

Národní styly a uplatnění nespisovnosti v literatuře

PETR MAREŠ
(Praha)

Národní styl a styl jazyka v české stylistice

S konceptem národního stylu vázaného na národní jazyk a kulturu se v novější stylistické reflexi operuje spíše zřídka a zpravidla je pojmán hlavně jako složka dějin oboru; např. reprezentativní německá publikace o rozsahu více než 2500 stran nazvaná *Rhetorik und Stilistik* (Fix/Garnd/Knape 2008/2009) obsahuje v rejstříku jen tři odkazy na výskyt příslušného termínu (*Nationalstil*) v zahrnutých studiích. Jednou přitom jde o problematiku zcela mimojazykovou (styl klasického výtvarného umění v koncepci Johanna Joachima Winckelmanna, vzniklé kolem poloviny osmnáctého století – 1288), dvakrát o problematiku národně diferencovaného vědeckého myšlení a vyjadřování (1234, 1293). Národní styl se vskutku jeví jako entita či spíše konstrukce značně sporná, na druhé straně je však zřejmé, že odlišnosti mezi jazyky a kulturami mají pro stylovou sféru nemalou důležitost.

V tomto příspěvku se budu nejprve věnovat zmínkám o stylu spjatém s národem a jazykem v české stylistice, především se ale zaměřím na to, jak se rozdíl mezi jazyky a způsoby jejich užívání promítají do stylu textů v souvislosti s překlady.

O národním stylu (v dobové terminologii *slohu*) poměrně důkladně pojednal klasický filolog Karel Svoboda ve svém ještě pozitivisticky založeném popularizačním pojednání *O literárním slohu* (Svoboda 1943). Národní sloh pro něho představuje nejvyšší zobecnění nad slohem díla, spisovatele, „spisovatelské družiny“, resp. „vrstevníků“, a slohem dobovým. Alespoň hlavní složky dané

pasáže si zaslouží ocitování, protože výmluvně dokládají, co bylo pokládáno za determinanty tohoto stylu:

SLOH NÁRODNÍ, tj. sloh všech děl vytvořených jedním národem. Jest určován národním jazykem a národní povahou neboli „duchem národa“. Jazyk rozhoduje o slohu mluvy, např. o stavbě věty a o povaze verše, kdežto národní povaha se projevuje v utváření námětu, např. v dějích, postavách a citech. Tato povaha je plodem společného původu plemenného [...], společného sídlení a společného osudu [...]. Národní rozdíly stírá do jisté míry vzájemné působení literatur, ale nikdy ne úplně [...] (Svoboda 1943: 11).

Z uvedené formulace také vyplývá, v čem spočívají hlavní sporné rysy takového pojetí. Na jedné straně se tu vycházelo z představy o stanovitelné národní povaze, se kterou se ovšem spojovaly jen vágní spekulace, na druhé straně nebylo možno vyhnout se nebezpečí nacionalistického a rasistického zneužití, což se právě v době nacismu ukazovalo zcela zřetelně. V rámci metodologicky progresivnějšího směřování ve stylistice se tak úvahy soustřeďovaly pouze na styl národního jazyka. Vilém Mathesius ve své proslulé a vlivné práci z těžé doby *Řeč a sloh* rozlišuje tři faktory určující sloh, „materiál jazykový, osobnost mluvčího nebo pisatele a cíl, k němuž se směřuje“ (Mathesius 1942: 36). Různé jazyky poskytují podle Mathesia různé „možnosti slohové“, a proto je třeba počítat s existencí tzv. „slohu[u] jazykového základu (sloh český, sloh německý, sloh francouzský)“ (tamtéž). Povahou rozdílů mezi slohovými možnostmi jednotlivých jazyků se však Mathesius už podrobněji nezabýval.

Ani takovéto pojetí se ovšem v české stylistice neprosadilo. Na významné stylistické konferenci v Liblicích (1955) ještě Pavel Trost proti sobě stavěl diferencující styl jazykového projevu a „styl jazyka, který neodlišuje, nýbrž sjednocuje projevy v témže jazyce“ (Trost 1995: 67). Styl jazyka podle Trosta zahrnuje obecné stylové normy, které „nejsou závazné jako normy jazykové“, avšak zároveň „těsně souvisí se svěbytnými rysy jazykové stavby. Například do stylu angličtiny náleží tendence nestřídat podmět, a to nejen v mezích souvětí, nýbrž i ve větších celcích“ (tamtéž).

Směrodatnou se však stala teze zastávaná na téže konferenci Karlem Hausenblasem, podle níž to, co vytváří specifiku jazyků a je zdrojem rozdílů ve vyjadřování, které jsou patrné při porovnání textů produkovaných v různých jazycích, není povahy stylové, ale strukturní (Hausenblas 1955: 10). Národní jazyky jako celek tedy styl nemají, až v jejich rámci se vyčleňují rozmanité styly. Za teoretickou bázi pro takové rozhodnutí je možno považovat skutečnost, že styl jazyka se dá jen těžko popisovat prostřednictvím aparátu selekční stylistiky,

dominující v české lingvistice. Je-li styl procesem a výsledkem volby z možností skýtaných určitým dispozičním rezervoárem variantních prostředků, museli bychom v případě stylu národního jazyka postulovat existenci jakéhosi nadjazykového útvaru, z něhož si jednotlivé jazyky vybírají rozmanité způsoby vyjádření.

Současně Hausenblas mezijazykové stylové diference plně uznává, situuje je ovšem do nižší roviny; poukazuje na to, že existují (strukturou jazyků i kulturou podmíněné) rozdíly v oblasti druhů stylu a speciálně upozorňuje na styly funkční; sledování shod a rozdílů mezi těmito styly v různých jazycích pak označuje za náležitý předmět zájmu srovnávací stylistiky (tamtéž).

Český umělecký styl a nespisovné jazykové prostředky

V návaznosti na tuto orientaci stylistických výzkumů se v další části příspěvku zaměřím na osobitě rysy stylu některých děl novodobé české literatury a na způsoby jejich překladu; jde tedy o to, jak se do podoby textů promítají odlišné možnosti dané strukturou a stratifikací jazyka, případně též zvyklosti v oblasti uměleckého stylu.

V jazyku české literatury se v průběhu 20. století a zvláště po roce 1960 stále více prosazovaly elementy nespisovných variet češtiny, zvláště tzv. češtiny obecné, a postupně byly uznány za zcela legitimní komponent uměleckého stylu (srov. např. Mareš 2008; Hoffmannová/Čmejrková 2011). Nespisovné prvky v něm získávají nejen funkci mimetickou (tj. poukazují na úzus projevující se v reálném dorozumívání českých mluvčích) a funkci charakterizační či atmosférotvornou, ale také např. poetizační a evaluační (stávají se nositelem určitých hodnot). Mnohé umělecké texty soustavně operují s kontrasty a přechody mezi prostředky spisovnými a nespisovnými a budují v rámci jazykového vyjádření dynamické napětí; hlavně v dílech ze sklonku 20. století se tak vyjadřuje postmoderní heterogenost a diskontinuita, ale také nezávazná hravost.

Pro způsob fungování nespisovnosti (a speciálně obecné češtiny) v literatuře jsou dále důležité ještě následující aspekty:

(1) Obecná čeština má sice primárně status interdialektu (je příznačná pro běžně mluvenou komunikaci v Čechách, s určitým přesahem na západní Moravu), současně se však prosazuje i v uvolněné, nenucené a na kontakt orientované komunikaci veřejné, mluvené, ale do určité míry také psané; stává se tak rovněž nositelem vyšší kulturní funkce (podle koncepce Marie Krčmové jde o „obecnou češtinu II“ – Krčmová 2000: 69).

(2) Charakteristické rysy obecné češtiny jsou obsaženy hlavně v hláskové a tvarové rovině jazyka; to umožňuje plynulou a v zásadě snadnou oscilaci mezi spisovnými a nespisovnými elementy a stupňování nebo oslabování míry nespisovnosti, a to dokonce i v rámci jednoho slova: např. *ošklivý* (spis.) – *ošklivej* – *vošklivý* – *vošklivej*; *velkými* (spis.) – *velkýma* – *velkejma*.

(3) Východiskem pro uplatnění nespisovnosti v literatuře sice je její výskyt v reálné komunikaci, umělecké texty se však nezaměřují pouze na to, aby se k této komunikaci přibližovaly, nýbrž často vytvářejí specifickou formu „literární nespisovnosti“ („obecnou češtinu III“ – Krčmová 2000: 70), která zdůrazňuje autonomii literárního díla. Mnohé texty se tak umísťují mezi polem mluvenosti (přesněji řečeno její evokace) a polem psanosti, mezi směřováním k autenticitě a stylizovaností.

(4) Obecná čeština získala v literatuře pozici v zásadě bezpříznakového reprezentanta mluvenosti, resp. neformálnosti; prostředky jiných nespisovných variet pak vůči obecné češtině mohou vystupovat jako příznakové.

Tím, že do struktury mnoha textů byly bohatě zapojeny prvky nespisovné češtiny, získal český umělecký styl významný polyfunkční nástroj, který se stává zdrojem osobitých formálních i sémantických kvalit literárních děl. Zároveň však tento způsob utváření textů vede k tomu, že překlad, tedy transpozice do uměleckých stylů v rámci jiných národních jazyků a kultur, je nutně spojen s potlačením, oslabením či modifikací řady důležitých rysů jejich jazykové výstavby.

Problémy s překladem a způsoby řešení

Už ve svém starším příspěvku (Mareš 1996: 302–305) jsem se zabýval tím, jak byly některé české texty z dvacátých až osmdesátých let minulého století, v nichž se ve význačné míře uplatňuje obecná čeština (díla Františka Langra, Oty Pavla, Václava Duška a Václava Havla), přeloženy do němčiny. Němčina disponuje četnými nespisovnými regionálními varietami, žádná z nich však není tak dominantní a expanzivní jako obecná čeština. Navíc se difference mezi nimi jen v menší míře realizují v hláskové a tvarové rovině (např. různé formy plurálu). Nepominutelnou komplikací pak jsou konotace, které jsou s jednotlivými varietami spojeny (vazba na určité geografické oblasti), nebo např. fakt, že některé z těchto variet získaly pozici tradičního prostředku humoristické literatury.

V překladech bylo možno narazit i na převod do spisovné němčiny s náznakem rysů mluveného vyjadřování, který tak jazykový charakter originálu takřka úplně

nivelizoval (Ota Pavel), většinou se však německé verze textů vyznačovaly zdůrazněným výskytem neformálního a expresivního lexika a signály poukazujícími na spontánní mluvený projev (redukce a vypouštění hlásek, kontrakce – proto se v překladech velmi hojně vyskytují apostrofy). Současně snaha vytvořit ekvivalent originálu prostřednictvím omezenějšího souboru prostředků vede někdy k tomu, že není respektována diferenciacie mezi různými složkami původního textu (např. rozdíly ve vyjadřování postav).

Podobně Joanna Mielczareková v souvislosti s překlady prózy využívající obecnou češtinu do polštiny upozorňuje na využití dialektismů, vulgarismů, ale také poetismů v polských verzích. Na základě rozboru konstatuje, že „Pokud jsou prvky obecné češtiny klíčovou součástí umělecké kreace, polský překlad je schopen vyjádřit je pouze příležitostně” (Mielczareková 2004: 343).

Při překládání některých českých textů z posledního dvacetiletí se komplikace ještě stupňují, protože se v nich obecná čeština vyskytuje v míře vskutku masivní a navíc je často promíšena s prvky slangů či argotu, ale také s archaismy a neologismy a rovněž s cizojazyčnými formulacemi, nejednou rozmanitě komolenými. Zvláště nápadným příkladem je románová prvotina Jáchyma Topola *Sestra* (1994), která vyvolala velký ohlas a byla postupně převedena do řady jazyků. Všimáme-li si např. německého nebo polského překladu, brzy zjišťujeme, že nápadná jazyková heterogenost, jež je zásadním stylovým rysem této Topolovy prózy, se v cizojazyčných verzích zřetelně zmírňuje. Polský bohemista Leszek Engelking, který se ujal překladu románu, také v poznámce k edici upozorňuje na to, že nebylo možno zachovat neobyčejně velké množství odchylek od spisovného jazyka (na druhé straně ovšem příznačně připomíná, že odchylky, které v polském textu jsou, nemohou čtenáři hodnotit jako chyby):

V překladu je jich [odchylek] méně, neboť rozdíly mezi psanou a mluvenou polštinou nejsou tak velké jako v českém jazyku (což ostatně zásadním způsobem ztěžuje adekvátní reprodukci celého jazykového bohatství originálu). Vedle toho si polský čtenář, než se začne rozčilovat nad „chybami” [...], musí uvědomit autorův záměr [...] (Engelking 2002: 607)¹.

Stylové rozdíly mezi originálem a překlady jsou dobře patrné i na malém a náhodně vybraném úseku textu:

1 „W przekładzie jest ich [odstępstw] mniej, gdyż różnice między polszczyzną pisaną i mówioną nie są tak duże jak w języku czeskim (co zresztą w zasadniczy sposób utrudnia adekwatne oddanie całego językowego bogactwa oryginału). Niemniej również czytelnik polski, zanim zacznie zżymać się na „błędy” [...], musi uświadomić sobie zamiar autora [...]”.

A jedného tego usmievavého dne, kdy slunce na chladnejch mestskejch neonech sládlo a težklo jak hrozny z vinice Páně, přivedl Micka Žraloka Štejna. Už delší dobu naznačoval, že je potřeba se rozšířit... hele, v našem rodném městě je náhle asi třicet tisíc Američanů, Potoku, di a zjistí, jestli to sou jen samý polo a čtvrtó henry milerové, anebo jestli některý taky věděj, jak teče kov... a ja přivedl Zlatýho Joca (Topol 1994: 50).

Und einski grinski Tagski, als die Sonne am kühlen städtischen Neon süß und schwer wurde wie die Trauben im Weinberg des Herrn, schleppte Mitzka den Hai Stein an. Schon längere Zeit hatte er angedeutet, daß eine Erweiterung ganz angebracht wäre ... he Leute, in unserer Geburtsstadt gibt's jetzt auf einmal so an die dreißigtausend Amerikaner, Potok, geh mal los und bring in Erfahrung, ob das alles nur lauter Halb- und Viertelhenrymillers sind, oder ob ein paar von denen auch wissen, wie das Metall fließt ... und ich schleppte den goldenen Joe an (Topol 1998: 68). I pewnego uśmiechniętego dnia, kiedy słońce na chłodnych miejskich neonach nabierało słodyczy i ciężaru jak winne grona z winnicy Pańskiej, Kocur pryprowadził Rekina Štejna. Juž od dłuższego czasu dawał nam do zrozumienia, że trzeba się rozszerzyć... patrzcie no, w naszym rodzinnym mieście jest nagle jakichś trzydzieści tysięcy Amerykanów, idź zobacz, Potok, czy to są sami pół albo ćwierć henry millerowie, czy może niektórzy wiedzą, jak płynie metal... a ja przyprowadziłem Złotego Joe (Topol 2002: 63).

V citovaném úryvku českého textu se propojuje charakteristický repertoár prostředků obecně češtiny (*usmievavého, chladnejch, věděj* apod.) a odkazy na ležerní výslovnost (*di, sou*) s elementy spisovnými (*přivedl* – i zde by bylo možno použít obecněčeskou formu *přived*) a také se zřetelně knižním reflexem náboženského vyjadřování (*vinice Páně*). Specifickým ozvlášťujícím prvkom se pak stává explicitně nemotivované vložení polské formulace (*jedného tego*).²

Celkový ráz jazyka překladů je méně příznakový a méně heterogenní; markantnosti textu se dosahuje užitím jednotlivých kolokviálních prostředků (*schleppte an* „přivlekl“ jako protějšek neutrálního českého *přivedl*; *geh mal los*; *idź zobacz*) či vyzdvižením kontaktoých forem (*he Leute, patrzcie no* proti méně nápadnému českému *hele*). Německý překlad se navíc vyznačuje ještě svéráznou simulací polštiny (*einski grinski Tagski*), která se od textového okolí odděluje mnohem výrazněji, než je tomu v původním textu, kde se operuje s reálnou polskou formulací a blízkost slovanských jazyků nevede k tak velké diferenci. Můžeme předpokládat, že se tu projevuje snaha kompenzovat nutnost pracovat s menším množstvím příznakových prostředků tím, že některé z nich jsou maximálně intenzifikovány.

2 Nepředvídatelný výskyt různojazyčných výrazů a slovních spojení (slovenských, polských, anglických, německých aj.) ve spontánně plynoucí řeči vyprávěče patří k zvlášť nápadným stylovým rysům Topolova románu (srov. Mareš 2012: 86–99).

Vedle toho, co bylo demonstrováno na ukázce, sahají překlady i k dalším postupům. Německý překlad často využívá už zmíněné evokace spontánní a ležérní výslovnosti a obsahuje také některé rysy nespisovné berlínské mluvy (berlínského „metrolektu“), která má být alespoň vzdáleným protějškem obecné češtiny:

Proč já, proč ty jsi nedostal osm let, železem do hlavy, nenávratnou letenku? Ale je to pryč (Topol 1994: 9).

Warum ich, warum hast nicht du die acht Jahre gekriegt, die Eisenstange über den Dez, das Ticket ohne Rückflug? 's is ja schon vorbei (Topol 1998: 10).

Dyž je dítě uvnitř, tak pak pustěj asi i matku [...]. No jo, ale copak maj děti ňáký občanky? (Topol 1994: 13).

Wenn so'n Kind erst ma' drinne is, dann wer'n se wohl auch die Mutter reinlassen [...]. Ich frag mich bloß, ham Kinder denn 'n Perso? (Topol 1998: 15).

Polský překlad mj. našel způsob, jak alespoň v jednom případě dosáhnout situace ekvivalentní k oscilaci mezi spisovnými a nespisovnými tvary, k níž neustále dochází v originálním českém textu. Protějškem k tomu, že Topol proti spisovné formě *ji/ni* v akuzativu osobního zájmena ženského rodu velmi často staví obecněčeské *ji/ní*, se zde stává obdobný postup v rámci demonstrativ: opakovaně se (rovněž v akuzativu) vyskytuje místo spisovného *tę* tvar *tą* (srov. též Mielczareková 2004: 344–345):

Jednou jsem na ní zaklepal (Topol 1994: 230).

I zatrzymał całą tą kotłowaninę (Topol 2002: 119).

Jazykově velmi komplikovaná a plně vrostlá do specifické české jazykové situace je také prozaická prvotina Bary Gregorové *Kámen – hora – papír* (2008), z níž byl alespoň úryvek nedávno přeložen do němčiny. Text napsaný Gregorovou je založen na zdůrazňování a niterném prožívání jazykové mnohotvárnosti a různosti. Výrazně se tu uplatňuje nejen oscilace mezi spisovnou a nespisovnou češtinou (přičemž se provokativně vyzdvihují slangové a vulgární prostředky), ale také práce s vícejazyčností: do textu jsou vkládány prvky ruštiny, polštiny, němčiny či angličtiny (opět včetně vulgarismů). Zároveň je tento text plný jazykových her a hříček, asociací založených na sémantických i formálních podobnostech a kontrastech a zálibného komolení slovesné matérie (srov. Mareš 2012: 123–137).

Překlad se snaží přiblížit se osobitosti originálu a zprostředkovat německému čtenáři mnohost použitých jazyků a hravost ve vyjadřování. Příznačně se přitom

používá větší množství anglicismů, které nahrazují některé prvky slovanských jazyků:

[...] takže na svym místě bych nechtěl bejt na příjmu a poslouchat výlevy, který se mi derou z buzi, to, jak neskutečně pierdolím a nemá to hlavu ani patu [...] (Gregorová 2008: 10).

[...] so dass ich an meiner stelle nicht gern auf empfang gewesen wäre und mir die ergüsse angehört hätte, die mir aus dem mouthloch strömen, wie ich da so unwahrscheinlich pierdolím und das hat weder hand noch fuss [...] (Gregorová 2012: 162).

[...] a to pak bude všechno čupr kapr a jakože zpožděný wesolý šwięta [...] (Gregorová 2008: 11).

[...] und dann ist alles superduper und sowas wie zu späte mary christmas [...] (Gregorová 2012: 164).

Uvedené citáty současně dokládají, že k hojně užívaným obecněčeským prostředkům překlad čtenáři adekvátní protějšky neposkytuje. Opět se objevují pouze už známé náhrady, jako je neformální slovní zásoba nebo poukazy na ležérní výslovnost:

[...] dělala, jako že hledá nějaký šminky nebo cigára, nebo co [...] (Gregorová 2008: 10).

[...] das so tat, als ob es irgendwelche schminke oder kippen oder sowas suchte [...] (Gregorová 2012: 163).

hlavu³ jsem měl v jednom vohni, točila se mi v ní docela sušná imprezka [...] (Gregorová 2008: 10).

mein kopf war reines feuer, drin drehte sich ne ziemlich kuhle fete [...] (Gregorová 2012: 162).

[...] podle mordičky byla tak okropnie podobná Zajebaný, až sem se toho lek, že vstala z mrtvejch [...] (Gregorová 2008: 11).

[...] von der visage ist sie der Zajebaná so okropnie ähnlích, dass ich nen Schreck gekriegt hab, die sei auferstanden von den toten [...] (Gregorová 2012: 163).

Závěr

Analýza několika ukázek uměleckých textů a jejich překladů dokládá, že i když česká stylistika obvykle nepracuje s konceptem specifického národního stylu (resp. stylu národního jazyka), je nutno počítat s rozdíly ve struktuře a stratifikaci jazyků jako s velmi důležitou determinantou stylového utváření textů.

3 Mezi charakteristické rysy textu Bary Gregorové patří ignorování pravopisných konvencí, jako je psaní velkého písmena na počátku větého celku. Překlad pak má možnost intenzifikovat tento rys tím, že nedodrží nemecký úzus psát s velkým písmenem všechna substantiva.

Prameny

- Gregorová B., 2008, *Kámen – hora – papír*, Praha: Labyrint.
- Gregorová B., 2012, *Berge, Stein, Papier*, „Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik” 57, č. 1 (245), s. 162–167 (přel. K. Janka).
- Topol J., 1994, *Sestra*, Brno: Atlantis.
- Topol J., 1998, *Die Schwester*, Berlin: Volk & Welt (přel. E. Profousová, B. Smandek).
- Topol J., 2002, *Siostra*, Warszawa: W. A. B. (přel. L. Engelking).

Literatura

- Engelking L., 2002, *Od tłumacza*. – Topol J., *Siostra*, Warszawa: W. A. B., s. 607–609.
- Fix U., Garnd A., Knape J., eds., 2008/2009, *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung I–II.*, Berlin – New York: Walter de Gruyter.
- Hausenblas K., 1955, *K základním pojmům jazykové stylistiky*, „Slovo a slovesnost” 16, s. 1–15.
- Hoffmannová J., Čmejrková S., 2011, *Mluvená čeština v krásné literatuře*. – *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*, Čmejrková S., Hoffmannová J., eds., Praha: Academia, s. 349–391.
- Křemová, M., 2006, *Termin obecná čeština a různost jeho chápání*. – *Čeština – univerzália a specifika 2*, Hladká Z., Karlík P., eds., Brno: Masarykova univerzita, s. 63–77.
- Mareš P., 1996, *Tschechische und deutsche Umgangssprache. Probleme der Übersetzung literarischer Texte*. – *Slawische und deutsche Sprachwelt. Typologische Spezifika der slawischen Sprachen im Vergleich mit dem Deutschen*, Gladrow W., Heyl S., eds., Frankfurt am Main: Peter Lang, s. 300–306.
- Mareš P., 2008, *Mezi spisovnou a obecnou češtinou. K užívání jazyka v současné české próze*. – *Česká slavistika. Příspěvky k XIV. mezinárodnímu sjezdu slavistů Ochrid 10. – 16. 9. 2008*, „Slavia”, 77, č. 1–3, s. 111–123.
- Mareš P., 2012, *Nejen jazykem českým. Studie o vícejazyčnosti v literatuře*, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- Mathesius V., 1942, *Řeč a sloh*. – *Čtení o jazyce a poezii*, Havránek B., Mukařovský J., eds., Praha: Družstevní práce, s. 11–102.
- Mielczareková J., 2004, *Zvláštnosti obecné češtiny jako poetizačního nástroje (na základě polských překladů novější české prózy)*. – *Čeština – univerzália a specifika 5*, Hladká Z., Karlík P., eds., Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 340–347.
- Svoboda K., 1943, *O literárním slohu*, Praha: Karel Voleský.
- Trost P., 1995, *K obecným otázkám stylu [1955]*. – Trost P., *Studie o jazycích a literatuře*, Praha: Torst, s. 66–67.

National Styles and Non-standard Elements in Literature

The concept of national styles has not broken through significantly in Czech stylistics, would it concern complex concept (determination by national language and national character – Karel Svoboda) or limitations to the specificity of national language (Vilém Mathesius, Pavel Trost). It has become the prevailing concept that there is no style in languages as whole entities, but there are important differences between the types of style (e. g. functional styles) within the framework of individual languages and cultures (Karel Hausenblas). In this context, the paper concentrates on significant features of modern Czech literary style (the vast use of non-standard language varieties, especially colloquial Czech) and on the possibilities of translating Czech literary texts into languages with different structure and stratification. The main focus is on the novel *Sestra* (1994; English version *City Sister Silver*, 2000) by Jáchym Topol and its translations into German and Polish.

Key words: *national style, functional styles, literary style, colloquial Czech, translation.*

Příspěvek byl podpořen grantem GA ČR č. 406/12/1829.