „podvratnou“ sílu jak v estetické, tak i v jazykové rovině. Z estetického hlediska proto, že vnáší anachronické tvarové struktury, z nichž se rodí anachronická filozofie a z jazykového hlediska tím, že podkopává sotva konstituovanou jazykovou praxi jednotného spisovného jazyka. V tom vidí Flaker pravou podstatu toho, když se hovoří o dialektu jako o „zpochybňování“ a nikoli zpochybňování literárnosti tvorby v paralelním standardu. Není také náhodou, že estetický plán dvou „zavržených“ dialektů je vzkríšen právě tehdy, když byla v praxi dovršena realizace idejí chorvatského národního obrození.

Hovoříme-li o vztahu k tradici, pak se tu jedná tradici dvojí - jednak tradici autorské literatury, jednak tradici lidové slovesnosti. Většinou od sebe nebývají zřetelně odlišeny, protože synchronní poetiky často reflektují diachronní poetiku založenou na lidové slovesnosti. Vztah ke jménům Marulić, Lucić, Hektorović, Zoranić, Baraković je mnohdy přímo kultovní. Využití lidové poetiky je spojeno také s kultem anonymní písně „neznanky“. Napodobování tvarů a ducha lidové slovesnosti je silně přítomno v tvorbě mnoha autorů novodobé čakavské poezie a nezbavili se ho ani ti, kteří se vědomě snažili o odklon od tohoto typu poetiky. Nejvýrazněji struktury lidové slovesnosti užívali ve svých dílech V. Nazor, R. K. Jeretov, P. Kuničić, M. Dvorničić, I. Jakšić, M. Balota, P. Ljubić, N. Pinčić, I. Čaće, I. Kršul, Š. Vučetić, S. Pulišelić, M. Franičević, Kabalin Vinodolski, L. Pavešić, A. Čičin Radin, Z. Črnja, M. Šinković, R. Ujčić, J. Ugrin, I. Rogić Nehajev, D. Geić, Z. Turina Zvončić, I. Brdar, M. Tudor, A. Šepić Tomin a mnozí další.

2.2 Stojevićův pokus o strukturování problému tradice

Pro systematictější posouzení návaznosti na tradici se pokusil Milorad Stojević a za tím účelem rozčlenil tento problém do tří plánů (synchronního, diachronního a kombinovaného synchronně diachronního), které se realizují na čtyřech úrovních - evokativně formální, jazykové, předmětově tematické (ideové) a jazykově ideové.⁴⁶

Synchronní plán představuje restrukturuaci úrovní podle současných požadavků, která někdy zpochybňuje tradiční hodnoty. Tradicionální vlivy jsou užity v současné čakavské poezii pro vyjádření odstupů od poetiky vlastní tradice a nejčastěji se realizují ve „vnějších“ úrovních (evokativně formální a jazykové). Diachronní plán je mnohdy anachronický, spočívá v pokračování překonaných poetik minulosti, ale ve zdařilejších případech v současných poetických intencích vytváří kód srozumitelný jen na základě vztahu k ostatním nediachronním strukturálním prvkům současné poetiky.

Synchronně-diachronní plán se zakládá na paralelnosti, prolínání či konfrontaci uvnitř rovin, na nichž spočívají všechny tři plány vztahů současné čakavské poezie k tradici.

Evokativně formální úroveň zahrnuje deklarativní, obecně ideovou metaforiku vytváření symbolů. Je obsažena ve všech plánech, ale má v nich odlišné funkce (v synchronním plánu se jedná o asociativní funkci - využitelnější, v diachronním pak o přímé přejímání z tradičních poetik a jejich zákonitostí).

Jazyková úroveň není plně samostatná, může mít funkci evokativně-formální, nebo být nositelem sémantických prvků ideové roviny. Plné samostatnosti se jí dostalo až v nejnovější čakavské poezii založené na výlučně poetické rovině. Předmětově tematická (ideová) úroveň je ze všech nejsamostatnější, uplatňuje se jak v diachronním, tak i synchronním plánu.

Jednotlivé plány vztahů k tradici je možno rozlišit, ale u úrovní to není zcela možné, proto tu dochází k jisté typizaci, aby zdůraznily strukturu plánů v nichž jsou obsaženy.

⁴⁶ viz Milorad Stojević: Čakavsko pjesništvo 20. stoljeća, Rijeka, 1987, str. 368-369

2.3 Interference novodobé čakavské poezie a středověké poetiky

Zajímavé jsou interference současné čakavské poezie se středověkým poetickým diskursem. Jedno z takových pojítek tvoří tzv. „**spričanja**“ - básně spojené s pohřbem a přednášené při rituálním obřadu před vnesením rakve z domu a představující určitou formu vypořádání se nebožtíka se svým okolím. Tyto skladby byly tabuizované a přestože je církev zakazovala, existovaly jich v improvizované podobě patrně tisíce.⁴⁷ Některé z nich byly zaznamenány a velmi připomínají výrazně kriticky zabarvené středověké pohřební písně.

Na středověkou tvorbu navazoval například Martin Borenić a zejména Mate Meršić Miloradić - neplodnější čakavský autor 20. století. Jeho tvorba je většinou považována za nepatrnou modifikaci poetiky staré chorvatské literatury (např. parodická dialogická báseň *Bog plati*, či další obdobné v cyklu *Pominki*). Báseň *Zločinitelj nima mira* koresponduje s básní *Svit se konča*⁴⁸ ze 14. století. Obdobné prvky můžeme najít i u básní *Eldorado*, *Križi* (tematika častá v pašijových hrách či disputacích). Poema *Naša teta Kate a Betlehemska pripetanje* jsou nesený v duchu středověkých alegorií a *Sin zgubljen i najden* - již svým názvem vyvolává asociace na starou chorvatskou literaturu.

Básně obdobného charakteru psali i Martin Meršić starší, Franjo Sučić, Marija Anastazija Bucolić, Jelka Gregorić, Mihovil Naković, Geza Horvat, Gašpar Glavanić, Anton Leopold, Ivan Blažević, Jožef Ficko, Slavko Marhold, Tome Bedenik, Jožef Radostić, Jadro Kuzmić, Adrijan Csók, a další hradištanští básníci, vazbu na středověkou tvorbou mají ve svých dialogických básních též Anđelka Čičin Radin, Petar Kuničić.

Některá díla novodobé čakavské poezie jsou organickým pokračováním starších poetik, a to nejen těch čakavských. Většinou je nacházíme u autorů s konzervativními názory na synchronní poetiky. Přesto i u současných koncepcí nacházíme diachronní spony - například Marinković spatřuje u

⁴⁷ viz N. Benčić: Pjesništvo gradišćanskih Hrvata, Dometi 8/1971, str. 28

⁴⁸ „Svit se konča“ je středověká satirická báseň pranýřující život kléru, zaznamenaná v Pařížské hlaholské sbírce ze 14. století, ale předpokládá se její mnohem starší původ. Je psána převážně pravidelným dvanáctislabičným veršem, její motiv je celoevropský. viz Stjepan Damjanović: Hrvatsko književno srednjovjekovlje, Zagreb, 1994, str. 92

Franičeviče ve skladbě *Govorenje Mikule Trudnega* užití rytmu lidových zbožných meditací a postních kajčnických lamentací.

2.4 Odraz tradice v dílech jednotlivých autorů novodobé čakavské poezie

Vladimir Nazor se zabýval vztahem ke starší čakavské poezii patrně hlavně proto, aby příslušná metrická schémata mohl co nejlépe realizovat ve vlastní tvorbě, neboť čakavština a její klasická metrická schémata se jevila k tomu jako nejvhodnější. Básně *Galeotova pesan* a *Ban Dragonja* jsou psány trochejským šestnáctislabičným veršem, patrně pod vlivem bugarštic. V básni *Žena zapušćena* použil amfibrachu, rytmus i rým je tu stejný jako u Maruliće. Franičevič nachází u Nazora i jambický rytmus a vazbu na *Odiljanje sigetsko*. Do románu *Pastir Loda* zařadil 2 poslanice - dopisy Luciče Hektorovićovi a odpověď Maruliće Hektorovićovi, které napsal dvojité rýmovaným dvanáctislabičným veršem, jaký se používal v 16. a 17. století. Podle Franičeviče však je navzdory čakavskému frázování Nazorův dvanáctislabičný verš podobnější dubrovnícké poezii, neboť nemá trochejské tendence starého čakavského verše.⁴⁹ *Heroida* z rukopisné sbírky *Poslednja žetva* (1942) psaná rovněž dvanáctislabičným veršem je věnována Zoranićovi, jehož vliv je cítit rovněž z cyklu *Pastirske popivke: Misc cvitanj; Ptici slaviću* (parafráze Jerslavova zpěvu ze 7. kapitoly Hor); *Sini sunce!*; *U god ljubavi* (parafráze Grapka ze 13. kapitoly Zoranićova románu *Planine*); *Petru Zoraniću*. Jedná se především o parafráze a ideové struktury redukované na synchronní recepci.

Nazor přebírá dobové charakteristiky autorů i děl, ale vnáší do nich vlastní zabarvení (verše, jazyka, myšlenky). Diachronně přebírá a synchronně přebásňuje. Ideovou rovinu realizuje už v synchronním plánu.

U **Tina Ujeviće** byla spojitost se starší čakavskou literaturou (Marulićem a Zoranićem) zprvu spatřována jen v čistě grafické rovině.

⁴⁹ Analýzou verše staré chorvatské poezie se zabýval M. Franičevič podrobněji například ve své studii „Ritmička osnova u stihu hrvatskih pjesnika XV i XVI stoljeća“ viz Marin Franičevič: Čakavski pjesnici renesanse, Zagreb, 1969, str. 467-509. Nazorův čakavský verš pak rozebíral v studii „Nazorov čakavski metrički furor“ viz Marin Franičevič: Pjesme, eseji i rasprave, Zagreb, 1976, str. 377-392, (též Dometi 1973)

Franičević dokonce vyslovil názor, že dvě Ujevićovy čakavské básně vůbec nespádají do současné čakavské poezie, nýbrž jsou jen pokusem o literární retrospektivu. Na druhé straně se ale Ujevićův sonet *Oproštaj* stal inspirací pro četné básnické variace (např. N. Bonifačiće Rožina) i podnětem pro srovnávání novodobé čakavské literatury se starou. Druhý čakavský sonet *Petar Zoranić* nevyvolal příliš pozornosti kritiky. Je v něm patrná jistá návaznost na druhý plán *Oproštaja* frazeologie přejatá od Zoraniće je tu přímější, osvobozená od komplikovanějších vrstev.

Tonči Petrasov Marović dosahuje v básni *Suprotiva* synchronně - diachronního vztahu, dvanáctislabičný verš spojuje filozofičnost *Oproštaje* a tradiční evokaci *Zoraniće*, figurativnost se tu nesoustřeďuje na Maruliće jako kultovního anticipátora, je posunuta do obecnější roviny - předmětové odstíny nekorespondují s filozofickými pochybnostmi tvorby jednotlivce, nýbrž tvorby jako kolektivního aktu úplné existence, „Marul“ se stává jen dílčím symbolem v obecné vizi. V Marovićově významné básni *Hembra* je vize obecnosti rozložena na sekvence a vrstvená identita se realizuje jako vlastní svoboda, řešící Ujevićovu metafyzickou pochybnost z *Oproštaje*. Tuto pochybnost v některých básních příměji vyjadřují Zvane Črnja, Milan Rakovac a David Kabalin Vinodolski,

Ljubo Stipišić Delmata ve své knize *Rod titanski rod žgincani* přistupuje téměř programově k tradici v celé její šíři - literární, kulturní i politické. Jeho vidění se pohybuje tradicí jako v apokalypse, boření tradice se stává „objektivním“ básnickým viděním, snahou o posun figurativnosti jako předpokladu dokonalejší projekce synchronnosti, která je východiskem pro pragmatičtější vyjádření historie. Tradice se tím ocitá v postavení, že nejen reinterpretuje sama sebe, ale vytváří i relace samotné synchronie. Báseň začíná žít z historické tradice vlastního slova a tedy nejen z předmětového inventáře, který by pouze pojmenovávala.

Ljubomir Stefanović ve sbírce *Pene ali kaštigi* užívá kódů diachronie, podružné prvky tradice (čerpané ze středověkých městských statutů a trestních řádů) projektují jazykovou a předmětově tematickou vrstvu jako básnickou výpověď. Časový odstup tady reinterpretuje marginální historické reálie a uvádí je do poetické kvality, ideový plán se stává

druhořadým. Anachronismus se přetváří v poetický prvek a není znakem inklinace k tradici. Synchronní vztahy jsou nastoleny diachronními znaky, které pak už nevyjadřují diachronnost, ale ani čistou synchronnost.

2.5 Grafická funkce tradice

S tradicí a diachronií je často také spojována funkce grafická, tu Stojević specifikuje následovně:

- a) grafická ornamentika objevující se jako plošný znak zobecněné relace
- b) grafický komplex sám o sobě vytváří nejen grafický rámec (ornamentiku), ale i sémantiku
- c) grafická rovina odpovídá předmětově tematické a je s ní propojená
- d) starý grafický základ, ačkoli je relací k tradici, představuje současně také vizuální znak i sémantiku synchronie v posunu k dalšímu básnickému zkoumání

První funkce tkví ve všech jevech starého pravopisu a označuje pouze všeobecnost, jakou může vyvolávat již to, je-li jako grafický systém vybrán některý ze starých pravopisů.

Druhá funkce souvisí se sbírkou *Pene ali kaštigi* Ljubomira Stefanoviće. Někdy v důsledku prázdné rétoriky a planého deklamování diachronních marginálií přebírá pravopisné a grafické provedení (spolu s rytmem atd.) funkci sémantickou. Na margináliích se vytváří vlastní poetický referenční plán, mnohdy expresivnější, než byl ten původní, založený na starých zápisech v trestních zákonících a kronikách. Nejčastěji je pravopisný plán propojen s předmětově tematickým, jak je tomu například u T. Ujeviće, Lj. Stefanoviće, T. P. Maroviće, I. Rogiće, nebo D. Ivaniševiče.

Třetí funkcí je časté uplatnění starého pravopisu pro dosažení nových konotací a synchronních referencí (např. u Rogiće Nehajeva), ale jen zřídka se užívá kompletní starý systém, častěji jen jeho jednotlivé fráze. Mnohdy je to, co považujeme za tradiční, jen šikovně vsugerovanou asociací, jako třeba užití starých slovních tvarů, rytmu, verše, nebo citace celé pasáže staré básně. Tak byly využity všechny formy staré literatury (poslanice, bugarštice, dvojité rýmovaný dvanáctislabičný verš, atd.)

Velmi populární byla v tomto směru forma **sonetu**. Užívali ji mimo jiné tito autoři: M. M. Miloradić, T. Ujević, N. Bonifačić Rožin, M. Balota, D. Gervais, V. Nazor, Z. Turina Zvončić, I. Rogić Nehajev, P. Despot, D. Elezović, I. Bostjančić a M. Franičević. Volba sonetu není podmíněna výlučně jen vztahem k domácí literární tradici založené Matošem, ale vzorem tu je též italský či Petrarkovský sonet a jistou výjimku tvoří rovněž Bonifačić Rožin, který použil alžbětinského sonetu. Tyto sonety nejsou vždy formálně zcela čisté a vyskytují se některé odchylky například v kvantitě veršů.

M. Franičević dále poukazuje na to, že Ujevićův sonet má málo společného s Marulićem, a jeho dvanáctislabičný verš v *Oproštaji* se metricky neliší od dvanáctislabičného verše užívaného v 19. a 20. století, v trocheji je pak téměř totožný s veršem jaký používal ve své štokavsky psané tvorbě.

2.6 Literární tradice zahraniční a nečakavské

Čakavská poezie byla posuzována většinou na základě vlastní čakavské tradice, méně na základě celkové tradice chorvatské poezie a téměř vůbec se nepřihlíženo k zahraničním literárním tradicím. Kromě nejstarší chorvatské literatury existovaly vazby čakavců i na tendence ilyrského a poilyrského období, zejména v oblasti Hradiště. Celá řada čakavských autorů okrajového významu pak na ilyrské a neoilyrské tradice navazovala nevědomě, aniž by se snažila o nějakou poetickou reinterpetaci, prostě jen pouhou retardovaností své tvorby. Vliv moderny je bezprostředně patrný například u Bonifačiće i v básních po druhé světové válce, ale také v některých básních Despotových, Turinových a Nazorových.

Vliv evropských literárních proudů můžeme vysledovat v Cettineových eklogách, Nazorovu tvorbu ovlivnila znalost klasiků i současníků (Carduccia, D' Annunzia), na Jakšiče působila tvorba Jesenina, Lorky, Preverta, Nikola Kraljić byl pod vlivem T.S. Eliota a hermetistů.

Ovlivnění čakavsky píšících autorů zahraniční tvorbou úzce souvisí s jejich překladatelskou činností. Někteří se dokonce pokoušeli o překlady do čakavského nářečí, ale ty ukazují, že záleží spíše na schopnostech autora překladu, než na možnostech čakavské variety. Do čakavštiny překládali Miloradić (T. Akvinského, S.Petöfiho, M. Vörösmartyho, Goetha, Puškina),

Blazović (J. Riegelnatze, L. Mecse, I. Bachmanna, P. Celana, Adya, A. Jözsefa, A. Totha), Kompanjet (Angela Beolce), Jakšić (Jesenina), atd.

Radovan Vidović vysoce ocenil Kombolův překlad Danta, který oživil část velkého čakavského a dubrovnického jazykového bohatství, ale konstatoval, že by Danta mohl mnohem lépe přeložit Nazor, kdyby užil čakavského jedenáctislabičného verše, jakým napsal např. *Pred vratih Poreča*.

2.7 Otázka avantgardnosti čakavské poezie

Na sociálním plánu je novodobá dialektální literatura často spojována s revoltou. **Avantgardnost** bývá pojímána dvojím způsobem - jednak je za avantgardní považován již sám fakt vzniku a existence dialektální poezie ve 20. století, jednak v zařazování části čakavské poezie mezi hnutí sociální literatury 30. let

Ustupující sociální avantgarda 30. let zaměřená na ideovou a předmětově tematickou rovinu našla v čakavské poezii určité oživení. Třebaže čakavská poezie se do tohoto hnutí sama nezařadila, byla do něj pragmaticky snadno zařaditelná. Z literárního hlediska se ale u sociálního hnutí 30. let nejednalo o avantgardu, ať už s čakavskou poezií nebo bez ní. Skutečně avantgardní tendence můžeme nalézt u Nazora a Ujeviće.

Otázkou je vzhledem k čemu avantgardnost posuzujeme. Pokud ve vztahu k tradici, pak by avantgarda měla tradici popírat, ale čakavská poezie se paradoxně k tradici přiklání. Vzhledem k tomu, že tu nebyli žádní výrazní přímí předchůdci (jen Miloradić a Laginja), pak každý i sebekonzervativnější krok byl avantgardním činem ve srovnání s posledním rukopisem z poloviny 18. století. Pokud pomineme tuto „avantgardnost“ ve vztahu ke staré čakavské literatuře, k níž se Ujević a Nazor hlásí, pak můžeme spatřovat avantgardnost jejich tvorby vzhledem k ostatním představitelům čakavské poezie 20. století. Až do 70. let jejich poezie přečkala všechny výzvy modernosti.

Teprve od 70. let jsou v čakavské poezii patrné avantgardní tendence, které se vyhraňují proti tzv. historické avantgardě i vůči ostatní i světové tvorbě. Nedochozí k negaci duchovní tradice, ale jejího formálně-literárního

ztvárnění. V čakavské poezii dochází k reinterpretaci tradice a nejvýraznější je posun od mimeze k semiotismu.

Skutečná avantgarda se objevuje v čakavské tvorbě až od 70. let, i pak jen s výhradami), ale nadále i nejradikálnější experimentátoři (jako Jurica Čenar) jsou vázáni na tradici. Některé rysy avantgardy přitom u čakavské poezie zcela chybí, jako např. destruktivní vztah k tradici, ale i celý komplex dalších rysů potřebných k tomu, aby bylo možno říci, že čakavská poezie skoncovala se schémata poezie 20. a 30. let.

3. Forma a obsah

První tezi o potřebě čakavské formy i obsahu formuloval Vladimír Nazor u příležitosti prvního vydání Antologie nové čakavské lyriky v roce 1934. V dopise adresovaném autorům této antologie zdůraznil, že nestačí držet se čakavské formy, důležitý je i čakavský obsah,⁵⁰ autor často zbytečně sahá po něčem, co mu je cizí formou i obsahem. Dále Nazor varoval před tím, aby se z básní nevytratila poezie a nezůstalo jen nářečí,⁵¹ protože význam čakavštiny je především v obsahu, který zůstává trvalou hodnotou. Obdobnou tematikou se zabývá i řada dalších Nazorových polemických textů, avšak ne o mnoho obširněji.

Stojević, který vychází z Nazorových tezí, rozlišuje mezi formou vnější (tj. dialektem, který však sám o sobě nezaručuje realizaci odpovídajícího obsahu) a formou vnitřní, představovanou specifikací související s lingvistickým zobsažněním formy - dialektu. Tato vnitřní organizace postihuje snahu dialektu jako formy napodobit skutečnost, což je podmíněno respektováním přízvuku, výrazu, dikce, a dalších atributů.

Konstatovat podřízenost formy obsahu je diskutabilní, současně by pak z hodnotového hlediska měl být vnější neosobní segment formy podřízen vnitřnímu osobnímu. Vnitřní segment formy je úzce provázán s obsahem, s nímž sdílí téměř shodné charakteristiky a dotváří podobu neurčitěho vnějšího segmentu v souladu s oním obsahem, jemuž je forma podřízena jako celek.

Požadavek nápodoby má přitom omezující účinek - Nazor požaduje nejen zachycení odpovídajícího pohledu na přírodu, lidi, události, ale i způsobu vyjadřování a přízvuku jednotlivých slov. Tím se autorovi upírá právo na vlastní básnický výraz a dochází k omezení na kolektivní pojmání, což je jedním z pramenů uměle vytvářených teorií o nedostatečnosti čakavské variety. Kontroverzní je také Nazorova teze, podle níž formou rozumí užití čakavské

⁵⁰ „...Čakavski oblik, ali i čakavski sadržaj! Jer sama forma ne čini pjesmu regionalnom, a lirik nema ni kod nas razloga da obuče svoje vlastite osjećaje u ruho koje njemu samome više ne pristaje...“ viz Vladimír Nazor: *Dopis urednicima, Antologija nove čakavske lirike*, Zagreb, 1934

⁵¹ „... I čuvajte se pjesama, koje su samo po narječju čakavske. Poezija nije filologija. Ne smije se iskoristiti dijalekt, da se njime nešto banalno izrazi na efektniji (ponajviše: „naivniji“) način...“ viz Vladimír Nazor tamtéž

variety jako nositele předmětově tematické úrovně a nikoli technický prostředek realizace díla. V rozporu s těmito teoretickými názory se jeho vlastní čakavská tvorba vyznačuje výraznou literárností a také to, jak píše o svých čakavských trochejích, jambech, anapestech a amfibraších, značně odporuje tezím o nápodobě. V polemice s Franjo Pavešićem Nazor znovu potvrzuje své přesvědčení o relativnosti formy a jejím podřízenosti obsahu, což dokládá tvrzením, že s odumíráním čakavského nářečí forma časem ztratí na významu, zato obsah ji přežije.

V dalším vývoji bylo pojetí formy dále relativizováno a na základě lingvistických výzkumů došlo i k tomu, že někteří čakavsky píšící básníci byli na základě zdůrazňování nadřazenosti významu obsahu nad formou označováni za štokavské (např. Balota) a naopak někteří štokavsky píšící řazeni na základě obsahu mezi čakavské (např. Ive Mihovilović). V podobném duchu se vyskytly i extrémní názory, že k čakavcům patřil také sv. Sáva či Kosta Racín.

Obsah je možno v duchu Nazorova chápání obdobně jako formu rozdělit na obsah vnější, který napodobuje skutečnost čakavského sémantického, lingvistického a societárního prostředí a obsah vnitřní, obsahující imanentní transcendentní rysy. Rozlišit a specifikovat tyto obsahové roviny je však problematické. Nazor vyjmenovává řadu těchto konkrétních obsahů (zejména vnějšího charakteru), které by měly být specifické pro čakavskou realitu, ale právě jím uváděné obsahy jsou současně nejen čakavské, nýbrž i obecné. Vlastní Nazorovy básně nemají obsahové čakavské specifikum, to jim dodává až forma. Z toho by absurdně vyplývalo, že by podle jeho vlastních kritérií tyto čakavsky psané básně nebyly čakavské.

Nazor a jemu podobní se snažili v obsahu čakavské poezie hledat nějaká vnitřní filozofická specifika, která však mohla existovat jen v subjektivním způsobu interpretace, objektivně zůstalo vždy pouze u určitých vnějších specifík (pojmenování konkrétní lokality, osoby, atd.) Vnitřní složku obsahu vedoucí od konkrétností k víceznačnosti Stojević pojmenovává jako obsahovost, která by měla vyjadřovat čakavskou duši, myšlení, atd. Tato transcendentní obsahovost je podle mnoha teoretiků navazujících na Nazora přítomná a snadno rozeznatelná u každého čakavce, ale není logicky uchopitelná ani racionálně doložitelná.

Terminologicky se začalo často používat obrazného označení „**duše a tělo**“ čakavštiny. Duše představuje obsahovost a tělem je nářečí ve významu

formy, která je podle Nazora ohrožena - tělo je smrtelné, ale duše žije dál. Na základě takového výkladu by ale čakavec zůstal čakavcem, i když píše štokavsky, protože čakavsky myslí. Pak by sem patřili všichni obyvatelé Dalmácie, Istrie či Přímoří, kteří kdykoli jakkoli něco napsali a na druhé straně by tím byli opomenuti hradišťanští Chorvaté. Takovýto zavádějící přístup je možno považovat za produkt Gričského regionalismu a kampanilistické⁵² filozofie.

Nazorovy teze o č. formě a obsahu byly živnou půdou pro interpretaci čakavské poezie 20. století, oponenti se začínají objevovat až v 70. letech. Většinou se i pak přistupuje odděleně k problémům formy a obsahu, jak je rozdělil Nazor. Mezi prvními oponenty se objevil Franjo Pavešić, podle něhož duch čakavštiny spočívá v její výslovnosti i obsahových zvláštlostech a nesouhlasí s tím, že by duše přežila tělo. Podle N. Štefaniće se v moderní době psychologická struktura čakavců a čakavštiny deformuje a bledne. M. Franičević prohlásil teze o specifickém čakavském vědomí a názoru na svět za nesmyslné a reakční. Apeloval na to, aby se z čakavské poezie odstranily všechny obsahy přeložitelné do štokavštiny a zůstaly jen ty, které jsou nepřeložitelné. R. Vidović zastával psychologický a existenciální názor, že čakavská poezie bude existovat, dokud budou čakavské obsahy a ty zaniknou, až zanikne čakavský způsob života. Ortodoxním nazorovcem je Ivan Katušić, podle něhož je dialekt podřízen standardu a stejně tak myšlenka vyjádřená v dialektu myšlenka formulovaná ve standardu, vzhledem k omezenosti motivů dialektální poezie. Zvane Črnja psal o těchto problémech snad nejvíce, ale nezaujal vyhraněné stanovisko a dával prostor různým vysvětlením. Tone Peruško viděl u Baloty formu i obsah jako jednotný celek, kde výrazové prostředky jsou i nositeli obsahu a jen v takovém formě dosahuje obsah plného uměleckého výrazu. odlišné chápání formy. Po Nazorovi a Franičevićovi byl Živko Jeličić jediným, kdo se zabýval formou jako výrazovým prostředkem v prezentaci obsahu. Negativně hodnotil Cettineovu tvorbu, protože se údajně užitím formy příliš odklonil od spontánní skutečnosti.

Zkoumání čakavského obsahu byla vždy věnována větší pozornost než formě samotné nejen proto, že forma byla od Nazora podřizována obsahu, ale i proto, že zkoumání formy vede k obecnějším problémům literární vědy, jež vyžadují rozsáhlé teoretické zázemí. Často přitom není činěn rozdíl mezi

⁵² podrobněji zde na straně 63

pojmy obsah, téma, motiv. Podle Stojeviče by měl být do vnějšího obsahu zařazen motiv, do vnitřního obsahu pak téma a tematika, ale sám konstatuje, že tohoto rozdělení se teoretici čakavské literatury nechrání. Dále upozorňuje, že neplatí jednoduchá rovnice, podle níž by vnější forma odpovídala vnějšímu obsahu a vnitřní forma vnitřnímu obsahu, naopak vnitřní forma ze svého podřízeného postavení může určovat oba druhy obsahu a vnější forma (dialekt) by pak měla za úkol jen předznamenávat to, co činí vnitřní forma.

Ve svém shrnutí Stojevič považuje tezi o podřízenosti formy obsahu za neopodstatněnou, protože vlastně nevíme, co je to čakavský obsah⁵³ - tam, kde je konkrétně specifikován, vychází najevo jeho univerzálnost a kde specifikován není, tam je naprosto neuchopitelný. Základními nedostatky v přístupu k problému „čakavské formy a obsahu“ bylo jejich často bohužel oddělené zkoumání, malá systematická a nedořečenost jejich výkladů. Pokud byly nějaké teze vysloveny razantně, pak neměly logický ani literárně teoretický základ a téměř vždy se opíraly pouze o intuici či jiné stejně nepodložené pocitové teze. V pozadí těchto debat o formě a obsahu, které abstraktně hovořily o čakavské identitě („duchu“, „duši“, „myšlení“, „obsahu“) založené na apriorní existenci dialektu, byla snaha v souvislosti s mizením čakavštiny transformovat vnějškovou identitu dialektu do kulturologické nadstavby.

V poetické praxi čakavské poezie 20. století jsou patrné dvě tendence. Podle teorií o čakavské formě a obsahu by téměř veškerá poezie 20. století psaná čakavským nářečím byla „nečakavská“ a sami autoři podobných teorií svou vlastní tvorbou tyto teorie popírají. Nejlepší příklady čakavské poezie 20. století jsou zařazovány mezi tendence soudobé poetiky chorvatské poezie a boří tak předsudky o nějaké ostré hranici mezi poezií psanou standardem a dialektem.

⁵³ „ne zna se što je tzv. čakavski sadržaj, on je naznačen tako da se kontrarnošću i kontradiktornošću ne da ni jednoversno ni viševersno osmisliti, osim možda unutar transcendentnih mistifikacija.“ viz Milorad Stojevič: Čakavsko pjesništvo 20. stoljeća, Rijeka, 1987, str. 338

4. Některé aspekty čakavské dialektální poezie

4.1 Problém regionalismu a „antaiovský komplex“

Úzký vztah k domovu je častým rysem čakavské poezie. Domov není jen zeměpisný, ale i duchovní prostor člověka. Pojímání domova a vlasti se pohybovalo v celé chorvatské literatuře od idylického zobrazení arkadické krajiny až po odidealizované realistické pojetí, nebo jen jako funkce určení místa děje, vedoucí k regionální uzavřenosti. Zobrazení domova postupně přejímalo znaky symboliky a stávalo se sémantickým prvkem. Krajina domova podléhá procesu humanizace, ale globálně představuje anachronismus.

Problém sepětí poezie s krajinou a domovem definoval Stojević jako **antaiovský komplex**⁵⁴ čakavštiny, spočívající nejenom v bolestném odtržení od matky země a schématu kolektivního vědomí čakavského poetického klišé, ale i vnitřní destrukci srovnatelnou s psychoanalytickým vztahem vědomí a podvědomí, kde odtržení od země představuje symbolický krok vpřed, spojený ovšem s potlačováním a zanikáním čakavské svébytnosti.⁵⁵

Vytváří se tak dilema mezi posunem změn poetického klišé a statickým schematismem vyčerpaným v uzavřených strukturách předmětově tematické roviny. Na vyřešení tohoto dilematu závisí odpověď na otázku, zda může varieta poeticky vyjádřit univerzální myšlenku, která se neopírá o konkrétní topos. Východisko spatřuje Stojević ve výsledcích imanentní poetiky posledních 25 let.

Z předmětotematického hlediska bývá domov chápán jako zeměpisný topos univerzalizující svůj poetický problém, jako duch jazyka ve smyslu odklonu od jazykové normy, jako vzájemnost jednotlivých činitelů implikujících specifika kolektivního vědomí, jako univerzalizmy přibližující se poetizací duchu domova, nebo jako psychická či fyzická dislokace s jen formálně pozměněným toposem. Dochází přitom k nenápadné, ale významné mytizaci, v níž se zobrazení domova stává fikcí chápanou jako realita, přičemž

⁵⁴ Antaios byl v řecké mytologii synem boha moře Poseidona a bohyně země Gaie, obr nezdočné síly. Žil v Libyi a každého přichozího přinutil, aby s ním zápasil. V zápase ho pak přemohl a zabil. Teprve Herakles při zápasu odhalil tajemství Antaiovy síly. Kdykoli totiž Antaios cítil, že slábne, pevně se přimkl ke své matce zemi a síla se mu vrátila. Herakles ho přemohl tím, že Antaia vyzdvihl do vzduchu a ten odtržen od rodné země ztratil svou sílu.

⁵⁵ Milorad Stojević: Čakavsko pjesništvo 20. stoljeća, Rijeka, 1987, str. 264

anteovský komplex účinkuje antagonisticky - aby zem zůstala zemí je spojována s nebem, které ji táhne vzhůru.

Ke sblížení poetických koncepcí v poezii psané čakavsky a poezii psané standardem došlo ve třech obdobích, z toho v prvních dvou případech přiblížení poetického standardu dialektálnímu pozvedlo čakavskou statickou schematičnost na relevantní úroveň soudobé chorvatské literatury. Prvním takovým obdobím bylo regionální hnutí kolem časopisu Grič, druhým sociální koncepcí poezie třicátých let a třetí období představoval poválečný socialistický realismus, který v duchu vlastní ideologické koncepcí kladl stejné výzvy jak čakavské poezii, tak poezii psané standardem. Avšak žádná z těchto literárních koncepcí příliš neovlivnila vývoj čakavské poezie, ani nepřevzala do poetiky standardu více, než kolik potřebovala spíše pro svoje ideologické, než literární potřeby.

Chorvatským regionalismem se začala zabývat skupina „gričanů“ nazývaná podle almanachu Grič⁵⁶ z roku 1917. Ti se jako první chopili dialektálního problému, přejímali myšlenky jihofrancouzských regionalistů, které ne zcela pochopili a až příliš doslovně uplatňovali. Když po vzoru uplatnění jihofrancouzského languedockého dialektu ve francouzské regionální literatuře přijímali kajkavštinu a čakavštinu, snažili se v první řadě podporou dialektální tvorby vytvořit v literární podobě památník mizejícímu jazyku.

Prvním, kdo psal o chorvatském regionalismu, byl Ljubo Wiesner, jehož text⁵⁷ z roku 1918 se stal „manifestem“ chorvatských regionalistů. Podrobněji pak o něm v roce 1936 psal Tomislav Prpić⁵⁸, který kladl důraz nejen na užívání dialektu, ale i na tematiku, krajinomalbu a sociální rovinu. Stejně jako Wiesner nedělal rozdíly mezi dialektální a regionální literaturou a mýlil se i v mnoha dalších věcech. Již v roce 1938 vyvrátil Prpićovy

⁵⁶ Almanach Grič vycházel v letech 1917, 1918 a 1920. Soustředoval mladé básníky z okruhu A. G. Matoše, kterým se říkalo „gričani“, případně „mladohrvati“. Wiesner pro ně navrhol název „simbolisti“. Patřili k nim například N. Polić, Hausler a Wiesner. Politicky to byli převážně chorvatsky nacionálně orientovaní „pravaši“. Benešić označil Grič za jeden z časopisů, které v té době vznikaly na privátním základě z čiré grafomanie a nereprezentovaly významnější proudy literatury: „To su ‘grupe’ koje zastupaju i ‘smjerove’ jednog ili dvojice ljudi“ viz: Vinko Brešić: Časopisi Milana Marjanovića., Zagreb, 1990, str. 35, 134, 137, 144.

⁵⁷ předmluva Ljubo Wiesnera ke knize - Slavko Vörös: Tonček Tomaš, Humoristične Knjižice, Zagreb, 1918.

⁵⁸ Tomislav Prpić: Književni regionalizam u Hrvata, Zagreb, 1936

komparatistické zásady Mate Balota a 1952 Dalibor Brozović rozebral jeho terminologické nepřesnosti. Přínosný byl Prpićův postřeh, že autor píšící dialektem se nesnaží vytvářet nějakou speciální literaturu, naopak chce, aby patřila do obecného kontextu.

V roce 1917 mohli gričané reagovat jen na několik čakavských a kajkavských básní, teprve dodatečně (1936) byli někteří čakavští a kajkavští autoři přiřazeni k regionalistickým tendencím v chorvatské literatuře. Gričský program znamenal odklon od kosmopolitismu k regionalismu a provincionalismu v obecně estetickém řádu. Právě v klíčových bodech zaznamenal tento program neúspěch. Podle Miroslava Šicela⁵⁹ mohla dialektální poezie představovat možnost návratu ke kořenům. Návrat k jazykovému prameni, pozvednutí autochtonního jazyka na úroveň jazyka umělecké literatury znamenalo otevírání nových tematicko-poetických obsahů, ponoření do osudu jednotlivce, národa a země, s čímž bylo započato už ve štokavštině, obnova kajkavštiny a čakavštiny pak dávala širší možnosti využití melodičnosti a lexika, ale pochopitelně jen opravdovým umělcům. Gričané i další regionalisté přizpůsobili předmětově tematickou rovinu čakavské poezie vlastním směrům tvorby, k nimž patřila například orientace na líčení krajiny a vlastenectví.

Tematika domova vstoupila do čakavské poezie výrazněji v období druhé světové války a těsně po ní. Autoři, kteří psali těsně kolem války, vycházeli převážně z vlastních poetických schémat. Čakavská poezie byla nejméně ovlivněna aktuální ideologií. Přesto i do ní válka vnesla zostřenější sociální problémy a temnější tóny evokující válečné strádání. Bývá zdůrazňována mírumilovnost čakavštiny, která slouží jako autentický dialektální výraz, který neprodukuje žádné agresivní ideologie⁶⁰, nicméně za druhé světové války byla vydána i jedna ustašovská antologie čakavské poezie *Oslobođeni žali*⁶¹ (Petar Dulčić, Cvjetko Škarpe, Jeronim Korner, Juraj Jurjević, Mate Meštrović, Vinko Nikolić).

⁵⁹ Miroslav Šicel: Povijest hrvatske književnosti, knjiga 5 - Književnost moderne, Zagreb 1978, str. 302-304

⁶⁰ viz Ranko Marinković: Čakavština u službi umjetnosti, Dometi 11/1970, str.81

⁶¹ Oslobođeni žali, Zagreb, 1943

Návrat k domovu má podle Frangeše kromě sociálního aspektu i aspekt lingvistický. Vedle emotivní roviny autor v jazykové rovině rekonstruuje jakýsi „dialektální Eden“, vytváří jazyk zatajování, jehož prostřednictvím staví evokační hráz, za kterou se skryje schematičnost a nevěrohodnost. Takovému idylickému, sentimentálnímu a romantickému funkcionalismu podle Stojeviće podlehli mnozí autoři (např. Dukić, Jeretov, Dvorničić a mnozí další).

Pro označení poetiky úzce spojené s domovem a konkrétním místem se ujal termín **kampanilismus**. Tímto termínem se označuje specifická filozofie a obraznost zachycující jen topografické minimum jevů nazíraných z výšky zvonice, bez širšího filozofického kontextu. Vytvořilo se tak velmi výrazné klišé, dosti typické pro čakavskou poezii. Kampanilismus nemusí představovat jen pejorativní označení. Většinou má bohužel vyčerpanou symboliku, schematismus, ale chudší filozofická náplň může být kompenzována dobrou technikou výrazu.

Většina čakavských básníků 20. století patří svou tvorbou ke kampanilistické poetice. Přestože se někteří snaží budovat svou poetiku na popření očitých kampanilistických forem, ale vnitřním přístupem se od kampanilismu neodklánějí. Podle příslušnosti ke kampanilismu je dokonce Stojević rozdělil taxativním výčtem do čtyř skupin.⁶² V první uvádí 25 autorů náležících plně k pejorativně chápanému kampanilismu⁶³, ve druhé 52 dalších, kteří se nedostali o mnoho dále než první skupina⁶⁴. Ve třetí skupině je 39

⁶² Milorad Stojević: Čakavsko pjesništvo 20. stoljeća, Rijeka, 1987, str. 274

⁶³ Stjepan Benzon, Ante Sapunar, Nikola Pinčić, Ivica Pilat, Zvonimir Turin Zvončić, Dinko Š. Kalec, Tugomil Ujčić, Antun Mavric Filonov, Ivan Brdar, Vera Šojat-Sišul, Mladen Deranja, Antun Šepić Tomin, Ante Nižetić, Dobroslav Elezović, Mate Šinković, Vojko Mužina, Josip Ugrin, Tomislav Karlović Krš, Rikard Katalinić Jeretov, Vlado Pernić, Branka Vidas, Gustica Mikuličić, Milan Marjanović, Pjerin Medanić, Boris Palčić Caskin

⁶⁴ Pepi Radostić, File Sedenik, Ivan Jakšić, Franjo Meršić, Dometro Lemperg, Ivan (Blazović) Blažević (Tugomir), Slavko Marhold, Tome Bedenik, Franjo Sučić, Anton Leopold, Marko Šeperović, Josip Tomin, Anka Carić, Vladimir Lončarić, Jože Pajrić, Jelka Gregorić, Štefan Ginzler, Alfons Kornfeind, Ivan Pavičić, Ivan Brezović, Dometar Linzer, Ferdinand Sinković, Franjo Kropfl, Ivan Krizmanić, Milko Grašičov, Rašan Županić, Josip Knapić, Ernest Radetić, Jakov Carić, Pavao Despot, Bruno Roce, Kazimir Supičić, Ladislav Grakalić, Pjerina Domjanić, Nada Peteh, Leonard Kalac, Josip Bilić, Božo Glavičić, Tomislav Milohanić, M. Žmak-Matešić, Ivan Francetić, Lucijano Brumnjak, Nada Barac, D. T. Vragoba, Vladimir Forenpoher, Zvonimir Turak, Fran Kučan, Vjekoslav Knežević, Ivo Banko, Klara Cetina Milinković, Zdravka Žeželić-Alić, Slavko Govorčin

autorů, kteří se v některých svých významnějších dílech „přibližují k odklonu od tradičního kampanilismu“⁶⁵.

V poslední čtvrté skupině pak uvádí 44 čakavských básníků, kteří se výrazně nebo zcela rozešli s kampanilismem: Zlatan Jakšić, Ivo Malinić, Zdenka Višković, Ljubo Stipišić Delmata, Đurđica Ivanišević, Krste Juras, Sonja Krstanović, Jure Franičević Pločar, Joško Božanić, Rudolf Ujčić, Ante Cettineo, Šime Vučetić, Josip Stanić, Jurica Čenar, Daniel Načinović, Dorotea Lipković, Andi Novosel, Ewald Höld, Herbert Gassner, Peter Tyran, Slavko Kalčić, Branko Orbanić, Valnea Dučić Delbianco, Duško Geić, Zvonimir Mrkonjić, Miroslav Sinčić, Nikola Bonifačić Rožin, Drago Ivanišević, Tonči Petrasov Marović, Damir Sirnik, Milan Rakovac, Jovica Škaro, Arsen Dedić, Ćiro Čulić, Ljubomir Stefanović, Ivan Rogić Nehajev, Nikica Kolumbić, Drago Orlić, Nikica Petković, Ljerka Car Matutinović, Vladimir Nazor, Tin Ujević, Marin Franičević, Nikola Kraljić.

(Toto rozdělení jsem přejal od Milorada Stojeviče, který takto kvalitativně hodnotí tvorbu 160 autorů, což při nejlepší vůli nebylo v mých silách přehodnotit vzhledem k tak ohromnému počtu a těžké dostupnosti jejich děl.)

Uvedení autoři představují široké rozpětí tvorby od jazyka dětství k jazyku jako poetickému výrazu. Dětství a domácí krb dostává výraznou roli v rámci předmětově tematické struktury. Jádrem je tu uzavřený, chráněný svět. Domácí krb (ohniště) vytváří symbol společného života, domova a lásky, má psychoanalytický význam matčina lůna. Touha po návratu roste jako protipól nihilismu spolu s přesvědčením, že není návratu a stává se existenciálním cílem. Podle některých teorií (De Sanctis) je dialektu souzeno stát se novým pramenem uměleckého literárního jazyka a renesance dialektů bude mít za následek převahu rodných idiomů v poezii 21. století, která jejich prostřednictvím bude bojovat proti odcizení technokratické civilizace.

⁶⁵ Ive Čaće, Nano Švedrin, Marija Sindik Kaliterna, Ivan Bostjančić, Ante Parčina, Petar Kuničić, Stjepan Vladimir Letinić, Juraj Šepić, Ivo Žic Klačić, Zoran Kompanjet, David Kabalin, Krešimir Stanišević, Tone Smoljanec, Mate Dvorničić, Vlasta Sušanj, Ivka Kršul, Lucija Rudan, Augustin Blazović, Mate Meršić Miloradić, Ljubo Brgić, Ante Drndić Stipe, Nera Karolina Barbarić, Anđelka Činčin Radin, Berto Lučić, Cvijetana Miletić, Mirjana Staraj-Aničić, Pavao Žužić, Božidar Finka, Ljubo Pavešić, Tomislav Zuppa, Mate Balota, Drago Gervais, Ante Dukić, Pere Ljubić, Stjepan Pulišelić, Zvane Črnja, Mate Tudor, Mirko Slade Šilović, Šime Kulišić

4.2 Vztah k sociální a societární tematice

Při posuzování sociálního aspektu čakavské poezie docházelo často k tomu, že byla stavěna před úkol, který ji nepříslušel, totiž aby nahrazovala historické, etnografické a sociologické studie příslušné oblasti. Pochopitelně obsahuje řadu reálií, ale těžko je možné souhlasit s tím, aby jejich popis kladla do popředí na úkor poetiky. Ivan Goran Kovačić to vztahoval na veškerou dialektální literaturu, když tvrdil, že ji musíme chápat v první řadě jako seznamování se s folklórem jednotlivých regionů a jejich sociálních i ekonomických zvláštností.⁶⁶

Nejmarkantnější sepjetí se sociální tematikou bylo patrné ve 30. letech, kdy došlo také ke sblížení poezie psané dialektem a poezie psané standardem. Propagátoři čakavské poezie vysoce hodnotili její přínos k sociální poezii třicátých let a vytvářeli tak dlouho přetrvávající mýtus o její avantgardní úloze, ale z objektivního pohledu nezasáhla převratně do struktury sociální poezie. Čakavská poezie byla spíše převzata jako hotové paradigma a využita sociální lyrikou psanou standardem v okamžiku, kdy ta hledala nějaké vhodné oživení vlastních výrazových prostředků. Sociální lyrika viděla v čakavské poezii prostředek pro podporu vlastní poetiky a politického programu.

Diskuse o sociálním charakteru čakavské poezie začaly po vydání sbírek Ljubiće, Gervaise a antologie Jelenoviće a Petrise. Prvním, kdo se k němu ve své kritice objektivně vyslovil, byl v roce 1935 Krunoslav Bego.⁶⁷

Po druhé světové válce došlo v poezii jazykového standardu k posunu na předmětově tematickém plánu, ale čakavská poezie pokračovala dále a ještě intenzivněji v užívání tradičních prvků spojených s „puntarstvím“ (rebelstvím) a morální problematikou. V roce 1971 Šime Vučetić napsal, že morálka je rovněž součástí registru čakavské poezie, která buď stoicky zobrazuje lidské utrpení, nebo polemickým tónem zachycuje staré časy bez idealizace a vyzývá ke vzpouře v orientaci na sociální budoucnost. Podle Vučetiće⁶⁸ prý čakavská poezie neobsahuje banálně sociální a politické básně. Takové však psala celá řada autorů. Ani čakavská poezie neodolala tomu, aby reagovala na aktuální politické události veršovanými pamflety, jako například T. Ujčić a Ivka Kršul

⁶⁶ I.G.Kovačić: Izabrana djela, Zagreb, 1951, str. 424-425

⁶⁷ Krunoslav Bego: Obnova čakavske tradicije, Dometi 1-2/1970

⁶⁸ „...Banalno socijalne i političke poezije nema u čakavskoj matici, i to je osobiti znak njezine prirodnosti i, mogao bih reći, lirske mudrosti...“ - viz Šime Vučetić: O čakavskoj poeziji, Dometi 8/1971

na protest proti německým a italským okupantům, nebo Niko Pinčić v reakci na rezoluci Informbyra. Obdobně laděné jsou některé jednotlivé básně dalších autorů (Ive Čaće, Zvonimir Turin Zvončić, Žic Klačić, A. Drndić Stipe, A. Čičin Radin, Z. Črnja, M. Franičević, Gervais). Na stejném základě ale vznikla i hodnotná díla jako například sbírka Stjepana Pulišeliće *Tujo štitvala* (1975), či básně M. Sinčić a A. Milovana.

Kazimir Urem vydal 1975 v Rijece antologickou sbírku *Puntarska*⁶⁹ *čakavska beseda*. Ve své předmluvě navrhuje, aby se užívalo pojmu „puntarská“ namísto sociální poezie pro odlišení od meziválečné sociální poezie i od poezie revolucionářské. S tímto uplatňováním termínu „puntarství“ zásadně nesouhlasí Stojević, který zpochybňuje už samotný princip sestavování antologie na základě jednoho prvku předmětově tematické roviny a poukazuje na to, že puntarství je jen jednou ze součástí sociálního a societárního⁷⁰ plánu.

Od 70. let dochází v čakavské poezii k metagenezi societární a sociální roviny, vytváří se nová tradice - metatradice. Tato metageneze se podle Stojeviče realizuje třemi způsoby - jako sociální imaginace, jako societární a sociální retrospektiva či rekonstrukce, nebo jako nová sociálnost a societárnost.

Do té doby byla societárnost a sociálnost chápána ve schodě se světem reálných zkušeností ve své dialektální variabilnosti na úrovni metaforických a symbolických asociativností a mnohoznačností. Jeden typ současné čakavské poezie se však neopírá o aktuální zkušenost ani reference sociální literatury a přestože používá anachronického repertoáru bez reflexe současných zkušeností, vyznívá problém v tradičním vyjádření nadčasově. Vytváří se societární imaginace bez poetické motivace, až příliš svázaná anachronickou tradicí, jejíž zkonstatělost znemožňuje pronikání současnosti do sociální roviny.

Od sociální imaginace je někdy těžké odlišit sociální retrospektivu, která se snaží zachránit před zapomenutím některé již zmizelé světy s jejich dialektem, což může mít původ i ve strachu z nových čakavských obsahů. Mezi paradigmaty omezenými tradicí bývá volena zliterárněná societárnost.

⁶⁹ „puntar“ lokální výraz znamenající buřič, rebel, účastník lidové vzpoury či selského povstání

⁷⁰ „societární“ vyjadřuje vztah k lokálnímu uzavřenému společenství, narozdíl od „sociální“, což je univerzální vztah k celé společnosti. Oba tyto pojmy jdou ruku v ruce, ale societárnost je zde uváděna vzhledem k onomu často zdůrazňovanému specifickému vztahu a sepletí s čakavským prostorem.

Nová societárnost se radikálně odklání od imaginace i retrospektivy a inklinuje k mystické participaci na zcela novém obsahu vycházejícím ze současné reality. Societárnost a sociálnost se stává referenčně jednoznačnou ideou, s níž se dále manipuluje jen poeticky a už ne ideologicky. To je podle Stojeviče patrné například v poetice T. P. Maroviće: *Hambra* 1976, Lj. Stipišiče Delmaty: *Rod titanski rod žgincani* 1975, M. Sinčiče: *Kunfini* 1980, D. Simnika: *Malikov čakavski brevjar* 1982, Lj. Stefanoviće: *Pene ali kaštigi* 1975, J. Čenara: *Misli misli* 1983). Tato podoba metageneze představuje obrat od sociálního akcentu k literárnosti prodchnuté ironickými a destruktivními náladami. Poetický znak dostává nový význam a na troskách dosavadní symbolické sémantiky se kanonizuje nová symbolika societárních a sociálních idejí.

4.3 Postavení a úloha dialektu v literatuře

Čakavské nářečí bývá většinou definováno na základě své odlišnosti, ať už ve vztahu k jazykovému standardu, nebo jazyku ideologicky nadřazenému. To, že ilyrci vzali za základ spisovného jazyka štokavštinu a potlačili v zájmu národní (ale i jihoslovenské) jednoty čakavské a kajkavské nářečí, bylo po většinu 20. století hodnoceno víceméně kladně, byť s jistou lítostí nad mizejícími nářečími, zejména od Krležova projevu⁷¹. Dnes už je v Chorvatsku tento jejich krok hodnocen spíše jako nepřiliš šťastný, nicméně nevratný a tak v současnosti dostávají jak kajkavské, tak i čakavské dialekty příležitost podílet se na doplnění slovní zásoby spisovného chorvatského jazyka v rámci jistých puristických snah o větší odlišení od jazykové normy srbské.

Podstata jazykového problému chorvatského obrození spočívala v časové a územní nerovnoměrnosti vývoje jazyka a civilizace, kdy politické a geografické podmínky byly nepříznivé pro dialekty vyjadřující vyšší civilizační formy a naopak příznivé pro novoštokavské dialekty, nepřipravené pro moderní městskou civilizaci. Jazyk standardu mohl tak ihned působit na celý národ, ale za cenu delšího přizpůsobování, než jaké by bylo nutné při volbě jiného základu standardu.

⁷¹ viz poznámka str. 38

Po dlouhou dobu však musel dialekt v literatuře čelit dosti ostré kritice. Bylo v něm spatřováno ohrožení národní jednoty. Antun Barac ve svém textu⁷² uvádí, že dialekt se uplatňuje v počátcích kulturního života, dokud národ ještě nedosáhl vědomí své jednoty, v literatuře se může dialekt uplatnit teprve tehdy, když už je standard doveden k dokonalosti a jsou využity již všechny jeho nuance. Obdobná je i koncepce Ante Petraviće, který napadal dialektální literaturu za to, že narušuje národní jednotu, není potřebná ani žádoucí, i velké národy ji trpí jen výjimečně jako relikv historických okolností a vnitřní umělecké potřeby prý k užití lokálních nářečí neopravňují. V obdobném duchu se nesla řada dalších výtek, obviňujících dialektální poezii z brždění kulturního vývoje a z odstředivých tendencí.

Ivan Katušić⁷³ konstatoval, že psaní v dialektu omezuje práva autora více, než užití cizího jazyka a dialektální jazykové symboly mají podřízené postavení, když jsou pokládány za méně hodnotné, než cizí jazyky.

Proti teoriím vyzývajícím na obranu standardu a poukazujícím na nedostatečnou výrazovou schopnost dialektálního výrazu se později postavily teorie hovořící naopak o ohrožení dialektu. Důvody proč čakavská poezie nepodlehla silným tlakům, ale naopak posílila, jsou spatřovány v různých faktorech - například v tom, že mladým básníkům připadal spisovný jazyk příliš knižní a neosobní nebo jako prostředek pro vyjádření mystického vztahu k jazyku dětství či strachu z odcizení.

Čakavská poezie již počátkem století vykazuje výraznou literárnost. Její prestiž značně pozvedlo to, že právě na jejím počátku stáli autoři uznávaní díky své rozsáhlé tvorbě ve standardním jazyce. Dokázali i v rámci čakavštiny vytvořit svůj básnický „naddialekt“, čímž mimo jiné vyvrátili pozdější teze, podle nichž není možné vytvořit poetický jazyk nářečí. Tonko Maroević⁷⁴ například označil užití dialektu v poezii za nelegitimní cestu k cíli vzhledem k tomu, že zatímco básník ve standardním jazyce musí teprve vytvořit z obecného vlastní poetický jazyk, autor poezie v čakavském dialektu použije již hotový dialekt svého rodiště, čímž apriori vytváří expresivní odstup od

⁷² Antun Barac: *Dijalekt u knjizevnosti*, Zagreb, 1934, str. 29-34.

⁷³ I. Katušić: *Granice čakavske lirike*, *Dometi* 3-4/1972, str. 19, 24.

⁷⁴ „... nelegitiman prečac do rezultata: dok pjesnik treba tek nastojati da iz općenitog jezika stvori vlastiti jezik, dijalektalni pjesnik uzima već gotovi govor svojega užeg zavičaja i odmah ostvaruje neophodnu ekspresivnu razliku u odnosu na normu ...“ - viz Tonko Maroević: *Kritičarev izbor*, *Republika* 10/1982, str. 122-123

normy. Tím se podle něj dialekt stává sám sobě cílem a poetika zůstává podřazená. Na otázku, zda vytváří čakavští básníci svůj vlastní poetický jazyk, nebo jen využívají dialekt, se snažil odpovědět mimo jiné i Dalibor Cvitan,⁷⁵ ve svém článku dochází k závěru, že autoři čakavské poezie nemají možnost vytvářet vlastní poetický jazyk a užívají v rámci dialektu jen jeho neutrální komunikativní obecnost. S tím ovšem zásadně nesouhlasí Stojević a krom svého tvrzení, že i čakavština má svůj neutrální kód a i čakavský básník musí budovat svůj poetický jazyk (například v podobě naddialektu), také analyticky rozebírá příčiny, které navzdory upřímné snaze dovedly Cvitana k mylným závěrům.

Při bližším pohledu na vztah mezi poetickým jazykem v dialektu a neutrálním kódem dialektu zjistíme, že tu dochází pouze k poetickému a nikoli lingvistickému posunu, zatímco při vytváření naddialektu nastávají oba posuny a tím se vytvářejí složitější sociolingvistické konotace. Příkladem může být v kajkavštině Krležův jazyk Balad Petrici Kerempuha, ale i v čakavské poezii vytvářeli takový svůj jazyk Nazor, Ujević, Cettineo i řada dalších. V praxi je ze stylistických důvodů užíván stejně tak čakavský dialekt v textu psaném standardem, jako štokavský standard v čakavském textu. Interference neprobíhají ale jen mezi čakavštinou a standardem, často v poezii koresponduje čakavština i s ostatními jazyky - italštinou, němčinou, latinou, slovinštinou (např. Ujčić: čak. - ital. - slovinština; Ivanišević: čak. - terstské nářečí; Marović: čak. - ital. - lat. - štok.; Načinović: čak. - ital. - něm.; Stefanović: stará čak. - nová čak.; Kršul: - různé čak. dialekty; Rakovac: čak. - ital. - angl. - něm.; Petković: čak. - angl.)

Vyskytly se též snahy hodnotit čakavskou poezii na základě jejích překladů, jako například Barac, když považoval za hodnotnou jen takovou báseň, v níž zůstane poezie i po odstranění dialektálního roucha. Obdobně i Franičević zprvu požadoval zachování hodnoty i u překladu dialektální poezie, ale později uznal, že dobrá báseň je nepřeložitelná a tato nepřeložitelnost je samou podstatou smyslu její existence v dialektu, překlad je pak možný do cizích jazyků, ale ne do příbuzných dialektů.

4.4 Humor v čakavské dialektální poezii

⁷⁵ Dalibor Cvitan: Književna kritika i dijalektalne književnosti, *Domesti* 9/1970, str. 101-105

Humor bývá považován za typickou vlastnost neodmyslitelně spojenou s obyvateli přímoří a ještě více s jejich jazykem. Méně se už hovoří o příčinách tohoto stereotypu. Většinou je taková imanentní poetika založena na předpokladu tradice specifických humorných jevů v nářečí, které bývají ve shodě s nazíráním na lokální odlišnosti, například národní, ale v případě čakavštiny je humor spojován přímo s dialektem a jeho specifickou konotativní sémantikou. Humorem v čakavském prostředí se blíže zabývaly dva texty - o istrijském humoru psala 1972 Glorija Rabac-Čondrić⁷⁶ a o typologickou analýzu se pokusil v roce 1970 Ranko Marinković⁷⁷

Řada názorů na vrozený humor čakavštiny vycházela z předpokladu, či spíše přesvědčení o nedostatečnosti čakavštiny, respektive její nižší hodnoty. Ante Petravić (odpůrce čakavské literatury, ač sám čakavec) viděl místo čakavštiny právě jen v humoristické a satirické próze a poezii. Další obdobné názory pak tvrdily, že v humoru a satíře spočívá hodnota dialektu, neboť jim dodává specifické zabarvení, že dialekt včleněný do standardu vytváří grotesku a na jevišti vyvolává smích, nebo že dialektem lze komediální efekt vyjádřit snáze, protože standard je příliš osudově prodechnut logikou. Užívání dialektu v textu psaném standardem pro dosažení komického efektu má v chorvatské literatuře vskutku dlouhou tradici, již od Držice. Zvláště výrazně se uplatňoval dialekt v této funkci u autorů jako byli Nemčić, Gjalski, Veber Tkalčević, Vojnović, Turić, Leskovar, Draženović, Novak, Kozarac, Kovačić, Kumičić, Lepušić.

Podle Marinkoviće vyplývá komický účinek jednak ze vztahu k blízkému cizímu jazyku, kterému rozumíme, ale nežijeme jím, jednak z toho, co je obsaženo v samotné čakavštině, protože všechno, co je vyřčeno v dialektu automaticky zní humoristicky. S tím se však nedá zcela souhlasit. Proč se tedy stala čakavština za tak krátkou dobu od přijetí štokavského standardu natolik příhodnou pro humor? Ze sociolingvistického hlediska by to bylo možno zdůvodnit tím, že čakavština nedosáhla takového stupně evoluce jako štokavský standard a recipient se směje nižšímu stupni evoluce z pozice vyššího stupně. Psychologické hledisko pak poukazuje na skutečnost, že dialekt, který není normován a má tedy ještě řadu lokálních odlišností, pokud

⁷⁶ Glorija Rabac-Čondrić: O istarskom humoru, *Dometi* 3-4/1972, str. 68-81

⁷⁷ Ranko Marinković: Čakavština u službi umjetnosti, *Dometi* 11/1970, str. 80-81

je neobvykle použit ve formálním kontextu jinak vyhrazeném spisovnému jazyku, narušuje obvyklou formální komunikaci, případně vnáší prvky nedorozumění a vyvolává komický efekt.

V novodobé čakavské poezii však zprvu nebyl dialekt spojen s humoristickou interpretací, básně prvních čakavských autorů (Nazora, Miloradiće, Dukiče, Jeretova) nelze číst humoristicky. Humoristické čtení čakavské poezie začalo až po nástupu kampanilistických trendů s jejich zesílenou slovní expresivitou, redukcí okruhu zájmů na „malý svět“ spojený i s redukcí celkových filozofických a existenciálních obzorů. Přispělo k němu i intenzivní epigonství kampanilistické poezie, které se při stálém opakování stejných frází stávalo směšným. Vedlo to bohužel i k takovému nepochopení, že se stalo zvykem číst čakavskou poezii téměř vždy humoristickým způsobem i u poetik jinak míněných.

Typologicky je možno humor v čakavské poezii 20. století rozdělit na dvě základní skupiny:

- 1) humor jako prostředek reflexe sociálních problémů představující i možnost úniku před nimi,
- 2) humor v poetické funkci.

Univerzální humor, smích a komika spadající do první skupiny měly v čakavské poezii od začátku století víceúčelovou funkci reflektování problému, jeho řešení, nebo útěk od něj, osvobodování člověka a v tragických tématech také účinek katarze. Humor tohoto typu aplikoval například Miloradić v politických satirách a protiválečných básních, splitský humoristický básnický kruh (Nevrastenicus - Vice Mihaljević, Duje Balavac - Ante Katunarić, Ljubo Prijatelj Filos), Cettineo ve svých anakreonských polohách, dále Balota, Ivanišević, Vučetić, Marin Franičević.

Přelom v pojetí humoru nastává tvorbou Zlatana Jakšiće (*Zavitri i spjaže* 1958, *Snig na Braču i druge pisme* 1977), který jako první upouští od reflexe sociálních problémů, místo problematizování idejí dochází k problematizování stavů. Od Jakšiće se prosazují nové směry realizace současného invenčního humoru.

V tradičním smyslu problematizace idejí tvořili například D. Gervais (*Briškula*), dále M. M. Miloradić, P. Kuničić, M. Dvorničić, M. Balota, N. Pinčić, I. Čaće, I. Kršul, Šilović, Kabalin Vinodolski, J. Ugrin, V. Mužina, P. Ljubić, S. Pulišelić, A. Sapunar, T. Ujčić, I. Brdar, V. Šojat-

Šišul, J. Šepić, Z. Kompanjet, T. Karlović Krša, K. Stanišić, V. Pernić, D. Geić, A. Čičin Radin, Z. Črnja.

V novějším smyslu problematizace stavů vedle Jakšiće psali: Z. Višković, Đ. Ivanišević, K. Juras, J. Franičević Pločar, M. Franičević, Š. Vučetić, D. Ivanišević, A. Cettineo, J. Božanić, R. Ujčić, J. Čenar, D. Sirmik, Lj. Stefanović, Rogić Nehajev, Z. Mrkonjić, M. Rakovac, V. Nazor, N. Petković.

Do druhé skupiny náleží realizace humoru dialektem prostřednictvím:

- zvukové struktury verše
- literárnosti, formou poetického paradigmatu, případně parodií jazyka
- bohatství hry se slovní zásobou, k čemuž můžeme přiřadit i též kontrast vysokého a nízkého dialektu; míšení dialektů, makarónštinu a různé sémantické obměny

V praxi nelze tyto složky oddělit, různou měrou jsou zastoupeny všechny.

Humor, komika a smích jsou svázány s hudebností čakavských veršů, která souvisí s poetickým strukturováním slov, výběrem slovníku a poetickými intencemi. Smyslový sluchový prvek hudebnosti doplňuje intenční sémantiku, mnohdy nabízející strukturu, hudebnost a možnost poetické realizace. Dukić to v roce 1935 vyjádřil tak, že čakavštinu je možné správně zapisovat jen zvukovým záznamem a číst jen sluchem.

Dosažení komického efektu prostřednictvím literárnosti představuje užití paradigmat básnických forem literární tradice, zejména domácí a její přizpůsobení současným potřebám. Nejúspěšnější je v tomto směru užití forem (metriky, rýmu, paradigmatického tónu) těch nejznámějších děl. Užití anachronické formy pro aktuální vyjádření současné myšlenky, byť na banální předmetově tematické úrovni je spolehlivým zdrojem humoru za předpokladu, že si je čtenář (posluchač) vědom tohoto vztahu a může konfrontovat dílo se svou zkušeností. To je ostatně základem každé dobré parodie. Paradoxně značná část autorů čakavské poezie dosahuje komického efektu neúmyslně užitím anachronických forem vážně míněných, což je činí směšnými.

První typ humoru zahrnuje kampanilistická schémata (pejorativně i nepejorativně chápaná), humor jako prostor zřetelnější fixace existenciálních problémů se stává součástí tohoto kampanilistického schématu. Druhý typ humoru je jen jakousi „technickou“ poetickou pomůckou, ale paradoxně napomáhá k rozbití, či alespoň obohacení filozoficky redukováného kampanilistického schématu.

Mladší generace autorů čakavské poezie už využívá jiné způsoby dosažení humoru, ale nezbavuje se existenciální problematiky. Spíše se rozšiřuje obzor pro vytváření humoru, který reaguje na aktuálnější a globálnější podněty, opuštěno je schéma kampanilismu.

4.5 Motivy obsažené v čakavské dialektální poezii

S úzkým vztahem k domovu, zahrnujícím krajinu se všemi jejími prvky a zvláštnostmi, je spojen i výrazný **symbol matky**, která zprostředkovává jedinci jeho první podvědomou zkušenost se světem. Motiv matky je u mnoha čakavských autorů spojován s kultem duchovně povznesené ženy - ochránkyně. Tento motiv používaly ve svých básních Ante Dukić, Stjepan Pulišelić, Ivan Brdara, K. Juras, B. Finka, S. V. Letinić, M. Šinković, I. Žic Klačić, David Kabalin, T. Karlović, R. Katalinić Jeretov, V. Sušan, B. Vidas, I. Kršul, Lj. Brgić, M. M. Miloradić, D. Ivanišević, M. Balota, V. Nazor. Matka v čakavské poezii ztělesňuje odvahu, starostlivost, dobrotu, trpělivost, mateřství, je obětí, strážkyní krbu, trpítkou, rodičkou, živitelkou, nešťastnicí, nebo královnou, věčně čekající ženou. Výrazně archetypální je jak její vzhled - oděv černý jako noc, mrtvý pohled upřený do země, ruce zkřížené na prsou, tak její chování svědčící o těžkém životě - chodí jako stín, drobnými neslyšnými kroky, je smutná, osamělá, bloudící bez cíle. Nikdy neopustila svůj kraj, od dětství žila v nedostatku, ve stáří bez odpočinku a bez vyhlídky na zlepšení. V pohledu se zrcadlí fatalismus, vyrovnanost i lhostejnost člověka, který už protřpěl vše. Víra jí zůstává jako poslední zoufalá naděje v beznadějném životě.

Antun Barac vytvořil například démonizovanou postavu Primorky, oproti němu Balota, který je podle Črnji autorem nejhezčí postavy matky v chorvatské literatuře, upouští od klasického katolického mediteránského pojetí v sociální a psychologické rovině. V tradičním schematismu tvoří matka pevný bod čakavského poetického světa. Současně je pojem matky podvědomě ztotožňován s řečí, jazykem, slovem, což mu dodává abstraktnější podobu a posunuje strukturu k modernějším koncepcím.

Dalším motivem souvisejícím s antaiovským komplexem je ztvárnění živočichů a rostlin, ať již v konkrétní, nebo symbolické funkci. **Animismus a**

fytologismus jsou neodmyslitelnou částí ornamentiky čakavské poezie. Poezie mnohdy zachraňuje pro dialektální slovní zásobu názvy rostlin, např. v tvorbě Mate Šinkoviće. Časté je užití tohoto jazykového inventáře v rámci líčení krajiny u hradišćanských čakavských básníků (F. Sućice, Miloradiće, Jelka Gregoriće, A. Leopolda, Štefana Ginzela, S. Marholda, Jožefa Pajriće, Alfonse Kornfeinda, Franja Augustina Blazoviće, Ivana Jakšiće, Dometra Lemperga, Ivana Blaževiće, Gašpara Glavaniće, Ivana Pavičiće, Ivana Brezoviće, Demetra Linzera, Jožefa Radostiće.

Spolu s celkovým trendem mytizace čakavského „podnebí“ ve 20. století i čakavské bestiarium a arboretum přijímají prvky mytizace jako teoretického předpokladu poetické tvorby, což se markantně projevuje např. u Cettinea, jehož literárnost byla mnohdy mylně pochopena. Podle Jeličiće⁷⁸ nevytváří zejména nejdůležitější vztahy mezi přírodou a člověkem jako sociálním subjektem. Tím Jeličić upírá poezii základní poetickou identitu na úrovni výrazu, který podle něj ochuzuje vztahy a zamlžuje přímočarost poselství. Zajímavě projektuje bestiarium a arboretum ve své poetice Stjepan Pulišelić (po Miloradovićovi nejpłodnější čakavský básník 20. století), zejména ve sbírkách *Odića mojega krša* a *Moje beštije*.

Nejčastěji zobrazovanými zvířaty v čakavské poezii je patrně osel a koza, z rostlin pak oliva. Již samotným výběrem určitých názvů rostlin a živočichů autoři čakavské poezie vkládají do básní symboliku, která se však většinou omezuje jen na své základní významy. Jen někteří básníci vytvářejí složitější vztahy, jako třeba Ivanišević, Sirnik, nebo Šime Vučetić v básni *San o hobotnici*.

⁷⁸ Živko Jeličić: *Ostakljena poezija, Izbrana djela PSHK 150*, Zagreb, 1980, str. 113

5. Periodizace, typologie a vývoj poetiky novodobé čakavské poezie

Pro systematizaci novodobé čakavské poezie se nám nabízejí v zásadě dva přístupy. Jedním je periodizace na chronologickém základě, jak ji provedl Marin Franičević, druhým pak je roztržení podle typologie na základě blízkých poetických struktur, jak je vypracoval Milorad Stojević. Oba přístupy mají své nedostatky - u periodizace je obtížné nalézt nějaká klíčová data, která by znamenala zásadní přelom v tvorbě, typologie zase staví do stejných skupin vedle sebe básníky píšící ve zcela odlišných epochách, takže pochopitelně i díla typologicky blízká některým anachronickým poetikám jsou dnes, v naprosto změněném kontextu, přijímána odlišně, než když se podobná díla objevila třeba před půl stoletím. Jiné rozdělení je však těžko možné vzhledem k tomu, že čakavští autoři nevytvořili výrazné básnické generace, jejichž prostřednictvím by sami nějakým způsobem jasně programově deklarovali.

M. Franičević⁷⁹ dělí vývoj poetiky novodobé čakavské poezie na čtyři období:

- 1) Romantické období do roku 1927, do něhož spadá tvorba Nazora, Ujeviće, Dukiće a Kataliniće Jeretova.
- 2) Období mezi lety 1927 až 1941 nazývá „zemljaško razdoblje“, vymezené na jedné straně vydáním sbírky *Bodulske pisme* P. Ljubiće 1927 a sbírkou M. Franičeviće *Govorenje Mikule Trudnega* z roku 1941 na straně druhé. V tomto období tvoří P. Ljubić, D. Gervais, M. Balota, Z. Črnja, I. Bostjančić, Žic Klačić, M. Franičević a I. Čaće.
- 3) Období let 1941 až 1961 označuje za „artistické“ období, ukončené vydáním antologie *Nova čakavska lirika* roku 1961. Patří sem A. Cettineo, D. Ivanišević, Š. Vučetić, N. Bonifačić a Z. Jakšić. Jejich poetiky jsou značně rozdílné a těžko se mohou označit společným názvem, pojem artismu je tu jen velmi přibližný.
- 4) Poslední období od roku 1961 nazývá dobou nové generace čakavských autorů a blíže ho nespecifikuje, neboť tyto autoři stáli tehdy teprve na začátku své tvorby.

⁷⁹ Marin Franičević: Versifikacija čakavske dijalektalne poezije, *Dometi* 6/1970, str. 76-85.

Narozdíl od Franičeviče upustil Stojević⁸⁰ od chronologického principu a rozčlenil novodobou čakavskou poezii na čtyři typologické skupiny bez ohledu na to, v jakém období jednotliví autoři tvořili. Rozlišuje:

- 1) Poezii iniciálních poetik,
- 2) Poetiky romantického antaismu,
- 3) Poezii poetického uvědomění,
- 4) Poetiky radikální restrukturalizace.

Současně však při jejich bližší specifikaci poukazuje na vzájemné přesahy, kdy básníci zařazení do jedné poetiky či poetické tendence již předznamenávají poetiku další.

5.1 Poezie iniciálních poetik

Iniciální poetiky předjímalý všechny pozdější tendence, zejména romantického antaismu a poetického uvědomování, mezi nimiž se pohybovaly poetiky čakavské poezie až do 70. let. Tyto pozdější tendence se v nich však projevují zatím povětšinou nahodile a nedůsledně. Krom exotičnosti mizejícího nářečí je z nich na jedné straně patrné vědomí realizačních možností dialektu a na druhé omezení plynoucí z předmětově tematické roviny a anachronické výrazové struktury. Nejmarkantnějšími představiteli těchto poetik byli Vladimir Nazor, Tin Ujević (psali převážně jazykovým standardem) a z básníků píšících převážně dialektem Rikard Katalinić Jeretov a Mate Meršić Miloradić.

Vladimir Nazor vyniká předmětově tematickou i výrazovou pestrostí založenou na bohaté zkušenosti. Antaiovské odtržení u něj spočívá na abstraktním základě mýtu, na literárnosti a symbolice, která je nesena obdobně jako v řeckých tragédiích silným patosem. Nazorův patos a patetika je v souladu s obsahem a působí harmonicky i v básních blízkých lidové poezii. Podle Stojeviče je paradoxní, že mytické pojetí stojí na samém počátku vývoje čakavské poezie, neboť by bylo obvyklejší, aby se k mýtu uchýlil autor až po vyčerpání konkrétnějších a banálnějších přístupů. Takto došlo k obrácenému procesu, v němž postupovala poetika od mýtu k pejorativní konkretizaci. V sémantickém plánu Nazor dává přednost čisté literárnosti a univerzálnosti, čímž sám popírá své teoretické teze o čakavské formě a obsahu.

⁸⁰ viz Milorad Stojević: Čakavsko pjesništvo 20. stoljeća, Rijeka, 1987, str. 414

Tin Ujević problematizuje samu procesualnost vztahů, symbolika je pro něj výchozím bodem, ale ne východiskem. Dynamizuje také grafickou rovinu nejen na diachronním základě literárních sémantických podnětů, ale i na synchronním základě.

Rikard Katalinić Jeretov zakládá svůj výraz na lidové poezii a archetipech staré literatury. Oproti symbolice a tragického napětí Nazorova mýtu se Jeretov omezuje na prostou symboliku krajiny, předjímá kampanilistické pojetí a besprostřední vztah k domovu.

Mate Meršić Miloradić se vyznačuje obširnou narativností bez užití básnické redukce. Jeho poetika je podřízena velice různorodé ideové náplni - od náboženské, politické, sociální, po epigramy, básně pro děti, alegorie atd.

Z dalších autorů k iniciálním poetikám patří také Filo Sedenik, Tomo Bedenik, Pepi Radostić, Ivan Blažević, Dometro Lemperg, Martin Borenić, Ivan Jakšić, Petar Kuničić a v některých básních také Ante Katunar.

5.2 Poetiky romantického antaismu

Romantický antaismus v praxi uskutečňoval Nazorovu teorii o čakavském obsahu a formě, která se pro něj stala vlastním mýtem. Romantické vědomí spjatosti se zemí přitom nemá kořeny v podstatě poezie, ale v neurčitém transcendentním pocitu specifické odlišnosti, a vytváří tak antaiovský komplex. Ztotožnění s lokálním dialektálním jazykem se stalo nejen symbolem, ale přímo ideou.

Antaismus nastupuje v čakavské poezii vydáním sbírek P. Ljubiće a D. Gervaise (1927 a 1929). Tito autoři také reprezentují jeho dva základní směry. Na jedné straně to byl kampanilismus kladoucí důraz na vnějškovou deklarativnost antaiovské filozofie, na druhé straně pak stáli gervaisovci, kteří tuto filozofii nezakrývali vnějškovými znaky metaforiky a dávali přednost přímějšímu básnickému poselství.

Záhy se objevují snahy vyjádřit ideje romantického antaismu také osvěceniějšími poetickými prostředky, než jaké uplatňovali kampanilisté (ať už v pejorativním smyslu s vyčerpanými výrazovými prostředky, či v nepejorativním smyslu někteří originálnější), nebo gervaisovci. Ani pozdější

poezie poetického uvědomění neopustila filozofii antaismu, jenom se snažila kultivovat poetické prostředky jejího vyjádření.

Drago Gervais narozdíl od Nazora neukazuje svět jaký by měl být, ale vytváří iluzi, že je svět takový, jak ho Gervais zachycuje. Nachází v něm i komické a tragikomické prvky a pomocí groteskních drobností ho karikuje. Přestože se tato poezie snaží trochu překonat filozofii specifické odlišnosti na základě drobných konkrétních výseků, zůstává svět stále jen určitou fikcí, omezenou ve své dekorativní veselosti.

Ljubičův verš je kultivovanější, navazuje více na starší zkušenosti, neprosazuje do popředí tolik filozofii, spíše se omezuje na kampanilistické vidění světa s důrazem na přírodu (ve způsobu jejího zobrazení ho s trochou nadsázky Stipan Banović přirovnal k Vidrićovi).

Mate Balota (tj. Mijo Mirković) se více blíží Ljubičovu pojetí antaismu, třebaže ve své tvorbě uplatňuje obě tendence. Antaiovství dosahuje v Balotově pojetí imaginaci srovnatelnou s Nazorovým mýtem, ale neobsahuje ve své realizaci mytické sémantické předpoklady.

Skupina autorů spadajících do okruhu poetiky romantického antaismu je ve Stojevićově typologickém rozdělení nejpočetnější a zahrnuje 130 jmen.⁸¹

⁸¹ viz Milorad Stojević: Čakavsko pjesništvo 20. stoljeća, Rijeka, 1987, str. 424:

Milivoj Bakarčić, Mate Balota, Ivo Banko, Nada Barac, Stjepan Benzon, Josip Bilić, Jela Biondić-Mohorić, Augustin Blazović, Ivan Brdar, Ivan Brezović, Ljubo Brgić, Slava Brozović, Lucijano Brumnjak, Anka Carić, Jakov Carić, Jakov Cecinović, Zvane Ceran, Klara Cetina-Milinović, Ive Čaće, Anđelka Čičin Radin, Nikola Čulinović, Fran Deranja, Mladen Deranja, Pavao Despot, Ante Drndić Stipe, Ante Dukić, Pero Dulčić, Mate Dvorničić, Dobroslav Elezović, Božidar Finka, Vladimir Forenpoher, Ivan Francetić, Drago Gervais, Štefan Ginzler, Božo Glavičić, Slavko Govorčin, Ladislav Grakalić, Milko Grašičov, Jelka Gregorić, Stjepan Gulin, Robert Hajszan, Guido Hreljanović, Nada Ivanda, David Kabalin Vinodolski, Leonard Kalac, Dinko Š. Kalec, Tomislav Karlović Krša, Nera Karolina Barbarić, Josip Knapić, Vjekoslav Knežević, Zoran Kompanjet, Alfons Kornfeind, Lado Krajač, Jeronim Kraljev, Ivan Krizmanić, Franjo Kröpfil, Ivka Kršul, Fran Kućan, Rudolf Kučić, Šime Kulišić, Anton Leopold, Dometro Lizner, Pere Ljubić, Ivan Lončarić Papić, Nikola Lončarić Ružić, Vladimir Lončarić, Berto Lučić, Vilim Marčan, Slavko Marhold, Milan Marjanović, Antun Mavrica Filonov, Pjerin Medanić, Franjo Meršić, Mate Meštović, Gustica Mikuličić, Cvijetana Miletić, Tomislav Milohanić, Marijakristina Mirković, Milan Mohorović, Igor Mudrovčić, Vojko Mužina, Vinko Nikolić, Ante Nižetić, Jože Pajrić, Boris Palčić Caskin, Ante Parčina, Ljubo Pavešić, Ivan Pavičić, Vlado Pavlić, Vlado Pernić, Nada Peteh, Ewald Pichler, Ivica Pilat, Nikola Pinčić, Luka Pobor, Stjepan Pulišelić, Ernest Radetić, Bruno Roce, Lucija Rudan, Ante Sapunar, Marija Sindik-Kaliterna, Vlasta Sindik-Pobor, Ferdinand Sinković, Tone Smoljanec (:Ante Modrušan), Franjo Spinčić, Drago Sriće, Krešimir Stanišević, Mirjana Staraj-Aničić, Franjo Sučić, Kazimir Supičić, Ivica Sušić, Antun Šepić Tomin, Juraj Šepić, Mate Šinković, Vera Šojat-Sišul, Žarko Štiglić, Nano Švedrin (:Marijan Derenčin), Josip Tomin, Ružica Tralić-Divković, Marija Trinajstić, Zvonimir Turak, Zvonimir Turina Zvončić,

5.3 Poezie poetického uvědomění

Poezie poetického uvědomění učinila oproti svým předchůdcům posun ve dvou směrech - jednak začal být kladen větší důraz na výrazové prostředky, do té doby poněkud zanedbávané, jednak došlo k posunu v interpretaci filozofie romantického antaismu, která přeci jen ustoupila do pozadí zájmu. Tento proces probíhal postupně a byl patrný i ve vývoji poetik jednotlivých autorů. Hlavním přínosem této tendence je uvědomění si, že pro tvorbu jsou v čakavské poezii, stejně jako v každé jiné, závazná jen poetická kritéria a ne jiná.

Podobné tendence jsou v náznacích patrné už u Marina Franičevićé (*Govorenje Mikule Trudnega*). Podobným směrem se vydal i Šime Vučetić, který se při svém balancování mezi jednoduchostí lidové poezie a surrealistickou metaforikou odpoutal od romantického antaismu. Nejvýraznější postavou této poetiky je Drago Ivanišević, který byl prvním z čakavských básníků, kdo chápal dialektální výraz jako plnohodnotný a produktivní jazyk poezie. Prakticky jako jediný z čakavských básníků také psal čakavsky básně v próze.

Mezi autory této poetiky patří Ante Cettineo, Jure Franičević Pločar, Nikola Bonifačić Rožin, Mirko Slade Šilović, Mate Tudor, Stjepan Vladimir Letinić, Rudolf Ujčić, Miroslav Sinčić, Milan Rakovac, Ćiro Čulić, Đurđica Ivanišević, Sonja Krstanović, Krste Juras, Joško Božanić, Vlasta Šušanj, Duško Geić, Jovica Škaro, Arsen Dedić, Tomislav Zupan, Nikica Kolumbić, Valnea Dučić-Delbianco, Ljerka Car Matutinović.

5.4 Poetiky radikální restrukturalizace

Až do 70. let všechny předešlé poetiky hledaly určitý kompromis se staršími poetikami, od nichž se nedokázaly zcela oprostit. Teprve v 70. letech dochází k radikální změně, kdy dialekt přestává být chápán jako omezující prvek a naopak se začínají využívat všechny jeho možnosti. Už nepředstavuje předem pevně danou archaickou a anachronickou strukturu, naopak se stává předmětem experimentu. Autorovi poskytuje naprostou svobodu, která není svázána normami a konvencemi. Tato básníková absolutní svoboda na druhou stranu v některých extrémních příkladech představuje naprostou hermetičnost pro čtenáře.

V 70. letech začínají být poetické tendence čakavské poezie považovány za rovnocenné s tendencemi poezie psané štokavským standardem. Tentokrát ale nedochází ke sblížení v důsledku toho, že by poezie psaná standardem pro svoje obohacení sáhla po dialektálním výrazu (jak tomu bylo ve 30. letech), ale sama čakavská poezie se dostává na úroveň nejradikálnějších proudů poezie standardu.

Na počátku nového přístupu k čakavské poezii stojí Nikola Kraljić se sbírkou *Vrime*. Jeho básně přestávají popisovat události, příběhy, skutečnost, začínají se odvíjet pouze v rovině slov a myšlenek. Dále vynikají v této skupině T. P. Marović se svou poemou *Hembra* a sbírkou *Premještanja*, Ljubomir Stefanović se sbírkou *Pene ali kaštigi*, Ljubo Stipišić Delmata, Damir Širnik a Zlatan Jakšić. Ostatními autory poetiky radikální restrukturalizace pak jsou Ivo Malinić, Zdenka Višković, Josip Stanić, Jurica Čenar, Danijel Načinović, Dorotea Lipković, Andi Novosel, Herbert Gassner, Peter Tyran, Slavko Kalčić, Branko Orbanić, Zvonimir Mrkonjić, Ivan Rogić Nehajev, Drago Orlić a Nikica Petković.

6. Někteří vybraní autoři čakavské poezie 20. století

V této kapitole bych rád uvedl příklad několika autorů, kteří psali poezii také (tedy nejenom) v čakavském nářečí. Těžko je vybírat, kdo by měl reprezentovat tak rozsáhlou skupinu spisovatelů. Rozhodně nechci říci, že právě ti, které zmíním jsou důležitější než jiní. Reprezentativní výběr by musel zahrnovat mnohem větší skupinu autorů. Výběr v této kapitole je čistě subjektivní a založený také na omezujícím faktoru jazykovém, neboť každá lokalita má svůj specifický dialekt a čtenář rozumějící například čakavštině z oblasti střední Dalmácie už mnohem hůře rozumí třeba některému istrijskému dialektu.

6.1 Ante Cettineo (Split 17.5. 1898 - Split 9.8. 1956)

Básník, romanopisec a překladatel Ante Cettineo se narodil na samém sklonku minulého století ve Splitu, kde vychodil obecnou školu a gymnázium. Klasickou filologii a literaturu studoval v Praze a Bělehradě, kde absolvoval a složil profesorskou zkoušku. Působil jako středoškolský profesor, ale brzy se začal věnovat také literatuře. V roce 1923 vydal svou první sbírku básní *Zvijezdane staze*, následovaly dva romány - *Grebeni se rone* (1925) a *Meštar Ivan* (1933). Poté se věnoval básnické tvorbě. Postupně mu vyšly sbírky *Za suncem* (1932), *Zlatni ključ* (1934), *Laste nad uvalom* (1935). Posledním dílem vydaným za jeho života byla čakavsky psaná poema *Magarčičeve ekloge* (1954). Posmrtně byly vydány ještě *Epitafi i poeme* (1957) a sebrané spisy v cyklu *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, svazek 104 (1965).

Kromě původní Cettineovy tvorby měla velký význam jeho překladatelská činnost. Překládal především z portugalštiny, italštiny a španělštiny. Podílel se na překladu antologie „Suvremeni japanski pjesnici“, přeložil a sestavil antologii „Suvremeni brazilski pjesnici“. Mezi autory, které překládal, jsou jména jako Luigi Fiorentino, Lorca, Unamuno, Ribeiro Cout, Juan Ramon Jimenez, Jules Supervielle, Fernando Pessoa a mnoho dalších,

především latinskoamerických a portugalských básníků. Tato bohatá překladatelská praxe soudobé světové (románské) poezie měla pozitivní vliv na jeho vlastní poetickou tvorbu, která byla také překládána mimo jiné také do polštiny, češtiny, slovenštiny, bulharštiny, ruštiny, italštiny, němčiny, španělštiny a japonštiny. V českém překladu však vyšly v překladu Adolfa Veselého jenom dvě jeho (patrně původně štokavské) básně *Věčná lyrika* (1934) v antologii „Lyrická duše Jugoslávie“ a *Soumrak u moře* (1935) v antologii „Jadran v soudobé jihoslovanské lyrice“

Čakavským splitským nářečím napsal asi dvacet jednotlivých básní, ale pro čakavskou literaturu je nejvýznamnější jeho rozsáhlá poema *Magarčićeve ekloge*, která prakticky uzavírá jeho uměleckou i životní dráhu. Podle Stojevićova rozdělení patří Cettineo mezi básníky, kterým se podařilo odpoutat od kampanilistického nazírání světa a v rámci typologického třídění ho řadí mezi autory poetického uvědomění. Současně náleží k nejzřetelnějším představitelům animistických tendencí.

V *Magarčićových eklogách* je osel spojujícím článkem jednotlivých básní. Je pozorovatelem života svých pánů, z jeho perspektivy se nahlíží na život. Nezůstává však prvoplánově jen pouhým zvířetem, do značné míry je prostřednictvím jeho osudů a pocitů vyličen život chudých rolníků, řemeslníků, nádeníků. Osel představuje symbol nejen jako typické zvíře přímoří, ale i symbol zdejšího člověka, jeho bídy, chudoby, beznaděje. Proč právě osel vyjadřuje pocity i city člověka? Protože právě on byl často jediným společníkem jinak osamělých, uzavřených lidí - vdov, čekajících matek námořníků, stárnoucích rolníků. Pro tyto lidi se stal mnohdy jediným svědkem jejich trápení, jediným, kdo o něm mohl vydat svědectví. Mnohdy jsou právě lidé svou chudobou a společenským postavením ve stejně bezmocné a nesvéprávné roli jako jejich oslové. Osel je tu také spojujícím článkem mezi člověkem a přírodou, vyjadřuje naprostou závislost člověka na přírodě, vodě, počasí, vnímá svět kolem sebe - na stejnou úroveň jsou vedle sebe kladeny osudy člověka, zvířat či rostlin.

Ve svých eklogách vykreslil Cettineo pestrou fresku života starého Splitu, ve kterém ještě stále žije vzpomínka na starou zašlou slávu a staré

legandy, které propojují současnost s antickým kontextem (skutečnou historií i mytologií) a tím i s celým Středomořím. Staré časy a tradici však Cettineo neglorifikuje, spíše vyrovnaně a smířen se světem hledá nadčasové pravdy ve věčně se opakujícím kruhu života:

*Kad bog stari umre, i novi se rodi,
himera je samo lice prominila,
čovik slipac novin mrakon hodi,
a prošlost je uvik boja bila,
jer joj patnje krije šutnja arhitrava,
opraštanja, zaborava...*

Motiv moře je v Cettineově poezii slabší, než u většiny ostatních čakavských básníků z pobřeží. Dívá se na něj spíše z pozice člověka čekajícího na břehu, toužícího po dálkách a dobrodružství, ale zažívajícího jen druhotný dopad mořeplavby - čekání matky, smutek, pohřby námořníků.

*A kad stružu veslo od mornara,
kraj lanterne čeka mater stara,
da joj vali vrata oba sina -
bili galeb štrapa bile vlase,
pa se suzon slije čista pina,
dok i stara ne postane stina,
jedna više na usnan pučina
i svitla se lanterne ugase,
a na dnima zaboravon more
rđon stupi zube od ankore...*

*U crkvici, srid oltara,
di su štake hromnih i sidra mornara,
gore dva lumina:
jedan za spas malog cvrčka,
a drugi za dušu
utopjenog sina...*

Opakovaně je připomínána pomíjivost a nezadržitelnost času, který plyne a bere si svou daň, zanechává stopy na všem, je vrahem, ničitelem, krutým cynikem, který dopřeje splnění snů někdy až na samém konci života.

*trne sunce s krošnja maslinika,
pukla srca pada cvrčak s bora,
rđon slipi križ uvrj zvonika,
more nebu ponore otvara,
(škojka srce krvavo zatvara),
kaduja se svelon smiju žali,
veslo zapre u ruci ribara,
u letu su galebi sustali
a s galebin razbijeni vali ...*

*Sve je uvo:
gnjilo drvo i džeranije na crnom busenu,
bila ruža i glicinija na bridu kamena ...
piva Smrtni kantilenu
Krvnika Vrimena.*

Sociální moment je velmi silně přítomen a s opakovanou intenzitou se stále vrací během celé skladby, ať už jde o kontrast mezi bohatstvím a chudobou:

*škovacina, bidnog vlaja
uvik prazne lule,
za tokara ča dila trotule,
nikad nije bija ni mramor ni stina.*

*... A kad bude križ od drva,
izi ga mokrina,
rastoči zub crva,
pa levanat na žalo ga baci.
Tamo svak ga lizne, takne,
pa uzmakne*

...

nebo protest proti zbytečným a nesmyslným válkám:

*Buca i on neznani junak, ča nima ime,
jer ga gospodar »per le rime«,
kad je nakresan il žalostan
tuče i zove:
sad je Frane Josip, sad Vilin car,
sad » bez kunpliri bakalar, «*

*A kad sviju mladih bora grane
za u ratu nestale mladiće,
svaka zora onda mutna svane,
onda vali utope brodiće,
onda mrazi sve pokose cviče,
onda više proliće ne sviće ...*

Pocit beznaděje provází na každém kroku jak nejprostšího člověka, tak i básníka, který doma nemá nikdy na růžích ustláno:

*Škripi stina ...
opire se dlitu
kunpara Marina,
(ki ga zalud sve brusi i maže),
škripi stina i kroz škrkut kaže:
„Na ovome svitu ne nadaj, družo, čak ni samoj nadi:
osin smrti, žeđi, tamnice i gladi,
nima dobra ... nima novitadi ...“*

*odjekuju o zidove mraka:
„Za života bidnika pisnika
maćeha je domovina svaka -
a ni zemja pod zemjon ni laka“...*

Přes veškerou bolest a hořkost života je celková atmosféra vyrovnaná a k harmonii přispívá vědomí sounáležitosti s přírodou. Dění v lidském životě je konfrontováno s děním v přírodě, která není líčena jen pasivně a staticky.

Cettineova příroda je živá, dynamická, plná dějů, které jsou zdánlivě drobné a bezvýznamné, avšak ve vzájemné konfrontaci s děním v lidském světě se někdy ukazují malichernějšími a nicotnějšími právě ty lidské starosti a problémy, jimiž si lidstvo samo ztrpčuje život.

Cettineův svět není jednobarevný, střídají se v něm různé tóny barev, různé pocity. Na věci se dívá i z opačného úhlu pohledu. Smrt patří k životu a život ke smrti, k těžké úmorné dřině patří touha po svobodě a lásce, třebaže se za ni musí platit:

*a kad ga nađe gospodar,
prid kojim dršće vas Merjan,
on krvju plati skupi san
o jubavi i slobodi.*

*Život nije bez sna,
ali ni san nije bez života.*

6.2 Marin Franičević (18.5. 1911 - 17.7. 1990)

Básník, prozaik a kritik Marin Franičević se narodil ve Vrisniku na Hvaru, kde také vychodil obecnou školu. V letech 1921 až 1925 studoval na gymnáziu v Jelse (na Hvaru) a ve Splitu, 1929 absolvoval učitelskou školu v Šibeniku. Před druhou světovou válkou působil jako učitel v menších školách na různých místech Dalmácie a Přímoří (Biskupija u Kninu, Rogoznica u Opatie, Strožanec u Splitu). 1940 se zapsal na Vyšší pedagogickou školu v Záhřebu, ale už od roku 1941 se účastnil NOB. 1946 dokončil studium pedagogické školy a 1953 ukončil také studium literatury a jazyka na Filozofické fakultě v Záhřebu, kde získal 1957 doktorát. Po válce byl činný v mnoha kulturních a politických funkcích, vyvíjel vědeckou a publicistickou činnost, stal se redaktorem Lexikografického ústavu. V letech 1954-1958 působil jako profesor na Vyšší pedagogické škole v Záhřebu.

Mezi válkami psal sociální a meditativní lyriku, po roce 1945 převážně politicky angažovanou poezii s tematikou protifašistického boje a socialistické výstavby. V kritice byl nejprve zastánce socialistického realismu, později zdůrazňoval soulad mezi všemi složkami literárního díla. Od 70. let se věnoval převážně starší chorvatské poezii.

Byl velice plodným autorem, ale jeho hlavní přínos je vedle vědecké práce spatřován v poezii psané čakavským nářečím, proto tu uvedu pouze jeho práce psané čakavsky. 1939 vydal společně s Pere Ljubičem sbírku čakavské poezie *Na pojih i putih*, která obsahovala 16 jeho básní ve dvou cyklech rozšířených a 1945 samostatně vydaných pod názvem *Govorenje Mikule Trudnega*. Následovala sbírka čakavských básní *Blišćavci* (1954) a čakavská poema *Sridadneva* (1955), kterou vydal znovu doplněnou o *Svanuća* a *Smarknuća* pod názvem *I tako sunca* (1959), což je jeho nejcharakterističtější a nejartističtější čakavská sbírka. *Vitar u korenu* (1963) obsahuje výbor z jeho čakavských básní, další čakavský výbor pak vyšel pod názvem *Sve Masline* (1971). Některé čakavské básně jsou zařazeny také do sebraných spisů PSHK, svazek 133 z roku 1975. Problematice staré čakavské literatury se po teoretické stránce věnoval ve své knize *Čakavski pjesnici renesanse* (1969).

Ve Franičevićově tvorbě jsou patrné dva proudy. Jeden je výrazně angažovaný, orientovaný sociálně až socialisticky, druhý je laděn daleko intimněji, emotivněji, váže se na dětství a rodiště, přírodu. V zásadě angažovaný proud převládá, možná o to intenzivněji prožíval Franičević svoje

úniky do světa, který zachycoval nejčastěji právě svojí rodnou čakavštinou. Ta stála ostatně už u začátků jeho tvorby. První básně psal právě pod autentickým vlivem živého dialektu svého rodného Vrisniku. Na Hvaru se také v mládí setkal s o jedenáct let starším čakavským básníkem Pere Ljubičem, který na něj velmi silně zapůsobil a s ním také publikoval své první básně ve společné sbírce, ale Ljubičovu kampanilistickou poetiku sám záhy překonal. Stojevič řadí Franičeviče mezi básníky poetického uvědomění, kteří se zcela zbavili kampanilistického nazírání světa. Nemalou roli pro jeho uměleckou inspiraci hrálo také zaujetí pro starou chorvatskou literaturu, zejména renesanční a čakavskou. Franičevič jí věnoval řadu studií, v nichž analyzoval jak vnitřní strukturu verše a poetiky, tak i různé domácí i zahraniční vlivy, na nichž byla budována. Vědomí tradice bylo tedy u Franičeviče velmi silné. Odborná literárněvědná činnost přispěla i k jeho značnému renomé jako teoretika čakavštiny. Některé jeho programové teze týkající se dialektální poezie byly až příliš strohé a omezující v umělecké svobodě, dokonce sám se jich příliš nedržel ve své čakavské tvorbě, která vykazuje notnou dávku artismu. Odraz tradice staré čakavské literatury můžeme najít v řadě básní, například:

Teatar farski

...

*Skupščine puka.**Pisnici po skalinadah i cvitnjocih,**slike najbojih meštor mletaških,**Tvardaji i turni.**Odzvanjodu miri**Robinjon Hanibala slavneg leutaša**oli riči domaçon**Benetović Martina puškog**začinjavca,**a teatar farski**nad svima i u njemu lipe beside**u jaziku dragen, harvasken.**Drame, skazanja, versi, fantazije**i igre pastirske,**šinjorije mletaške i gospari farski,**ma uvik**riči starinske,**harvaske,**slovinske.*

...

Skonsi u ričima

...

*Rad Marula versih svi su se**zgrozili,**ki su na harvatsken od Judite štili,**začinjavce farske, kako god ni njega,**nisu razumili, niti zarad čega**jezikon čobanskin slažedu te pisme,**gospodar Tvardajski sasvin ih je**isme.*

...

Franičevićovu tvorbu je možno rozdělit do několika fází, ale těžko v nich můžeme oddělit čakavskou a štokavskou tvorbu, neboť se vzájemně prolínaly, či spíše doplňovaly. V první předválečné fázi jsou jeho čakavské básně vyzrálější a niternější. Teprve později v poválečné době dosáhl obdobné hloubky a kvality i u veršů štokavských. Básně z cyklu *Na pojih i putih* vypovídají především o tematice vystěhovalectví, odchodech za prací do daleké ciziny, těžkém loučení s matkou, stesku po domově a ještě těžším návratu, který se většinou ani neuskuteční.

Mat sinu ča gre put Amerik...

*Sinko, hod z bogon,
bila ti srića
i blagoslovljeno ti mliko koje si siso.
Bud mi dobar u daleken svitu,
imoj pomnju od života,
i vrat mi se doma srićan i kumentenat.*

*Sine, ja san t karvavin žujima odgojila
i kolike noći nad tobom učinila
sto putih i gladna i žedna
u nevoji i suzami.*

...

Svako primaliće zapušu maštrali...

...

*Tako svakega aprila,
zapušu maštrali,
a mi prohodimo tužni,
daleko od škoja
i mislimo obo vami tamo
ča cili život prohodite po tih škrapoh
u trudu i potu.*

U trudu projdu zime i lita...

Ne čudidu se ničen.

*Kad ostanu sami, tuga ih sapinje
i kako daje od mora odmiču
sve se višje u njima uspinje*

*Rajzajdu se po kampima
na teške pijunske rabote,
na rukami nabubridu žuji
i mišci skaču kako balote.*

...

*U trudu projdu zime i lita,
njihovi listi su sve rilki i kraći.
A s mladošću umru i sni o vraćanju,
o škojima i mistima, o sestran i braći.*

Životi prohodu, a škoji ostaju

*Životi prohodu, a škoji ostaju,
stari svit umire, novi se rajaju
jedni o drugima sve to manje znaju,
svak tarpi i stenje u svojem kraju.*

...

*Rilki dojdou stari i zgarbjeni kruto
i kad na škoj stanu čudidu se svemu,
jer ne najdu misto svojega ditinstva,
pokopaju misal počinut u njemu.*

Životi prohodu, a škoji ostaju,

*ali riči obo nami
vračodu non čišći pogled,*

*velu snagu i ufonje
baren dicit da je boje.*

Třetí fáze jeho tvorby spadá do let 1949 - 1959, kdy vydává mimo jiné i dvě čakavské sbírky - *Blišćavci* a výrazně artistickou i jazykově bohatou sbírku *I tako sunca*, která je tematicky jakýmsi fantaskním obrazem patriarchálního venkova s jeho moudrostí a humorem.

Rasvanuća

...

Razmakne se za hip jutro,

- spuga će pot i kar popit,

ča je bilo već neće bit, -

skute i šćute dotakne dan,

ražveji se san

u lati i kotari,

na učelku i na gomili,

pok izbili,

iznad varsih, krivin od stin,

žužnji i žvato

niz korito kako jato.

- Nit je bilo nit će bit

a svima će se učinit...

Kad je gnizdo u gustirni, - tići su mirni,

kad je gnizdo u beriti - tići su siti. -

...

Čtvrtá fáze Franičevićovy tvorby, převážně štokavská, je spojena s metonymickými a symbolickými básněmi. Básně tohoto období často antropomorfizují přírodu, tematizuje nejen živou a neživou přírodu (např. básně *Mazge, Zmije, Ptice, Lavanda, Naranća, Jabuka, Jugo, Otoci*), ale i obyčejné předměty (hůl, plot, ulici, cestu), procesy, jimž jsou vystaveny (stárnutí, plesnivění, trouchnivění) a vlastnosti (lhostejnost, nenasytnost, prohnilost) s těmito předměty spojené. Sama vlastnost či proces se dostává do popředí i do titulu básně (*Ravnodušnost stvari, Plijesan, Starenje cesta*) a je důležitější, než předmět ke kterému se vztahuje, neboť je obecnější, či zobecnitelnější na řadu předmětů. Tento proces či vlastnost dostává svůj vlastní život, je zpředmětněn, personifikován. V této fázi už není přílišný rozdíl mezi Franičevićovými čakavskými a štokavskými básněmi, jejich charakter se sblíží a uměleckost převládá nad angažovaností.

6.3 Drago Ivanišević (10.2.1907 - 1.7.1981)

Básník, dramatik, divadelní kritik a překladatel Drago Ivanišević se narodil v Terstu, kde začal navštěvovat italskou základní školu, ale v důsledku událostí první světové války se rodina přestěhovala a on přestoupil na německou školu v Zenici, pak studoval na námořním gymnáziu v Terstu a Sušaku, v letech 1919 až 1926 studoval na klasickém gymnáziu ve Splitu a ve Splitu také odmaturoval na reálném gymnáziu. 1926 až 1930 studoval francouzštinu, komparativní literaturu a jihoslovanskou literaturu na Filozofické fakultě v Bělehradě. Během vysokoškolských studií často cestoval, studoval filologii a umění v Paříži, Římě, Florencii, Benátkách a Padově, kde získal 1932 doktorát. Od roku 1939 byl dramaturgem Chorvatského národního divadla a působil jako ředitel Herecké školy, na jejímž založení se podílel. 1950 se stal docentem a 1956 profesorem na Divadelní akademii v Záhřebu, byl redaktorem časopisu *Teatar*. Po roce 1970 se věnoval výtvarné činnosti a také vystavoval své obrazy.

Ivaniševićova poezie se vymyká domácí tradici, což bylo nepochybně ovlivněno i tím, že překládal francouzskou, italskou, španělskou a ruskou poezii. Ve vlastní tvorbě uplatňoval postupy francouzského surrealismu a italského hermetismu, jeho přístup byl výrazně intelektuální. Měl smysl pro tvarový a jazykový experiment, tematickou a motivickou různorodost i satirický tón.

Své čakavské básně psal v dialektu Istriie. V jeho tvorbě sice převládá poezie psaná standardem, ale to neznamená, že by snad čakavská část jeho tvorby byla méně významná. U Ivaniševiče jak poezie psaná standardem, tak poezie v dialektu tvoří jeden celek, který je nutno společně posuzovat. Ivanišević uplatňuje v podstatě trojí přístup k jazyku - racionální, když využívá jazyk standardu, iracionální, když tento jazyk destruuje a emocionální, když se uchyluje k dialektu. Čakavština je u něj nejčastěji svázána s dětstvím, se zářivými obrazy, které vystávají před člověkem v okamžiku mystického hledání vlastních kořenů, jehož potřeba je vyvolána pocitem, že ze světa, jak ho vidíme, zmizely autentické věci i krajiny a nechaly po sobě jen prázdnotu.

Ivaniševiče těžko můžeme zařadit do jednoho uměleckého směru či hnutí. Na počátku své tvorby se přiblížil surrealismu, spíše z estetického než etického pohledu, ale už od poloviny třicátých let se této poetice začíná vzdalovat. Těžko se dá říci, že by byl surrealistou, hermetistou, nebo expresionistou. Přestože napsal některé surrealistické básně, rýsuje se jeho

surrealistický obraz na hermetistickém pozadí. I když ale nebyl surrealistou, zůstával v něm surrealismus latentně stále přítomen a vytvářel napětí mezi slovem a věcí, mezi tvořením a bořením. V padesátých letech je zvlášť markantní skepse k ideologickým koncepcím jednotlivých uměleckých hnutí a ta vedla Ivaniševiče k ještě většímu individualismu a tedy i k originalitě. Oproti uzavřenosti jeho tvorby v padesátých letech šedesátá léta do ní přinášejí větší otevřenost.

Ivaniševičova převážně poetická tvorba byla poměrně bohatá. Z čakavsky psané poezie je nejznámější sbírka *Jubav* (1960). První básnickou sbírku vydal 1940 pod názvem *Zemlja pod nogama*, následovala sbírka básní pro děti *Kotarica stihova* (1951), dalšími sbírkami poezie pak byly *Dnevnik* (1957), *Mali libar* (1959), *Srž* (1961), *Poezija* (1964), *Igra bogova ili pustinja ljubavi* (1967), *Glasine* (1969), *Vrelo, vrelo bez prestanka* (1970), *Da sam ptica* (1970), *Od blata jabuka* (1971), *Mali, ne maline* (1973), *Historija* (1974), *Ljubav* (1977), *Čovjek* (1978), *Mnogi ja* (1979). Kromě poezie napsal také divadelní hry *Ljubav u koroti* (1955), *Turica* (1956), sbírku próz *Karte na stolu* (1959) a knihu esejí *Split* (1966). V roce 1981 byly vydány jeho sebrané spisy v edici *Pet stoljeća hrvatske književnosti sv. 125*. Česky vyšly dvě jeho básně *Země* a *Daleká ruka* 1986 ve výboru z překladů O. F. Bablera *Lyrické konfrontace*.

V čakavské sbírce *Jubav* je jedním z hlavních motivů láska ve všech svých podobách - láska spalující, bolestná a opojná,

Jubav

Ka da san sunce stavila u nidra,

tako me peče, tako me žiga

jubav moja.

Boli me, boli,

ka da su me izboli

svin dračan ovega svita.

I gren po julican,

po dvoriman obavita

u joblak pun tišine,

ma ponosija o' granja

u proliće.

láska žárlivá, majetnická:

Jubomora

...

*Zadavi bi te, pa da se poslin cilog vika pečen na žeravi bidnod jida.
Pokosi bi svaki tvoj smij i plaka bi za njen, jerbo san mek ka najmekji
kruv, ka krilo san mek o' goluba. I gren po svitu lud, s ranon ča je vriđa
svaki pogled, svaka veselija rič.*

*Voli bi isprin tebe umrit, potonut u greb, samo da se ti na svakon
koraku, ka sa zidiman u gradu, sritneš s mojon uspomenon.*

...

„pravá“ láska, která přechází od prvotního okouzlení a nadšení k všednímu stereotypu:

Prava jubav

...

Njegov je glas zanimi, ma se njegov jauk ču u svakon vitru.

Bacila je u more jedno i drugo juvo samo da ga ne čuje.

Zaludu. Vitri su jon dragali jusne.

Bižala je. Sakrivala se. On je uvik bi do nje.

Ka' se izmorila o' bižanja, stala je i zagrlila njegov struk.

Odondo je njegov struk postaja sve manji, sve manji.

*Poslin godinu dan spoznala je u njemu čovika, obišnog čovika, ča, ka i svi
judi, jema stinu na srcu, obišne žalosne joči pod čelon, a liti nestaje u ladu
najmanjeg kampanila.*

...

To je donapokon jednega dana i ona uvidila, sasvin.

*I odonda je uz svoju stinu na srcu ositila i njegovu. Stopro je ondar ositila
da je žena.*

*Judi su je gledali brez čuđenja, ka pravu ženu, ka ništo ča se toliko vidi da
se skoro i ne vidi.*

láska mladé vdovy jdoucí až za hrob:

Mlada udovica

Osušile se jon se joči, ma plač jon klija iz svakog dila tila.

Ka' leže, noću, čuje njegov disaj u disanju diteta do sebe.

Nepomična, razgovara u sebi š njin do zore.

Bili mrtac s bilog zida š njon, nauznak.

...

Tako od zore čeka da jon korut noći sakrije korut dana.

I ne pogleda dite.

Zaraj diteta, samo zaraj diteta živi, ma ga i ne pogleda.

Ka' bi ga pogledala, zajaukala bi tako, da bi zemja zadržala.

...

ale také láska nenaplněná, toužebně očekávaná a přesto nepřicházející:

Stara gospojica

*(Starin gospojican moje mladosti,
koje su jemale ruke i lišće ka o' misečine,
tužnije i lipje o' misečine, ča mi je uvik išlo
na nerve)*

...

U sini san cili život šapljal pismu,

pismu, ka ružarij, na malon pianinu,

i čekala dan da je pivan tebi

u sini moje male komore sa cilon

taštjeron u tvojin očiman.

...

Ipak, pridnoć, ka' se skupin ispo' ladanog lancuna,

drščuć, ka da me iza kantuna

kuće zove tvoj glas, tvoj glas, ka o' leda

išćeš od mene meda

i pismu na malon, sputnon pianinu ...

Kromě básní o lásce obsahuje sbírka *Jubav* i celou řadu dalších básní různorodého charakteru. Výrazné jsou básně v próze, většinou poměrně obsáhlé, jiné koncentrované téměř do podoby aforismu:

Lokva

Cilo je nebo u njoj. Cilo nebo. A koliko smrada i gada ispo' te modrine.

V některých se odráží vzpomínky na dětství, s nadhledem a časovým odstupem komentovaný naivní, ale čistý dětský pohled na svět, nostalgická vzpomínka na mnohem užší sepětí dřívějších generací s přírodou.

Moj did

*Moj se did sa zvizdan družija,
sa suncen i sa misecon,
moj se did družija s tovaron,
i sa zmijon i s kozon se družija,
moj se did s kišon družija,
sa svakin vitron, s mrazon i sa zviriman.
Jerbo se moj did o' ditinstva,
o' ditinstva vas zemji naminija.*

...

Životní míza, prostupuje vším, co nás obklopuje, naplňuje radostí, silou a touhou stejně tak chudý život rolníků, nekonečné putování námořníků i beznadějně hledání básníků:

Teče sok života

*Teče sok života,
teče kroz nebo i granje,
kroz stine, kroz more teče,
kroz pot o' čela i gnjate.*

*Bratinstvo čobani i mornari
činidu zvizde u noći.*

Težaci I

*Uvik nikon kokoš piva,
uvik nikon pas zavija,
uvik krvav misec svitli,
uvik plače udovica.*

*Uvik ladno, posno jilo,
uvik čavli u križiman,
uvik suša u pojiman,
uvik krupa za jematvu,
ma se uvik smiju dica.*

Ludi mornar

...

*U pogledu njegoven sudbina je pisnika..
Jerbo čovik ti nikad na kruv ne misli.
On išće mir i nikad ga neće nać.
Gladan i žedan duge ure zna
zagledat se u niku malu travu u konalu o' kalete.*

Ljudevit Osterman Lude se narodil v Senji, kde absolvoval základní školu a gymnázium. V Záhřebu studoval práva, ale v roce 1971 byl z politických důvodů vyloučen a tak studium dokončil v Sarajevu. Jeho sbírka čakavské poezie pod názvem „*Sve imaš kad nimaš*“ vyšla až v roce 1996, o to větší pozornost však upoutala. Do té doby nebyly verše tohoto básníka zařazeny v žádné významnější antologii a vyvolaly proto vzhledem ke své umělecké úrovni velké překvapení. Ljudevit Osterman Lude se svébytným charakterem poezie dokonce jakoby vymyká dosavadnímu způsobu, jakým se přistupovalo k hodnocení čakavských autorů. Kritici se shodují na tom, že v žádném případě nepatří jeho tvorba ke kampanilistickému pohledu na svět. Z hlediska Stojevičovy typologie by možná stála na pomezí mezi romantickým antaismem a poetickým uvědomováním. I tady je ale těžké zařadit ho přesně do určité skupiny. Ljudevit Osterman Lude pohlíží na věci kolem sebe takřka impresionistickým způsobem zachycení okamžiku, postrádá sice určité artistické prvky, jeho výraz je strohý, ale každé slovo má své místo a je naplněno hlubokým prožitkem. Nedjeljko Fabrio poznamenal, že je tato poetika o poznání filozofičtější, než u čakavských básníků věkově příslušejících ke stejné generaci a tím možná bližší například tvorbě Ante Cettinea.

Přestože není Ostermanův přístup kampanilistický, úzké spojení se zemí a jeho rodným krajem tu je patrné, nezastavuje se ale u povrchního pohledu z vrcholu zvonice. Ve svém básnickém rozletu sestupuje do hloubek moře a vzápětí se identifikuje s nebem, sluncem a letícími oblaky:

<i>Na dnu</i>	<i>Vencu od školjki</i>
<i>Doli</i>	<i>I belon pesku</i>
<i>Mir caruje</i>	<i>Ča čuva razbitu barku</i>
<i>Doli</i>	<i>Da san nebo</i>
<i>Nima vali</i>	<i>Da san nebo</i>
<i>Ne srebrene pine</i>	<i>Oblake bi napravil</i>
<i>Doli</i>	<i>Modre</i>
<i>Peljedu kamene škale</i>	<i>Žute</i>
<i>Doli</i>	<i>Od zlata zlatnije</i>
<i>Rastedu koralji</i>	<i>U proliće bin ih obukal</i>
<i>I trave</i>	<i>Otprl bin im jedra</i>
<i>Ča brez besed pivadu</i>	<i>Da se ljuljadu</i>

Na dahu najlipšeg vetra

...

Ostermanově rodnému Senji je přímo věnována jen jedna báseň v uvedené sbírce („*Senju*“). Častěji je možno jeho vztah k rodišti vyčíst nepřímo z narážek na jednotlivé senjské lokality, ale ještě častěji z výstižného zachycení prostředí, přírodních i životních podmínek, což působí zobecňujícím dojmem:

Moj kraj*Kamen do kamena**Turčin do pelina**I mendula ka**Kamen do kamena**Kapić mora**I barka ka**Kamen do kamena**Trunčić neba**I suza ka****Kako živit****Kako živit**U von kamenju**Na voj zemlji**U voj buri**Lipo**Treba bit**Zemlja**I bura*

Kámen se patrně nečastěji vyskytuje v jeho básních, je symbolem kraje, koncentruje se do něj veškerá tíha a tvrdost života, se kterou koresponduje i formální strohost veršů. Básník jde tak daleko, že se sám identifikuje s kamenem.

Ja*Ja san kamen**Baćen od nikud**Zaprašćen prašinon**Opran kišon**Otran buron*

...

Kad buden umrl*Kad buden umrl**Dajte me**Na no kamenje moje**Na nu**Terasu moju**Da gledan more*

...

Kámen nezůstává jen neživým předmětem, žije svým životem, má mnoho podob a názvů, je součástí společenství, kde v symbióze spolu existují věci živé i neživé, všechny stejně důležité. Se smyslem pro detail autor pozoruje dění kolem sebe a stává se přitom jeho součástí.

Kamenjar*Kamenje je rascvetalo**Špičasto oštro**U rožice se pretvorilo**Čudo isplelo**Škrape, gromače**Ravne ploče**Fortice**Tunele i špice***Paučina***Paučina zamahala**Niti zrak prepliću**Roson se kiti od bisera**Niti se buron raspliću**Pa ponovo zablješćala**Čekajuć nesriću*

Výrazným motivem přítomným v této sbírce je čas, koloběh života, střídání ročních období i jednotlivých fází dne. Svědčí o tom již samotné názvy některých básní (*Proliće, U meni proliće, Leto, Finjava leto, Jesen u kamari, Smrt jeseni, Zima, Svitanje, Jutro, Popodne, Nočas, Letnja noć*). Dny nepozorovaně ubíhají, ale čas zanechává stopy na všem.

Vrime

...

*Dani se šuljadu**Brodi brez jarbol**Rasparani jedri**Kosturi oglojani**Neverin brez daha*

...

S plynoucím časem souvisí i kontrast života a smrti. Tak se přímo jmenují dvě básně. Smrt je tu však pojímána nejen jako smrt člověka, ale také jako smrt rostlin, zvířat, i v tak neobvyklých spojeních, jako je „smrt podzimu“, smrt jako začátek i konec všeho.

Život*Život je u smrti krana**Ovdi**Život je**Samotna beseda**U meni***Cvet***Cvet je Smih diteta**On je**Prsten u ljubavi**Puket u ženidbi*

*Venac u smrti**Cvet**Početak i kraj**Svega****Smrt****Brez**Potribe**Umire**Pokidan ružmarin**Busen trave**Zgnjavljen**List lipe**Iskidan**Blisak je ognja**Sunca**Danas ukraden*

Ostermanovi velmi záleželo i na jazyce, pečlivě volil slova a slovní tvary odpovídající čakavskému nářečí rodného Senje, jejich správnost konzultoval i s lingvistou M. Mogušem. Ten konstatoval, že přesně odpovídají senjskému nářečí, ale autorův jazyk není jen pouhou nápodobou užívaného nářečí, nýbrž svébytným poetickým jazykem vytvořeným v rámci tohoto nářečí. Vztah k čakavštině a k jazyku Osterman vyjádřil přímo ve svých básních.

Ča*Uvik se pitan**I mislin**Ča je to ča**Zač ča**Ono tvrdo ča**Je to kamenje**Il ne prilipe škrape*

...

*Ne moren reć**Zač je to ča**Al no je tako lipo**Moje pravo**Dalo mi je život**Dat će mi umrit.****Besede****Besede su**Kaj grana**Ča maše**Livo desno**One dršćedu**U večer**I u jutro**Besede su**Jarboli broda**Ča ga ljuljadu vali*

Nejvýstižněji charakterizuje Ostermanovu tvorbu již úvodní báseň sbírky

Ljubav

Ljubav je

Kaj mendule cvet

Kaj leptira let

Ljubav je

San bora, smilja

Bura kad baviža

Ljubav je

Kad more šaplje

Ljubav su tice i gromače

Ljubav je

Kad duša poleti

Kad te ni

Ljubav je

Kad nimaš

A sve imaš

i autorovo moto:

Vo su besede u meni, nog kamenja,

mora, bure i žukljine pelina.

Iskal san čovika.

Závěr:

Čakavská dialektální poezie, navzdory chmurným předpovědím o mrtvě narozeném dítěti, plně prokázala v průběhu 20. století svou životaschopnost. Paradoxně došlo k situaci, kdy počet autorů píšících čakavským dialektem závratně stoupá za situace, kdy čakavské nářečí neodvratně mizí. Pochopitelně řada autorů těchto veršů nemůže být pokládána za básníky v pravém slova smyslu, mnohdy se jedná spíše o amatérské veršotepce, ovšem aby se mohla objevit velká literární osobnost, je vždy potřeba širší základna. Tu dnes čakavská dialektální poezie nepochybně má, alespoň mezi autory. Jinou otázkou pak je, kdo bude tuto poezii číst. V současnosti je mezi čtenářskou obcí již tak malý zájem o poezii natož jedná-li se o poezii psanou lokálním dialektem, kterým už téměř nikdo nemluví a málo kdo mu dobře rozumí. Přesto je tu jedna oblast, kde má čakavská poezie velice dobré uplatnění dokonce mezi nejmladší generací. Tímto novodobým útočištěm poezie se stala populární hudba. V populární hudbě dnes zní čakavština po celém chorvatském pobřeží, dokonce i tam, kde se už dávno mluví štokavsky. I moderní člověk pociťuje v současném globalizovaném světě potřebu po návratu k nějakým kořenům, k něčemu, co by mu bylo niterně blízké, s čím by se mohl identifikovat. A tady se překvapivě znovu otevírá prostor pro dialekt a pro čakavštinu.

Současná čakavská poezie také našla cestu k moderním básnickým trendům, ve kterých může korespondovat s poezií psanou standardem. V době, kdy k básnickým postupům patří například destrukce jazykové formy, kdy smysl básně závisí více na vlastních asociacích recipienta než na poselství, které do ní vložil autor, kdy se báseň snaží působit na čtenáře někdy jen svou zvukovou, nebo grafickou podobou, v takové době přestává být faktor dialektu omezující a autorovi se nabízí stejné široké pole možností, jako kdyby psal standardem, nebo dokonce světovým jazykem.

Před čakavskou dialektální poezií se tedy otevírají obě cesty - jak tradiční nostalgická vzpomínka, která může navazovat na bohatou tradici, tak široké pole působnosti v nových experimentálních básnických postupech.

Seznam odborné literatury:⁸²

BARAC Antun: Dijalekt u književnosti, Zagreb, 1934.

BARIĆ Eugenija a kol.: Hrvatska gramatika, Zagreb 1995.

BEZIĆ-BOŽANIĆ Nevenka: Bibliografija Čakavske riči (U povodu dvadeset pet godina izlaženja), Čakavska rič XXV 1-2, Split, 1997.

BOŽANIĆ Joško: Pedeset brojeva Čakavske riči, Čakavska rič XXV 1-2, Split, 1997.

BREŠIĆ Vinko: Časopisi Milana Marjanovića., Zagreb, 1990.

BROZOVIĆ Dalibor: Dijalekatska slika hrvatskosrpskoga jezičnog prostora, Zadar 1970.

BULIMBAŠIĆ-BOTTERI Mila: Pregled bračkoga čakavskog pjesništva 20. stoljeća, Čakavska rič br.24, Split 1996.

CAMBI Nenad: Poslije Čakavskoga sabora Književni krug, Mogućnosti XLIV 7-9, Split, 1997.

ČRNJA Zvane: Čakavština pred vratima književnosti, Dometi 1969/1, Rijeka.

ČRNJA Zvane: Na poligonu, Opatija, 1988.

DAMJANOVIĆ Stjepan: Hrvatsko književno srednjovjekovlje, Zagreb, 1994.

⁸² Některé bibliografické údaje uvedené v poznámkách pod čarou nejsou zahrnuty do tohoto seznamu, například v případě, kdy vícekrát publikované texty byly použity z později vydané souborné publikace, která se v seznamu nachází. Uvedení odkazu na původní vydání je v takovém případě považováno za vhodné pro zařazení do dobových souvislostí. Dále jsou v poznámkách pod čarou uvedeny bibliografické údaje několika publikací podrobněji zpracovávajících danou tematiku, ale protože z nich nebylo v této práci čerpáno (např. z důvodů obtížné dostupnosti), nejsou zařazeny do seznamu použité literatury.

DULČIĆ Jure a Pere, Rječnik bruškoga govora, Hrvatski dialektološki zbornik
7-2/1985

FINKA Božidar: Čakavsko narječje, Čakavska rič, sv. 1, Split 1971.

FINKA Božidar: Suvremeno čakavsko pjesništvo zadarskoga kruga, Zadar
1992.

FRANGEŠ Ivo: Položaj dijalekata u hrvatskoj književnosti, Dometi 1970/9,
Rijeka.

FRANGEŠ Ivo: Povijest hrvatske književnosti, Zagreb.

FRANIČEVIĆ Marin: Čakavski pjesnici renesanse, Zagreb 1969.

FRANIČEVIĆ Marin: Pjesme, eseji i rasprave, PSHK sv.133, Zagreb 1976.

FRANIČEVIĆ Marin: Čakavska poezija kao književni i dijalektalno književni
izraz, Dometi 1970/9, Rijeka.

GEIĆ Duško: Rječnik trogirskog čakavskog govora, Trogir 1994.

HRASTE Mate: Bibliografija radova iz dijalektologije, antroponimije,
toponimije i hidronimije na području hrvatskoga ili srpskoga jezika,
Hrvatski dijalektološki zbornik, knjiga 1, Zagreb 1956.

JELENOVIĆ Ive: Mogućnosti književnoga dijalekatskog stvaranja, Hrvatski
dijalektološki zbornik, knjiga 5, Zagreb 1981.

JELENOVIĆ Ive: Nova čakavska lirika, Zagreb 1961.

JELIČIĆ Živko: Ostakljena poezija, Izbrana djela PSHK 150, Zagreb, 1980

JEŽIĆ Slavko: Hrvatska književnost, Zagreb 1944.

JONKE Ljudevit a FINKA Božidar: Dijalekatski fenomen (na primjeru čakavskog narječja), Hrvatski dijalektološki zbornik, knjiga 5, Zagreb 1981.

KATUŠIĆ Ivan: Granice čakavske lirike, Dometi 3-4/1972.

KVAPIL Miroslav a kol.: Slovník spisovatelů Jugoslávie, Praha 1979.

LISAC Josip: Hrvatski dijalekti i jezična povijest, Zagreb 1996.

LUKEŽIĆ Iva: Čakavski ikavsko-ekavski dijalekt, Rijeka 1990.

MARINKOVIĆ Ranko: Čakavština u službi umjetnosti, Dometi 11/1970

MAROEVIĆ Tonko: Kritičarev izbor, Republika 10/1982.

MENAC-MIHALIĆ Mira: Glagolski oblici u čakavskom narječju i u hrvatskom književnom jeziku, Filologija 17, Zagreb 1989.

MIMICA Ivan: Djelovanje čakavskog sabora i osnivanje Književnog kruga Split, Mogućnosti XLIV 7-9, Split, 1997.

MOGUŠ Milan: Čakavsko narječje - Fonologija, Zagreb 1977.

MRKONIĆ Zvonimir: „Višeglasni Ivanišević“, Izvanredno stanje, Zagreb 1991.

NAZOR Vladimir: Dopis urednicima, Antologija nove čakavske lirike, Zagreb, 1934.

PETRINOVIĆ Ivo: Počeci djelovanja skupine intelektualaca oko časopisa Mogućnosti u Splitu, Mogućnosti XLIV 7-9, Split, 1997.

PRPIĆ Tomislav: Književni regionalizam u Hrvata, Zagreb, 1936

STOJEVIĆ Milorad: Čakavsko pjesništvo 20. stoljeća, Rijeka, 1987.

ŠICEL Miroslav: Povijest hrvatske književnosti, knjiga 5 - Književnost moderne, Zagreb 1978.

ŠVELEC Franjo: Iz naše književne prošlosti, Split 1990.

VEREŠ Saša: Na marginama poezije Drage Ivaniševića, v „Drago Ivanišević: Poezija“, Zagreb, 1964.

VIDOVIĆ Radovan: O čakavskom narječju i čakavskoj dijalektelnoj književnosti, Čakavska rič br.2, Split 1971.

VONČINA Josip: Književna baština, Split 1988.

VUČETIĆ Šime: Marin Franičević, v „Marin Franičević - Pjesme, eseji i rasprave“, PSHK sv.133, Zagreb 1976.

JMENNÝ REJSTŘÍK⁸³

- Arnerić, Marko 32
 Bakarčić, Milivoj 79
 Balota, Mate 41, 46, 47, 53, 57, 58, 62,
 64, 72, 74, 76, 78, 79
 Banko, Ivo 64, 79
 Barac, Antun 40, 41, 68, 70, 74
 Barac, Nada 64, 79
 Baraković, Juraj 37, 38, 47
 Barbarić, Nera Karolina 64, 79
 Barić Eugenija 4
 Bartulović, Niko 41
 Bedenik, Tome 49, 63, 78
 Bego, Krunoslav 65
 Benzon, Stjepan 63, 79
 Bezić Božanić, Nevenka 44
 Bilić, Josip 64, 79
 Biondić-Mohorić, Jela 79
 Blazović, Augustin 64, 74, 79
 Blazović, Ivan 49, 63, 74, 78
 Blažević, Ivan viz Blazović, Ivan
 Bonifačić Rožin, Nikola 51, 53, 64, 76,
 80
 Borenić, Martin 49, 78
 Borko, B. 41
 Bostjančić, Ivan 41, 53, 64, 74
 Božanić, Joško 64, 72, 80
 Brdar, Ivan 47, 63, 72, 74, 79
 Brešić Vinko 61
 Brezović, Ivan 63, 74, 79
 Brgić, Ljubo 64, 74, 79
 Brozović Dalibor 4, 6, 7, 8, 9, 10,
 11, 25, 39, 40, 44, 46, 62
 Brozović, Slava 79
 Brumnjak, Lucijano 64, 79
 Car Matutinović, Ljerka 64, 80
 Carić, Anka 63, 79
 Carić, Jakov 64, 79
 Cecinović, Jakov 79
 Ceran, Zvane 79
 Cetina-Milinović, Klara 64, 79
 Cettineo, Ante 43, 53, 59, 64, 69,
 72, 74, 76, 80, **81-86**
 Čaće, Ive 47, 64, 66, 72, 76, 79
 Čenar, Jurica 55, 64, 67, 72, 81
 Čičin Radin, Anđelka 47, 49, 66,
 72, 79
 Črnja, Zvane 40, 41, 42, 43, 46, 47,
 51, 58, 64, 66, 72, 74, 76
 Čulić, Ćiro 64, 80
 Čulinović, Nikola 79
 Damiani, E. 41
 Damjanović Stjepan 49
 Deanović, Mirko 41
 Dedić, Arsen 64, 80
 Depope, Anton 32
 Deranja, Fran 79
 Deranja, Mladen 63, 79
 Derenčin, Marijan viz Švedrin Nano
 Despot, Pavao 53, 64, 79
 Diana, Srečko 43
 Domjanić, Pjerina 64

⁸³ Ženská příjmení jsou uváděna v originální chorvatské podobě bez přechylování koncovek.

- Drndić Stipe, Ante 64, 66, 79
 Dučić-Delbianco, Valnea 64, 80
 Dukić, Ante 40, 63, 64, 71, 73, 76, 79
 Dulčić, Jure 25
 Dulčić, Pero 25, 63, 79
 Dvorničić, Mate 32, 41, 46, 47, 63, 64, 72, 79
 Elezović, Dobroslav 53, 63, 79
 Feretić, Ivan 32
 Finka, Božidar 16, 22, 24, 46, 64, 74, 79
 Fisković, Cvito 43, 44
 Forenpoher, Vladimir 64, 79
 Francetić, Ivan 64, 79
 Frangeš Ivo 63
 Franičević Pločar, Jure 64, 72, 80
 Franičević, Marin 33, 34, 35, 38, 39, 41, 43, 47, 49, 50, 53, 58, 64, 66, 70, 72, 75, 76, 80, **87-91**
 Frankopan, Krsto 32
 Garzun, Frane 32
 Gassner, Herbert 64, 81
 Geić, Duško 16, 21, 25, 47, 64, 72, 80
 Gervais, Drago 41, 53, 64, 65, 66, 72, 76, 78, 79
 Ginzler, Štefan 63, 79
 Glavičić, Božo 64, 79
 Govorčin, Slavko 64, 79
 Grakalić, Ladislav 64, 79
 Grašićov, Milko 63, 79
 Gregorić, Jelka 49, 63, 74, 79
 Gulin, Stjepan 79
 Hajszan, Robert 79
 Hektorović, Petar 34, 36, 38, 47, 50
 Hercigonja, Eduard 36
 Höld, Ewald 64
 Horvat, J. 41
 Hraste Mate 15, 16, 25
 Hreljanović, Guido 79
 Ivanda, Nada 79
 Ivanišević, Drago 52, 64, 70, 72, 74, 75, 76, 80, **92-96**
 Ivanišević, Đurđica 64, 72, 80
 Jagić, Vatroslav 36
 Jakšić, Ivan 47, 53, 54, 63, 74, 78
 Jakšić, Zlatan 64, 72, 76, 81
 Jelenović Ive 33, 40, 41, 42, 46, 65
 Ježić Slavko 38
 Jonke Ljudevit 46
 Juras, Krste 64, 72, 74, 80
 Jurišić, Blaž 25
 Jurjenić, Andrija Marot 39
 Jurjević, Juraj 63
 Kabalin Vinodolski, David 47, 51, 64, 72, 74, 79
 Kalac, Leonard 64, 79
 Kalčić, Slavko 64, 81
 Kalec, Dinko Š. 63, 79
 Karlović Krša, Tomislav 63, 72, 74, 79
 Kašić, Bartol 38
 Katalinić Jeretov, Rikard 63, 74, 76, 77
 Katušić, Ivan 46, 58, 68
 Knapić, Josip 64, 79
 Knežević, Vjekoslav 64, 79
 Kolumbić, Nikica 64, 80
 Kompanjet, Zoran 54, 72, 64, 79
 Korner, Jeronim 63
 Kornfeind, Alfons 63, 74, 79
 Kovačić, Ivan Goran 65, 71
 Krajač, Lado 79
 Kraljev, Jeronim 79
 Kraljić, Nikola 53, 64, 80

- Krizmanić, Ivan 63, 79
 Krleža, Miroslav 40, 45, 67, 69
 Krmpotić, B. 41
 Kröpfil, Franjo 79
 Krstanović, Sonja 64, 80
 Kršul, Ivka 47, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 79
 Kućan, Fran 64, 79
 Kučić, Rudolf 79
 Kuhačević, Mateša 32
 Kulišić, Šime 64, 79
 Kuničić, Petar 47, 49, 64, 72, 78
 Laginja, Matko 39, 54
 Lemperg, Dometro 63, 74, 78
 Leopold, Anton 49, 63, 74, 79
 Letinić, Stjepan Vladimir 64, 74, 80
 Lipković, Dorotea 64, 81
 Lisac Josip 4, 5, 7, 8, 11, 25
 Lizner, Dometro 78
 Ljubić, Pere 39, 41, 47, 64, 65, 72, 76, 79, 87, 88
 Lončarić Papić, Ivan 79
 Lončarić Ružić, Nikola 79
 Lončarić, Vladimir 63, 79
 Lučić, Berto 64, 79
 Lukežić Iva 31
 Malinić, Ivo 64, 81
 Maraković, Ljubomir 79
 Marčan, Vilim 79
 Marhold, Slavko 49, 63, 74, 78
 Marjanović, Milan 61, 63, 79
 Maroević, Tonko 69
 Marulić, Marko 34, 35, 36, 37, 38, 47, 50, 51, 53
 Matoš, A. G. 39, 53, 61
 Mavrica Filonov, Antun 63, 79
 Medanić, Pjerin 63, 79
 Menac-Mihalić Mira 24
 Meršić Miloradić, Mate 39, 49, 64, 77
 Meršić, Franjo 63, 79
 Meštrović, Mate 63, 79
 Mikuličić, Gustica 63, 79
 Miletić, Cvijetana 64, 79
 Milevoj, Marijan 25
 Milohanić, Tomislav 64, 79
 Mimica Ivan 43
 Mirković, Marijakristina 79
 Modrušan, Ante viz Smoljanec, Tone
 Mogaš Milan 11, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 99
 Mohorović, Milan 79
 Morović, Hrvoje 44
 Mrkonjić, Zvonimir 64, 72, 81
 Mudrovčić, Igor 79
 Mužina, Vojko 63, 72, 79
 Načinović, Danijel 64, 70, 81
 Nazor, Vladimir 39, 41, 45, 47, 50, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 64, 69, 71, 72, 74, 77, 78, 79,
 Nikolić, Vinko 63, 79
 Nižetić, Ante 63, 79
 Novosel, Andi 64, 81
 Orbanić, Branko 64, 81
 Orlić, Drago 64, 81
 Osterman Lude, Ljudevit **97-100**
 Pajrić, Jože 63, 74, 79
 Palčić Caskin, Boris 63, 79
 Parčina, Ante 64, 79
 Pavešić, Franjo 57, 58
 Pavešić, Ljubo 47, 64, 79
 Pavičić, Ivan 63, 74, 79
 Pavlić, Vlado 79
 Pernić, Vlado 63, 72, 79

- Peteh, Nada 64, 79
- Petković, Nikica 45, 64, 70, 72, 81
- Petrasov Marović, Tonči 51, 52, 64, 67, 70, 81
- Petravić, Ante 40, 41, 68, 70
- Petris, Hijacint 40, 41, 65
- Pichler, Ewald 79
- Pilat, Ivica 63, 79
- Pinčić, Nikola 47, 63, 66, 72, 79
- Pobor, Luka 79
- Prijatelj, Kruno 43
- Prpić, Tomislav 40, 41, 62
- Pulišelić, Stjepan 47, 64, 66, 72, 73, 75, 79
- Radetić, Ernest 64, 79
- Radostić, Pepi 49, 63, 74, 78
- Rakovac, Milan 51, 64, 70, 72, 80
- Roce, Bruno 64, 79
- Rogić Nehajev, Ivan 47, 52, 53, 64, 72, 80, 81
- Rudan, Lucija 64, 79
- Sapunar, Ante 63, 72, 79
- Sedenik, Filo 63, 78
- Selaković, M. 41
- Sinčić, Miroslav 64, 66, 67, 80
- Sindik-Kaliterna, Marija 64, 79
- Sindik-Pobor, Vlasta 79
- Sinković, Ferdinand 63, 79
- Sirnik, Damir 64, 67, 72, 75, 81
- Slade Šilović, Mirko 25, 64, 72, 80
- Smoljanec, Tone 64, 79
- Spinčić, Franjo 79
- Sriće, Drago 79
- Stanić, Josip 64, 81
- Stanišević, Krešimir 64, 79
- Staraj-Aničić, Mirjana 64, 79
- Stefanović, Ljubomir 51, 52, 64, 67, 70, 72, 81
- Stipišić Delmata, Ljubo 51, 64, 67, 81
- Stojević Milorad 42, 45, 46, 48, 52, 56, 57, 59, 60, 63, 64, 66, 67, 69, 75, 76, 77, 79, 82, 88, 97
- Sučić, Franjo 49, 63, 74, 79
- Supičić, Kazimir 64, 79
- Sušić, Ivica 79
- Šeperović, Marko 63
- Šepić Tomin, Antun 47, 63, 79
- Šepić, Juraj 64, 72, 79
- Šimunović, Petar 25
- Šinković, Mate 47, 63, 74, 79
- Škaro, Jovica 64, 80
- Škarpe, Cvjetko 63
- Šojat-Sišul, Vera 63, 72, 79
- Štiglić, Žarko 80
- Šušanj, Vlasta 80
- Švedrin, Nano 64, 79
- Tomin, Josip 47, 63, 79
- Tralić-Divković, Ružica 79
- Trinajstić, Marija 79
- Tudor, Mate 64, 47, 80
- Turak, Zvonimir 64, 79
- Turina Zvončić, Zvonimir 47, 53, 63, 66, 79
- Tyran, Peter 64, 81
- Ugrin, Josip 47, 63, 72, 79
- Ujčić, Rudolf 47, 64, 72, 82
- Ujčić, Tugomil 63, 66, 72, 79
- Ujević, Tin 41, 50, 51, 52, 53, 54, 64, 69, 76, 77
- Valić, Đino 79
- Vidas, Branka 63, 74, 79
- Vidović Radovan 44, 54, 58

- Vidović Vusin, Anka 32
Višković, Zdenka 64, 72, 81
Vitezović, P. R. 32
Volarić, Mate 32
Vragoba, D. T. 64, 79
Vranić, Ivan 32
Vučetić, Šime 45, 47, 64, 65, 66, 72,
75, 76, 80
Vuković, Vladimir 79
Zmajević, Andrija 32
Zoranić, Petar 34, 36, 37, 38, 47,
50, 51
Zrinski, Petar 32
Zuppa, Tomislav 64
Žanić, Ivo 79
Žeželić-Alić, Zdravka 64, 79
Žic Klačić, Ivo 64, 66, 74, 76, 79
Žmak-Matešić, M. 64, 79
Županić, Rašan 63, 79
Žužić, Pavao 64

**Příloha - bibliografie děl psaných čakavským nářečím
výňatek z bibliografie, kterou publikoval Mate Hraste roku 1956⁸⁴**

Díla psaná čakavským nářečím ve verších:

1. **Balavac Duje (tj. Katunarić, Ante).** Splitski ratni soneti. Split, 1918. 47 str.
2. **Balota, Mate (tj. Mijo Mirković).** Dragi kamen. Zagreb, 1938. 83 str.
- *Sbírka 43 lyrických básní.*
3. **Bostjančić, Ivan i Črnja, Zvane.** Istrijanska zemlja. Zagreb, 1940. 46 str.
- *Sbírka 25 lyrických básní.*
4. **Cetinić, Franko.** Kumpanjija (puški viteški ples od boja). ZbNŽO XXVII-1, 1930, 360-384.
- *Popis rytířského tance v Blatu na Korčule.*
5. **Cetinić, Franko.** Ljubavna pjesma. XXVIII-1, 1931, 240.
- *Milostná lidová píseň z Blata na Korčule.*
6. **Črnja, Zvane.** Raša će dati srce. Rijeka, 1947. 16 str.
- *Šestidílná poema v nářečí Istrie.*
7. **Čaće, Ive.** Stipe Jarbolina i drugi čakavski stihovi. Zagreb, 1950. 45 str.
- *Pět básní v nářečí Vodice u Šibeniku.*
8. **Dukić, Ante.** Marija devica. Zagreb, 1935. 14 str.
9. **Dukić, Ante.** Naš domaći glas. Zagreb, 1936. 16 str.
10. **Franičević, Marin.** Govorenje Mikule trudnoga. Zagreb, 1945. 114 str.
- *Sbírka 57 básní v nářečí Vrisniku na ostrově Hvaru.*
11. **Franičević, Marin.** Blišćavci. Zagreb, 1954. 120 str.
- *Sbírka 57 lyrických básní v nářečí Vrisniku na ostrově Hvaru.*
12. **Gervais, Drago.** Čakavski stihovi. Crikvenica, 1929. 39 str.
- *Sbírka 31 básní v nářečí Opatie.*
13. **Gervais, Drago.** Istarski kanat. Zagreb, 1951. 62 str.
- *Poema a 13 lyrických básní v nářečí Opatie.*
14. **Hrvatske narodne pjesme,** što se pjevaju po Istri i kvarnerskih otocih. Trst, 1879. 368 str.
15. **Jelenović, Ive a Petris, Hiacint.** Antologija nove čakavske lirike. Zagreb 1934. 78 str. - *Výbor básní Tina Ujeviće, Vl. Nazora, M. Baloty, P. Ljubiće, D. Gervaise.*

⁸⁴ Hrvatski dijalektološki zbornik, Knjiga 1., Zagreb 1956, str. 443 - 449, Mate Hraste: Bibliografija radova iz dijalektologije, antroponomije, toponimije i hidronimije na području hrvatskoga ili srpskoga jezika

16. **Jelenović, Ive a Petris, Hiacint.** Antologija nove čakavske lirike. Zagreb 1947. 154 str.
- *Výbor básní M. Franičeviče, Vl. Nazora, M. Baloty, P. Ljubiće, D. Gervaise.*
17. **Knežević, Vjekoslav.** Oj lipi moj Jadrane plavi. Beograd, 1952, 32 str.
- *20 lyrických básní.*
18. **Kurelac, Fran.** Jačke ili narodne pjesme puka hrvatskoga po župah šopronjskoj, mošonjskoj i željeznoj na Ugrih. Zagreb, 1871.
19. **Leskien, August.** Volkslieder u.a. von der Insel Curzola. AslPh V, 1881, 456-464.
- *Texty několika lidových písní a jedné povídky z Dalmácie.*
20. **Ljubić, Pere.** Bodulske pisme. Šibenik, 1927. 45 str.
- *Sbírka 26 lyrických básní v nářečí Vrbanje na ostrově Hvaru.*
21. **Ljubić, Pere i Franičević, Marin.** Na pojih i putih. Zagreb, 1939. 72 str.
- *Sbírka básní.*
22. **Miloradić, Mate.** Zibrane jačke s kimi je va ljubavi zabavljao i pokarao svoju braću Hrvate. Neusiedl am See, 1933. 189 str.
23. **Nikolić, Vinko.** Proljetna svitanja. Zagreb, 1935. 69 str.
- *Sbírka 17 lyrických básní v nářečí Šibeniku.*
24. **Nikolić, Vinko.** Svijetli putovi. Zagreb, 1939. 93 str.
- *Sbírka 24 lyrických básní v nářečí Šibeniku.*
25. **Nikolić, Vinko.** Moj grad. Zagreb, 1941. 46 str.
- *Sbírka 28 lyrických básní v nářečí Šibeniku.*
26. **Nikolić, Vinko.** Oslobođeni žali. Zagreb, 1943. 85 str.
- *Sbírka 25 lyrických básní v nářečí Šibeniku.*
27. **Pinčić, Niko.** Istarske pjesme. Zagreb, 1953. 69 str.
28. **Radić, Tomo.** Čakavske vjerozakonske pitalice i molitvice. Slovinac VII br. 30, 1884.
29. **Ujčić, Tugomil.** Po pazinskih briegah. Pazin, 1947/48, 1948/49.

Prozaická díla v čakavském nářečí:

1. **Bonifačić Rožin, Nikola.** Puntarska predaja i puntarske glagoljske matice. ZbNŽO XXXVII, 1953, 145-204.
- *Lidová vyprávění z Punatu na ostrově Krku.*
2. **Bortulin, Andrija.** Cres. Vjerovanja. ZbNŽO III-2, 1898; VIII-2, 1903; XI-1, 1906; XIX-2, 1914; XXV-2, 1924
- *Popis lidových zvyků ve vsi Beli na ostrově Cres.*
3. **Bujan, Vinko.** Osebujnosti Praputnjara i njihova dijalekta. VEM, IV, 1938
- *Příslolí, hádanky, anegdoty v nářečí Praputnjarců v Chorvatském Přímoří.*
4. **Cetinić-Tale, Franko.** Blato, ZbNŽO XXVII-1, 1930
- *Popis místa Blata na Korčule.*
5. **Gršković, Ivan-Štefanić, Vjekoslav.** „Nike uspomene starinske“ Josipa Antuna Petrisa (1787-1868). ZbNŽO XXXVII, 1953.
- *Rukopis z let 1853 až 1858 v nářečí Vrbniku na ostrově Krku.*
6. **Horvat, Ignac.** Iz naše Stare gore. knj. I. Vídeň, 1947
- *Povídky o lidech v Malém Břištofu v rakouském Hradišti*
7. **Jardas, Ivo.** Kitica mažurani. Zagreb, 1953.
- *Sbírka deseti črt v kastavské čakavštině.*
8. **Jelenović, Ive.** Proljetni običaji u Dobrinju (otok Krk). ZbNŽO XXXIII, 1949.
9. **Lončarić-Papić, Ivan.** Pačuharije. Crtice u čakavskom narječju. Crikvenica, 1933.
- *Sbírka 40 črt v nářečí místa Selce v Přímoří.*
10. **Lovljanov Frane.** Boljun (Istra). ZbNŽO XXXIII, 1949.
- *Popis životních potřeb v Boljunu.*
11. **Mikuličić, Fran.** Narodne pripovietke i pjesme iz Hrvatskoga Primorja. Kraljevica, 1876.
12. **Milčetić, Ivan.** Ženidbeni običaji iz Dubašnice na otoku Krku (Istra). ZbNŽO I, 1896
13. **Mrakovčić, Vladimir.** Životni običaji u Puntu (otok Krk). ZbNŽO XXXIII, 1949
14. **Suri, Osip** (tj. Črnja, Zvane). Dvi beside. Rijeka, 1945
- *Čakavská povídka v dialektu Istrije.*
15. **Tijan Pavao.** Senjske štorije i čakule. ZbNŽO XXXII-1, 1939; XXXII-2, 1940.
16. **Uvodić, Marko.** Ona od pivca. Split, 1921.
- *Aktovka ve splitském nářečí.*
17. **Uvodić, Marko.** K vragu i tava i jaja. Split, 1933
- *Aktovka ve splitském nářečí.*

18. **Uvodić, Marko.** Joj straja. Split, 1933
- *Aktovka ve splitském nářečí.*
19. **Uvodić, Marko.** Stipe igra i pulenta. Split, 1934.
- *Aktovka ve splitském nářečí.*
20. **Uvodić, Marko.** Libar Marka Uvodića Spličanina. Zagreb, 1940.
- *Sbírka 26 humoresek ve splitské čakavštině.*
21. **Uvodić, Marko.** Libar Marka Uvodića Spličanina II. Zagreb, 1952
- *Sbírka 21 humoresek ve splitské čakavštině.*
22. **Valić, Tone** (tj. **Ciliga, Ante**). Štorice iz Proštine. Zagreb, 1944.
- *Novely v nářečí jižní Istrie.*
23. **Zec, Franjo.** Smokvica lopatica (Aleksandrovo na Krku). ZbNŽO XXX-1, 1935
- *Povídka v nářečí z Krku.*
24. **Zec, Franjo.** Ubijanje staraca. ZbNŽO XXXII-1, 1939
- *Povídka v nářečí z Krku.*

ZbNŽO = Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena JAZU, Zagreb

VEM = Vjesnik etnografskog muzeja, Zagreb

OBSAH

Úvod	3
I. Čakavské nářečí	4
1. Postavení čakavského nářečí v rámci centrálního jihoslovanského diasystému	4
2. Základní rysy čakavského nářečí	11
2.1 silná vokalita	11
2.2 diftongizace	12
2.3 vokalické r	13
2.4 reflexe ę	13
2.5 reflexe jatu (ě)	14
2.6 inventář souhlásek	15
2.7 čakavské ć	16
2.8 čakavismus	16
2.9 změna -m > -n	17
2.10 realizace koncového -l	17
2.11 souhláskové skupiny	18
2.12 disimilace	20
2.13 depalatalizace	20
2.14 Mapa čakavského nářečí podle Božidara Finky a Milana Moguše	22
3. Další aspekty dialektologického studia čakavského nářečí	24
II. Čakavská literatura	32
1. Stará čakavská literatura a soudobá literatura psaná čakavským dialektem	32
2. Problémy systematizace starší chorvatské literatury	33
3. Vývoj starší čakavské literatury z jazykového hlediska	36
III. Novodobá čakavská literatura	39
1. Zrod novodobé čakavské literatury a její postavení v průběhu 20. století	39
1.1 Sbírký čakavské dialektální poezie	41
1.2 Časopisy a vydavatelství zabývající se čakavskou tvorbou	43
2. Vztah čakavské dialektální poezie k tradici	46
2.1 Názory na návaznost čakavské poezie	46
2.2 Stojevičův pokus o strukturování problému tradice	48
2.3 Interference novodobé čakavské poezie a středověké poetiky	49
2.4 Odraz tradice v dílech jednotlivých autorů novodobé čakavské poezie	50
2.5 Grafická funkce tradice	52
2.6 Literární tradice zahraniční a nečakavské	53
2.7 Otázka avantgardnosti čakavské poezie	54

3. Forma a obsah	56
4. Některé aspekty čakavské dialektální poezie	60
4.1 Problém regionalismu a „antaiovský komplex“	60
4.2 Vztah k sociální a societární tematice	65
4.3 Postavení a úloha dialektu v literatuře	67
4.4 Humor v čakavské dialektální poezii	70
4.5 Motivy obsažené v čakavské dialektální poezii	73
5. Periodizace, typologie a vývoj poetiky novodobé čakavské poezie	75
5.1 Poezie iniciálních poetik	76
5.2 Poetiky romantického antaismu	77
5.3 Poezie poetického uvědomění	79
5.4 Poetiky radikální restrukturalizace	80
6. Někteří vybraní autoři čakavské poezie 20. století	81
6.1 Ante Cettineo	81
6.2 Marin Franičević	87
6.3 Drago Ivanišević	92
6.4 Ljudevit Osterman Lude	97
Závěr	103
Seznam literatury	104
Jmenný rejstřík	108
Přílohy	114
I. Výňatek z bibliografie děl psaných čakavským nářečím, kterou likoval Mate Hraste roku 1956	114
II. Přehled čakavsky píšících autorů 20. století	120
Mapy:	123
1. Předmigrační rozdělení nářečí v centrálním jihoslovanském diasystému	124
2. Současné rozdělení nářečí v centrálním jihoslovanském diasystému	125
3. Rozdělení čakavské nářeční skupiny na dialekty	126
4. Mapa čakavského nářečí Božidara Finky a Milana Moguše	127
5. Mapa dialektů chorvatského a srbského jazyka (Hrvatski dijalektološki zbornik 1956)	128