

348), ale zamieszczenie badanych tekstów uważam za zabieg „przyjazny” wobec czytelnika. Także trafna i pożyteczna dla odbiorcy niespecjalisty jest decyzja o zastosowaniu w zapisie transkrypcji fonetycznej uproszczonej, ale jednak z zachowaniem specyfiki jednostkowej mowy, takich właściwości jak różne substytucje głoskowe (co szczególnie ważne i charakterystyczne dla mówienia dzieci), redukcje, metatezy, kontaminacje, gwaryzmy. W ten sposób czytelnik otrzymuje tekst, który może bez większego trudu odczytać, ale jednocześnie też w zapisie tekstu nie pomija się elementów idiolektalnych, jednostkowych, charakteryzujących sposób mówienia twórców tekstów. Sądzę, na marginesie, że odnotowywanie niekonsekwencji realizacyjnych nawet u tego samego mówiącego może dostarczyć interesującego materiału dla badacza fonicznego poziomu współczesnej polszczyzny.

Jest to książka, którą powinien przeczytać tekstolog językoznawca, ale też tekstolog o orientacji teoretycznoliterackiej. Do grona badaczy, których ta praca powinna zainteresować, zaliczyłabym socjolingwistów, lingwistów kulturowych, psycholingwistów, glottodydaktyków, pedolingwistów, pedagogów, teoretyków komunikacji międzyludzkiej. Dostarczy ona pasjonujących informacji rodzicom zainteresowanych rozwojem (nie tylko językowym) swojego dziecka. Z wiedzy Autorki skorzystać może również laik o orientacji humanistycznej.

MAŁGORZATA KITA

FRANTIŠEK VŠETIČKA, *DÍLNA BRATŘÍ ČAPKŮ. PŘÍSPĚVEK K POETICE JEICH LITERÁRNÍ TVORBY*, Votobia, Olomouc 1999.

Autor jest teoretykiem literatury, tłumaczem i pisarzem czeskim (wydał powieść biograficzną *Před branami Omegy* 1995 i zbiór felietonów *Vnitřní vitraže* 1996). Te trzy obszary doskonale łączy w swej pracy badawczej i twórczej. Daje się to zauważyć w szczególnym wyczuleniu Všetického na zagadnienia stylu językowego i kompozycji dzieła literackiego, a więc jego poetyki, ujmowanej również w planie dociekań komparatystycznych. Efektem tych zainteresowań są prace literaturoznawcze obejmujące szeroki wachlarz artystycznej materii: od poezji gotyckiej przez barok, do literatury współczesnej. Autor ogląda i analizuje literaturę czeską w kontekście literatury słowackiej, rosyjskiej i polskiej, by w tak kontekstowo zakrojonych studiach porównawczych odkrywać podobieństwa i różnice słowiańskiej literatury, jej stylu i poetyki.

Omawiana książka (*Dílna bratři Čapků*) wpisuje się w krąg teoretycznych rozważań Všetického i dotyczy spraw związanych z kompozycją dzieła literackiego. Autor, przez tak wyznaczoną płaszczyznę oglądu, zmierza do uchwylenia i opisanego morfologicznych aspektów sztuki literackiej braci Karola i Józefa Čapkůw. Podejmuje zatem próbę rozpoznania cech charakterystycznych artystycznej sygnatury – tego, co określa indywidualny rys ich literackich wypowiedzi. Drogą analizy, zestawień i porównań Všetického gromadzi dane o sposobie budowy utworów, o ich właściwościach stylowych i kompozycyjnych, o ich tematyczno-formalno-znaczeniowych zależnościach i tym sposobem wprowadza nas w strategię twórczą tekstowego świata Čapkůw.

Oprowadzanie to odbywa się zawsze w kontekstowym ujęciu, w odniesieniu nie tylko do czeskiej, ale też do europejskiej i światowej literatury XX wieku. Takie porównawcze tło daje pewien ogólny zarys obrazu modernistycznej kultury literackiej, a w nim miejsce, jakie zajmuje twórczość Čapkůw. Jednocześnie w takiej perspektywie lepiej widać indywidualność ich rozwiązań kompozycyjnych i językowo-stylowych wyborów. Autor znajduje w ten sposób swoistą „linię melodyczną” Čapkowego pisarstwa, którą wydobywa w każdym z osobna wybranym do analizy tekście (dramatycznym i narracyjnym), by w syntetycznym, podsumowującym ujęciu wskazać znaki szczególne ich artystycznych kompozycji (zob. zamykający analityczną pracę rozdział książki: *Morfologie tvorby bratři Čapků*). W ujawnianiu podobieństw i różnic zauważa badacz efekty artystyczne między tradycyjnymi i awangardowymi ujęciami świata przedstawianego przez Čapkůw.

Wyznaczone pole obserwacji tłumaczy i uzasadnia metodologiczny wybór Všetického, który przede wszystkim koncentruje swoją uwagę na strukturalno-semiotycznych aspektach twórczości obu braci. Zajmują go zarówno wyznaczniki formalne, czyli odkrywanie tego „jak są zrobione” dzieła, oraz tematyczno-treściowe nośniki znaczeń i sensów literackiej struktury. Všeticka wprowadza nas zatem w całościowy układ tekstowy, z jego budową i „uporządkowaniem naddanym”, czyli tym co określa się mianem „wielkich figur semantycznych” (Sławiński 1967).

Zainteresowanie Čapkami i wybór ich tekstów do analizy nie jest jednak przypadkowy. Już wstępnie autor podkreśla w swej motywacji, iż mamy do czynienia z ważnym i oryginalnym zjawiskiem artystycznym. Otóż – dowodzi badacz – żaden inny czeski autor nie wnosi takiej ilości rozwiązań technicznych i takiej ilości dzieł po mistrzowsku napisanych, jak Karol i Józef Čapkowie. Wprawdzie można blisko ich twórczych eksperymentów zobaczyć takich autorów jak L. Klima i V. Vanczura, ale żaden z nich jednak nie eksperymentuje na

taką skalę, jak oni. Jakub Arbes może być uznany za znaczącego dla ich twórczych poczynań prekursora, którego awangardowe pomysły stały się dla nich lekcją formalnych możliwości, które Čapkové rozwinęli i przekształcili w charakterystyczną tylko dla nich zasadę twórczą (zob. *Uvodem*, s. 5-6). Jak twierdzi i analitycznie dokumentuje Všeťička – „tam gdzie skończył Arbes zaczęli Čapkové”.

Zwraca uwagę badacz, iż każdy z braci inaczej rozkłada akcenty swych twórczych realizacji. I tak K. Čapek jest mistrzem „chwytów” formalno- strukturalnych (prowokuje odstępstwem od normy, złamaniem oczekiwanej konwencji), zaś J. Čapek w tym duecie jest bardziej tradycjonalistą, dla którego liczy się najpierw temat, myśl, przesłanie, a dopiero potem forma jej wyrażania (swoje awangardowe i eksperymentatorskie pasje realizuje przede wszystkim w malarstwie). „Karol Čapek był artystą, podczas gdy Józef Čapek raczej myślicielem” – powie Všeťička (148).

Warto przywołać w tym miejscu, nie uwzględnioną w książce Všeťički powieść K. Čapka *Válka s Mloky* (1936; pol. tłum. *Inwazja jaszczurów*, 1956; wyd. II 1998). Jej autor określa główne przesłanie pisarstwa i literatury: „[...] literatura, która nie troszczy się o rzeczywistość ani o to, co się naprawdę dzieje ze światem, która nie chce reagować na to siłą, jaka dana jest słowu i myśli, taka literatura to nie moja specjalność. [...] Pisałem swoje *Jaszczury* ponieważ myślałem o ludziach [...], było to doświadczenie trochę przejmujące dreszczem, ale koniec końców równie frapujące i równie straszne jak wczuwanie się w istotę ludzką” (K. Čapek, *Inwazja jaszczurów*, 1998: 7-8). Dla swoich wizji fantastycznych z katastroficznym przebiegiem, znajdzie Čapek wzorce w prozie Wellsa, którego był wielkim entuzjastą i, którego uważał za „uniwersalnego myśliciela” (zob. s. 149-150). Bliskość obu twórców widoczna jest nie tylko w „realistycznej fantastyce”, ale również w jej społecznie nośnej idei. W tym miejscu proza Wellsa może spotkać się z prozą K. Čapka (por. S.Nikolsij, *Fantastika a satira v dile Karla Čapka*, 1978).

Problem wyboru formy i poszukiwania swoistej odpowiedniości między słowem i myśleniem zajmuje specjalne miejsce zarówno w wypowiedziach Čapka o literaturze, jak i w samej literaturze, w metodzie jej komponowania. Čapkova *kritika slov* (zob. 15-21) ujawnia modernistyczne poglądy autora na temat języka i jego komunikacyjnych właściwości. Z punktu widzenia relacji osobowych w literackiej komunikacji interesujące są na przykład konfrontacyjne „słupki” K. Čapka, z wpisanymi tu układami różnic między semantyką „ja”, a semantyką „my” („my mówi się w trudnych i burzliwych czasach. Jest to słowo wspólne, społeczne i posiłkowe, gdy tymczasem „ja” jest osobne, samolubne i

sobkowskie": 15); różnic między emocjami a rozumem; relacji między świadomością a powinnością; między stałością a względnością (problem relatywizmu); między prawdą a rzeczywistością, dokładności i niedokładności między myślą a jej mownym wyrażaniem (15-21; por. A. Okopień-Sławińska 1988).

Analityczne zbliżenia poetyki dzieł, z prezentacją ich techniki i sposobu konstruowania treściowo-kompozycyjnych przebiegów, zajmują kolejne rozdziały książki. Punktem wyjścia rozważań nad twórczością Čapków, czyni Všeticka ich dramatyczny debiut: *Lésky hra osudná* (napisana w 1910 roku – wydanie książkowe 1916 roku). Jest to bowiem sztuka, która – jak mówi autor – najlepiej ujawnia twórczy talent i artystyczną wirtuozerię, jakiej nie mają późniejsze i bardziej sławne utwory obu braci. Tutaj odnajduje badacz indywidualną własność kompozycyjną i stylistyczną Čapków", które staną się główną zasadą twórczą ich dzieł. Są to: kontrast i triada (numeryczność) jako kompozycyjne „chwyty” przedstawiania świata i postaci, oraz „gra” językowa na różnych instrumentach rodzajowo-gatunkowych. W tak zorganizowanej przestrzeni tekstów rozmieszczane są wątki tematyczne, których ciągi rozwijają się w planie szeregu opozycji i skonstrastowanych, oksymoronicznych tonacji. Intensyfikuje te układy w szczególny sposób prowadzona stylistyka (krzyżowanie się tonacji – liryczno-epicko-dramatycznej łączonej z baśniowo-fantastyczną sferą obrazowania).

Analiza rozwijania i przetwarzania struktur modelowych (w tym tradycyjnych motywów, wątków, tematów, toposów), oddaje indywidualny charakter artystycznego „ducha” braci Čapków. Przy czym przywoływane przez Všetickę tło kontekstu porównawczego dobrze pokazuje źródła twórczych inspiracji Čapków i efekty zmodyfikowanych ujęć. Zauważone bowiem u nich inspiracje neoklasycyzmem (tu prozą Paula Ernsta, a z nim z niemieckim neoklasycyzm), stylem *commedia dell'arte* (zwłaszcza dramat *Lásky hra osudná*), podobieństwa z dramaturgią Ibsena („Ibsenovske videní sveta se však objevuje v Loupežníkovi [...], s. 28), czy powierzchniowe związki z kreacją postaci w dramacie amerykańskim (Nash, Inge, Williams), pozwalają wskazać to, co wspólne, a jednocześnie uwypuklić odmienności. Zwraca uwagę Všeticka, że nie da się na przykład utrzymać do końca paraleli z amerykańską dramaturgią. Różnice widać zarówno w społecznym zakotwiczeniu bohaterów, w realizmie Čapków – jest to bowiem realizm baśniowy, czy wreszcie odmienności rodzajowego charakteru – mamy tu zamiast amerykańskiej tonacji tragicznej jej odwrotną stronę: komedię liryczną („Čapků stěžejní význam spočívá tedy v heho modelove disturbativní postavě, jíž vědomě nebo bězděčně navazuje na Henrika Ibsena a předchází takové

vynikající dramatycké tvůrce, jakim jsou Richard Nash, William Inge a Tennessee Williams” – powie Všeticka”: 29).

Nie bez znaczenia, dla obrazu całościowego ujęcia sztuki dramatycznej Čapkův, jest wprowadzanie nas w sferę „poetyki odbioru” – skrótove omówienie scenicznych realizací – co czyni przekaz pełniejszym, bo przez opis przedstawienia dostajemy świadectwa rozumienia i „stylów odbioru” dzieła (obraz ten dopełniają także „głosy” krytyki).

Všeticka, przez pomysł budowania swego rodzaju „małych monografii” wybranych dzieł dramatu i prozy braci Čapkův (m.in. *Lásky hra osudná, Loupežník, Krakatit, Zahradníkův rok, Povídaní o pejskovi a kočičce, Stín kapradiny, Dášeňka, Velká kočička pohádka, Hordubal, Povetroň, Matka*) daje syntetycznie ujęty obraz wypełniony rejestrzem komponentův morfologicznych typowych dla ich utworův. Díky temu opisowi jakości kompozycyjnych vidět jak treść i forma – czyli tektonika dzieła zabezpečuje całościową koncepcję tematyczną i jej ideowe przesłanie.

Zasady architektoniki odkrywa Všeticka w triadycznej i tetradycznej budowie, w numerycznych modelach strukturowania tekstův, w rytmie kontrapunktowo zderzonych motywův, wátkův, tematův, postaci. Zestaw ukłádův charakterystycznych dla poetyki tvůrčnosti literackiej braci Čapkův znajdujemy w rozdziale – podsumowaniu, w którym Všeticka zbiera wszystkie ich formalne i stylowe strategie tekstotvůrce (*Morfologie tvorby bratři Čapků*).

Bogaty repertuar Čapkových „chwytův” artystycznych, z objaśnieniem ich miejsca i funkcji w dziele literackim, hasłowo powtůrzonny jest w zamieszczonym na końcu książki słowniku pojęć i terminův (*Slovník méně běžných pojmů*). To bardzo ważna część dopełniająca rozważania z dziedziny poetyki tekstu. Otrzymujemy tu bowiem nie tylko teoretyczne wyłozienie zasad kompozycyjnych, ale też przykłady ich praktykowania zarówno w tvůrčnosti braci Čapkův, jak i w literackiej tvůrčnosti w ogóle. Znajdziemy tu rozbudowaną typologię modeli kompozycyjnych i ich wielowariantowe kombinacje – np.: alfabetyczna zasada ciágu (jak Čapkove: „Ty ancikriste, ty arcilotfe, ty Babinský, ty bandyto, ty Barnabáši, ty bašibozuku, ty cikáne, ty čerchmante, ty čertovo kvítko, ty darebo, ty darmošlape, ty feryno, ty Goliáši, ty hasačerte, ty Herodesi, ty hrdlořeze, ty hrubiáne, ty hřyšníku, ty chachare, ty indiáne....” (75) i tak dalej, aż do końca alfabetu); zasada antycypacji, cykliczności (paralele między rytmem natury i rytmem życia człowieka); kompozycja figur „dwójkowych” (pary dopełniające się w ukłádach paralelnych, albo kontrastownych typu: błazen – mędzrec; nauczyciel – uczeń; Orfeusz i Eurydyka; Pan – sługa...); zasada konfrontacji, kontradykcji, kontrastu, konwergencji; paradoksu; zasada

tetradyczna (harmonia arytmetyczna czterech części – np. cztery strony świata, cztery rzeki raju, cztery żywioły – np. Dašenka K. Čapka), czy triadyczna (trójkowy układ części – źródło w folklorze, w obrzędowości religijnej – trójka magiczna). Znajdziemy tu również omówienia kategorii spójnościowych i delimitacyjnych tekstów (figury otwarcia i zamknięcia, warianty kompozycji ramowej, pierścieniowej, rytmy fabularne, tematyczne (wiodące motywy), które organizują świat przedstawiony dzieła, są ważnymi komponentami jego struktury i nośnikami znaczenia.

Można powiedzieć, że zastosowana przez autora analityczno – syntetyczna metoda opisu twórczości literackiej Karola i Józefa Čapków jest dobrym materiałem dowodowym do gromadzenia danych, rozwijania i dookreślenia jakości współdziałania płaszczyzny wyrażania i płaszczyzny treści, "poetyki i przedstawiania" (Jenny 1989), a z tym semantycznych efektów współrzędności takiego układu

Literatura

Jenny L., 1989, *Poetyka i przedstawianie*, przeł. W. Maczkowski, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.

Nikolsij S., 1978, *Fantastika a satira v dile Karla Čapka*, Praha.

Okopień – Sławińska A., 1988, *Teoria wypowiedzi jako podstawa komunikacyjnej teorii dzieła literackiego*, Prace Literackie, z. 1.

Sławiński J., 1974, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*. – tegoż *Dzieło. Język. Tradycja*, Warszawa.

ELŻBIETA DĄBROWSKA

ANNA STARZEC, *WSPÓŁCZESNA POLSZCZYZNA POPULARNONAUKOWA*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 1999, 273 ss.

Książka Anny Starzec stawia sobie za cel charakterystykę językową jednej z podstawowych odmian stylu naukowego. Zaznaczyć wypada na wstępie, że prezentowana publikacja – podejmując problematykę stylu popularnonaukowego – wypełnia widoczną wyraźnie lukę w językoznawczym piśmiennictwie polonistycznym. Lektura obszernie zestawionej bibliografii świadczy również o tym, że ów brak zainteresowania ze strony lingwistów komunikacją popularyzującą