

Elżbieta SZCZEPAŃSKA
Kraków

Obecná čeština w literaturze czeskiej

W czeskim języku ogólnonarodowym dwom odmianom języka polskiego, tj. pisanemu (oficjalnemu) i mówionemu (potocznemu), odpowiadają właściwie trzy odmiany – oprócz odmiany pisanej (*spisovná čeština* = dalej SČ) i mówionej (*hovorová čeština*) istnieje bowiem jeszcze w czeskiej strukturze językowej *obecná čeština*, będąca w opozycji do dwóch pierwszych odmian.

Obecná čeština (dalej OČ) i jej dosyć ekspansywna obecność w systemie języka czeskiego ma dobre strony, zwłaszcza jeśli chodzi o jej funkcjonowanie w utworach literackich. Daje ona dodatkowe możliwości czeskim twórcom i autorom, którzy dysponują w związku z tym niejako dwoma kodami językowymi (*spisovná čeština* i *obecná čeština*) o zróżnicowanej wartości stylistycznej. Takie bogactwo czeszczyzny w postaci dodatkowych środków stylistycznych, to niewątpliwa „zasługa” OČ.

Pisze o tym E. Lotko:

Pronikání nespisovných prvků do spisovné češtiny i pronikání obecné češtiny do jazyka uměleckých děl neznamená oslabování nebo rozpad spisovné normy. Čeština jako ustálený jazyk s vyspělou literární tradicí je ve výhodě v tom, že právě při své *vrstevnatosti* umožňuje ve větší míře vytvářet jazykové charakteristiky dobové i sociální a sloužit k ozvláštnění uměleckých textů (Lotko 1986, s. 52–53).

Jednak stanowisko czeskich odbiorców i krytyków wobec zjawiska przenikania elementów OČ do utworów literackich nie było i nie jest zgodne. Niektórzy są zwolennikami tego procesu, który według nich wzbogaca język literacki, inni zaś widzą w nim zagrożenie. Niebezpieczeństwo – zdaniem przeciwników – polega m.in. na tym, że OČ może stać się źródłem wulgaryzacji języka czeskiego.

J. Hrabák (1962) uważa, że zjawisko wulgaryzacji nie musi zagrażać utworowi, wykorzystującemu OČ pod warunkiem, że autor używa jej w mowie niezależnej, w dialogach (tak jak to ma miejsce np. w *Szwejku*, o którym będzie jeszcze mowa). Gorzej, gdy wulgaryzmy pojawiają się w narracji, w mowie zależnej. Pisze Hrabák:

V autorské řeči pokládám užívání obecné češtiny a vulgarismů za hrubé pohrdání jazykem, které usvědčuje autora spíš z nedbalosti než z nějakého *experimentování*, za které se často skrývá neochota osvojit si základy gramatiky, a kterým se autoři hájí za vlídného souhlasu kritiků. Silná slova, pokud jich není užito funkčně, pokud mají jen provokovat, nejsou dokladem spisovatelské síly (Hrabák 1962, s. 293).

Opinia Hrabáka była ostrzeżeniem przed uleganiem swoistej modzie na OČ, jaka w pewnym momencie zapanowała w czeskiej literaturze. Językoznawcy i krytycy obawiali się, aby stosowanie elementów OČ nie stało się rodzajem „maniery”, ale także i zasłony dla niedostatków artystycznych powstających utworów.

Jedną z przyczyn wykorzystywania OČ w literaturze była różnorodność ekspresywnych środków, którymi dysponowała. Dwa inne jeszcze powody wprowadzania do literatury tej odmiany języka czeskiego wymienia A. Stich (1990). Jednym z nich jest nowy typ bohatera – współczesny młody człowiek, posługujący się w codziennej komunikacji ekspresywnym językiem (czyli w praktyce OČ).

Kolejnym powodem jest – według A. Sticha – wyrażany także w ten sposób sprzeciw wobec panującego wówczas reżimu. Wyowiada się na ten temat J. Škvorecký:

[...] proč [...] většina naší literární generace byla... alergická na tzv. spisovnou a lahodnou češtinu. Mlátili nám s ní totiž o hlavu lidí, [...] kteří měli plná ústa lidu, ale přitom nám bránili udělat v literatuře to, co charakterizuje celý její moderní vývoj [...] napojit ji ze zdrojů, z nichž se dobrá moderní literatura vždycky napájela, tj. ze zásobárny jazyka, jímž hovoří lid. Ne uvěznit ji v umělém výtvoru gramatiků a estétů, jemuž se říká spisovný jazyk (Škvorecký 1990, s. 80).

Czescy pisarze stosunkowo niedawno, bo dopiero w XX w., odkryli możliwości, kryjące się w OČ (por. Lotko 1986). Na przełomie XIX i XX wieku OČ wykorzystywana była w literaturze w niewielkim stopniu (por. Stich 1975), głównie jako środek charakterystyki postaci

(najczęściej negatywnej). Zmiana nastąpiła w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX w., kiedy OČ stała się modna. Pierwszy impuls takiej zmiany dali autorzy przekładów (por. Fundová 1965), ale głębsze przyczyny tego zjawiska tkwiły w samej literaturze i języku czeskim. Ważnym czynnikiem było dążenie do subiektywizacji czeskiej prozy i związana z tym próba wyrażania uczuciowych i psychologicznych rozterek bohatera (por. Stich 1975).

Kariera OČ w drugiej połowie XX wieku nie oznacza jednak, że jej elementy nie pojawiały się nigdy wcześniej w utworach literackich. Jak pisze Hrabák, próby charakteryzowania postaci literackich takimi środkami językowymi, można znaleźć w czeskiej literaturze już w XIV wieku. Spotykamy się z nimi w zachowanych fragmentach sztuki teatralnej zatytułowanej *Mastičkář*, „kde prodavač mastí a jeho sluhové mluví jazykem s výraznými prvky vulgárními a s germanismy” (por. Hrabák 1962, s. 290).

W latach trzydziestych XIX wieku pojawia się w czeskiej prozie próba wprowadzenia do literatury języka „ludowego”. W związku z tym pojawiają się niekiedy w utworach z tego okresu elementy OČ, ale autorzy posługują się nimi bardzo oszczędnie. Tendencja ta nasila się w czeskiej prozie dopiero pod koniec wieku XIX, zwłaszcza w utworach, w których akcja rozgrywa się w Pradze bądź na jej peryferiach. Jak pisze M. Fundová (1965), norma językowa nie została jeszcze ostatecznie ustalona dla odradzającego się języka czeskiego, dlatego też nie istniała wyraźna granica między środkami określanymi na gruncie czeskim jako *spisovné* i *nepisovné*.

W czeskiej prozie ostatnich lat XIX wieku pojawił się nurt psychologizujący oraz naturalistyczny sposób opisu bohaterów i środowisk, z których się wywodzili. Jednak nie wszyscy autorzy realistycznych powieści sięgali po takie same środki językowe. Pierwszymi, pochodzącymi z tego okresu utworami, w których pojawiają się niektóre – jeszcze nieliczne – elementy „praskiej” czeszczyzny, są powieści I. Herrmanna oraz M. A. Šimáčka.

M. Šimáček zdecydował się na użycie elementów czeszczyzny potocznej w związku z tematyką utworów, traktujących o życiu praskich

mieszczan przełomu XIX i XX wieku (por. Balowska 1999). Pisarza tego przywołuje się często jako autora obrazków z życia robotników cukrowni (np. *Duše továrny*, *U řezaček*). W jego utworach OČ występuje jedynie w warstwie dialogowej, w narracji bowiem panuje niepodzielnie czeszczyzna literacka. Zabieg ten służy zbliżeniu języka literatury do języka codziennej komunikacji. Kolokwializmy charakterystyczne dla OČ występują tutaj głównie w fonetyce, morfologii i w mniejszym stopniu w leksyce. Zastosowane w dialogach nadają im charakter spontaniczny, podkreślają też stany emocjonalne bohaterów powieści. Šimáček jest jednym z pierwszych autorów końca XIX wieku, który wprowadził elementy OČ do języka powieściowych postaci.

Drugim obok Šimáčka autorem, który wykorzystał w dialogach „praski język”, był I. Herrmann, wzorujący się na mistrzu małych form z życia praskiego mieszczaństwa, J. Nerudzie. Herrmann tworzył podobnie jak Šimáček na przełomie XIX i XX wieku. Głównymi bohaterami jego utworów byli przedstawiciele mniej zamożnego mieszczaństwa (kupcy, urzędnicy), a obok nich też służące, czeladnicy, stróże, reprezentujący najniższe warstwy społeczne (por. Szczepańska 1988). To w ich wypowiedziach spotykamy elementy OČ. Herrmann wprowadza je, aby np. zasygnalizować, w jakim środowisku rozgrywa się akcja. Innym razem jest to w utworze środek służący charakterystyce postaci. Można też zauważyć pewną cechę różniącą narrację I. Herrmanna od języka odautorskiego Šimáčka czy Čapka-Choda. O ile bowiem ci ostatni używają w języku narracji jedynie SČ, to u Herrmanna można spotkać również w narracji pewne cechy OČ. Język powieściowych bohaterów Herrmanna jest jednak zróżnicowany i są w utworach postaci, które posługują się tylko i wyłącznie językiem literackim.

Trzecim obok Šimáčka i Herrmanna prozaikiem, tworzącym w tym okresie, jest wspomniany Karel M. Čapek-Chod, który idzie chyba najdalej, jeśli chodzi o wykorzystanie cech OČ (por. Fundová 1965 oraz Orłoś 1992). Postacie z jego powieści to przedstawiciele wszystkich niemal warstw społecznych, a autor stosuje w dialogach język, jakim się one w rzeczywistości posługują. Pisze M. Fundová:

Autorova metoda nám dává právo domnívat se, že jejich jazykem je s největší pravděpodobností pražská obecná čeština té doby. Postup, jakým jí autor v řeči postav užívá, hraničí někdy s naturalistickým přepisem (Fundová 1965, s. 23).

W najbardziej charakterystycznej dla nurtu pisarstwa Čapka-Choda powieści *V třetím dvoře* (1895) bohaterowie posługują się wyłącznie OČ. Język narracji reprezentuje natomiast styl niemalże „książkowy”, dlatego efekt stylizacyjny jest tym silniejszy. U Čapka-Choda zauważamy regularnie stosowaną zasadę różnicowania języka dialogu i narracji. Jedynie w niektórych partiach książki *Kašpar Lén, mstítel* (1908), do języka narracji wnikają elementy OČ, ale są one oznaczone cudzysłowem.

Zdaniem M. Fundovej Čapek-Chod posługuje się pierwszy tą odmianą języka czeskiego jako narzędziem stylizacji tak konsekwentnie i na taką skalę. Ale, jak twierdzi B. Havránek, funkcji OČ w utworach Čapka-Choda nie da się porównać z jej funkcją w prozie współczesnej, ponieważ jej rola w utworach czeskiego prozaika jest porównywalna z rolą dialektu we współczesnej prozie (por. M. Fundová 1965). Inny był zresztą wtedy status OČ w systemie czeszczyzny, bo jej cechy postrzegane były przez użytkowników języka jako dialektalne.

W utworach omówionych wyżej trzech autorów OČ pojawia się jako środek językowy, służący charakterystyce bohaterów oraz wyrażający także stosunek autora – najczęściej negatywny – do konkretnych postaci:

[...] obecně české nespisovné elementy naznačovaly i hodnotení postavy díla ze strany autorovy – obecná čeština se v těchto případech spojovala se společensky negativní autorskou charakteristikou hrdiny (Stich 1975, s. 217).

Specyficzną rolę przypisuje się natomiast OČ w utworze napisanym w okresie nieco późniejszym niż omawiane wyżej utwory. *Szwejk* J. Haška, bo o nim mowa, jest zdaniem większości czeskich lingwistów, utworem wyjątkowym m.in. dlatego, że OČ (łącznie z wulgaryzmami) spełnia w nim wyjątkową rolę. Dialogi są wierną kopią autentycznych rozmów. Dzięki temu język postaci został mocno zróżnicowany i różnice te udało się autorowi zachować konsekwentnie w całym utworze. Tak np. oficerowie posługują się w powie-

ści czeszczyzną mówioną (*hovorová čeština*) bez elementów uznawanych za *nespisovné*, podczas gdy *Szwejk* i bohaterowie z jego otoczenia, mówią OČ często w połączeniu z wulgaryzmami. OČ podkreśla autentyzm plebejskiego bohatera „nawíc se stává adekvátním nástrojem pro jeho neúnavná líčení »příběhů ze života«, která vytvářejí jednu ze závažných významových rovin díla” (Mareš 1993, s. 235–236).

Wulgaryzmy oraz elementy OČ w dialogach uwypuklały kontrast pomiędzy mową niezależną i narracją w utworze. Ale rola OČ polegała u Haška na wywołaniu dodatkowego (w połączeniu z treścią wypowiedzi) efektu komicznego. W związku z tym użycie przez niego wulgaryzmów jest – według Hrabáka – usprawiedliwione:

V rámci celého díla působí např. vulgarismus v ústech postavy, kterou dobře charakterizuje, docela jinak, než jak by působil v ústech autora, v tzv. řeči autorské. (Příkladem účelného využívání vulgarismů je z toho hlediska Haškův *Švejk*.) (Hrabák 1962, s. 293).

Takie były próby wykorzystania walorów OČ w utworach literackich z końca XIX i początku XX wieku. Wspomnieć tu także należy o oryginalnym sposobie wykorzystania OČ przez V. Vančurę. Ten wybitny czeski prozaik i dramaturg, reżyser i scenarzysta sięgał po wciąż nowe środki wyrazu. OČ stała się w niektórych jego utworach (zwłaszcza w ostatnim okresie jego twórczości) rodzajem eksperymentu artystycznego (por. Stich 1975). Charakterystyczne dla Vančury było zwłaszcza kontrastowe zestawianie słownictwa archaicznego bądź poetyckiego ze słownictwem potocznym, a nawet rubasznym.

W latach sześćdziesiątych XX wieku bardzo często używano już w literaturze elementów „praskiej” OČ nasyconej różnymi odmianami slangu, zwłaszcza młodzieżowego (por. Stich 1990). W związku z tym przenika ona do języka bohaterów, którzy są jednocześnie narratorami (nie ma już obiektywnego narratora będącego na zewnątrz wydarzeń). Często formą wypowiedzi staje się monolog wewnętrzny bohatera-narratora. W tej sytuacji OČ nie występuje już tylko sporadycznie w dialogach, lecz staje się podstawową a czasem jedyną formą wypowiedzi w danym utworze.

Jednak kiedy wydawało się, że OČ zdominuje język czeskiej prozy i stanie się dla niej (wraz z elementami slangów) podstawowym środkiem wyrazu, sytuacja zaczęła stopniowo ulegać zmianie. Walnie przyczyniły się do tego dwa fakty. Po pierwsze wciąż powstawały wysokiej klasy utwory literackie, dla których podstawowym tworzywem pozostawał czeski język literacki. Po drugie zaś, siła artystycznego wyrazu OČ, wprowadzanej do utworów niemal mechanicznie przez autorów słabych, znacznie zmalała.

Pojawienie się OČ w literaturze, pozwoliło wprowadzić do niej elementy nowe i oryginalne, dające językowi artystycznemu nową siłę oddziaływania, ale ich nadużywanie zaczęło tę siłę osłabiać. W następstwie ogromnego jej naporu w literaturze czeskiej, powstała reakcja zwrotna, która miała być – według Sticha – odpowiedzią niektórych twórców na nagminne jej stosowanie w czeskiej prozie.

A. Stich w jednym z artykułów (Stich 1990) opisał reakcję czeskich autorów na to zjawisko. Jako przykład posłużyły mu dwa utwory – L. Fuxa *Smrt morčete* (1969) oraz L. Vaculíka *Sekyra* (1966). Pierwsza książka jest zbiorem dziesięciu nowel, z których tytułowa wyróżnia się kształtem językowym nadanym jej przez autora. O ile bowiem tworzywem dziesięciu spośród zamieszczonych tam nowel jest czeski język literacki, to tytułową nowelę – *Smrt morčete* – w całości napisał czeski prozaik OČ. Wykorzystana ona została w utworze dla pokazania świata ludzi niskich, chciwych, ograniczonych, wulgarnych, agresywnych i przyziemnych. Fux uczynił więc z niej (podobnie jak to miało miejsce w utworach z przełomu XIX i XX wieku) środek charakterystyki postaci i to – dodajmy – charakterystyki wybitnie pejoratywnej.

W utworze L. Fuxa zabieg ten pełni inną jeszcze rolę. Jest to bowiem – pisze Stich – „přímá jazykově estetická polemika s oním proudem, který důsledně uplatněnou obecnou češtinou chtěl odkrývat dosud literárně neztvárněné oblasti duševního a citového života literárních postav vždy aspoň do jisté míry sympatických”. Ta estetyczna polemika ze zwolennikami OČ wyraża się u Fuxa przez kontrastowe użycie dwóch stylistycznych odmian czeszczyzny (OČ i SČ).

Język bohaterów dziesięciu nowel, których tworzywem jest SČ, wyróżnia się jako bardzo staranny i jakby „niedzisiejszy”, ponieważ stylizowany na dziewiętnastowieczną czeszczyznę. Idylliczny świat opisany w tych dziesięciu nowelach rozbija rzeczywistość przedstawioną w dziesiątej, tytułowej noweli, w której autor (odsłaniając prymitywną osobowość bohaterki), czyni z OČ niejako symbol wulgarności i prostactwa. Jest to przestroga dana przez Fuxa bezkrytycznym entuzjastom OČ w literaturze.

Podobne stanowisko prezentowali niektórzy czescy twórcy oraz użytkownicy języka czeskiego pochodzący z Moraw, dla których OČ nie była li-tylko zwykłą potoczną odmianą języka, lecz miała dla nich konotacje negatywne. Jednym z takich twórców jest L. Vaculík, którego stosunek do tej odmiany języka czeskiego wyraża się w powieści *Sekyra*. Jeśli porównać utwór Fuxa *Smrt morčete* oraz powieść Vaculíka *Sekyra*, to można powiedzieć, że łączy je jedynie zawarta w nich (ukryta) polemika i sprzeciw wobec ekspansji OČ w czeskiej prozie. W powieści *Sekyra* autor posługuje się zasadniczo SČ, która stanowi tło dla innych wykorzystanych przezeń środków językowych (np. stylu publicystycznego). Autor nie używa OČ nawet wtedy, gdy akcja utworu toczy się w Pradze. Jej elementy pojawiają się w języku narratora (ze specyficznym komentarzem) dopiero podczas rozmowy z prostackim przewodniczącym, w której autor-narrator zwraca uwagę na to, że mówi „pražsky”. Ale ten praski język, czyli OČ – jak wynika z cytowanego fragmentu – uosabia dlań to wszystko, co najgorsze, fałszywe i płytkie.

Obaj autorzy (L. Fux i L. Vaculík) wykorzystali elementy OČ w innym celu, niż zwolennicy tej odmiany języka czeskiego. Jak pisze A. Stich:

Městskou obecnou češtinu staví oba autoři do nevýhodného postavení, užívají jí jako prostředku pro vyjádření životního záporu, popř. vulgarity (Stich 1990, s. 125).

Nie znaczy to jednak, że taka ocena wartości OČ zdominowała zupełnie czeską literaturę. Była to – jak już wspomniano – reakcja na

bezkrytyczne i nieuzasadnione artystycznymi względami wprowadzenie jej do literatury.

W następnych latach w czeskiej literaturze zmalała ilość utworów, dla których dominantą struktury językowej byłaby *obecná čeština*. Pozwoliło to na lepsze, bardziej przemyślane i bardziej subtelne wykorzystanie jej zalet. W latach osiemdziesiątych XX wieku wiele dyskusji wywołał utwór Jana Pelca *...a bude hůř*. Można powiedzieć, że elementy *něpisovné* stanowią w utworze podstawowy składnik struktury językowej (por. Mareš 1993). Wypowiedzi naszpikowane są wulgaryzmami oraz elementami OČ, obok których pojawia się też w języku postaci slang, określany jako „hospodský”. Język jest tutaj wyrazem życiowej postawy bohaterów oraz ich przynależności do subkultury, będącej w opozycji do wszelkich głoszonych *ex cathedra* wartości. W związku z tym język literacki symbolizuje dla nich wrogą grupę ludzi, którzy ich zwalczają.

Zauważamy, że w poszczególnych partiach utworu dominuje SČ bądź OČ. Wytwarza to pomiędzy tymi odmianami specyficzny rodzaj napięcia, w efekcie którego nacechowane stylistycznie (ekspresywne) mogą być albo elementy *něpisovné*, które znalazły się w *spisovným* otoczeniu, albo – przeciwnie – elementy *spisovné*, kontrastujące z kontekstem *něpisovným*. Jak pisze Mareš:

Některé pasáže se zdají být průzkumem možností kombinatoriky spisovných a něpisovných prostředků od konfigurací běžných přes nápadné... (Mareš 1993, s. 238).

Jak zatem widać, możliwości wykorzystania OČ w literaturze wciąż jeszcze się nie wyczerpały, stanowiąc raczej swoiste wyzwanie dla współczesnych twórców.

Literatura

Balowska G., 1999, »*Obecná čeština*« w utworach M.A. Šimáčka, [w:] *Odrodzenie Narodowe w Czechach i na Słowacji*, red. T. Z. Orłoś, H. Mieczkowska, Kraków, s. 259–265.

Fundová M., 1965, *K počátkům pronikání obecné češtiny do jazyka české prózy*, „Naše řeč” 48, s. 21–29.

Hrabák J., 1962, *Několik úvah o obecné češtině a vulgarismech v současné české próze*, „Naše řeč” 45, s. 289–298.

Lotko E., 1986, *Čeština a polština v překladatelské a tlumočnické praxi*, Ostrava.

Mareš P., 1995, *Spisovná a něpisovná čeština v umělecké literatuře*, [w:] *Spisovná čeština a jazyková kultura*, FF UK, Praha, s. 233–240.

Orłoś T. Z., 1992, *Studia bohemistyczne*, t. II. Kraków.

Stich A., 1975, *K obecné češtině v současné krásné próze (Ota Pavel)*, „Naše řeč” 58, s. 215–223.

Stich A., 1990, *O jazyce dvou současných autorů*, „Naše řeč” 73, s. 113–126.

Szczepeńska E., 1988, *Elementy jazyka potocznego (»obecná čeština«) w prozie I. Herrmanna*, „Prace Językoznawcze” 87, s. 103–109.

Škvorecký J., Salivarová Z., 1990, *Samožerbuch*, Panorama, Praha.