

Maciej Czerwiński\*

Uniwersytet Jagielloński  
Kraków

## Przyczyny i konsekwencje wielojęzyczności we współczesnej literaturze chorwackiej

*Pamięci Profesora Wiesława Borysia*

1. W niniejszym artykule rozważone zostaną zagadnienia związane z obecnością w literaturze chorwackiej różnych odmian językowych – ogólnych/standardowych (rodzimych i obcych), regionalnych (dialekty, regiolekty), społecznych (socjolekty). Oczywiście, z przyczyn braku miejsca, mowa będzie tylko o pewnych zjawiskach przetwarzania wielojęzyczności oraz możliwych tego konsekwencjach dla całej kultury literackiej.

W pierwszej kolejności wyjaśnić należy używane terminy w niniejszym opracowaniu. Wielojęzyczność traktowana jest tutaj szeroko, więc i pojęcie języka również. Język to w proponowanym ujęciu każdy kod/system znaków werbalnych, a zatem nie tylko odmiana literacka (chorwacki, niemiecki czy włoski), ale również każda inna odmiana regionalna czy społeczna. Wynika to z przyjętej definicji Michaiła Bachtina, o której będzie mowa w dalszej części tekstu, a także choćby z koncepcji Ferdynanda de Saussure’a, traktującego język jako system znaków, bez względu na to, czy pełni on funkcje literackie czy nie. Podobne zdanie wielokrotnie w rozmowach ze mną wyrażał Wiesław Boryś, znakomity znawca chorwackich

---

\* Maciej Czerwiński, Professor, Institute of Slavonic Studies, Jagiellonian University, Kraków, Poland.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6602-1299>.

e-mail: [maciej.czerwinski@uj.edu.pl](mailto:maciej.czerwinski@uj.edu.pl).

dialektów i słowiańskich tradycji piśmienniczych. Zgodne jest to zresztą ze współczesnymi badaniami wielojęzyczności. Koncentrują one swoją uwagę na różnych odmianach języka, również dialektach czy stylizacjach. Till Dembeck pisze:

In light of such arguments, one of multilingual philology's particular tasks is to uncover hidden traces and effects of multilingualism in literary texts. To achieve this, it is necessary to not limit the analysis to linguistic differences of a more explicit nature, such as differences between mutually unintelligible standardized national languages. Rather, we must attempt to detect the intrinsic dialectal, sociolectal, stylistic, rhetorical, and aesthetic diversity of literary texts—including eccentric syntax and the application of different metres (Dembeck 2017: 6).

Zdaniem zaś D. Delabatista i R. Grutmana:

Such an open concept of language may be recommended for the sake of text-internal analysis. Indeed, to the literary critic chiefly concerned with text interpretation, it matters relatively little in itself whether it is 'national', 'dead' or 'artificial' languages, slang, dialects, sociolects, or idiolects, that make up the multilingual sequences. What matters more is their textual interplay. From this angle, all of these are comparable inasmuch as everything depends on the ways in which the 'other' languages are embedded in the overall text and made to interact with each other and with the text's 'main' language (Delabatista/Grutman 2005: 16).

Jeśli więc wielojęzyczność to zjawisko, którym można objąć różne odmiany językowe, nie tylko literackie, to w chorwackim wypadku oglądowi należy poddać nie tylko tradycje innych niż słowiańskie języków w piśmiennictwie i kulturze literackiej, ale również użycia odmian regionalnych (dialektów, regiolektów, urbolektów) i społecznych (socjolektów). Chorwackie dziedzictwo literackie jest wielojęzyczne we wszystkich okresach historycznych i we wszystkich warstwach komunikacyjnych. Wynika to z kilku faktów. Językami literackimi w przeszłości były wszystkie chorwackie dialekty – czakawski, sztokawski, kajkawski, i to w różnych wariantach i rejestrach – miejskich i wiejskich, wysokich i niskich, stylizowanych i przejmowanych z żywych użyc codziennych (folklor). Co więcej, niektóre z tych języków wykształciły nadzwyczaj wyrafinowane ekspresje artystyczne w dobie renesansu i baroku, w mniejszym stopniu klasycyzmu. Gdy w XIX wieku wybrano jedną z odmian jako podstawę dla języka literackiego (sztokawski czy ściślej: nowosztokawski), pozostałe narzecza przestały pełnić funkcję literacką, ale nie zniknęły jako środki komunikacji. Są do dzisiaj w użyciu, choć od XIX wieku wycofują się lub wręcz zanikają w wyniku procesów modernizacji, a obecnie – globalizacji<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Mowa o „czystych” dialektach, ponieważ pewne cechy dialektalne są w użyciu, ale tworzą z językiem standardowym odmiany skontaminowane, hybrydowe.

Obok tych rodzimych odmian regionalnych (dialektów), przez wieki na chorwackich obszarach występowały inne języki niesłowiańskie, takie jak:

(1) łacina<sup>2</sup>;

(2) dialekty romańskie Dalmacji: tzw. dalmackie, następnie „państwowy” wenecki (związany z obecnością biurokracji Republiki św. Marka); od XIX wieku włoski ogólny (przynajmniej wśród części ludności);

(3) węgierski na ziemiach Korony św. Stefana, w obrębie której Chorwacja była przez wieki, a następnie również niemiecki na skutek podporządkowania sobie przez Habsburgów Królestwa Węgier;

(4) na terenach zajętych przez Imperium Osmańskie – turecki.

Języki te, rzecz jasna, nie występowały zupełnie obok dialektów słowiańskich, lecz wchodziły z nimi w relacje, skutkujące wzajemnym przenikaniem się leksyki. Dowodem na obecność takiej symbiozy są romanizmy w Dalmacji, hungaryzmy i germanizmy w północnej Chorwacji i na obszarach dawnego Pogranicza Wojskowego oraz osmanizmy (turczyzmy lub elementy orientalne przeniesione za pośrednictwem tureckiego) na obszarze Dalmacji Kontynentalnej i szczytkowo Sławonii. Nierzadko jest tak, że w niektórych dialektach – zwłaszcza w strefach kontaktowych – występują obok siebie zarówno elementy romańskie, jak i orientalne, np. w górskich obszarach Dalmacji. Jeszcze inną sprawą jest język literacki, który kumuluje różne tradycje, ale czyni to w osobliwy sposób – odzwierciedlając w pewnym sensie stosunek dominującej w danym okresie elity kulturotwórczej do poszczególnych arealów językowych. Gdy w XIX wieku przeważały tendencje antyaustriackie, antywęgierskie i antywłoskie, sięgano po serbizmy jako wyraz wspólnoty słowiańskiej (lub wręcz pisano po serbsku, zwłaszcza w latach 20. XX wieku). Gdy w okresach schyłkowych obu Jugosławii (lata 30. – schyłek pierwszej, lata 70. i 80. – schyłek drugiej) artykułowano poglądy kwestionujące chorwacko-serbską wspólnotę kulturową i polityczną, wówczas za mniej szkodliwe uznawano germanizmy, serbizmy zaś traktowano jako zagrożenie. Oczywiście, mowa jest o pewnych tendencjach standaryzacyjnych, które niekoniecznie musiały się upowszechnić w normie uzualnej. Kodyfikacja języka nie zawsze prowadzi do osiągnięcia zakładanego przez kodyfikatorów celu.

W literaturze artystycznej wielokrotnie wykorzystywano te nierodzące języki, by akcentować „obcość” – np. opresję polityczną lub zepsucie jakiegoś środowiska (użycie języka niemieckiego przez zagrzebskie mieszczaństwo w dramatach

---

<sup>2</sup> Jest to osobne zagadnienie. Na ziemiach chorwackich znajdujących się na obszarze *Slavia Romana* (termin w znaczeniu, jaki mu przypisał Richardo Picchio) wyłoniły się już w średniowieczu języki wernakularne, które równoległe do łaciny i starocerkiewnosłowiańskiego (jako języków liturgii), pełniły funkcje społeczne w komunikacji świeckiej. W niektórych regionach, w Dalmacji i Dubrowniku, języki te dadzą początek żywej i bogatej kulturze literackiej, która swoje szczyty osiągnie w renesansie.

i powieściach Mirosława Krleży; niemiecki jako język środowiska Szwabów w Sławonii w powieściach Ivany Šojat Kuči; wenecki czy włoski w Dalmacji jako symbole *risorgimenta* i irredentyzmu w prozie Augustina Stipčevića i Nedjeljka Fabria). Bywało i tak, że tylko sygnalizowano tę obcość np. za sprawą wyboru jakiegoś charakterystycznego leksemu czy konstrukcji składniowej. Takie użycie sygnalizowało, że głos ten odnosi się do innego języka, więc ewokuje „obcość”. Obecnie pewne znaczenie zdobywa również język angielski, choć – w przeciwieństwie do wspomnianych – nie pełnił on długotrwale żadnej roli społecznej, ani tym bardziej nie był językiem literackim. Teraz to się zmienia, zwłaszcza w socjolektach i żargonach (np. w korporacjach), czego skutkiem są języki skontaminowane, hybrydowe, łączące angielski z rodzimym, w tym wypadku chorwackim. To zaś odbija się również w literaturze, która przetwarza to nowe doświadczenie.

Odnotujemy jeszcze dla jasności terminologicznej, że zjawisko wielojęzyczności może dotyczyć albo społeczności (jest wielojęzyczna) albo jednostek (są wielojęzyczne) (Cenoz 2013: 5). Na ogół jest tak, że obie te płaszczyzny się zazębiają, co szczególnie dobrze widać w badaniach literatury, ale trzeba zachować ostrożność, by ich nie mieszać, bo może to prowadzić do błędnych wniosków. Zdarza się bowiem, i to wcale nierzadko, że jednostki wielojęzyczne żyją poza wielojęzycznym środowiskiem.

2. Gdy w XIX wieku jako podstawę języka literackiego przyjęto nowoszkawski i rozpoczął się proces jego kodyfikacji, uznano to za wielkie osiągnięcie. Niemal cała chorwacka elita tak wtedy jak dzisiaj – co odnotowują wszystkie syntezы historyczne, językowe i literackie – przedstawia to jako przezwyciężenie szkodliwej wielojęzyczności, którą utożsamiano – zresztą w jakimś sensie słusznie – z brakiem jednego centrum politycznego i brakiem „literatury centralnej”, mogącej zunifikować różne regiony wokół jednego języka narodowego i ujednoliconego imaginariu kulturowego. Wielobarwna tradycja literacka w trzech dialektach i w wielu stylizacjach została potraktowana jako przeszkoda stojąca na drodze procesom narodowej integracji. Za warunek zwycięstwa ideologii narodowej uznano odrzucenie literackiej wielojęzyczności, przezwyciężenie regionalizmu i zbudowanie narodu wokół jednego języka. Był to postulat narodowej integralności, definiowany w dobie modernizacji, przez którą przechodziły wszystkie narody europejskie. W tym momencie powinna się pojawić uwaga na temat ambiwalencji chorwackiego projektu zjednoczeniowego, bo przecież – jak wiadomo – zakładał on przyjęcie tego samego (lub raczej zbieżnego) dialektu jako podstawy dla języka literackiego, jaki wybrali Serbowie (i inni Słowianie Południowi, Bośniacy i Czarnogórcy, dawniej zupełnie pomijani, a dzisiaj coraz częściej uwzględniani w opracowaniach naukowych). Chorwackie odrodzenie narodowe – najpierw w ramach iliryzmu, a następnie jugosławizmu – zakładało stworzenie wspólnej bazy kulturowej dla Słowian Południowych (o jednym państwie nie mówiono). Ale wątek ten na razie pominię, bo skierowałby

niniejszą argumentację w zupełnie innym kierunku (na ten temat zob. Czerwiński 2005; Oczkowa 2006; Langston, Peti-Stantić 2014). Wróć do niego przy omawianiu zjawisk wielojęzyczności w literaturze.

Wybór jednego z dialektów jako języka literackiego spowodował, że dwa pozostałe straciły swoją pozycję (nawiasem mówiąc, czakawski już w XVII przestał być produktywny literacko, choć w dalmatyńskich komunach służył jako jeden z języków komunikacji codziennej). Co więcej, na przełomie XIX i XX wieku reforma języka literackiego została uszczegółowiona w taki sposób, że serbocentryczne czy serbskie środowiska w Zagrzebiu (Đuro Daničić, Tomo Maretić, Ivan Broz) przeforsowały zmiany w języku literackim w kilku ważnych aspektach – na poziomie ortografii (odejście od pisowni morfologicznej na rzecz fonologicznej), na poziomie fleksji (odejście od starych końcówek na rzecz ludowych nowosztokawskich uproszczeń), na poziomie leksyki (odrzućenie regionalizmów, kajkawskich i czakawskich<sup>3</sup>, oraz tradycji XIX-wiecznego puryzmu, zakorzenionego za sprawą inspiracji czeskich i niemieckich oraz stylizacji miejskich i wysokoartystycznych na korzyść ludowych, zachowanych w przysłowia i odmianach oralnych) (zob. Vince 1978: 271–306, Oczkowa, Tafra 1993, Badurina 2010). Stąd sztokawski po wyborze go jako podstawy dla języka literackiego w latach 30. XIX wieku zmienił się, przyjmując formułę bardziej ludową (*folklorna novoštokaština*), bliższą serbskiej i wiejskim terenom Dalmacji oraz Bośni na niekorzyść miejskiej i bardziej hybrydowej formy ekspresji wypracowanej przez tzw. Zagrzebską Szkołę Filologiczną<sup>4</sup>. Nowa koncepcja języka charakteryzowała się nowosztokawskim puryzmem językowym zwanym też etnograficznym (zob. Thomas 1991), w myśl którego język literacki, kontynuując sztokawski język ludowy, nie powinien przyjmować dialektyzmów, za czym opowiadali się przedstawiciele szkoły zagrzebskiej.

3. Mimo iż korekta reformy językowej odrzuciła tradycję akceptującą dialektyzmy w języku literackim i zbliżyła chorwacki do serbskiego, chorwackie

---

<sup>3</sup> Dialektyzmów nie odrzucono całkowicie, ale akceptowano je wyłącznie w niektórych okolicznościach. Tak pisał w swojej gramatyce i stylistyce Tomo Maretić: „I ovdje vrijedi pravilo: neka se uzimaju samo one kajkavske riječi, za koje književni jezik nema dobrih zamjena; na pr. *kukac, rubac, ravnat* – *ravnatelj* (štokavsko *upravljati* – *upravitelj* više je njem. *Leiten-Leiter* nego *dirigiren-Director*), *siliti* (prisiliti), *šum* (*šumiti*), *veža* (Hausflur). Rđave su one kajkavske riječi, za koje Štokavci imaju dobrih svojih riječi; rđave su za to, jer su zališne; na pr. *akoprem* (štok. premda), *bedast* (štok. lud)” (Maretić 1899: 684).

<sup>4</sup> Choć przedstawiciele tej szkoły również wybrali dialekt sztokawski jako podstawę języka literackiego, to mieli do niego zupełnie inny stosunek. Przede wszystkim odrzucali koncepcję, w myśl której dialekt ludowy powinien być wyłącznym wyznacznikiem określającym kierunki procesów kodyfikacji. Ponieważ mieli świadomość, że piśmiennicza kultura literacka Chorwatów jest wielokształtna – zarówno historycznie, jak i współcześnie – zasada organizująca wizję języka literackiego opierała się na uznaniu go za twór „sztuczny”, nieodpowiadający żadnemu konkretnemu dialektowi.

środowiska filologiczne niezmiennie stoją na stanowisku, że wybór sztokawszczyzny w XIX wieku był właściwy, ponieważ gwarantował stworzenie ponadregionalnej jedności narodowej. Co więcej, takie przekonanie dominowało do jakiegoś momentu w formie skrajnej. Np. Dalibor Brozović, analizując w latach pięćdziesiątych *Antologię czakawskiej liryki* z 1934 roku, odnotował, że historyczną koniecznością jest „osuszenie czakawskich i kajkawskich żył” (Brozović 1952: 465). Takie stanowisko należy odczytywać jako chęć pozbycia się z języka literackiego wszelkich dialektyzmów. Teza ta została wyartykułowana w latach 50., kiedy wciąż dominowało przekonanie o tym, że standardowość języka wynika wprost z ludowej sztokawszczyzny<sup>5</sup>. Był to oczywiście postulat utopijny, i to od samego początku, bo przecież język literacki/ogólny/standardowy ma zupełnie inny charakter niż ludowy, nawet jeśli ten ostatni służy mu jako podstawa do kodyfikacji.

Tak czy inaczej przekonanie o ludowej bazie języka literackiego przełożyło się na propagowanie wzorcowej wymowy w przestrzeni publicznej. Niektórzy animatorzy życia kulturalnego walczyli na przykład z użyciem na scenach teatrów sztokawszczyzny nieliterackiej. Ta zaś niezmiennie, choć zapisana w słownikach, była odbierana jako stylizacja ludowa, związana z obszarem kultury patriarchalnej, na której stykała się z sobą bezpośrednio chorwacka i serbska ludność, gdzie występowały mity hajduckie i charakterystyczny folklor. Ivo Žanić, analizując w jaki sposób postrzegane były w XX wieku chorwackie odmiany językowe, zauważył, że w tym samym czasie, kiedy Brozović formułował tezę o osuszaniu żył, to jest w latach 50. i 60., dominowało wśród normatywistów przekonanie o konieczności używania w wypowiedziach oficjalnych wzorcowej ludowej nowosztokawszczyzny. Badacz odnotowuje jednak, że za najbardziej charakterystyczny atrybut standardowości uznano akcent, a w mniejszym stopniu leksykę. Tak więc problem ten w mniejszym stopniu dotyczył słowa pisanego, ale warto przytoczyć niektóre opisane przez Žanicia zjawiska, by zrozumieć, w jaki

---

<sup>5</sup> W autorzy chorwaccy twierdzą na ogół, że był to efekt procesów serbizacji języka, ale to tylko część prawdy, ponieważ chorwackie środowiska filologiczne sprzyjały tezie o konieczności kodyfikacji języka zgodnie z modelem nowosztokawskim. Gdy jednak okazało się, że takie stanowisko ułatwia kwestionowanie językowej autonomii chorwackiej (na korzyść koncepcji o jednym serbsko-chorwackim języku), zaczęto w latach 60. poszukiwać rozwiązań umożliwiających stworzenie podstaw dla formułowania odrębności. Jedną z nich – choć niejedyną – było podkreślanie hybrydyczności języka chorwackiego, jego wielowarstwowości wynikającego z wielojęzykowego dziedzictwa literackiego. Ten sam Dalibor Brozović kilkanaście lat po wygłoszonej tezie o „suszeniu żył” mówił na kongresie w Szybeniku: „Zato je hrvatski standardni jezik i danas otvoren prema dijalektima kajkavskoga i čakavskog narječja i iz njih slobodno usvaja jezična sredstva ako su potrebna i korisna, prilagođujući ih svojim zakonima. Takav odnos prema kajkavskom i čakavskom narječju jedna je od bitnih značajka hrvatskoga standardnog jezika, jednako kao što je nazočnost kajkavskoga i čakavskoga literarnog stvaranja i danas bitnom značajkom hrvatske književnosti” (Brozović 2015: 280–281).

sposób elita kulturotwórcza definiowała standardowość języka, gdyż bezpośrednio przekładało się na stosunek do dialektów.

Otóż, najbardziej charyzmatyczny powojenny reżyser teatralny Branko Gavella oczekiwał od aktorów, by na scenie mówili wyłącznie językiem literackim, czyli z akcentami charakteryzującymi dialekt nowosztokawski, wyraźnie ludowy<sup>6</sup>. Mówiący sztokawszczyzną miejską (odmianą zagrzebską łączącą sztokawski z kajkawskim) Relja Bašić, jeden z najbardziej znanych chorwackich aktorów, nie potrafił i nie chciał się dostosować. Gavella mu kiedyś powiedział: „Ne buš ti završil Akademiju ak' ne naučiš hrvatski...” (Žanić 2016: 101). Dla Gavelli „chorwacki” oznaczał w tej wypowiedzi ludowy nowosztokawski, a ciekawe, że powiedział to po kajkawsku (sam był kajkawcem, ale uważał, że na scenie miejsce jest wyłącznie dla języka wzorcowego). Przez większość mieszkańców miast typowa nowosztokawska akcentuacja była stereotypowo traktowana jako wiejska, co odnotował w swoich badaniach dialektu kajkawskiego amerykański sławista Thomas F. Magner. Žanić dowiódł również i tego, że narzucanie dialektu wzorcowego było przez młodzież miejską odbierane jako próbę „rustykalizacji” języka. Filolog Mladen Kuzmanović, z pochodzenia zagrzebianin, opisał jak podczas studiów na zajęciach językoznawczych u Ljudevita Jonkego nie potrafił „właściwie” wyrecytować sonetów klasyka chorwackiego modernizmu Antuna Gustava Matoša. Inaczej było z jego kolegami z kontynentalnej, skalistej i górskiej Dalmacji, którzy zdali sobie sprawę, że „gwary ich kamiennych pustyni są w rzeczy samej językowym standardem”. Ten przykład, a także inne podawane przez Žanicia, świadczą nie tylko o tym, że użycie dialektu ludowego ewokowało – i ewokuje – różnice między przestrzenią miejską i wiejską, ale również że język standardowy jest w chorwackiej stolicy czymś „obcym”. Oto specyfika Chorwacji. W jej stolicy mieszkańcy mówią gwarą.

Biorąc pod uwagę wszystkie te uwarunkowania, można powiedzieć, że mozaika dostępnych odmian literackich i Nieliterackich, regionalnych i standardowych, tworzy swego rodzaju socjolingwistyczny mikrokosmos – obszar wielu możliwości dla stylizacji literackich<sup>7</sup>.

Jeśli chodzi o literaturę i jej badanie w kontekście wielojęzyczności, konieczne jest rozróżnienie obiegów czytelniczych. Niektóre dzieła wchodzą w obręb kanonu narodowego, inne nie, tworząc tzw. literaturę lokalną, regionalną. Literatura

---

<sup>6</sup> Chodzi przede wszystkim o długości poakcentowe, których nie ma ani w kajkawskim ani w czakawskim, a nie występują też we wszystkich dialektach sztokawskich. Zachowały się przede wszystkim w Dalmacji kontynentalnej, Bośni i Hercegowinie, rzadziej w Sławonii, i to przede wszystkim w obszarach wiejskich.

<sup>7</sup> Pomijam w niniejszym tekście obecność dialektów/regiolektów w komunikacji codziennej. Oczywiście jest, że inaczej mówi się w Splicie, inaczej w Zagrzebiu, inaczej w Rijece, jeszcze inaczej w Dubrowniku czy Osijeku. Nierzadko jest tak, że lokalne odmiany dochodzą do głosu nawet w oficjalnych wypowiedziach, najczęściej w formie skontaminowanej (profesorowie na wykładach, dziennikarze w telewizji itd.).

regionalna interesuje mnie mniej, ponieważ nigdy nie podważano zasadności pisania po kajkawsku i czakawsku, o ile nie wychodziła ona poza ramy lokalne. Co więcej, uznawano to za rzecz jak najbardziej uzasadnioną i potrzebną (także ci, którzy marzyli o wysuszeniu żył, wychwalali regionalną sztukę słowa). Służyły temu rozmaite czasopisma i środowiska kulturalne krzewiące lokalność różnych odmian terytorialnych. Inaczej rzecz się miała w kanonie ogólnonarodowym. Tam na ogół książki pisane w dialektach nie trafiały niemal wcale lub gdy już to się zdarzyło, mówiono o nich jako o kuriozum. Zaczęło się to zmieniać w latach 70. XX wieku.

4. Szczególnie interesuje mnie proza, w tym przede wszystkim powieść, ponieważ jest ona – jak pisał Bachtin – najlepiej predestynowana do wyrażania różnych języków.

Język, to żywe konkretne środowisko, w którym żyje świadomość artysty słowa, nigdy nie jest jednolity. Jednolity jest jedynie jako abstrakcyjny system gramatyczny normatywnych form wyabstrahowany z wypełniających go konkretnych znaczeń ideologicznych, wyjęty z procesu nieprzerwanego historycznego stawania się żywego języka. Realne życie społeczne i historyczne stawanie się tworzy w ramach abstrakcyjnie jednolitego języka narodowego wielość konkretnych światów, odrębnych słowno-ideologicznych perspektyw; abstrakcyjnie tożsame elementy języka zyskują w tych rozmaitych perspektywach różniące się znaczeniem i wartością realizacje, brzmiały rozmaicie. (Bachtin 1982/1975: 117).

Bachtin wprowadza koncepcję *raznorečie*, *raznojazyčie*; polski przekład – *różnojęzyczność*, to jest jednoczesnej wielości różnych języków (wielojęzyczność), które rozwarstwiają język na tzw. dialekty społeczne. Bachtin pisze dalej:

W każdym momencie swego historycznego istnienia język jest wieżą Babel: wcielonym współlistnieniem społeczno-ideologicznych sprzeczności pomiędzy teraźniejszością a przeszłością, pomiędzy różnymi epokami przeszłości, pomiędzy różnymi grupami społeczno-ideologicznymi chwili obecnej, pomiędzy kierunkami, szkołami, grupami itp. Owe „języki” społecznej wieży Babel wielorako krzyżują się ze sobą, tworząc nowe, społecznie typowe „języki”. (Bachtin 1982/1975: 120).

Termin język obejmuje zatem całe uniwersum komunikowania werbalnego. W kontekście powieści mowa jest o orkiestracji tych głosów i wywoływaniu „zapachów kontekstów”.

Możliwości wykorzystania dialektów i języków obcych w sztuce słowa znane były chorwackiej literaturze już przed drugą wojną światową, choć stanowiły one margines (Miroslav Krleža, Slavko Kolar, Marko Uvodić). Na ogół literatura w dialektach pojawiała się w regionalnych obiegach, i była z całą pewnością odpowiedzią na coraz większy wpływ języka serbskiego, który był utożsamiany



z centralizacją i marginalizacją tradycji chorwackich w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku.

Po drugiej wojnie światowej w chorwackiej prozie obiegu ogólnonarodowego, niemal aż do lat sześćdziesiątych XX wieku, najczęściej nie występowały dialekty lub występowały szczątkowo. Wielką zmianę przynoszą lata sześćdziesiąte, gdy pojawia się chorwackiej prozie odmiana literacka, którą Aleksandar Flaker nazwał „prozą w džinsach” (zob. Flaker 1983). Choć nie wszyscy pisarze omówieni przez Flakera używali dialektów (żywioł potoczności bowiem można uzyskać za pomocą innych środków stylistycznych), i dotyczy to przede wszystkim lat sześćdziesiątych, to jednak ekspansja odmian lokalnych była wyraźna. Niektóre powieści stały się kultowe, zwłaszcza gdy je później zekranizowano. Tak było z książką Zvonimira Majdaka *Kužiš stari moj* (1970), w której do głosu doszła zagrzebska odmiana miejska łącząca dialekt kajkawski z elementami sztokawskimi (tzw. *zagrebački govor*). Trzy lata później powstał długometrażowy film na podstawie tej powieści (reż. Vanča Kljaković). Proza w džinsach zawładnęła wyobraźnią młodzieży.

Równoległe powstawała literatura hołdująca wzorcowej normie literackiej jako jedynej stosownej odmianie dla literatury. Wielu znakomitych pisarzy, skądinąd czułych na potoczne słowo, pisało swoje opowiadania i powieści usytuowane w regionach, w których występowały dialekty, ale ich proza była pozbawiona dialektyzmów i pisana była językiem standardowym nieoddającym kolorytu i „zapachów” lokalnych. Wynikało to z obecności wśród części chorwackich elit przekonania o elitarności literatury, jej odświętności, a tym samym i odświętności języka. Język traktowano jako rękomię jedności narodowej, a dialekty jej zagrażały. Tak więc wielu badaczy języka chorwackiego – wyjąwszy m.in. Flakera – krytycznie spoglądało na tę nową literaturę, w której do głosu dochodziły potoczizmy, dialektyzmy, żargonizmy (już nie tylko w dialogach, ale i w narracji). Taki brak zrozumienia dla nowych form wyrazu wynikał najczęściej z mniej lub bardziej nieświadomego mieszania pojęć – języka literackiego i języka literatury. Odnotujmy, że preludeum do sporu o to, czy literatura powinna być pisana językiem literackim/standardowym czy dialektem miała miejsce już w latach pięćdziesiątych, kiedy czołowy chorwacki językoznawca Ljudevit Jonke – nawiasem mówiąc zwolennik stylizacji nowosztokawskiej – wszedł w spór medialny ze znanym pisarzem Ranko Marinkoviciem (zob. Bagić 2021).

Wydaje się, że w latach siedemdziesiątych zaczyna przeważać coraz bardziej życzliwy stosunek do dialektów w literaturze. Można to wiązać zarówno z czynnikami lokalnymi (przewartościowaniem stosunku języka literackiego do dialektów), jak i globalnymi (przeformułowanie się modeli kultury opartej na tradycyjnych hierarchiach w kulturze europejskiej). Wtedy dialekt w mniejszym już stopniu niż wcześniej wywoływał poczucie wstydu wśród użytkowników. Jonke – który jeszcze kilkanaście lat wcześniej walczył o czystość nowosztokawskiego – pisał:

Dijalekti i narječja izgubili su podsmješljivu i pejorativnu ocjenu koja ih je pratila još unatrag pedesetak godina, u ono doba kad se štokavski izraz upravo drastično probijao na privilegirano mjesto. (Jonke 1972: 35).

Już od końca lat sześćdziesiątych pozytywny stosunek do dialektów wyrażał wspomniany Brozović, co wykorzystywał w walce o odrębność języka chorwackiego od serbskiego. Wkrótce takie przekonanie zacznie się pojawiać w niemal wszystkich opracowaniach dotyczących chorwackiego języka literackiego. Dialekty nie będą już uznawane za coś niestosownego w literaturze.

Pewną rolę w rehabilitacji języków regionalnych odegrała popularyzacja kultur lokalnych (festiwale muzyki, seriale telewizyjne), a także coraz bardziej krytyczny stosunek chorwackich elit do prób ujednoczenia języka chorwackiego z serbskim (nowosztokawski był utożsamiany z Serbami, a także z władzą). Odejście od języka oficjalnego lub przynajmniej jego leksykalne uelastycznienie mogło być zakamuflowanym oporem przeciwko władzy komunistycznej, mówiącej sztywną i biurokratyzowaną nowomową (zob. Czerwiński 2016). Zresztą melanz języka ludowego i nowomowy stał się powodem do niejednej literackiej eksploracji. Najlepiej zjawisko to sparodiował Ivo Brešan w dramacie *Predstava Hamleta u Mrduši donjoj* (1973), łącząc dalmatyńską sztokawszczyznę ikawską, kojarzoną z archaiczną kulturą hajducką, z biurokratyczną sztywną mową<sup>8</sup>.

Jak więc widać, rozprzestrzenianie się kolokwialnych form wyrazu to proces nadzwyczaj ciekawy, i to nie tylko z punktu widzenia językoznawczego (badania form językowych czy hybrydyzacji języka), ale również kulturowego. Bo niezrędko wybór jakiegoś języka jest świadomym dialogiem z tradycją, a bywa i tak, że – przez sam ten wybór – próbuje ją przeformułować.

5. Zobrazujemy, w jaki sposób we współczesnej prozie dochodzą do głosu dialekty i jakie to ma konsekwencje.

W okresie od 1986 roku do 2002 chorwacki pisarz i teatrolog Nedjeljko Fabrio opublikował trzy powieści opowiadające o losach wieloetnicznej populacji w Dalmacji i na Przymorzu Kwarnerskim od połowy XIX wieku do końca wieku XX (tzw. *Adriatycka Trylogia*). Jej bohaterami są ludzie należący do różnych społeczności etnicznych i językowych – Chorwaci, Włosi, Austriacy, Serbowie, Jugosłowianie, czy też jeszcze nieokreślone narodowo jednostki. Wprowadzając na karty powieści „protagonistów słabych”, nie zaś „bohaterów silnych”, czyli nie osoby pierwszoplanowe w dziejach narodu, udaje mu się wykreować w powieści świat, w którym indywidualne doświadczenie staje się przeciwwagą dla chorwackich oficjalnych narracji narodowych. Osłabienie roli języka literackiego, poprzez wprowadzenie do powieści innych języków (i skłaniając się raczej ku

<sup>8</sup> Komedia jest znana również z Polsce dzięki spektaklowi Teatru Telewizji w reż. Olgi Lipińskiej z niezapomnianą kreacją Janusza Gajosa (*Przedstawienie Hamleta we wsi Glucha Dolna*, 1985).

socjolektom i dialektom niż językowi literackiemu), ma na celu właśnie podważenie tej hierarchii, zakwestionowanie oficjalnej wizji dziejów, której strażnikami byli bohaterowie ważni dla wspólnoty i mówiący językiem literackim. Tutaj w centrum opowieści są zwykli ludzie. Wielka historia, która miała zmierzać ku świetlanej przyszłości nie dość, że nie daje im szczęścia, to właściwie odpowiada za ich indywidualny dramat.

Historia XIX wieku i kilku dziesięcioleci wieku XX pokazana jest w taki sposób, że świat Dalmacji i Kvarneru jest wyraźnie podzielony, a wielokulturowość nie opiera się na symbiozie, lecz na istnieniu grup społecznych egzystujących obok siebie, a nie z sobą. W drugiej części trylogii, zatytułowanej *Berenikina kosa* (1985), sportretowane zostały dwa rody, jeden wywodzący się z elit, drugi z ludu – Ziani (‘włoski’) i Gorma (‘chorwacki’). Cudzysłowy oznaczają, że identyfikacja nie musi wynikać z pochodzenia – Słowianie mogą się uznawać za Włochów, a potomkowie rodzin romańskich za Chorwatów. Nierzadko zdarzało się, i to nie tylko na kartach powieści, że nazwiska brzmiące po słowiańsku (i często zapisywane we włoskiej pisowni, np. Vidovich) nosili ludzie identyfikujący się jako Włosi, a nazwiska włoskie – jak na przykład autor omawianych powieści (Fabrio) – osoby uznające się za Chorwatów.

Gdy w omawianej powieści mówią Włosi – lub Słowianie uznający się za Włochów – wówczas cytaty nie są podawane po włosku, lecz włoskość jest sygnalizowana przez użycie pojedynczych słów lub wyrażeń (przetłumaczono je w słowniku na końcu książki; są to na przykład: *artista di cartello, capisano, capisci?, condottiere, Dio Cristo!, ecco, gratia regenerativa, gabinetto di lettura, governor eccezionale, italic suolo, palazzi governatoriale, providur*, itp.). W czasach natężonych sporów ideologicznych w Dalmacji konfrontacja języków służy wyartykułowaniu atmosfery konfliktu. Włosi częściej używają elementów języka włoskiego, czy wręcz cytatów z literatury patriotycznej (Niccolò Tommaseo), a Chorwaci różnych odmian wówczas dostępnych języków, który umownie moglibyśmy nazwać językiem ‘chorwackim’: czakawskiego (lokalnego, ale inkrustowanego elementami starocerkiewnosłowiańskimi w redakcji czakawskiej) oraz sztokawskiego (ale w wariantcie Zagrzebskiej Szkoły, o której była mowa). Na przykład dziadek głównego bohatera powieści śpiewa pieśni, które brzmią tak: „Ti jedin Gospod, Ti jedin višnji, Isuse Christe, sa svetim Duhom, va slavje Otca” (Fabrio 1999: 199). Mamy tu do czynienia z mieszkanką językową łączącą SCS z elementami czakawskimi (chorwacka redakcja). Użycie takiego języka implikuje patriotyzm środowisk chorwackich wobec wynarodowionych Chorwatów lub Włochów. Użycie redakcji chorwackiej ma tu szczególne znaczenie, ponieważ przywołuje dziedzictwo liturgii słowiańskiej, która była symbolem oporu wobec katolickiego Rzymu, i to w praktyce od X wieku, ale jej wykorzystanie w kontekście sporów XIX i XX wieku aktualizowało współczesne oblicza rzymskiej dominacji – *Risorgimenta* i faszyzmu.

Najbardziej tragicznym momentem w dziejach opisywanych na kartach powieści jest zwycięstwo faszyzmu i druga wojna światowa, ale również okres

powojenny, represje komunistów. I wtedy pojawia się trzeci język, obok ‘włoskiego’ i ‘chorwackiego’, mianowicie ‘serbski’. Wypowiedzi ubeków, brutalnie wprowadzających nową władzę, są inkrustowane typowo serbskimi słowami i/lub nacechowane odpowiednim doborem konstrukcji składniowej czy formy fleksyjnej. Ma to na celu utożsamienie Serbów z komunizmem<sup>9</sup>.

Możliwość przewyciężenia konfliktu między Włochami i Chorwatami pojawia się w nowych okolicznościach, na końcu powieści, gdy przypadkowo spotykają się ostatni potomkowie obu rodów, Lucija Ziani i Ivan Matej Gorma. Dzieje się tak we Włoszech w 1949 roku, kiedy oboje nielegalnie uciekają do Jugosławii. Lucija (której rodzina była prowłoska), po klęsce ideologicznej, jaką poniósł faszyzm, pragnie wrócić do domu, by zobaczyć się z rodziną. Ivan Matej jako komunista i Chorwat/Jugosłowianin chce uczestniczyć w odbudowie swojej socjalistycznej ojczyzny. Sekwencja zbiegów okoliczności prowadzi ich do spotkania, które przeradza się w miłość. Bohaterowie chcą przewyciężyć różnice, które zmuszały ich rodziny do życia w jednym miejscu, ale obok siebie, bez interakcji. Jej przodkowie to obsesyjni „Włosi” (mniej lub bardziej radykalni, z wyjątkiem dziadka Julije), podczas gdy jego przodkowie byli zwolennikami tożsamości chorwacko-jugosłowiańskiej. Jej przodkowie należeli do klas wyższych, a jego do klas niższych (najważniejsza scena ukazująca tę nierówność jest wtedy, gdy biedny dziadek Ivana śpiewa na uroczystym weselu dziadków Luciji). Ich łączy miłość, która pozwala przewyciężyć dawne podziały społeczne. I, co ważniejsze, nośnikiem pojednania jest użycie języka (akomodacja gatunku do wyznania miłosnego). Każdy z nich zachowuje swój język. Ona wyznaje, że służyła w wojsku za ojczyznę, a on, że czuł się nieszczęśliwy z powodu działań faszystowskich Włoch. Ale nie zgłaszają wobec siebie żadnych zastrzeżeń; nie wdają w kłótnie; po prostu mówią „w nocy”, w chwilach największej intymności. Scena jest przedstawiona teatralnie w formie dialogu: „on powiedział”, „ona powiedziała” (akcent na *verba dicendi* wskazuje rolę języka jako nośnika pojednania). Ta wzajemna akceptacja umożliwia im nawiązanie prawdziwej komunikacji międzykulturowej i uruchamia proces hybrydyzacji językowej i kulturowej.

Patrząc na wielojęzyczność w ogóle i jej orkiestrację w powieści, przychodzi na myśl, że wielojęzyczne otoczenie może albo sprzyjać konfliktom między grupami etnicznymi albo pojednaniu. Konflikt ma miejsce, gdy ludzie z różnych grup

---

<sup>9</sup> Takie strategie – petryfikujące poprzez dobór języka skostniałe wyobrażenia o Serbach – będą powracały w literaturze (np. Serb – centralista, komunista, cechy charakteru – bezpośredniość, gwałtowność, czasem nieokrzesanie, a w sytuacjach skrajnych – prymitywizm). Jednak nie zawsze język serbski musi ewokować negatywne konotacje. Na przykład w powieści *YU Puzzle* Rade Jarak opowiada o rodzinie Romiciów z Dubrownika. Jeden z jej członków, Đorđe, mówi wyraźnie po serbsku (co wynika z jego długiego pobytu w Belgradzie i zaangażowania w wojsku jugosłowiańskim), ale jest to bohater pozytywny.

etnicznych kurczowo trzymają się swojego języka i postrzegają „innego” jako zagrożenie dla swojej tożsamości. Z drugiej strony pojednanie jest możliwe, gdy przedstawiciele z różnych grup etnicznych zmuszeni są przez wolę narratora do akceptacji „innego”, a tym samym do akceptacji jego języka. W powieści Fabria dzieje się to jednak tylko na poziomie indywidualnym (kiedy jednostki są razem), a nie na poziomie zbiorowym. Nie jest tak, że odmienne wspólnoty nagle zaczynają się komunikować za sprawą jakiejś decyzji politycznej. To musi się zdarzyć na poziomie konkretnych ludzi, zwykłych bohaterów. Tacy bohaterowie mogą się stać nośnikami pojednania. Jednak protagoniści muszą mieć możliwość mówienia własnymi językami, tym samym przyznając, kim są i skąd pochodzą. Taka wizja bardzo różni się od klasycznej XIX-wiecznej powieści, kiedy paradygmat pojednania został narzucony przez jedną stronę, a ta druga musiała zaakceptować jej reguły. Miało to miejsce w powieściach Augusta Šenoi. Na przykład w powieści *Branka* (1880) młody hrabia chorwackiego pochodzenia, ale zmadziaryzowany, zakochuje się w biednej mieszczańce z Zagrzebia. By jednak się z nią ożenić, musi się nawrócić na chorwackość, to jest m. in. nauczyć języka chorwackiego. I on to robi, przez co przystaje na mezalians, który nie jest tylko zwycięstwem języka chorwackiego nad węgierskim, ale również tryumfem idei narodowej, bo nowoczesny naród rodzi się na zgliszczach feudalizmu.

Podczas gdy wielojęzyczność była przez Šenoę w XIX wieku rozumiana jako przeszkoda do pokonania, przez Fabria jest traktowana jako coś zupełnie normalnego, jako stan rzeczy, z którym zmagają się człowiek nie dążący do utopijnych projektów, tylko do zapewnienia sobie spokojnego życia.

6. Podczas gdy nadmorski dialekt čakawski pełnił funkcje literackie od najwcześniejszych czasów do końca XVI wieku, dialekt kajkawski (region zagrzebski) był językiem piśmiennictwa od XVI do początku XIX wieku (i wyrażał ducha narodu szlacheckiego, *natio croatica*), ale swoją pozycję stracił wraz ze zwycięstwem sztokawszczyzny w latach trzydziestych XIX wieku. Następnie pojawił się w języku literatury w dobie realizmu, ale tylko jako stylizacja, np. u Ante Kovačicia i Ksavera Šandora Gjalskiego. Pierwsza w wersji plebejskiej, druga w szlacheckiej. Ogólnie biorąc, oba te warianty – ludowy i elitarny (szlachecki lub miejski) – będą w przyszłości, to jest w XX wieku, modelować różne zjawiska kulturowe, odpowiadać za odmienne dialogi z tradycją, ewokować stygmatyzacje różnych grup społecznych. Jednak zanim do tego dojdzie, to jest w latach siedemdziesiątych XX wieku kajkawski – poza nielicznymi epizodami (np. w prawicowych satyrach i regionalnej poezji Dragutina Domjanicia i prozie Slavka Kolara w latach 30.) – nie będzie eksploatowany.

Kontrowersję wokół dialektu kajkawskiego w literaturze chorwackiej wywołał Miroslav Krleža, który świadomie wykorzystał go do prowokacji artystycznej. W *Baladach Petrice Kerempuha* (1936) wykorzystał stylizację kajkawską, ale ani czysto ludową, ani miejską, lecz hybrydową, wchłaniającą całą kajkawską tradycję pisaną i mówioną. Jak zauważyła Maria Dąbrowska-Partyka, taki wybór kojarzył

się z pewnymi wartościami, które miały na celu zakwestionowanie decyzji podjętych w czasie odrodzenia narodowego (dokładnie sto lat wcześniej iliryści, korzystając dotąd z dialektu kajkawskiego, porzucili go na rzecz sztokawszczyzny). Bo w *Balladach* – mówi autorka – dominują cechy identyfikacyjne, które można sprowadzić do następujących skojarzeń: „lud to chłop, chłop to kajkawiec, kajkawiec to autentyczny Chorwat” (Dąbrowska-Partyka 1983: 38). Tym sposobem zakwestionowany został schemat zakładający, że sztokawski jest wyrazem chorwackiego patriotyzmu, a kajkawski zdrady narodowej (gdy przedstawiciele chorwackiego odrodzenia narodowego wybrali sztokawski, przeciwnicy tej opcji – rekrutujący się głównie z arystokracji i szlachty zagrodowej – deklarowali przywiązanie do kajkawskiego, a tym samym do unii z Węgrami, więc uznawano ich za przeciwników narodowej integracji). Pomysł Krleży nie wpłynął na dominujące przekonanie o dialekcie sztokawskim jako podstawie standardowego języka chorwackiego, bo był raczej prowokacją artystyczną niż programem mający skutkować zmianą podstawy języka literackiego.

Drogę do ponownej afirmacji kajkawskiego otworzył pisarz Slavko Kolar (w prozie przed wojną i po wojnie), a w wersji miejskiej Zvonimir Majdak, ale dopiero – o czym już była mowa – w latach siedemdziesiątych. Skutkowało to wnikiem kajkawskiego w tkankę powieściową, a dopełnili tego Dalibor Šimpraga i – jak siebie sam nazywa – „konwertyta kajkawski” Borivoj Radaković. W jednym z wywiadów Radaković powiedział: „Jestem sztokawcem, ale sztokawski standard jest zaorany. Poza tym dziś sztokawski to inwazyjny półgangsterski nurt i walczę z nim, wybierając swój język, czyli kajkawski”. Nawiasem mówiąc Radaković jest nie tylko sztokawcem, ale i Serbem z Chorwacji, a Serbowie nigdy nie używali kajkawskiego.

Wybór hybrydycznego idiomu zagrzebskiego, a więc miejskiego, pełnego germanizmów i elementów sztokawskich umożliwia przewartościowanie istniejącego modelu kultury. Chodzi o zakwestionowanie roli grup dominujących (utożsamianych ze sztokawskim) i afirmację grup marginalnych (peryferyjnych). Oddanie głosu – jak to się obecnie mówi – wykluczonym. Postacie z marginesu, które nie były tradycyjnie w centrum uwagi literackiej, przenoszą się z peryferiów do centrum, aby zaświadczyć o swojej prawdzie życia. Jest to język kajkawski, ale wyraźnie żargonizowany (por. Kośćak 2018). Przenikanie żywego języka – potocznego, zdeorganizowanego, nieustandaryzowanego, wręcz wulgarne – ma na celu podważanie kanonicznej wizji kultury chronionej przez urzędowy sztokawski. Pod tym względem kajkawska mowa bohaterów jest mową wywrotową, próbującą wprowadzić nowy porządek w kulturze lub zmodyfikować istniejący.

Równoległe rozwijająca się tradycja użycia kajkawszczyzny w literaturze stygmatyzuje użytkowników tego języka jako zdrajców narodowych. Tak jest np. u Miljenka Jergovicia, który tworząc literacką wizję Holokaustu w Zagrzebiu (powieść *Ruta Tannenbaum*, 2005), wykorzystuje kajkawski, żeby zdemaskować drobnomieszkański oportunistyczny. Wcześniej – przed wojną – Krleża stygmatyzo-

wał i parodiował podobnym językiem miałość chorwackich elit. Teraz Jergović używa go, by pokazać, jakie tragiczne mogą być tego konsekwencje.

Te możliwości wielokrotnego kodowania stylizacji kajkawskiej w literaturze dowodzą, że dialekt odradza się jako regiolekt (urbolekt), żywy i otwarty na dawne i nowe interwencje, gotowe świadczyć o nowych tendencjach w kulturze. Wydaje się, że kajkawski – inkrustowany germanizmami i hungaryzmami – ewokuje tendencje wywrotowe bardziej niż czakawski. Dlaczego? Być może dlatego, że kajkawski nie był daleki od wyboru go jako podstawy dla języka ogólnego w XIX wieku. Świadczą o tym ważne teksty chorwackiego odrodzenia narodowego – wezwanie M. Vrhovaca (1813), *Reč domovini od hasnovitosti pisanja vu domorodnom jeziku* A. Mihanovica (1815), a nawet *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisaña* Lj. Gaja (1830) i pierwsze wydania kulturalnego dodatku do czasopisma „Novine Horvatzke, slavonske i dalmatinske” („Danica Horvatzka, Slavonzka y Dalmatinzka”), w tym *Kip domovine vu početku leta 1831* Pavao Štoosa (1835). Ostatecznie jednak sztokawski „wygrał”, choć ani iliryści, ani członkowie Zagrzebskiej Szkoły Filologicznej nie sprzeciwiali się wchłanianiu pewnych elementów kajkawskich – głównie leksykalnych – przez język literacki. Jednak w mniemaniu ilirystów zwolennikami wyboru dialektu kajkawskiego na literacki byli kojarzeni z prowęgierskimi unionistami zdrajcy. Od tego czasu używanie zagrzebskiej odmiany (kajkawskiej) może – choć niekoniecznie musi – oznaczać stygmatyzację. Świadczy o tym właśnie proza wspomnianych pisarzy – Krleży, Majdaka, Šimpragi, Jergovicia, Radakovicia.

7. Dotychczas omówione powieści wykorzystywały jeden z chorwackich dialektów, czakawski bądź kajkawski. Tymczasem bywa i tak, że w prozie pojawiają się wszystkie chorwackie dialekty, co jest skutkiem spotkania się na kartach powieści bohaterów pochodzących z różnych regionów. W ten sposób proza modeluje sytuacje, które zdarzają się często w życiu codziennym. Podczas gdy spotkanie użytkowników dialektu kajkawskiego z użytkownikami dialektu czakawskiego czy sztokawskiego należało jeszcze sto lat temu do rzadkości, w tej chwili jest to rzecz zupełnie naturalna. Oczywiście, nie mówimy tutaj o użytkownikach posługujących się jakimś „czystym” dialektem, ale raczej mieszkanką dialektu z językiem literackim. To właśnie literacki chorwacki pełni funkcję łączącą regiony, ale rzadko jest tak, by użytkownicy mówili czystym językiem standardowym. Na ogół jest on skontaminowany z gwarami lub ściślej: użytkownicy swoje gwary akomodują do literackiej sztokawszczyzny, wyjąwszy wypadki, w których z jakiegoś powodu chcą wyartykułować dialekt (dochodzi wtedy do zjawiska określanego mianem przełączania kodów).

W powieści Renato Bareticia *Osmi povjerenik* mamy do czynienia z obiema takimi sytuacjami. W niektórych okolicznościach bohaterowie świadomie używają dialektu, by ograniczyć możliwości komunikacyjne z innymi protagonistami, w innych zaś kontaminują dialekt z językiem literackim, żeby osiągnąć porozumienie.

Powieść opowiada o perypetiach młodego, prominentnego i zdolnego polityka partii rządzącej w Chorwacji Siniša Mesnjaka, który za uczestnictwo w sfiŃgowanym skandalu obyczajowym zostaje chwilowo odsunięty od wielkiej polityki i wysłany na jedną z wysp chorwackiego Adriatyku. Ma na niej w imieniu władz zorganizować wybory. W nadziei, że szybko upora się ze swoim nowym zadaniem i tryumfalnie wróci do Zagrzebia, udaje się na wyspę Trećić. Wykreowana przez Bareticia wyspa (fikcyjna), „otok bez povijesti” znajduje się tuż za wyspą Prvić i Drugić, czyli poza zasięgiem telefonu komórkowego czy stacjonarnego, bez internetu i telewizji. Okazuje się, że na wyspie nie może zaprowadzić porządku, gdyż jej mieszkańcy, głównie w podeszłym wieku, wciąż otoczyli bliżej nieznanego australijskiego emigranta – niejakiego Bonina Smeraldicha. Obok australijskich repatriantów i autochtonów, na wyspie pojawiają się także odpowiedzialni za dostawę towarów włoscy mafiosi i wątpliwej reputacji osobnicy rodem z Bośni. Wszystko razem powoduje, że zagrzebski polityk, przystępując do wykonania zadania, musi się zmierzyć z zagadkami tego dziwnego świata.

W takim wielogłosowym gwarze główny bohater jawi się jako użytkownik języka najbardziej zbliżonego do literackiej sztokawszczyzny, ale ma ona wiele aktualizacji stylistycznych. Najbardziej standardowa jest wtedy, gdy oficjalnie zwraca się do ludności wyspy (styl administracyjny), najmniej standardowa w kontaktach nieoficjalnych. Wówczas bowiem na czoło wybija się żargon polityków zagrzebskich, w niektórych tylko momentach wzbogacony przez elementy kojarzone z dialektem kajkawskim. Zagrzebska sztokawszczyzna (z domieszką kajkawizmów) stygmatyzuje Sinišę Mesnjaka jako *purgera*, czyli naiwnego i politowania godnego mięczaka z ugładzonymi manierami środowiska drobnomieszkańskiego. Autor obdarzył swego bohatera tylko niektórymi słowami typowymi dla języka Agramu: *kužiti*, synkopy: *tolko* (zamiast *toliko*), *kolko* (zamiast *koliko*), apokopa *al* (zamiast *ali*) i *ono* (jako partykuła konwersacyjna: ... *al ne, ono, zbog vijesti...*); brak natomiast najbardziej prototypowego zaimka *kaj* czy typowego dla kajkawszczyzny czasu przyszłego tworzonego od czasownika *biti* (odpowiednio: *bum, buš, bu, bumo, bute, buju*). Dziwne, że autor bardziej nie wyeksponował tego kodu, wszakże wszystkie pozostałe odmiany (język Bośniaków i autochtonów wyspy) są niezwykle bogato stylizowane i pełnią funkcje znaczące. Kajkawszczyzna pozostaje więc, poza tymi kilkoma przykładami, na poziomie implikowanym: czytelnik wie, że ów polityk pochodzi z Zagrzebia, o czym przypomina mu wszechobecny żargon polityczny (w tym wypadku chodzi o szeroko rozumianą dyrektywność i apodyktyczność sądów politycznych) nie pozostający bez wpływu na illokucyjną wartość komunikatu

Siniša to zatem prototypowy przedstawiciel władzy, użytkownik języka uznawanego za oficjalny. Spotkanie ze światem peryferyjnym, a nadto dziwnym, wywołuje u niego cywilizacyjny szok już przy pierwszym kontakcie z jednym z mieszkańców wyspy:



- Muolajte, poveri, že Tonino... Pasotje, kako navik – obrati mu se onaj što ga je pozdravio na rivi.  
Siniša duboko udahne i izdahne prije nego što je progovorio:
- Gospodine, ništa vas ne razumijem. Prevodilac mi se, koliko vidim, ukočio ko klada.  
Napominjem da putujem više od deset sati i da sam preumoran za šaljive otočne običaje. Šta se događa, koji bog?

(Baretić 2003: 32).

Język autochtonów – stara gwara czakawska z romanizmami utkana anglicyzmami pochodzenia australijskiego – uniemożliwia jakiegokolwiek porozumienie. Różnice między oboma językami są na tyle duże, że główny bohater potrzebuje tłumacza – wyznaczonego do tej roli Tonina, który jest urodzony na wyspie, ale zna standardową sztokawszczyznę. Bez jego pomocy tytułowy komisarz nie byłby się w stanie komunikować z mieszkańcami wyspy.

Podobne problemy z tubylcami ma również inny bohater powieści niejaki Selim Ferhatović, pochodzący z Bośni „menadżer” przemysłu pornograficznego, „ilegalni azilant”, który na wyspie ukrywa się przed innymi kryminalistami. Tak więc zarówno Chorwat (mówiący hybrydycznym zagrzebskim), jak i Bośniak mają podobne problemy ze zrozumieniem języka autochtonów, choć sami świetnie się ze sobą porozumiewają. Różnice między językami, jakimi obaj się posługują nie sprzeczają się do różnic systemowych, lecz co najwyżej do cech charakterystycznych ewokujących stereotypową wizję kultury chorwackiej i bośniackiej. Symptomatyczne jest pierwsze spotkanie Chorwata Siniši i Bośniaka Selima:

(SINIŠA) – Znači **vama** je sve ovo skupa samo, ono, zajebancija?

(SELIM) – Nije, bolan, zajebancija, negom je merak surađivat s optimistom – odgovori povjereniku Selim, sa svim **naglašcima i dužinama ko da je tek jučer napustio rodu Fojnicu**, ako mu je uopće rodna. – A **kads već** spomenuo zajebanciju, jel znaš onaj kad je Fata došla **kuć utri ujutru** i Mujo je pita đe je dosad. Ona govori zajebala sam se, moj Mujo. Kako zajebala, pita on, a Fata veli **isto ko iti** kad dođeš kasno, pa kažeš Fato, halali, ja se zapio.

(Baretić 2003: 63).

W powyższym fragmencie podkreślone zostały te elementy językowe, które odpowiadają za ewokowanie stereotypowych cech łączonych z Bośniakiem. Wypowiedziane przez narratora *akcenty i długości* (charakterystyczne dla Bośniaka) to tylko część repertuaru, która jest rozpoznawana jako typowo bośniacka. Istotną rolę pełnią również ściągnięcia i kontrakcje (np. *kads već, došla kuć utri ujutru, isto ko iti*), które znamionują niedbałą wymowę, co jest symbolem stereotypowego obrazu Bośniaka jako człowieka nieokrzesanego. Zostaje to spotęgowane, wzmocnione przez wprowadzenie do tekstu nazwy małego bośniackiego miasteczka – Fojnicy, które symbolizuje prowincjonalizm, a nawet ciemnotę. Zauważmy także, że

Siniša zwraca się do Selima w formie grzecznościowej – „wy”, podczas gdy ten, nie zważając na jego urząd (w tekście występuje jako *povjerenik*, czyli przedstawiciel instytucji państwowej, podczas gdy *Selim* jest zwykłym człowiekiem), odpowiada mu na „ty”. Taka kompozycja dialogu ma odzwierciedlać stereotypowy stosunek Bośniaków do instytucji państwowych, a także ich brak poszanowania dla reguł porozumiewania się i hierarchii społecznych.

Powyższe fragmenty pozwalają przypuszczać, że autor książki świadomie wyposażył bohaterów w rozpoznawalne kody językowe, które petryfikują stereotypowe wizje grup społecznych. Różnorodność kodów jest tu zatem dodającym kolorytu zabiegiem artystycznym, świadomą i dobrze przez chorwackiego (także bośniackiego i serbskiego) czytelnika odczytywaną grą językami.

9. Literatura chorwacka – jak widać – akumuluje nie tylko różne literackie i Nieliterackie odmiany czy języki obce będące niegdyś w użyciu na terytoriach chorwackich. Włoski (czy odmiany romańskie), węgierski i serbski wciąż ewokują określone konotacje, które wynikają z przetworzonego przez kulturę i pośredniczonego przez język doświadczenia historycznego. Dialekty zaś, poza opisanymi wyżej stylizacjami, mogą być obecnie formą oporu przeciwko modernizacji i globalizacji, odpowiedzią na zuniformizowane modele życia. Wówczas dialekt służy jako obrona lokalności, a jego użycie wyraża opór, zawężając granice wyobrażonej ojczyzny *ergo* uciekając od modernizacji.

## Literatura [References]

- Bachtin M., 1982/1975, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa.
- Badurina L., 2010, *Standardizacijski procesi u 20. stoljeću*, [u:] *Povijest hrvatskoga jezika. Književne prakse sedamdesetih*, ured. K. Mićanović, Zagreb, 69–101.
- Bagić K., 2021, *Polemika Ljudevita Jonkea i Ranka Marinkovića (1954–1955)*, [u:] *Hrvatski jezik 1950-ih*, ured. I. Marković, Zagreb, s. 143–156.
- Baretić R., 2003, *Osmi povjerenik*, Zagreb.
- Brozović D., 1952, *U uvjetima za nastanak i razvoj dijalektalne poezije*, „Hrvatsko kolo : književno-naučni zbornik”, sv. 5, br. 7–8, s. 463–467.
- Brozović D., 2015, *Rasprave i članci*, Zagreb.
- Cenoz J., 2013, *Defining Multilingualism*, „Annual Review of Applied Linguistics”, Vol. 33, pp. 3–18.
- Czerwiński M., 2005, *Język, ideologia, naród. Polityka języka a język mediów*, Kraków.
- Czerwiński M., 2016, *Novogovor – retorika hrvatskih komunista*, [u:] *Riječki filološki dani*, 10. *Zbornik radova s Desetoga znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem održanoga u Rijeci od 27. do 29. studenoga 2014*, ured. L. Badurina, N. Palašić, Rijeka, s. 371–385.
- Czerwiński M., 2022, *Imagining Borderlands and Remembering Multilingualism: The Adriatic Trilogy of Nedjeljko Fabrio*, „Zeitschrift für Slavische Philologie”, Vol. 78, is. 2 (w druku).

- Dąbrowska-Partyka M., 1983, *Kulturni uvjeti prijevoda Ili „zakaj se ne mre”*, „Republika“, Vol. 39, s. 34–38.
- Delabatista/Grutman 2005 = Delabatista D., Grutman R., 2005, *Fictional representations of multilingualism and translation. Introduction*, „Linguistica Antverpiensia”, Vol. 4, pp. 11–33.
- Dembeck T., 2017, *Multilingual Philology and National Literature*, „Critical Multilingualism Studies”, Vol. 5, No. 3, pp. 2–12.
- Fabrio N., 1999, *Berenikina kosa*, Zagreb.
- Flaker A., 1983, *Proza u trapericama: prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednje i istočnoeuropske regije*, 2. izd., Varaždin.
- Jonke Lj., 1957, *Ideološki osnovi zagrebačke filološke škole 19. stoljeća*, „Filologija”, knj. 1, Zagreb.
- Jonke Lj., 1972, *Književni i razgovorni jezik u SR Hrvatskoj*, „Jezik : časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika”, sv. 20, br. 2, s. 33–37.
- Košćak N., 2018, *Šrajbenzi spiku? Stilovi hrvatske žargonske i žargonizirane proze 1990-ih i 2000-ih*, Zagreb.
- Langston K., Peti-Stantić A., 2014, *Language Planning and National Identity*, London.
- Oczkova B., 2006, *Chorwaci i ich język: z dziejów kodyfikacji normy literackiej*, Kraków.
- Tafra B., 1993, *O hrvatskim vukovcima iz drugoga kuta*, „Raspave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje”, br. 19, s. 363–387.
- Thomas G., 1991, *Linguistic Purism*. London ; New York.
- Vince Z., 1978, *Putovima hrvatskoga književnog jezika. Lingvističko-kulturnopovijesni prikaz filoloških škola i njihovih izvora*, Zagreb: SNL.
- Žanić I., 2016, *Jezična republika. Hrvatski jezik, Zagreb, Split i popularna glazba*, Zagreb.

## Summary

### Causes and consequences of multilingualism in the contemporary Croatian literature

The article attempts to consider issues related to the presence of various language varieties in Croatian literature – general/standard (native and foreign), regional (dialects, regiolects), social (sociolects). Focusing primarily on artistic narrative prose, the author tries to show how the heritage of centuries-old multilingualism in the culture of Croatia translated into various stylistic phenomena, how it evolves and what consequences it may have not only for the language itself, but also for cultural phenomena. Thanks to this approach, an attempt is made to highlight the circumstances related to the choice of the Shtokavian dialect as the literary language in the 19th century.

**Keywords:** multilingualism, dialects, Croatian language, Croatian literature, novel.