

Frazeologizmy Wisławy Szymborskiej w przekładzie. Propozycja kategorii śladu frazeologicznego

ABSTRACT. Studzińska Joanna, Skibski Krzysztof, *Frazeologizmy Wisławy Szymborskiej w przekładzie. Propozycja kategorii śladu frazeologicznego* [Wisława Szymborska's idioms translated: the concept of the *phraseological trace*]. „Przestrzenie Teorii” 25. Poznań 2016, Adam Mickiewicz University Press, pp. 149–175. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2016.25.7.

The article introduces the concept of the *phraseological trace* – a tool for the study of modified and non-modified idioms (phraseologisms) in the poetic text and its translated version. It analyses Wisława Szymborska's poems *Census*, *Conversation with a stone* and *A speech at the lost-and-found*, along with their translations into Spanish. The aim of the juxtaposition of the original text and its translations is to pinpoint the differences in conceptualization and determine their sources.

Artykuł koncentruje się wokół problemu przekładu frazeologizmów w tekstach Wisławy Szymborskiej, choć w dużej mierze stanowi głos do rozważań na temat analizy odtwarzalnych związków wyrazowych w poezji. Autorom towarzyszy bowiem przekonanie, że frazeologizmy w tekstach poetyckich – czego wyraźnym przykładem jest twórczość Szymborskiej – wymagają swoistej praktyki badawczej, skupienia uwagi na wielu czynnikach, które wpływają na sposób odbioru tekstu. Niektóre z tych czynników zyskały już swoje opracowania w literaturze przedmiotu, choć sposoby pojmowania frazeologii w literaturze bywają różne¹. Wśród ważnych kwestii rozpatrywane są modyfikacje frazeologizmów, ich wpływ na styl utworów, potencjał metaforyzacyjny czy współtworzenie idiolektu. Refleksja nad przekładem frazeologizmów – zwłaszcza w kontekście odbiorczym – pojawia się rzadko. Uwzględnienie tej perspektywy jednak, czyli rozważenie semantycznej roli, jaką frazeologizm odgrywa w tekście

¹ Na szczególną uwagę pod tym względem zasługują prace Anny Pajdzińskiej – *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*, Łask 2005 [1993]; *Studia frazeologiczne*, Łask 2006, a także Stanisława Bąby – *Frazeologia polska. Studia i szkice*, Poznań 2009 oraz Jolanty Ignatowicz-Skowrońskiej – *Frazeologizmy jako tworzywo stylu współczesnej powieści polskiej*, Szczecin 2008. Warto jednak podkreślić, że problem zależności semantyki frazeologizmów obecnych w tekście od formy wiersza nie jest mocno akcentowany (praca Ignatowicz-Skowrońskiej odnosi się wyłącznie do tekstów prozatorskich). Badacze zwracają natomiast uwagę na problem praktyki odbiorczej, co w znacznym stopniu zbliża perspektywę niniejszego artykułu do wskazanych tekstów.

poetyckim poddanym procesowi przekładu, stwarza nową perspektywę i motywuje badacza do stawiania kolejnych pytań. Z takich właśnie pytań wywodzi się proponowana kategoria *śladu frazeologicznego* – zyskująca motywację dzięki przekładowi, choć relewantna w procesie odbioru każdego tekstu poetyckiego.

1. Frazeologizmy u Szymborskiej

Obecność frazeologizmów w tekstach Szymborskiej jest niekwestionowana, jednak specyfikę ich działania można poddać szczegółowym analizom. Badacze tej poezji dostrzegają istotną funkcję odtwarzalnych związków², ale refleksja na ich temat wciąż jest zasadna z uwagi na bogactwo tego języka poetyckiego. Podkreśla się dystans Szymborskiej do języka, eksponowanie zapośredniczenia poznania przez ów język, podawanie w wątpliwość konceptualizacji z jednoczesnym odnoszeniem się do potocznego postrzegania świata³. Szymborska nie nobilituje bowiem chwytów, nie kolekcjonuje określonych typów przetwarzania elementów językowych, a raczej stwarza warunki do ich przypadkowych spotkań, które ostatecznie – przez wzgląd na dynamikę języka, jego obrazowość, pamięć tekstów – ukazują nieregularność semantyczną także tego, co uchodzi w języku za stabilne. Frazeologizmy bowiem, co akurat stanowi cechę swoistą poezji w ogóle, mimo swojej zdolności do kondensowania sensów przez odtwarzalność, wchodzą w rozmaite relacje z tekstem, tworzą nowe odniesienia i dynamizują sferę znaczeń. Dzieje się tak zarówno przez funkcjonalizację związku, jego formę tekstową, jak również przez kształt tekstu. W przypadku nieregularnej poezji Szymborskiej jest to

² Zob. na ten temat Anna Pajdzińska (*Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*), Wojciech Lięża (*Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2001), Katarzyna Baran (*Polskie frazeologizmy w słoweńskich przekładach wierszy Wisławy Szymborskiej*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2012, 3(1), s. 200-215), Agata Brajerska-Mazur (*Filutka z filigranu paradyżuje w cudzym losie. Wisława Szymborska w anglojęzycznym przekładzie Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh*, Lublin 2012), Ewa Sławkowa (*Mechanizmy budowy tekstu w wierszach Wisławy Szymborskiej. Artystyczny neofrazeologizm 'egzystencjalny'*, [w:] *Studia i szkice o współczesnej polszczyźnie*, red. H. Wróbel, Katowice 1982, s. 86-93), Anna Pieczyńska (*Indywidualne modyfikacje frazeologizmów w poezji Wisławy Szymborskiej i ich tłumaczenie na język niemiecki*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne*, red. W. Kubiński i in., Gdańsk 2000, s. 461-474), Dariusz Bralewski (*Les expressions figées dans la poésie de Wisława Szymborska: problèmes de traduction*, „Romanica Wratislaviensia” 2000/46, s. 281-297).

³ Wieloaspektowość badań nad twórczością Wisławy Szymborskiej ukazuje m.in. książka *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. J. Grądziel-Wójcik, K. Skibski, Kraków 2015.

szeroki repertuar zastosowań frazeologizmów, które jednak wciąż wzmacniają przekonanie o pozornej stabilności języka. Stabilność tę rozpatrywać można w odniesieniu zarówno do znaczeń elementów języka, jak i do referencji będącej efektem łączenia elementów w ciągi (dzięki składni). Pozorna stabilność można tu więc rozumieć jako dyskurs⁴, komunikacyjnie harmonizowany wielogłos, który utrwała się zarówno w źródłach leksykograficznych, jak i w tekstach. Ustalanie się konstrukcji powtarzalnych (w procesie używania języka) jest raczej dodatkową motywacją do aktywności interpretacyjnej, aniżeli przyczynkiem do automatyzacji odbioru. Zagadnienia te zyskują wagę zwłaszcza przy analizach przekładu tekstów poetki, wówczas bowiem można doświadczyć złożoności relacji, w które uwikłane są elementy językowe tworzące tekst poetycki. Wówczas też właśnie wzmacnia się przekonanie o potrzebie operowania nowymi narzędziami analitycznymi, które pomogą w rozpatrywaniu różnorodnych tekstowych przypadków⁵.

Narzędziem proponowanym w niniejszym artykule będzie kategoria śladu frazeologicznego. Odnosi się ona w znacznej mierze do tradycji polskich badań frazeologicznych, jest też jednak efektem krytycznej lektury opracowań, które podkreślają rolę odbiorcy w procesie rozumienia tekstów literackich.

2. Ślad frazeologiczny

Stwierdzenie wagi występowania frazeologizmów w tekstach poetyckich jest dziś oczywiste, podobnie jak problematyczność lokalizowania frazeologizmów w tekstach. W literaturze przedmiotu powszechne jest rozpatrywanie funkcji frazeologizmów w literaturze przez pryzmat modyfikacji – motywowanego odstępstwa od regularnych form i znaczeń językowych. W przypadku podstawowych gier językowych opartych na defrazeologizacji czy prostym odkształcaniu utartego związku można bowiem mówić o zjawiskach semantycznych wzbogacających odczytywanie, aktualizujących bogactwo sensów pomieszczonych we frazeologii jako zasobie leksykalnym, wreszcie – można potwierdzić stylistyczną dynamikę poezji (w jej różnych formach). W ten właśnie sposób zazwyczaj badacze rozpa-

⁴ W takim ujęciu o dyskursie pisze m.in. Bożena Witosz w pracy *Dyskurs i stylistyka* (Katowice 2009).

⁵ Założenie takie stanowi konsekwencję rozpoznań dokonanych w tekście poświęconym problemowi semantycznych innowacji frazeologicznych w tekstach literackich. K. Skibski, *Problem semantycznych innowacji frazeologicznych w tekstach literackich*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2010, 17(37), s. 139-150.

trują obecność frazeologizmów w tekstach literackich. Podobnie jest z lokalizacją frazeologizmów. Nawiązanie do form utrwalonych w źródłach leksykograficznych lub usankcjonowanych uzualnie w społecznej pamięci służy najczęściej jako podstawa elementarnej charakterystyki stylu utworu, a także analizy leksykalnej – z uwzględnieniem rozmaicie dobieranych parametrów (pól znaczeniowych, schematów łączliwości, przynależności do odmian językowych, typów przekształcenia związku itp.). Wymienione jednak aspekty badania frazeologii w tekstach poetyckich wymagają przyjęcia perspektywy motywowanej przez określone założenia normatywne⁶. Lokalizowanie jednostek frazeologicznych w tekstach jest bowiem (w tradycyjnej perspektywie) możliwe wówczas, gdy – po pierwsze – istnieją wykładniki tekstowe przywołujące jednostkę frazeologiczną, a następnie – po drugie – możliwe jest odtworzenie takiej formy stabilnej frazeologizmu, która ma swoje powtarzalne właściwości semantyczne. Tradycja badań nad frazeologizmami w poezji wskazuje więc właśnie na wspomniane warunki normatywne.

Niewątpliwie należy dostrzec problem owych wykładników tekstowych, których postać – z uwagi na literackość tekstu – może być przeróżna. Jeśli jednak przyjmie się założenie, że istnieją w języku (określane z perspektywy synchronicznej) jednostki frazeologiczne ustalone m.in. w drodze kodyfikacji, których użycie regulowane jest przez pewien zbiór zasad o charakterze normatywnym (czyli też niekoniecznie w związku z powszechną praktyką), to każde odstępstwo od formy i dystrybucji przewidzianych w świetle owych zasad będzie wymagało uzasadnienia⁷ – jak każda innowacja językowa⁸. Taka perspektywa może powodować w badaniu tekstów istotne ograniczenia.

Frazeologizmy w twórczości Szymborskiej są także badane ze względu na odstępstwa od form i funkcji wyznaczonych tradycją o normatywnej motywacji. Należy tu dodać, że badanie takie ma bardzo duże znacze-

⁶ Takie pojmowanie problematyki aktualizacji frazeologizmów w tekstach (także literackich) wywodzi się z prac Danuty Buttler (*Norma, uzus i kodyfikacja w dziedzinie stałych związków wyrazowych*, [w:] *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, red. M. Basaj, D. Rytel, t. 3, Wrocław 1985, s. 73-86) i Haliny Satkiewicz (D. Buttler, H. Satkiewicz, *O typach błędów frazeologicznych*, „Poradnik Językowy” 1960, z. 1, s. 12-29; 1960, z. 2, s. 49-67), a podejmowane było wielokrotnie w pracach S. Bąby, J. Liberka, J. Ignatowicz-Skowrońskiej.

⁷ Zob. np. prace S. Bąby, J. Liberka, G. Dziamskiej-Lenart, J. Ignatowicz-Skowrońskiej.

⁸ Polemikę z takim sposobem rozumienia innowacji podjęła Grażyna Majkowska (*Klasyfikacja semantyczna zamierzonych innowacji związków frazeologicznych*, [w:] *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, red. M. Basaj, D. Rytel, t. 5, Wrocław 1988, s. 143-163).

nie w procesie rekonstruowania określonej kulturowej recepcji tekstów poetyckich – recepcji determinowanej statusem literatury, stabilizacyjnym wpływem kategorii języka literackiego, a także potrzebą naukowego dystansu do zjawisk jednostkowych.

Na tle tradycyjnych sposobów rozpatrywania problemu frazeologii w literaturze warto zaproponować nieco inny punkt widzenia, uznając jednak oczywistość wpływu frazeologizmów na teksty poetyckie (tu – zwłaszcza na wiersze Wisławy Szymborskiej) oraz problematyczność wskazywania delimitowanych jednostek w tych tekstach.

Proponuje się tu przyjąć założenie, że każde użycie frazeologizmu – rozumianego jako stabilizowana, czyli powtarzalna, wieloelementowa jednostka leksykalna o swoistej wartości semantycznej, która ma frekwencyjne potwierdzenie w tekstach różnych stylów – jest w tekście poetyckim zabiegiem nieregularnym. W wyniku takiego użycia inicjowane są bowiem rozmaite procesy semantyczne, nawet w sytuacji, gdy w tekście występuje frazeologizm w postaci niezmienionej względem formy stabilnej (potwierdzonej frekwencyjnie czy w źródłach leksykograficznych). Jeśli jednak jest to przekształcenie związku aż do zaniku funkcjonalnie istotnych komponentów (np. w przypadku aluzji frazeologicznej), to refleksja normatywna – choć możliwa – nie ma wówczas zastosowania w procesie interpretacji.

W wierszach Szymborskiej frazeologizmy są jednym ze sposobów ukazania, że język jest interpretantem świata. Skoro jednak proces interpretacji ma zawsze znamiona zadania poznawczego⁹ sytuującego się na styku powtarzalności (typowości) i indywidualnego doznania, to i sposób ustalania relacji między elementami języka a postrzeganą rzeczywistością może mieć charakter ciągłej próby (czy krytycznego oglądu, sprawdzianu).

Wobec tych założeń można stwierdzić, że użycie frazeologizmu w tekście poetyckim ma charakter swoisty, a różnorodność formalno-semantyczna wszystkich użyć uniemożliwia przyjęcie precyzyjnych kategorii opisu typologizującego¹⁰. Jednocześnie warto podkreślić, że nie jest to

⁹ Określenie *zadanie poznawcze* rozpatrywane jest w perspektywie kognitywistycznej w inspirującej rozprawie Joanny Szwabe *Odbiór komunikatu jako zadanie poznawcze* (Poznań 2008). Autorka omawia tam kwestie złożoności procesów odbioru tekstów w odniesieniu do komunikacji nieliterackiej.

¹⁰ Na podobne trudności w odniesieniu do tekstów w ogóle zwraca uwagę Wojciech Chlebda, rozpatrując – w pracy dotyczącej frazeologii nadawcy – problem semantycznego statusu frazemów. Badacz wyróżnia trzy postacie frazemu: frazem wirtualny (inwariant), wariant frazemu oraz frazem aktualny. Ten ostatni – choć w relacji do pozostałych – jest tożsamy z postacią tekstową związku. W. Chlebda, *Elementy frazematyki. Wprowadzenie*

jednoznaczne z uznaniem dysfunkcjonalności analizy normatywnej – stanowi ona jednak odległy w tym przypadku punkt widzenia, ponieważ odnosi się do kulturowych standardów recepcji, które nie muszą być zbieżne z procesem bezpośredniego odbioru tekstu literackiego. Tekst taki ma charakter jednostkowy i niecelowy (podobnie jak zadanie odbiorcze po stronie czytelnika), dlatego też należy zaproponować odmienną kategorię opisu zjawisk związanych z występowaniem frazeologizmów w tekstach poetyckich¹¹.

Każdą obecność frazeologizmu w tekście poetyckim można zatem nazywać *śladem frazeologicznym*¹², niezależnie od formy tekstowej i szczegółowych procesów semantycznych powodowanych w trakcie odczytania. Ślad frazeologiczny bowiem stanowi zjawisko tekstowe ewokujące w lekturze frazeologizm wirtualny¹³, czyli taki, który zyskał swoją stabilną postać formalno-semantyczną w uzusie (i/lub normie). Wskazanie śladu

do frazeologii nadawcy, Łask 2003, s. 142; tenże, *Szkice o skrzydlatych słowach. Interpretacje lingwistyczne*, Opole 2005, s. 233, 262.

¹¹ Przyjmuje się, że teksty poetyckie należy – ze względu na formę wiersza – traktować odrębnie, uznając różne od typowych zależności między elementami w tego typu tekstach. Najogólniej można przyjąć, że różnica owa determinowana jest procesami tzw. składni poetyckiej, która jest przede wszystkim efektem wiersza.

¹² Termin *ślad* odsyła naturalnie do wielu tekstów filozoficznych. Na złożoność tej kategorii, a jednocześnie jej operatywność w myśli humanistycznej, zwraca uwagę m.in. Andrzej Zawadzki w pracy *Literatura a myśl słaba* (Kraków 2009). Autor wskazuje tu zasadnicze cechy wspólne współczesnej refleksji o śladzie (choć oczywiście wywodzi ją z inspiracji platońskich), zauważa, że do „podstawowych cech charakterystycznych dla współczesnej refleksji dotyczącej śladowości należą [...] po pierwsze: radykalne usamodzielnienie śladu, wydobywanie go od-ciskowości, resztkowości, uwolnienie go od obecności, źródłowości, sensu, [...], dobitne przeciwstawienie śladu obrazowości, przedstawieniu, wyobrażeniu, znaczeniu, [...], próba takiej charakterystyki śladu [...] wykraczałaby poza opozycję bytu/niebytu, skrytości/jawności, pełni/braku i sytuowała śladowość w sferze trudnej do określenia ontologicznie i epistemologicznie” (s. 206-207). Na szczególną uwagę w tym ujęciu zasługuje sposób, w jaki ślad rozważa Paul Ricoeur (*Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006) – skupia się on bowiem na relacjach śladu i obrazu, rozpatruje dylemat obecności śladu i jego funkcji reprezentowania tego, co nieobecne, niewidoczne (w pewnym zatem sensie – wirtualne). Tak pojmowany problem obecności śladu (jak u Ricoeura – w aspekcie filozoficznym i filologicznym) stanowi silną inspirację – również z uwagi na pojęcie *myśli słabej* – dla prezentowanego w niniejszym artykule pojmowania kategorii *śladu frazeologicznego*.

¹³ Terminu *frazem wirtualny* używa Wojciech Chlebda w odniesieniu do inwariantu, tj. „jednostki słownikowej, wziętej ze wszystkimi swymi znaczeniami naraz, czy też [...] rozpatrywanej bez odnośności do któregośkolwiek ze znaczeń (jako «hasło słownikowe»)» (*Elementy frazematyki...*, s. 142). Frazeologizm wirtualny będzie tu rozumiany – w nawiązaniu do prac Chlebdy – jako potencjalna jednostka stabilna stanowiąca punkt odniesienia przy odtwarzaniu frazeologizmu w jego postaci formalno-znaczeniowej.

frazeologicznego w tekście poetyckim jest jednoznaczne z uznaniem specjalnej relacji frazeologizmu wirtualnego jako czynnika działającego w procesie odczytywania tekstu i formy tekstowej. Relacja ta polega na dynamicznym związku między typowymi parametrami frazeologizmu wirtualnego i wynikającej z nich sugestii interpretacyjnej a poetyckimi parametrami śladu frazeologicznego w konkretnym tekście poetyckim.

Śladem frazeologicznym można więc określić zarówno obecność elementów jednostki frazeologicznej w tekście, jak i brak takich elementów – realizuje się on bowiem (jako przyczyna wspomnianej ewokacji) dzięki dostrzeżeniu różnej jakości czynników tekstowych, które motywują przywołanie frazeologizmu wirtualnego.

Kategoria śladu frazeologicznego może okazać się pomocna przy rozpatrywaniu relacji między tekstem oryginalnym a przekładem. Można sobie bowiem wyobrazić sytuację, w której tłumacz, dostrzegłszy ślad frazeologiczny (a zatem uwzględnivszy wspomnianą ewokację w procesie odbioru tekstu), zdecyduje się na wybór takiego rozwiązania językowego w tekście przekładanym. Może wówczas podjąć próbę stworzenia ekwiwalentnego śladu frazeologicznego, może jednak zastosować zgoła inny rodzaj rozwiązania. Zdecydowanie jednak dostrzeżenie śladu frazeologicznego intensyfikuje proces przekładu, wskazując dodatkowe czynniki motywujące globalną spójność tekstu.

Problem śladu frazeologicznego należy rozpatrywać w odniesieniu do procesów metaforyzacji, ponieważ ślad (jako zjawisko tekstowe) jest rodzajem metafory inicjującej procesy semantyczne w tekście. Kategoria śladu jednak zwraca przede wszystkim uwagę – zwłaszcza w odniesieniu do problemu przekładu – na wspomnianą ewokację, na takie zatem procesy semantyczne, które dotyczą „wewnętrznej” intensyfikacji znaczenia (na poziomie *meta*). Ślad frazeologiczny jest przecież także jednostką funkcjonalną w tekście, a zatem elementem o konkretnych parametrach składniowych, które zyskują poprzez wspomnianą ewokację dodatkowe właściwości. Jest to więc problem semantyki rozpatrywany nie tylko na poziomie formy śladu, lecz także w konkretnej sytuacji tekstowej, ale wciąż wobec frazeologizmu wirtualnego i procesu ewokacji.

Scharakteryzowana w ten sposób kategoria wydaje się dość operatywna przy rozpatrywaniu problemu frazeologii w tekstach Wisławy Szymborskiej zwłaszcza w sytuacji, gdy refleksja na ten temat nie kończy się odniesieniem do tekstu oryginału. Można zaproponować hipotezę, według której dopiero analiza semantyki frazeologizmów w przekładzie na inny język potwierdza wagę rozpatrywania tego typu zjawisk jako śladów frazeologicznych.

3. Problem przekładu

Przy rozpatrywaniu ekwiwalencji jednostek frazeologicznych różnić należy ekwiwalencję słownikową (odpowiedniość systemową) i ekwiwalencję tekstową¹⁴. Nawet pełny ekwiwalent słownikowy (o tym samym znaczeniu figuratywnym i tej samej wartości obrazowej, wynikającej z tej samej metafory konceptualnej¹⁵) stanowi dla tłumacza poezji jedynie punkt wyjścia, również w przypadku braku jakichkolwiek modyfikacji formalnych. Jako że jednostką przekładu jest cały tekst¹⁶, ekwiwalencja poszczególnych jednostek leksykalnych, w tym frazeologizmów, nie jest absolutnym priorytetem. Nie podważa to w żaden sposób frazeologiczności jako wartości samej w sobie (ani kluczowej roli frazeologizmów w poezji Wisławy Szymborskiej). Tłumacz powinien oczywiście dążyć do przełożenia wszelkich gier frazeologicznych – nie jest jednak związany odpowiednikiem słownikowym (jeśli taki istnieje). Nie ulega wątpliwości, że wszelkie zmiany formalne mają konsekwencje semantyczne, co potęguje trudności przekładowe.

Uwikłanie śladu frazeologicznego w tekst oznacza, że ekwiwalencja śladów frazeologicznych nie podlega klasyfikacji, a jedynie opisowi. Podstawą kategoryzacji może być ekwiwalencja frazeologizmów wirtualnych – należy jednak mieć na uwadze, że ślad frazeologiczny może być nieprzekładalny mimo istnienia odpowiednika frazeologizmu wirtualnego. W sytuacji braku odpowiednika ślad frazeologiczny jest nieprzekładalny z definicji¹⁷, choć oczywiście niektóre z jego sensów mogą być ocalone za pomocą swobodnych połączeń wyrazów (w tym niezleksykalizowanych przenośni), kolokacji lub pojedynczych słów.

Poniżej przedstawione zostaną trzy przykłady zjawisk dotyczących ekwiwalencji śladów frazeologicznych, w odniesieniu do ekwiwalencji semantycznej¹⁸ pary frazeologizmów wirtualnych¹⁹.

¹⁴ W. Chlebda, *Ekwiwalencja i ekwiwalenty: między słownikiem a tekstami*, [w:] *Na tropach translatów. W poszukiwaniu odpowiedników przekładowych*, red. W. Chlebda, Opole 2011, s. 23; A. Zuluaga Ospina, *Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas*, „Philologie im Netz” 2001/16, s. 67-68.

¹⁵ Pojęcie metafory konceptualnej (pojęciowej) wprowadzają George Lakoff i Mark Johnson (*Metaphors We Live By*, Chicago 1980, tłumaczenie polskie 1988).

¹⁶ E. Tabakowska, „*Natężenie świadomości*”. *O związkach poezji z gramatyką*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2001, s. 179.

¹⁷ Nie występuje bowiem odesłanie do frazeologizmu wirtualnego języka docelowego. (Nie wyklucza to – w przypadku odbiorcy dwujęzycznego czytającego przekład – przywołania frazeologizmu wirtualnego języka oryginału.)

¹⁸ Dmitrij Dobrovoľskij i Elisabeth Piirainen (*Figurative Language: Cross-cultural and Cross-linguistic Perspectives*, Oxford 2005, s. 67-78) rozpatrują ekwiwalencję seman-

3.1. Pełna ekwiwalencja frazeologizmów wirtualnych

Dla celów niniejszych rozważań przyjmuje się, że pełna ekwiwalencja frazeologizmów wirtualnych występuje w przypadku zbieżności znaczenia figuratywnego i wartości obrazowej. Są jednak i inne czynniki, mogące wpływać na podobieństwo pary jednostek frazeologicznych: wspólne pochodzenie, właściwości składniowe i właściwości pragmatyczne. Zatem para frazeologizmów pochodzących ze wspólnego źródła, opartych na tej samej metaforze konceptualnej, mających to samo znaczenie figuratywne i zbieżną wartość obrazową, a w dodatku funkcjonujących podobnie w kulturze oryginału i przekładu – to obiecujący punkt wyjścia. Gdy możliwa jest analogiczna modyfikacja formalna, szanse powodzenia rosną. Jednak ślad frazeologiczny to zjawisko tekstowe – odmienny kontekst uniemożliwia analogiczny odbiór. Tak właśnie dzieje się w przypadku wiersza *Spis ludności* i jego hiszpańskiego przekładu:

Na wzgórzu, gdzie stała Troja,
odkopano siedem miast.
Siedem miast. O sześć za dużo
jak na jedną epopeję.
[...]

Przybywa nam dawności,
robi się w niej tłoczno,
rozpychają się w dziejach dzicy lokatorzy,
zastępy mięsa mieczowego,
reszki orła-Hektora dorównujące mu męstwem,
tysiące i tysiące poszczególnych twarzy,
a każda pierwsza i ostatnia w czasie,
a w każdej dwoje niebываłych oczu.
[...]

(*Spis ludności*, z tomu *Sto Pociech*)

Tytułowy „spis ludności” dotyczy Antyku, ale przeprowadzany jest w epoce nowożytnej. Opisana w *Iliadzie* Troja w rzeczywistości okazuje

tyczną frazeologizmów w odniesieniu do znaczenia figuratywnego i komponentu obrazowego (rozumianego jako wartość obrazowa) pary jednostek. Różnice w znaczeniu wynikać mogą z niezbieżności któregoś z tych czynników z osobna lub obu naraz. Na poziomie niezbieżności znaczenia figuratywnego autorzy wyróżniają trzy podkategorie: „fałszywi przyjaciele” idiomatyczni, *quasi*-ekwiwalenty i polisemia asymetryczna.

¹⁹ Por. artykuł Anny Pieczyńskiej (*Indywidualne modyfikacje frazeologizmów w poezji Wisławy Szymborskiej i ich tłumaczenie na język niemiecki*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne*, red. W. Kubiński i in., Gdańsk 2000, s. 461-474), w którym podstawą kategoryzacji jest typ modyfikacji frazeologicznej (innowacji) w tekście oryginalnym.

się siedmioma miastami, budowanymi jedno po drugim. Przyzwyczajony do określonej wersji wydarzeń podmiot liryczny nie umie sobie poradzić z nadmiarem postaci, które owe siedem miast musiało zaludniać. Zmiana wyobrażeń w konfrontacji z nowymi faktami burzy poczucie bezpieczeństwa. Konieczność przeformułowania własnej wizji historii, zrobienia w głowie miejsca dla mieszkańców sześciu pozostałych Troi, rodzi frustrację, która przejawia się w degradujących określeniach: „dzicy lokatorzy” i „zastępy mięsa mieczowego”. Kolejne wersy „rehabilitują” wojowników („reszki orła-Hektora dorównujące mu męstwem”) i uznają ich jednostkowość („tysiące i tysiące poszczególnych twarzy”). Podmiot liryczny usiłuje wyobrazić sobie ich twarze, w każdej widzi „dwoje niebywałych oczu”. Świadomość tylu istnień jest świadomością ich śmierci – „tak lekko było nic o tym nie wiedzieć”. Żyjących współcześnie jest jeszcze więcej, a liczebność uniemożliwia wzajemne poznanie tak samo jak odległość w czasie: „Mijamy się na wieczność w domach towarowych”. „Dzbanki wypite do utraty dna” wykopane w dawnej Troi i „nowy dzbanek” kupiony w domu towarowym dyskretnie przypominają o ciągłości przemijania: „nowy dzbanek” wkrótce także będzie wykopaliskiem.

Słowa „zastępy mięsa mieczowego” odsyłają do wyrażenia „mięso armatnie”, definiowanego następująco:

mięso armatnie

‘o żołnierzach wysyłanych na wojnę, niemających szans na przeżycie’ WSFPWN
‘żołnierze wysyłani do bezpośrednich działań wojennych, mający paść ich ofiarą, wystawieni na pewną śmierć’²⁰ SFWP-BL

mięso (armatnie, dla armat)

książk. ‘żołnierze wysyłani na wojnę, którym dane jest zginąć; żołnierze, którzy zostali spisani na straty’ WSFJP-MN

Człon „armatnie” został w wierszu zastąpiony słowem „mieczowe”, co usuwa militarny anachronizm i w konsekwencji wyostrza obraz. Ślad frazeologiczny (podobnie jak frazeologizm wirtualny) oparty jest na metaforze konceptualnej LUDZIE TO RZECZY. Właśnie ze względu na reifikację sformułowanie „zastępy mięsa mieczowego” jest najbardziej degradującym elementem ciągu „dzicy lokatorzy, / zastępy mięsa mieczowego, / reszki orła-Hektora dorównujące mu męstwem”. Zatrzymajmy się przy pozostałych określeniach. Mieszkańcy sześciu nieznanymi wcześniej miast to „dzicy lokatorzy”, nie tylko w przestrzeni, ale przede wszystkim w czasie. Natomiast „reszki orła-Hektora” to niewidoczni dotąd wojowni-

²⁰ SFWP-BL (s. 389) uzupełnia wyjaśnienie adnotacją: „O losie żołnierzy napoleońskich. Podobne określenie znajduje się już u Williama Shakespeare’a: Pokarm dla prochu (*Henryk IV*, cz. I, 4, 2, ok. 1596-98)”.

cy. Określenie to wykorzystuje wieloznaczność słowa *orzeł*. Utożsamienie Hektora z orłem wynika z samej *Iliady*. W Księdze XII, Hektor jest – wraz z innymi Trojanami – świadkiem złej wróżby zesłanej przez Zeusa:

Straszna uderza wieszczba: oto orzeł bieży
Z obłoków, przedzielając wojska w lewej stronie.
Skrwawionego on węża w silnej ujął szponie;
Ten drga, żyjący jeszcze, a srodze zawzięty,
Choć był ostrymi orła pazurmi przejęty,
Wykręciwszy się z tyłu, w szyję go ujada;
(*Iliada*, Księga XII, wersy 4928-4933; Homer, 1930)²¹

W kluczowej scenie pojedynku z Achillosem Hektor porównany jest do orła wprost:

I Hektor między swymi nie został orszaki,
Lecz jak orzeł, zoczywszy pasące się ptaki,
Uderza na żurawie, gęsi lub łabędzie,
W takimże Hektor śmiały rzucił się zapędzie...
(*Iliada*, Księga XV, wersy 6446-6449; Homer, 1930)

Słowa *orzeł* i *reszka* desygnują zarazem rewers i awers polskich monet, przywodząc na myśl grę „orzeł czy reszka”. Kiedy wypada orzeł, reszka jest niewidoczna, tak jak niewidocznymi byli dawni wojownicy. Mimo że reszka to awers, sugeruje pewną wtórność wobec orła, czy to ze względu na kolejność członów w nazwie „orzeł czy reszka”, czy na podobieństwo do słowa *reszka*²². Jednak „reszki orła-Hektora” dorównują męstwem trojańskiemu bohaterowi.

W hiszpańskim tłumaczeniu Abła Murcii omawiany fragment wygląda następująco:

En la colina en la que estaba Troya
han excavado siete ciudades.
Siete ciudades. Seis más de la cuenta
para una sola epopeya.
[...]
Nos vamos llenando de antigüedad,
y en ella cada vez más estrechos,

²¹ <<http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/homer-iliada.html#anchor-idm51394624>> [dostęp: 15.09.2013].

²² Rzeczywiste pokrewieństwo etymologiczne jest tu sprawą drugorzędną. Jak pisze Stanisław Barańczak (*Ocalone w tłumaczeniu*, wyd. 3, rozszerzone, Poznań 2004 [1992], s. 109), „Poezji właściwe jest [...] to, że paronomazja, czyli etymologia «fałszywa» albo «pozorna», jest dla niej znaleziskiem cenniejszym niż etymologia rzeczywista”.

salvajes inquilinos se abren paso a codazos en la historia,
legiones de carne de espada,
caras de la cruz de Héctor, al que igualan en valor;
miles y miles de rostros individuales,
y cada uno de ellos el primero y el último en el tiempo,
y en cada uno de ellos en par de ojos incomparables.
(*Censo*, przeł. Abel Murcia)²³

Sformułowanie „carne de espada” (dosł. „mięso mieczowe”) odsyła do wyrażenia *carne de cañón* „mięso armatnie”. Źródła leksykograficzne potwierdzają ekwiwalencję polskiej i hiszpańskiej jednostki:

mięso armatnie – carne de cañón

‘o żołnierzach, zwykle niedostatecznie uzbrojonych, mających zginąć na wojnie’
IPH

DRAE oraz DFEM podają jeszcze drugie znaczenie:

carne de cañón

1. ‘oddział lekkomyślnie wystawiony na niebezpieczeństwo śmierci’
2. *pot.* ‘zwykli ludzie, traktowani bez szczególnych względów’

DFDEA jako znaczenie drugie podaje:

2. ‘osoba (lub grupa osób), która może stać się ofiarą, szczególnie w wymiarze psychicznym’

Żadne ze znaczeń sekundarnych nie przesłania jednak prymarnego, oba stanowią jego uogólnienia. Kontekst wiersza – wojna – uwypukla zresztą znaczenie pierwsze, wspólne dla jednostki hiszpańskiej i polskiej. Nie ma danych co do częstotliwości użycia w każdym ze znaczeń, ponieważ korpusy hiszpańskie CREA i CORDE nie rejestrują połączenia *carne de cañón*. Jeśli zaś chodzi o język polski, z NKJP wynika, że frazeologizm bywa stosowany w kontekście jakiegokolwiek konfrontacji, niekoniecznie zbrojnej.

Przystawalność znaczenia figuratywnego i wartości obrazowej frazeologizmów wirtualnych *mięso armatnie* i *carne de cañón*, a także analogiczna zmiana formalna, umożliwiałyby podobne funkcjonowanie śladów frazeologicznych w każdym z tekstów. Przeszkodą jest tu jednakże najbliższy kontekst. Określenie „dzicy lokatorzy” jest przetłumaczone dosłownie jako „salvajes inquilinos”, a więc ‘lokatorzy zachowujący się dziko’, co poniekąd podważa dorobek cywilizacyjny Troi. Co więcej, o ile w oryginale dzicy lokatorzy „rozpychają się” w dziejach, w tłumaczeniu „torują sobie przejście łokciami”. Obrazy te wyraźnie różnią się celem

²³ W. Szymborska, *Poesía no completa*, przeł. G. Beltrán, A. Murcia, México 2002.

ruchu: „rozpychanie się w dziejach” sugeruje próbę zawłaszczenia przestrzeni (dziejowej), by w niej pozostać, natomiast „robienie sobie przejścia łokciami” implikuje chęć przedostania się *przez* ciasną przestrzeń. Pojawia się zatem pytanie, dokąd udają się „salvajes inquilinos”.

Jeśli zaś chodzi o „reszki orła-Hektora”, tłumacz rozpoznaje nawiązanie do gry „orzeł czy reszka” i używa jej hiszpańskiego ekwiwalentu „cara o cruz” (*cara* to ‘awers’ lub ‘twarz’; *cruz* to krzyż”), pisząc: „caras de la cruz de Héctor al que igualan en valor”. Słowo *valor* oznacza zarówno ‘męstwo’, jak i ‘wartość’. Ponieważ mowa jest o monetach, pojawia się dodatkowa gra sensów. Na tym jednak zalety omawianego fragmentu się kończą. Dosłownie określenie „caras de la cruz de Héctor” to „twarze / awersy krzyża Hektora”, przy czym nie jest jednoznaczne, czy krzyż należy do Hektora, czy Hektor jest krzyżem²⁴. Czytelnika tekstu docelowego zastanowi zapewne symbolika krzyża, który w kontekście *Iliady* stanowi anachronizm²⁵. Zważywszy na losy Hektora, krzyż będzie zapewne skłaniał do poszukiwania analogii między postaciami Hektora i Jezusa. Jest to skojarzenie, którego w żaden sposób nie otwiera tekst Szyborskiej. Równie istotnym zastrzeżeniem jest nieumotywowanie „cara y cruz” w tekście przekładu, podczas gdy w oryginale pojawienie się „orła i reszki” wynika z literackiego pierwowzoru.

Co ciekawe, można by uniknąć powyższych problemów, zachowując grę słów i oryginalną symbolikę orła-Hektora. Gra *cara o cruz* znana jest bowiem w różnych krajach hiszpańskojęzycznych, niekiedy pod innymi nazwami, zgodnie z wzorami miejscowych monet. I tak w Meksyku gra się w *águila o sol* (‘orzeł czy słońce’) lub *águila o sello* (‘orzeł czy pieczęć’). Wśród znaczeń słowa *sello* WSHP podaje: ‘pieczęć’, ‘odcisk pieczęci’, a przerośnie ‘znamię, piętno’.

Określenie „reszki orła-Hektora” można by zatem przetłumaczyć jako:

*sellos de Héctor, el águila²⁶
[dosł. „odciski pieczęci Hektora-orła”]

lub

*soles de Héctor, el águila
[dosł. „słońca Hektora-orła”]

„Odcisk pieczęci”, podobnie jak „reszka”, sugeruje pewną wtórność, ale jednocześnie równowartość. Konstrukcja „Héctor, el águila” (zamiast

²⁴ Na pierwszy plan zdecydowanie wysuwa się implikacja, że krzyż należy do Hektora – ze względu na brak łącznika, a przede wszystkim na prymarność posesywniej konstrukcji z *de*.

²⁵ Choć pojawiał się w innych kulturach przedchrześcijańskich.

²⁶ Gwiazdką oznaczane są inne niż proponowane przez tłumaczy możliwości przetłumaczenia danego fragmentu.

„el águila de Héctor”) pozwoliłaby też uniknąć implikacji przynależności orła do Hektora.

Wskazać można przy tym ciekawą zbieżność symboli. Orzeł widniejący na meksykańskich monetach (a także na fladze) trzyma w szponach węża, podobnie jak orzeł opisany w Księdze XII *Iliady*. Motyw orła i węża pojawia się na monetach europejskich od czasów starożytnej Grecji. Choć legenda o założeniu stolicy Meksyku (głosząca, że orzeł pożerający węża był znakiem od boga Huitzilopochtli) pochodzi z czasów prekolumbijskich, była ona przekazywana przez kronikarzy hiszpańskich, co sugeruje europejskie pochodzenie symbolu²⁷, zwłaszcza że orzeł i wąż nie były w wierzeniach azteckich przeciwstawne. Bez względu na rzeczywiste pochodzenie meksykańskiego godła, nawiązanie do niego w tłumaczeniu *Spisu ludności* stanowiłoby dodatkowe ogniwo łączące hiszpański przekład wiersza z eposem, który stanowił inspirację oryginału.

Powyższy przykład ilustruje ścisły związek śladu frazeologicznego z kontekstem. Poetka opisała trojańskich wojowników za pomocą trzech określeń o różnym stopniu figuratywności: „rozpychają się w dziejach dzicy lokatorzy, / zastępy mięsa mieczowego, / reszki orła-Hektora dorównujące mu męstwem”. Mimo ekwiwalencji frazeologizmu wirtualnego, do którego odsyła ślad „zastępy mięsa mieczowego” (*mięso armatnie* – *carne de cañón*), i analogicznej wymiany członu (*armatnie* – „mieczowe”, *de cañón* – „de espada”) obrazy wyłaniające się z paralelnych fragmentów znacznie się różnią.

3.2. Polisemia asymetryczna frazeologizmów wirtualnych

Kiedy nie wszystkie znaczenia pary jednostek frazeologicznych pokrywają się, mamy do czynienia z polisemią asymetryczną²⁸. W poniższym przykładzie z wiersza *Rozmowa z kamieniem* znaczenie figuratywne frazeologizmu wirtualnego w języku docelowym jest szersze niż w języku wyjściowym: obejmuje dodatkowy sens, który w tekście może wysuwać się na pierwszy plan.

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Chcę wejść do twego wnętrza,
rozejrzeć się dokoła,
nabrać ciebie jak tchu.

²⁷ E. Matos Moctezuma, *Quetzalcóatl: ¿blanco y de ojos azules?*, „Arqueología mexicana” 2013/113.

²⁸ D. Dobrovol'skij, E. Piirainen, *Figurative Language...*, s. 70.

– Odejdź – mówi kamień. –
Jestem szczelnie zamknięty.
Nawet rozbite na części
będziemy szczelnie zamknięte.
Nawet **starte na piasek**
nie wpuścimy nikogo.

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Przychodzę z ciekawości czystej.
Życie jest dla niej jedyną okazją.
Zamierzam przejść się po twoim pałacu,
a potem jeszcze zwiedzić liść i kroplę wody.
Niewiele czasu na to wszystko mam.
Moja śmiertelność powinna cię wzruszyć.

[...]
Możesz mnie poznać, nie zaznasz mnie nigdy.
Całą powierzchnią zwracam się ku tobie,
a całym wnętrzem leżę odwrócony.

[...]
Brak ci zmysłu udziału.
Żaden zmysł nie zastąpi ci zmysłu udziału.
Nawet wzrok wyostrzony aż do wszechwidzenia
nie przyda ci się na nic bez zmysłu udziału.
Nie wejdiesz, masz ledwie zamysł tego zmysłu,
ledwie jego zawiązek, wyobrażnię.

[...]
Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.

– Nie mam drzwi – mówi kamień.

(Rozmowa z kamieniem, z tomu Sól)

Wiersz ten ma formę anaforycznego dialogu. Sześć razy powtarza się schemat, w którym „ja” liryczne chce się dostać do kamienia, a kamień podaje kolejne powody, dla których pozostanie zamknięty. W kolejnych wariacjach – odsłonach dramatu – powtarzają się „didaskalia”: „Pukam do drzwi kamienia” i „mówi kamień”. Podmiot liryczny cechuje łączywość poznawcza – bohaterka jest niczym turystka, która chce jak najdokładniej zwiedzić miejsce (świat), w którym jest krótko (tyle, ile trwa życie). Kamień jest niewzruszony, neguje samą możliwość poznania go przez istotę nieposiadającą „zmysłu udziału”. Ta nieprzystawalność świata materii i ludzkiego pojmowania jest jednym z podstawowych problemów filozofii umysłu. Wskazywano na zbieżności *Rozmowy z kamie-*

niem z filozofią egzystencjalną Sartre'a i Camusa²⁹ oraz fenomenologią Husserla³⁰.

Warto zauważyć, że kamień rozróżnia koncepcje *poznania* i *zaznania*: „Możesz mnie poznać, nie zaznasz mnie nigdy”. *Poznanie* to pojmowanie rozumem, *zaznanie* to pojmowanie zmysłami. Bohaterce brakuje zmysłu, którym mogłaby pojąć kamień – „zmysłu udziału”. *Zaznanie* kamienia to *quale*³¹, które jest niedostępne dla „ubogich zmysłów” człowieka.

Wiersz oparty jest na metaforze konceptualnej POZNANIE TO OTWARCIE/PRZENIKNIĘCIE, której odwrotnością, a zarazem logicznym dopełnieniem jest metafora TAJEMNICA TO ZAMKNIĘCIE (por. *nieprzenikniony*, *niezglobiony*). Bohaterka chce poznać kamień, wnikając do jego wnętrza, ale kamień pozostaje zamknięty, czyli nie daje się poznać³².

Przyjrzyjmy się kontrfaktycznej przestrzeni mentalnej przedstawionej w drugiej strofie i dotyczącej sytuacji otwierania kamienia na siłę. Mimo że jest to sytuacja hipotetyczna, kamień nie używa trybu przypuszczającego, ale trybu oznajmującego w czasie przyszłym („będziemy szczelnie zamknięte”, „nie wpuścimy nikogo”), przez co myśl wyrażona jest bardziej dobitnie; kamień niejako uprzedza ewentualne działania bohaterki („Gdyby ci przyszło do głowy rozbić mnie, wiedz, że...”). Na skutek wystarczająco silnego uderzenia kamień rozpadnie się na części, pozostanie jednak „szczelnie zamknięty”, a ściślej rzecz biorąc, „szczelnie zamknięta” będzie każda z części powstałych w wyniku uderzenia. Gramatyczną konsekwencją rozmnożenia przez rozdrobnienie jest pluralizacja podmiotu: w odniesieniu do omawianej kontrfaktycznej przestrzeni mentalnej kamień mówi o sobie w liczbie mnogiej, bowiem byłby wieloma bytami. Każda nowo powstała część to nowy kamień. W przypadku dalszych brutalnych prób otwarcia kamień rozpadłby się na ziarenka piasku, które byłyby równie nieprzeniknione³³.

²⁹ J. Kwiatkowski, *Wisława Szymborska*, [w:] *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, red. S. Balbus, D. Wojda, Kraków 1996 [1977], s. 81.

³⁰ A. Sandauer, *Pogodziona z historią*, [w:] *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, red. S. Balbus, D. Wojda, Kraków 1996 [1968], s. 68.

³¹ Termin autorstwa Clarence'a Irvinga Lewisa, *Mind and the World Order. Outline of a Theory of Knowledge*, New York 1929 (l.mn. *qualia*).

³² Artur Sandauer (*Pogodziona z historią*, [w:] *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, red. S. Balbus, D. Wojda, Kraków 1996 [1968], s. 68) zauważa, że dla Szymborskiej, podobnie jak dla Husserla, świadomość jest „wychylona poza siebie – na zewnątrz – ku przedmiotom. Stąd wszelkie postrzeganie to próba identyfikacji z postrzeżoną rzeczą. [...] Widzieć kamień to – próbować wejść w kamień”.

³³ Jako swoiste nawiązanie można traktować późniejszy o prawie ćwierć wieku wiersz *Widok z ziarnkiem piasku*, również dotyczący nieprzystawalności ludzkiego postrzegania do „natury rzeczy”.

W tym właśnie kontekście pojawia się określenie „starte na piasek”, odnoszące się do kamieni, które próbowano by otworzyć. Choć, zważywszy na kontekst, można słowa te odczytywać jako niefiguratywną grupę składniową, oznaczającą ‘rozdrobniione siłą do stanu piasku’, wyraźne wydaje się odesłanie do wyrażenia *starte na proch*. Mimo że słowo *proch* nie występuje w wierszu, jest implikowane przez wzorzec składniowy *starte na* + [rzeczownik]³⁴.

W źródłach frazeograficznych odnajdujemy następujące definicje zwrotu *zetrzeć na proch*:

zetrzeć kogoś/coś w proch

książk. ‘zniszczyć całkowicie’ WSFJP-MN

zetrzeć/rozbić/roznieść itp. kogoś/coś na proch/w proch

‘pokonać, zniszczyć kogoś całkowicie, unicestwić kogoś, coś’ WSFPWN

Proch konotuje zniszczenie – oprócz zwrotu *zetrzeć na proch* (w podanych wyżej wariantach) oraz jego derywatu *starty na proch*³⁵, istnieją inne leksykalne przejawy takiej konceptualizacji, jak choćby frazeologizmy *obrócić w proch*, *rozpadać się/rozsypany się w proch* czy słowo *prochy* w znaczeniu ‘ludzkie szczątki’³⁶.

Ponieważ w oryginale aktualizuje się znaczenie dosłowne komponentu *starte*, sama wartość obrazowa konotuje zniszczenie; związek pomiędzy znaczeniem figuratywnym a wartością obrazową zacieśnia się, zyskuje silniejszą motywację.

W tłumaczeniu A.M. Moix i J.W. Sławomirskiego występuje dodatkowy sens, mogący przesłaniać sens ZNISZCZENIA.

Llamo a la puerta de una piedra.

– Soy yo, déjame entrar.

Quiero penetrar en tu interior,

echar un vistazo,

respirarte.

– Vete – dice la piedra –.

Estoy herméticamente cerrada.

³⁴ Warto zauważyć, że *proch* jest też kolejnym po „częściach” i „piasku” stadium rozdrobnienia kamienia.

³⁵ Formy tej nie rejestrują słowniki, ale jest ona obecna w NKJP.

³⁶ Ten ostatni przykład sugeruje personifikację kamienia (której wyznacznikami bardziej oczywistymi są takie umiejętności, jak mówienie i rozumowanie). Z jednej więc strony kamień jest prototypową rzeczą, z drugiej strony fakt, że o tym opowiada, świadczy o posiadaniu przezeń cech osoby. Jednak personifikacja nie jest całkowita, gdyż w liczbie mnogiej kamień używa wobec siebie rodzaju niemęskoosobowego: „rozbite”, „zamknięte”, „starte”.

Incluso hecha añicos,
sería añicos cerrados.
Incluso **hecha polvo**,
sería polvo cerrado.
[...]
(*Conversación con una piedra*,
przeł. A.M. Moix i J.W. Sławomirski)³⁷

Frazeologizm *hacer polvo algo*, od którego *hecha polvo* jest *participium*, oznacza ‘zniszczyć całkowicie’ (podobnie jak polskie *zetrzeć na proch* czy *obrócić w proch*):

hacer polvo algo

zwrot pot. ‘zniszczyć coś doszczętnie’ DRAE, DFDEA, DFEM

W odniesieniu do osób znaczy również ‘pokonać’ lub ‘zmęczyć’:

hacer a alguien polvo

1. *zwrot pot.* ‘Unicestwić kogoś, pokonać go w starciu’
2. *zwrot pot.* ‘Spowodować, że ktoś jest bardzo zmęczony lub przybity’
3. *zwrot pot.* ‘Sprawić komuś wielką przykrość lub zawód’ DRAE

hacerle polvo a uno

‘zmiażdżyć, zetrzeć na proch (kogo)’ WSHP

Istnieje też zwrot *estar alguien hecho polvo*, dosł. „być startym na proch”:

estar alguien hecho polvo

zwrot pot. ‘być przytłoczonym przeciwnościami losu, troskami lub dolegliwościami’ DRAE

estar hecho polvo

‘być rozbitym/zdruzgotanym’ WSHP

W mowie *estar hecho polvo* najczęściej znaczy po prostu ‘być bardzo zmęczonym’. *Hecho polvo* funkcjonuje więc w języku potocznym jako hiperboliczne określenie ‘zmęczony’ (podobnie jak polskie słowa *wykończony*, *skonany* czy *zmordowany*). Z racji powszechności użycia to ostatnie znaczenie – ‘bardzo zmęczony’ – może wysuwać się na plan pierwszy, przysłaniając znaczenie, które jest podstawowe we frazeologizmie polskim (‘zniszczony’), a także aktualizowane w wierszu znaczenie dosłowne, a więc fizycznego rozdrobnienia kamienia. Co więcej, „rozbite na części” Moix i Sławomirski przełożyli jako „hecha añicos”, co stanowi *participium* od *hacer añicos*:

³⁷ W. Szymborska, *Paisaje con grano de arena*.

hacer añicos

1. 'rozbić/roztrzaskać na kawałki'
2. *przen.* 'nieładzko z mordować/umordować/sponiewierać; zdruzgotać' WSHP

hecho añicos

1. 'rozbity/roztrzaskany na drobne kawałki'
2. *przen.* 'zupełnie rozbity/zdruzgotany' (o kim) WSHP

hacer añicos a alguien

zwrot pot. 'wywołać u kogoś wielkie zmęczenie, fizyczne lub psychiczne' DRAE

Zwrot *hacer añicos*, podobnie jak *hacer polvo*, oznacza pierwotnie 'zniszczyć (w sensie fizycznym)', a przerośnie 'zmęczyć'. Niewystępujące w tekście oryginalnym odesłanie do zmęczenia³⁸ jest w przekładzie dodatkowo wzmocnione przez „hecha añicos”, jednostkę synonimiczną wobec „hecha polvo”. Z tekstu docelowego wyłania się zatem obraz kamienia, który nie wpuści intruza nawet mimo wielkiego zmęczenia.

Warto zauważyć, że tłumacze zachowują gradację rozdrobnienia ('na kawałeczki', 'na proch') podobną do tej z oryginału ('na części', 'na piasek'). Jednak podczas gdy w oryginale następuje wymiana członu „proch” na „piasek”, w przekładzie brak jakichkolwiek modyfikacji formalnych. Pierwszą tego konsekwencją jest różnica obrazowania w tekście oryginału i tekście przekładu. Konsekwencją drugą jest mniejszy niż w oryginale stopień dezautomatyzacji. Brak w tym zakresie jest częściowo kompensowany przez powtórzenia kluczowych słów *añicos* i *polvo*:

Incluso hecha **añicos**,
sería **añicos** cerrados.

Incluso hecha **polvo**,
sería **polvo** cerrado.

[dosł. „Nawet rozbita na **kawałki**
byłabym³⁹ **kawałkami** zamkniętymi.
Nawet rozbita na **proch**,
byłabym **prochem** zamkniętym”.]

³⁸ Co prawda użyte przez poetkę słowo *rozbity* może mieć również znaczenie 'zmęczony', ale ponieważ występuje ono w syntagmie „rozbite na części”, niepodzielonej w żaden sposób, znaczenie to jest w zasadzie niewidoczne. W tekście oryginalnym rozbitcie jawi się jedynie jako nieudana próba otwarcia.

³⁹ Słowo *piedra* jest rodzaju żeńskiego. Stwarza to zresztą możliwość dodatkowego odczytania tekstu docelowego. W oryginale kamień jest rodzaju męskiego („Jestem szczerze zamknięty”), a podmiot liryczny – żeńskiego („Nie jestem nieszczęśliwa. / Nie jestem bezdomna”). W przekładzie Moix i Sławomirskiego role są odwrócone. O ile w przypadku kamienia jest to motywowane rodzajem gramatycznym słowa *piedra*, w przypadku podmiotu lirycznego powody zmiany nie są jasne. W każdym razie taki rozkład płci otwiera alternatywne odczytanie wiersza jako natrętnych umizgów do „nieczulej” kobiety.

Użyte po raz pierwszy słowa *añicos* i *polvo* są przede wszystkim komponentami jednostek frazeologicznych (używając terminu Piotra Müldnera-Nieckowskiego⁴⁰, są *wyrazami uwięzionymi*) zaś użycie drugie przywołuje ich znaczenie pierwotne, uzasadnione kontekstem, a zarazem wstecznie dezautomatyzuje odbiór⁴¹.

3.3. „Falszywa przyjaźń” frazeologizmów wirtualnych

„Falszywi przyjaciele” frazeologiczni to, jak zauważają Dmitrij Dobrowoł’skij i Elisabeth Piirainen⁴², problem bardziej złożony niż „falszywi przyjaciele” jednowyrazowi. Nie chodzi bowiem o podobieństwo morfologiczne, ale konceptualne. Identyeczność obrazu zładnie sugeruje identyczność znaczenia figuratywnego, jak w przypadku „rozstap się ziemia” i „ábrete tierra”. Związki te są frazeologizmami wirtualnymi wiersza *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy* i jego przekładu pióra Gerarda Beltrána.

Straciłam kilka bogiń w drodze z południa na północ,
a także wielu bogów w drodze ze wschodu na zachód.
Zgasło mi raz na zawsze parę gwiazd, **rozstap się niebo**.
Zapadła mi się w morze wyspa jedna, druga.
Nie wiem nawet dokładnie, gdzie zostawiłam pazury,
kto chodzi w moim futrze, kto mieszka w mojej skorupie.

⁴⁰ P. Müldner-Nieckowski, *Frazeologia poszerzona. Studia leksykograficzne*, Warszawa 2007, s. 13.

⁴¹ Omawiany fragment tłumaczenia Moix i Sławomirskiego ma też wymiar intertekstualny; czytelnikowi hiszpańskojęzycznemu wersy „Incluso hecha polvo, / sería polvo cerrado” mogą przywieść na myśl tercyny sonetu napisanego przez barokowego poetę Francisca de Quevedo (*Antología poética*, red. R.E. Scarpa, Alicante 2002, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antologia-poetica--39/html/ffa6b3fe-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html> [dostęp: 11.05.2013]), *Amor constante más allá de la muerte* (‘Miłość niezłomna po śmierci’):

Alma a quien todo un Dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrán sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

W razie skojarzenia z tym utworem na plan pierwszy w tłumaczeniu Moix i Sławomirskiego wysuwa się znaczenie *prochu* jako rezultatu niszczenia i przemijania („prochem będą, lecz prochem zakochanym”).

⁴² D. Dobrowoł’skij, E. Piirainen, *Figurative Language...*, s. 68-69.

Pomarło mi rodzeństwo, kiedy wypełzałam na łąd
i tylko któraś kostka świętuje we mnie rocznicę.
Wyskakiwałam ze skóry, trwoniłam kręgi i nogi,
odchodziłam od zmysłów bardzo dużo razy.
Dawno przymknęłam na to wszystko trzecie oko,
machnęłam na to pletwą, wzruszyłam gałęziami.

Podziało się, przepadło, na cztery wiatry rozwiało.
Sama się sobie dziwię, jak mało ze mnie zostało:
pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju,
która tylko parasol zgubiła wczoraj w tramwaju.

(Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy, z tomu *Wszelki wypadek*)

„Pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju” utraciła tyle, że zgubienie parasola wydaje się błahostką. Cała ewolucja jawi się jako wielki ciąg strat. Takie ujęcie stanowi zaprzeczenie teleologicznej, antropocentrycznej wizji, według której człowiek jest ukoronowaniem „dzieła stworzenia”. Poniesione straty unaoczniają brak celowości procesu doboru naturalnego: ewolucja nie „dąży” do wyprodukowania coraz doskonalszych gatunków. Przywołać tu można (późniejsze od wiersza o prawie ćwierć wieku) określenie Richarda Dawkinsa: ewolucja jest „ślepyim zegarmistrzem”⁴³. Z wiersza wyłania się wizja, według której człowiek nie zajmuje centralnego miejsca w porządku kosmicznym, bo wszelki porządek jest złudzeniem. Człowiek nie tylko nie jest produktem doskonałym: jest produktem ubocznym, podobnie jak wszystkie inne produkty ewolucji. Zaś sama ewolucja, o czym zwykło się zapominać, jest procesem, który trwa nadal – „Ubyliśmy zwierzętom. / Kto ubędzie nam”, jak pisała poetka w wierszu *Notatka*.

Co ciekawe, poetka dekonstruuje finalistyczny egocentryzm gatunkowy człowieka za pomocą figury antropocentrycznej właśnie: historia życia na Ziemi skompresowana jest do życia pojedynczego człowieka, a ściślej rzecz ujmując, do życia jednostki, która akurat w tej chwili przechodzi przez stadium człowieka. Filogeneza przedstawiona została jako ontogeneza: bóle ewolucji to niejako bóle wzrostowe. Jak zauważają Gilles Fauconnier i Mark Turner⁴⁴, dążenie do „osiągnięcia ludzkiej skali” jest właściwością wszelkich procesów stapienia pojęć (*conceptual*

⁴³ Określenie to – stanowiące zarazem tytuł książki Dawkinsa (*The Blind Watchmaker*, New York 1986) – jest nawiązaniem do „analogii zegarmistrza” Williama Paleya (*Natural Theology*, London 1802), który postulował, że „istnienie projektu dowodzi istnienia projektanta”: podobnie jak niemożliwe jest powstanie zegara bez udziału zegarmistrza, tak niemożliwe jest powstanie świata bez udziału stwórcy.

⁴⁴ G. Fauconnier, M. Turner, *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York 2002, s. 312.

blending). Owo antropocentryczne przeskalowanie jest zatem jednym z fundamentów postrzegania w ogóle.

Tytułowe przemówienie odtwarza dzieje świata od końca (choć ta odwrócona chronologia nie jest ściśle zachowana). Pierwsza strata dotyczy elementów kulturowych, a więc – w terminologii Dawkinsa⁴⁵ – memów: podczas wędrówek przez kontynenty grupy ludzkie zmieniają wierzenia. Warto zauważyć, że opisana trasa (z południa na północ i ze wschodu na zachód) to trasa, którą hominidy pokonały w drodze z Afryki – kolebki ludzkości – do Europy, gdzie wiersz został napisany. Następnie opisane są zjawiska astronomiczne (gasnące gwiazdy) i geologiczne (zapadające się w morze wyspy), które mają miejsce na przestrzeni całej historii świata. Kolejne wymienione procesy to procesy *stricte* ewolucyjne: utrata atrybutów roślinnych i zwierzęcych. Jedynym elementem ciągłości jest „któraś kostka”, która „świętuje we mnie rocznicę” stania się kręgowcem⁴⁶ (kręgi też zresztą znajdują się na liście strat).

Nie sposób pominąć elementów humorystycznych wiersza, począwszy od samego tytułu, zestawiającego rodzaj i miejsce wypowiedzi nietypowo, ale koherentnie: *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy* jest przecież odpowiedzią na pytanie: „Co Pani zgubiła?”. Podmiot liryczny przyjmuje kolejne straty ze spokojem i rezygnacją („Dawno przymknęłam na to wszystko trzecie oko, / machnęłam na to płetwą, wzruszyłam gałęziami”). „Podziało się, przepadło, na cztery wiatry rozwiało”), które Lady Bracknell z *Bądźmy poważni na serio* Oscara Wilde’a skwitowałyby słowami: „Stratę jednego z rodziców można uznać za nieszczęście. Utrata obojga wygląda na niedbalstwo”.

Wiersz obfituje w ślady frazeologiczne („zgasło mi raz na zawsze parę gwiazd”, „zapadła mi się w morze wyspa”, „wyskakiwałam ze skóry”, „trwoniłam kręgi i nogi”, „odchodziłam od zmysłów”, „przymknęłam na to wszystko trzecie oko”, „machnęłam na to płetwą”, „wzruszyłam gałęziami”, „podziało się, przepadło, na cztery wiatry rozwiało”, „pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju”).

Wspomnianym na początku analizy przykładem „fałszywego przyjaciela frazeologicznego” jest „rozstap się niebo”, ewokujący związek *rozstap się ziemi*:

rozstap się, ziemi

‘zwrot używany w sytuacji, kiedy nie można czegoś znaleźć, kiedy coś zginęło, przepadło bez śladu, jakby się pod ziemię zapadło’ WSPFPWN

⁴⁵ R. Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford 1976.

⁴⁶ Warto zauważyć, że podmiot liryczny jest w stanie przywołać wszystkie te doświadczenia. Ligęza nazywa to „anamnezą osobistego i osobowego doświadczenia przeszłości gatunków” (*Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2001, s. 139).

rozstap się ziemio (!)

‘coś zginęło, przepadło bez śladu, nie można czegoś znaleźć’ WSFJP-MN

W wykrzyknieniu tym przejawia się symbolika ziemi jako miejsca ukrycia. Rzecz zakopana znika, i to znika dwójako. Po pierwsze, przestaje być widoczna, a więc znika z pola widzenia, a po drugie, ulega rozkładowi, czyli znika obiektywnie. Podobne obrazowanie znajdujemy w innych związkach, np.: *zapaść się pod ziemię* (‘przepaść bez śladu’)⁴⁷ czy *wydobyć coś (jak) spod ziemi* (‘znaleźć coś mimo trudności’). Człowiek może również *wyrosnąć jak spod ziemi* ‘pojawić się nagle’ lub też *chcieć zapaść się pod ziemię* z powodu odczuwanego wstydu.

Wymiana członu „ziemio” na „niebo” (*rozstap się ziemio* → „rozstap się niebo”), uzasadniona odniesieniem do gwiazd, ma niebagatelne znaczenie dla perspektywy. Frazeologizm *rozstap się ziemio* sugeruje patrzenie w dół, w przepaść; ślad „rozstap się niebo” implikuje albo patrzenie w górę, na niebo jak na sklepienie albo też odwrócenie nastawienia i patrzenie w niebo jak w głąb czeluści. Dzięki wymianie członu i otwarciu kierunku „w górę”, w pierwszych czterech wersach *Przemówienia* uwaga obejmuje oba kierunki każdego z trzech wymiarów przestrzeni: południe – północ, wschód – zachód, góra – dół.

Ślad frazeologiczny w tekście docelowym, mimo analogicznego obrazowania, jest nieco odmienny:

Perdí algunas diosas en el camino de sur a norte,
y también muchos dioses en el camino de este a oeste.
Se me apagaron para siempre un par de estrellas, **ábrete cielo**.
Se me hundió en el mar una isla, otra.
Ni siquiera sé exactamente dónde dejé las garras,
quién trae mi piel, quién vive en mi concha.
Mis hermanos murieron cuando me arrastré a la orilla
y sólo algún huesito celebra en mi ese aniversario.
Salté de mi pellejo, perdí vértebras y piernas,
me alejé de mis sentidos muchísimas veces.
Desde hace mucho cerré mi tercer ojo ante todo esto,
me despedí de todo con la aleta, me encogí de ramas.

Se esfumó, se perdió, se dispersó a los cuatro vientos.
Yo misma me sorprendo de mí misma, de lo poco que quedó de mí:
un individuo aislado, del género humano por ahora,
que sólo perdió su paraguas ayer en el tranvía.
(*Discurso en el depósito de objetos perdidos*, przeł. G. Beltrán)⁴⁸

⁴⁷ Frazeologizm *zapaść się pod ziemię* w znaczeniu ‘zniknąć bez śladu’ jako „Zapadła mi się w morze wyspa jedna, druga”, w odniesieniu do zjawiska geologicznego.

⁴⁸ W. Szymborska, *Poesía no completa*.

Tłumacz wykorzystał frazeologizm *ábrete tierra*, znaczący dosłownie „otwórz się ziemi”, wymieniając człon „tierra” (‘ziemia’) na „cielo” (‘niebo’). Jednak podczas gdy polski związek *rozstąp się ziemi* używany jest w sytuacji, gdy ‘coś zginęło, przepadło bez śladu’ (można się w nim dopatrywać skrótowo wyrażonego przypuszczenia: „choćby się ziemia rozstąpiła, i tak nie znajdę tego, czego szukam”), natomiast frazeologizm hiszpański *ábrete tierra* konotuje wstyd:

ábrete tierra

1. *wykrz.* ‘oznacza wielki wstyd, powodujący, że ktoś chce się skryć przed innymi’
DRAE

Występuje on również w postaci rozwiniętej *ábrete tierra y trágame*, dosł. „otwórz się ziemi i połknij mnie”, oraz jako *trágame tierra*, dosł. „połknij mnie, ziemi”:

¡trágame tierra!

1. *pot.* ‘wykrzyknienie wyrażające uczucie wielkiego wstydu’ DFEM

Jak wspomniano, wstyd konotuje polska jednostka (*chcieć*) *zapaść się pod ziemię*.

Porównując wers „Zgasło mi raz na zawsze parę gwiazd, rozstąp się niebo” oraz jego tłumaczenie, „Se me apagaron para siempre un par de estrellas, ábrete cielo”, widzimy, że w obu przypadkach podmiot liryczny utracił parę gwiazd, jednak tylko w przekładzie odczuwa z tego powodu wstyd, co może implikować, że czuje się winny utraci. Elementu winy nie ma co prawda w oryginale w tym akurat miejscu, ale w wersie „Wyskakiwałam ze skóry, trwoniłam kręgi i nogi” pojawia się słowo sugerujące autokrytykę: „trwoniłam”. W przekładzie jest ono oddane słowem „perdi” – ‘(s)traciłam, (z)gubiłam’ – a więc w mniejszym stopniu wartościującym. Można więc stwierdzić, że nastąpiła kompensacja elementu semantycznego WINY/WSTYDU w innym miejscu. Podsumowując, zarówno tekst oryginału, jak i tekst przekładu zawierają po jednej implikacji, że utrata jest niejako zawiniona („ábrete cielo” i „trwoniłam”), a poza tym ewolucja jawi się jako ciągły łańcuch strat, na które sami zainteresowani, a więc istoty żywe, nie mają wpływu.

Podsumowanie

Przedstawione rozważania i analizy miały na celu wyeksponowanie swoistych cech frazeologizmów obecnych w tekstach poetyckich Wisławy Szymborskiej. Swoistość ta stawia określone wymagania teoretycznej

podstawie tego typu badań. Obserwacja hiszpańskich przekładów wierszy poetki dała bowiem asumpt do zaproponowania kategorii śladu frazeologicznego jako operatywnego narzędzia opisu tego typu złożonych sytuacji tekstowych. Sytuacje te – w omówionych przykładach – dotyczyły relacji pomiędzy frazeologizmami wirtualnymi (pełna ekwiwalencja, polisemia asymetryczna i „fałszywa przyjaźń”), relacji determinowanej odczytaniem śladów frazeologicznych w tekstach oryginalnych i przekładanych. Taki dobór przykładów umożliwił ukazanie stopnia skomplikowania odniesień na poziomie poszczególnych tekstów – zróżnicowanej motywacji semantycznej śladów frazeologicznych i jej konsekwencji w procesie odbioru tekstu.

Dzięki odniesieniu się do kategorii śladu można było wyeksponować zarówno swoistość idiolektu Wisławy Szymborskiej – dystans wobec kategoryzacji w języku, a także specjalną aporię pomiędzy obecnością znaków a brakiem jednoznacznego ich odniesienia – jak i problem przekładu tekstów poetyckich pojmowanych jako nadmiarowe konstrukcje o wieloczynnikowej motywacji.

Zaproponowana kategoria ma istotne znaczenie w procesie analizy języka tekstów poetyckich – jej swoistość niesie ze sobą określony potencjał badawczy, który na powyższym materiale daje się jedynie wskazać i wstępnie zilustrować. Rodzi się jednak dzięki temu przekonanie, że dzięki takiemu spojrzeniu mogą się pojawiać szeregi nowych odczytań poezji, w której elementem języka poetyckiego są – rozmaicie sfunkcjonalizowane – odtwarzalne jednostki języka.

BIBLIOGRAFIA

- Baran K., *Polskie frazeologizmy w słoweńskich przekładach wierszy Wisławy Szymborskiej*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2012, 3(1), s. 200-215.
- Barańczak S., *Ocalone w tłumaczeniu*, wyd. 3, rozszerzone, Poznań 2004 [1992].
- Bąba S., *Frazeologia polska. Studia i szkice*, Poznań 2009.
- Brajerska-Mazur A., *Filutka z filigranu paraduje w cudzym losie. Wisława Szymborska w anglojęzycznym przekładzie Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh*, Lublin 2012.
- Bralewski D., *Les expressions figées dans la poésie de Wisława Szymborska: problèmes de traduction*, „Romanica Wratislaviensia” 2000/46, s. 281-297.
- Buttler D., *Norma, uzus i kodyfikacja w dziedzinie stałych związków wyrazowych*, [w:] *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, red. M. Basaj, D. Rytel, t. 3, Wrocław 1985, s. 73-86.
- Buttler D., Satkiewicz H., *O typach błędów frazeologicznych*, „Poradnik Językowy” 1960, z. 1, s. 12-29; 1960, z. 2, s. 49-67.

- Chlebda W., *Ekwiwalencja i ekwiwalenty: między słownikiem a tekstami*, [w:] *Na tropach translatów. W poszukiwaniu odpowiedników przekładowych*, red. W. Chlebda, Opole 2011, s. 21-44.
- Chlebda W., *Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*, Łask 2003.
- Chlebda W., *Szkice o skrzydlatych słowach. Interpretacje lingwistyczne*, Opole 2005.
- Dawkins R., *The Selfish Gene*, Oxford 1976.
- Dawkins R., *The Blind Watchmaker*, New York 1986.
- Dobrowol'skij D., Piirainen E., *Figurative Language: Cross-cultural and Cross-linguistic Perspectives*, Oxford 2005.
- Fauconnier G., Turner M., *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York 2002.
- Ignatowicz-Skowrońska, *Frazeologizmy jako tworzywo stylu współczesnej powieści polskiej*, Szczecin 2008.
- Kwiatkowski J., *Wisława Szymborska*, [w:] *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, red. S. Balbus, D. Wojda, Kraków 1996 [1977], s. 77-87.
- Lakoff G., Johnson M., *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Warszawa 1988.
- Lakoff G., Johnson M., *Metaphors We Live By*, Chicago 1980.
- Lewis C.I., *Mind and the World Order. Outline of a Theory of Knowledge*, New York 1929.
- Ligeża W., *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2001.
- Majkowska G., *Klasyfikacja semantyczna zamierzonych innowacji związków frazeologicznych*, [w:] *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, red. M. Basaj, D. Rytel, t. 5, Wrocław 1988, s. 143-163.
- Matos Moctezuma E., *Quetzalcóatl: ¿blanco y de ojos azules?*, „Arqueología mexicana” 2013/113.
- Müldner-Nieckowski P., *Frazeologia poszerzona. Studia leksykograficzne*, Warszawa 2007.
- Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. J. Grądziel-Wójcik, K. Skibski, Kraków 2015.
- Pajdzińska A., *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*, Łask 2005 [1993].
- Pajdzińska A., *Studia frazeologiczne*, Łask 2006.
- Paley W., *Natural Theology*, London 1802.
- Pieczynska A., *Indywidualne modyfikacje frazeologizmów w poezji Wisławy Szymborskiej i ich tłumaczenie na język niemiecki*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne*, red. W. Kubiński i in., Gdańsk 2000, s. 461-474.
- Quevedo F. de, *Antología poética*, red. R.E. Scarpa, Alicante 2002, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antologia-poetica--39/html/ffa6b3fe-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html> [dostęp: 11.05.2013].
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006.
- Sandauer A., *Pogodzona z historią*, [w:] *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, red. S. Balbus, D. Wojda, Kraków 1996 [1968], s. 53-76.
- Skibski K., *Problem semantycznych innowacji frazeologicznych w tekstach literackich*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2010, 17(37), s. 139-150.

- Sławkowa E., *Mechanizmy budowy tekstu w wierszach Wisławy Szymborskiej. Artystyczny neofrazeologizm 'egzystencjalny'*, [w:] *Studia i szkice o współczesnej polszczyźnie*, red. H. Wróbel, Katowice 1982, s. 86-93
- Szwabe J., *Odbiór komunikatu jako zadanie poznawcze. Ujęcie pragmatyczno-kognitywne*, Poznań 2008.
- Szymborska W., *Poesía no completa*, przeł. G. Beltrán, A. Murcia, México 2002.
- Szymborska W., *Paisaje con grano de arena*, przeł. A.M. Moix, J.W. Sławomirski, Barcelona 2005.
- Tabakowska E., „*Natężenie świadomości*”. *O związkach poezji z gramatyką*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2001, s. 177-189.
- Witosz B., *Dyskurs i stylistyka*, Katowice 2009.
- Zawadzki A., *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009.
- Zuluaga Ospina A., *Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas*, „*Philologie im Netz*” 2001/16, s. 67-83.

SŁOWNIKI

- DFDEA – *Diccionario Fraseológico Documentado del Español Actual. Locuciones y modismos españoles*, red. M. Seco, O. Andrés, G. Ramos, Madrid 2004.
- DFEM – F. Varela, H. Kubarth, *Diccionario Fraseológico del Español Moderno*, Madrid 1996.
- DRAE – *Diccionario de la Real Academia Española*, wyd. 22, <www.rae.es>.
- IPH – *Idiomy polsko-hispańskie. Expresiones fraseológicas polaco-español*, J. Pulido Ruiz, D. Leniec-Lincow, Warszawa 2003.
- SFWP-BL – S. Bąba, J. Liberek, *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*, Warszawa 2001.
- WSFPWN – A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, CD-ROM, Warszawa 2005.
- WSFJP-MN – P. Müldner-Nieckowski, *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa 2004.
- WSHP – *Wielki słownik hiszpańsko-polski*, red. S. Wawrzakowicz, CD-ROM, Warszawa 2008.

KORPUSY

- CORDE – *Corpus diacrónico del español*, <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.
- CREA – *Corpus de referencia del español actual*, <<http://corpus.rae.es/creanet.html>>.
- NKJP – *Narodowy Korpus Języka Polskiego*, <<http://nkjp.pl/>>.

