

Paremiologia a stylistyka

GRZEGORZ SZPILA
(Kraków)

1. Uwagi wstępne

Tytuł i treść tego artykułu nawiązuje do publikacji Stanisława Skorupki z 1960 roku pt. *Frazeologia a stylistyka*. Przedmiotem moich rozważań będzie, jak u Skorupki, warstwa stałych połączeń wyrazowych wykorzystywanych jako budulec w tworzeniu stylu w języku artystycznym. Tytuł sugeruje jednak przesunięcie zainteresowania z hiperonimicznego terminu *frazeologia* na termin *paremiologia*, któremu nadaję tutaj autonomizację w stosunku do wszystkich jednostek sfraceologizowanych w leksykonie języka. Wyodrębnienie paremiologii z frazeologii nie ma jednakże na celu w niniejszym artykule ustalenia różnic między **proverbium** a innymi jednostkami frazeoleksykonu w systemie języka, lecz skoncentrowanie się na tym wycinku frazeologii w kontekście budowania wypowiedzi artystycznej.

Badania nad frazeologią i stylistyką zapoczątkowane przez Skorupkę w latach pięćdziesiątych XX wieku są kontynuowane do tej pory i przyniosły bogatą literaturę na ten temat, jednakże wciąż można mówić o pewnym niedosyć badawczym w tym zakresie¹. Chociaż nieaktualne wydaje się obecnie stwierdzenie Borka (1959), że badania nad stylem i słownictwem pobieżnie traktują frazeologię, to ciągle brakuje synchronicznych i diachronicznych prac na temat zagadnień *stricto* frazeologicznych w języku artystycznym. Może to dziwić, bo dla frazeologii – nauki stosunkowo młodej – utrwalił się już u nas właściwy jej aparat pojęciowy, wyznaczono podstawowe kierunki badawcze, i od lat frazeolodzy wykraczają poza ramy wąsko rozumianego systemu frazeologicznego, podążając w swoich pracach wyraźnie w stronę pragmatyki.

Omówienia frazeologii w kontekście stylistyki znajdujemy w pracach frazeologicznych Skorupki (1960) oraz Kurkowskiej i Skorupki (1959); samej frazeologii przyznaje się w wielu pracach ważne miejsce pośród leksykalnych środków stylo-
wych języka artystycznego (np. Peplowski 1961: 5; Bałowski 1992: 122; Kurkowska, Skorupka *ibidem*: 177 *passim*; Kida 1998: 70), a postulaty o konieczności

1 Uwagi ograniczam do badań frazeologiczno-stylistycznych w Polsce.

włączania frazeologii w opis języka artystycznego są nierzadkie (np. Borek 1959: 139; Skoczyła 1998: 147). Obecność frazeologii w utworach poetyckich i prozatorskich zauważana była od zawsze (np. Rechtsiegel 1974, Jędrzejko 2000: 100), choć rzadziej poddawana była skrupulatnej analizie – częściej w kontekście stylu indywidualnego, osobniczego (Bąba 1988; Wierziński 1999: 123 *passim*; Lica, 2001; Lizęga 2001: 134 *passim*, Filip 2003: 191 *passim*), rzadziej w ujęciu syntetycznym (Pajdzińska 1993; Liberek 1998). Przeglądając bogatą polską bibliografię frazeologiczną, nietrudno zauważyć, że analiza związków frazeologicznych w tekstach artystycznych zajmuje podrzędne miejsce nie tylko w stosunku do rozpraw teoretycznych, semantycznych, strukturalnych czy porównawczych, ale także w odniesieniu do opracowań pragmatycznych, dotyczących zagadnień użycia frazeologizmów w wypowiedziach i różnego typu tekstach.

Przysłowia wskazywane są przez wielu badaczy w kontekście ich użycia w tekstach artystycznych, wydaje się jednak, że traktuje się je marginalnie w stosunku do zwrotów, wyrażeń i innych fraz. Wynika to być może z faktu traktowania paremiologii albo jako oddzielnej dziedziny językoznawczej, albo wreszcie jako nauki przynależącej bardziej do folklorystyki lub literaturoznawstwa niż lingwistyki. Paremie, niezaliczane do jednostek językowych *sensu stricto*, usuwane bywają ze studiów czysto frazeologicznych (zob. Pajdzińska 1993: 12) lub są arbitralnie pomijane w analizie związków frazeologicznych (zob. Liberek 1998: 8). Wydaje mi się, że wydzielenie przysłów z badań frazeologicznych podyktowane jest również innymi względami, wiążącymi się jednak z zagadnieniami teoretycznymi frazeologii. Paremie bez wątpienia nie stanowią prototypowych jednostek frazeoleksykonu i istnieje wiele racji, aby wydzielać je ze zbioru frazeologizmów. Cechy przysłów, niepokrywające się z cechami innych frazeologizmów, pozwalają widzieć paremie jako odrębną grupę jednostek, które poddane mogą być niezależnej analizie. Z drugiej zaś strony przysłowia i frazeologizmy dzięki licznym cechom wspólnym pojawiają się obok siebie w analizie frazeologicznej.

Przysłowie jako obiekt analizy stylistycznej pojawia się we wspomnianym artykule Skorupki (1960: 110). Autor przypisuje mu istotną rolę w kreowaniu stylu w tekście artystycznym, ale być może wskutek lapidarności wypowiedzi frazeologa badacze frazeologii i stylistyki nie zainteresowali się szerzej przysłowiami. W 1966 roku ukazuje się praca Kasjana *Przysłowia i metaforyka potoczna w twórczości Słowackiego*, która jest pierwszym tak szczegółowym omówieniem problematyki paremiologicznej w kontekście tekstu artystycznego oraz języka osobniczego. Jednak – należy to podkreślić – sam autor niezbyt wyraźnie oddziela adagia od wyrażeń przysłowiowych. Podąża on raczej ścieżkami analiz folklorystyczno-literatu-

roznawczych wytyczanych wówczas przez Juliana Krzyżanowskiego, który uważał przysłowie za „składnik języka artystycznego” i którego prace dotyczących miejsca przysłowia w języku artystycznym nie sposób nie wspomnieć i przecenić. (Krzyżanowski 1980: 254; por. inne artykuły tam zawarte). Paremia jako element wykorzystany w utworach artystycznych omawiana była przy okazji analiz frazeologicznych (np. Kupiszewski 2004; Połowniak-Wawrzonek 1993) oraz języka osobniczego lub gatunkowego (np. Węgiel 1973; Phan 1991; Wierziński 1999; Lizęga 2001). Istnieją jednak także prace poświęcone wyłącznie przysłowiom w utworze artystycznym (np. Pajdzińska 1988b; Wiśniewska 1988; Mariak 1995).

Celem niniejszego artykułu jest określenie miejsca przysłowia pośród środków językowych wykorzystywanych w tworzeniu stylu artystycznego. Nawiązuję do analiz zawartych w literaturze przedmiotu. Artykuł jest próbą zaproponowania podstawowych założeń **paremiostylistyki**. Z uwagi na przedmiot swoich badań oraz metodologię analizy pozostaje ona w ścisłym związku z **frazeostylistyką**, czyli badaniami frazeologicznych środków języka. Uwagi na temat paremii w utworach artystycznych ograniczam do prozy, mając świadomość zarówno ograniczeń, jak i możliwości, jakie daje to zawężone ujęcie. Podstawę materiałową stanowią przede wszystkim powieści Salmana Rushdiego (ze względu na zawarte w nich bogactwo materiału frazeologicznego) oraz współczesnych pisarzy polskich.

2. Paremiczność stylu i dobór paremiczny

Przez **paremiczność stylu** rozumiem nasycenie przysłowiami konkretnego tekstu prozatorskiego, zbioru tekstów jednego autora lub zbioru utworów różnych autorów powiązanych jedną dominantą gatunkową lub treściową. Paremiczność języka artystycznego rozpatrywana może być z perspektywy historycznej lub synchronicznej.

Terminem *paremiczność stylu* nawiązuję do rozróżnienia Mrazoviča (1998: 257) pomiędzy pisarzami, których styl nazwać można frazeologicznym (nasyconie, właściwy dobór frazeologizmów oraz gry frazeologiczne) a tymi, którzy w małym stopniu wykorzystują w swoich utworach jednostki frazeologiczne. Wyznaczenie granic nasycenia tekstu paremiami jest bardzo trudne. Pamiętać przy tym należy, że sama liczba przysłów zanurzonych w strukturze tekstu nie może stanowić o jakości jego stylu. O niej można mówić jedynie w powiązaniu z opisem funkcji, jakie paremie pełnią w tekście. Paremiczność stylu różni się będzie diachronicznie, gatunkowo i osobniczo. Pozostaje to w zgodzie z obserwacjami na temat obecności przysłów w komunikacji w ogóle, które uświadamiają nam, że przysłowia z różną częstością i funkcją wykorzystywane były przez użytkowni-

ków języka na przestrzeni wieków. Niewątpliwie analiza poszczególnych utworów skłania badacza do zaklasyfikowania języka ich autorów do wysoce paremicznego (wyraźna obecność paremii) lub do oszczędnego w doborze prowerbiów.

Przy tej okazji pojawia się pytanie o relacje między użyciem paremii a użyciem innych sfrazeologizowanych jednostek języka – łatwo można określić indywidualne preferencje autorów dotyczące wyboru przysłów lub frazeologizmów. Wyróżnienie warstwy paremicznej i nieparemicznej tekstu należy też powiązać z zagadnieniami funkcji jednych i drugich jednostek oraz sposobami ich aktualizacji w tekście.

Przy określaniu paremiczności języka artystycznego należy pamiętać o wzajemnych relacjach wewnątrz zbioru frazeologicznego oraz uwzględniać systemowe, ustalone związki między jednostkami, ich modyfikacjami. Mowa tu o płynności granic między różnymi rodzajami frazeologizmów. Ta płynność staje się wyraźniejsza w przypadku indywidualnych aktualizacji jednostek frazeologicznych, które w tekście przekształcają się formalnie, tracąc niejednokrotnie przy tym swoje funkcje rodzajowe oraz tworząc jednostki nowe typologicznie.

Paremiczność stylu określana jest także przez formalne i semantyczne cechy użytych w tekście przysłów. Autor może wykazywać upodobanie do stosowania paremii w ich niezmienionej formie i niezmienionym znaczeniu, aktualizując w ten sposób prototypowe cechy danego przysłowia; może także preferować modyfikacje materiału paremicznego, przekształcając prowerbia formalnie i nadając im nowe znaczenia lub odpowiednio modyfikując stare (patrz niżej).

Dobór paremiczny rozumiem tutaj na co najmniej trzy sposoby. Po pierwsze, oznacza on wybór między strukturą paremiczną – przysłowiem – a strukturą nieparemiczną, czyli niefrazeologiczną parafrazą treści przysłowia. Jeśli przyjąć, że każde prowerbium posiada w języku swój nieprzysłowiowy ekwiwalent, to zasadne wydaje się pytanie, z jakich powodów autor decyduje się właśnie na paremię przy tworzeniu swojego tekstu. Odpowiedzi na tak postawione pytanie należy szukać w przewadze przysłowia nad strukturami nieparemicznymi w przekazywaniu określonych treści, w osiągnięciu przez nie określonych celów komunikacyjnych, oraz w ich planie wyrażania, który może być tak wykorzystany przez pisarza (np. modyfikowany), by uzyskać zamierzone przez niego cele stylowe. Nieodzowna przy analizowaniu przysłów w kontekście języka artystycznego jest znajomość funkcji paremicznych oraz wartości stylowych samych prowerbiów. Te pierwsze, wykorzystywane przez odpowiednie osoby w odpowiednich sytuacjach decydują o illokucyjnej sile paremii. Autor jest świadomy tych funkcji, nie zawsze wykorzystuje je jednak analogicznie w stosunku do poprzednich użyc przysłowia (jeśli zda-

je sobie z nich sprawę), często przekształca je ironicznie lub parodystycznie. Zawsze wtedy wpisuje je w grę, którą prowadzi z czytelnikiem, a w której odnosi się do ich wspólnej wiedzy o semantyce i pragmatyce paremii. Przysłowia ze swoją inherentną cechą ostatecznego wyrokowania mogą z jednej strony być podnoszone przez pisarzy do rangi optymalnego środka semantyczno-pragmatycznego, z drugiej zaś być odrzucane jako nieodpowiednie lub niewystarczające w konstruowaniu znaczeń.

Ponadto przysłowie – jako najmniejszy twór literacki – jest samo w sobie strukturą, którą można analizować pod względem występujących w niej środków stylowych: fonetycznych, metrycznych, syntaktycznych, leksykalnych, metafory, metonimii, synekdochy itp. Co więcej, przysłowia niosą ze sobą przypisaną im z góry ekspresywność. *Z niczego nic nie będzie* oraz *I w Paryżu nie zrobią z owsa ryżu* nie mają tej samej wartości ekspresywnej, choć pokrywają się denotatywnie. Są zatem paremie „gotowcami stylowymi”, których wartość dostrzega się i wyzyskuje odpowiednio w tworzeniu wypowiedzi artystycznych. Zadaniem analizy paremiostylistycznej jest odkrycie także tego, w jaki sposób pierwotne środki stylowe proverbium wykorzystane są we wtórnej **paremizacji** tekstu i dlaczego ewentualnie są one lepsze od tworzonych *ad hoc* fraz.

Po drugie, dobór paremiczny to właściwe dopasowanie przysłowia do stworzonej sytuacji paremicznej. Zakładając, że proverbium jest w naturalnym dyskursie najczęściej wtórne w stosunku do sytuacji, którą opisuje, pojawia się pytanie, w jaki sposób autor kreuje kontekst sytuacyjny, aby użycie paremii narzucało się samoistnie, albo determinowane było przez świadomy wybór paremiczny określony powyżej. Należy też stwierdzić, czy może być odwrotnie, czy przysłowia mogą być bodźcem do powstawania określonych partii tekstu i w jakich relacjach pozostają wtedy do kontekstu/konsytuacji.

Po trzecie, dobór paremiczny to dobór przysłowia zgodny z normą paremiczną, tj. użycie go albo w poprawnej formie kanonicznej, albo zmodyfikowanej, przy czym modyfikacja powinna być zabiegiem świadomego działania stylowego (por. Skorupka 1978; Buttler, Kurkowska, Satkiewicz 1982). Komunikatywność paremii, jak i innych jednostek sfrageologizowanych, zakłada rozpoznanie struktury jako proverbium (nierozpoznanie struktury jako paremii nie oznacza oczywiście zawsze porażki interpretacyjnej ze strony odbiorcy, jednakże siła oddziaływania przysłowia znacznie się wtedy zmniejsza), co wymaga od nadawcy przytaczania paremii w ich kanonicznych formach lub w ich najbardziej znanych wariantach,

lub też stosownego rozbitcia² strukturalnego przysłowia oraz wyeksponowania jego komponentów składowych w tekście. W ocenie walorów stylowych paremii ważne jest ustalenie relacji między doбором przysłów do wiedzy paremicznej antycypowanego odbiorcy. To z kolei może ograniczyć dobór prowerbiów do wyboru tylko tych, które znane są ogółowi i które z pewnością zostaną zidentyfikowane jako takie nawet w postaci bardzo zmodyfikowanej. Przy tej okazji warto się zastanowić, czy istnieje synchroniczna zależność między minimum paremiologicznym, najprawdopodobniej jedynie intuicyjnie wyczuwanym przez pisarza a wykorzystanymi w tekście paremiami. Skłonny jestem twierdzić, że rozszerzanie jak i kurczenie się listy najpopularniejszych przysłów znajduje odbicie w tekstach literackich. Sięganie po proverbialną spoza takiej listy może być naturalnie świadomą strategią stylowo-semantyczną autora; analiza paremiostylistyczna tekstu powinna wykazać wszystkie aspekty takiego zabiegu.

Każdy z tych aspektów doboru paremicznego można rozpatrywać zarówno synchronicznie, jak i historycznie, śledząc dobór przysłowia w różnych gatunkach i epokach historycznoliterackich. Dotychczasowe badania obecności paremii w polskiej literaturze wskazują na to, że przysłowia o wiele rzadziej niż inne frazeologizmy stanowią budulec tekstu (co może przekładać się jednoznacznie na małe zainteresowanie nimi w stylistyce)³. Potwierdzają to moje obserwacje prozy Rushdiego. Przykładowo, w jego powieści *The Ground Beneath Her Feet*, zaklasyfikowanej przeze mnie do bardzo frazeologicznych, na ponad 500 jednostek frazeologicznych występują 22 przysłowia, z których dwa: *Where there's will, there's a way* oraz *An apple a day keeps the doctor away* należą do najpopularniejszych angielskich paremii (por. Mieder 1993: 41-57), a pozostałe są także bez wątpienia dobrze znane w kulturze anglosaskiej. Podobnie układają się proporcje w innych jego powieściach. Historyczne badania prozy pod kątem paremiczności ujawnić mogą zmieniające się trendy w użyciu przysłów w języku zarówno epok, gatunków, jak i poszczególnych pisarzy⁴. Pomóc to może także w sformułowaniu wniosków dotyczących relacji pomiędzy użyciem paremii w języku powieści a obecnością przysłowia w innych gatunkach pisanych, z drugiej zaś strony – użyciem paremii w prozie a ich miejscem w komunikacji werbalnej.

2 Terminem „rozbitcie” nawiązuję przede wszystkim do Witosz (1996: 139), choć „rozbijanie tradycyjnych zespołów słownych” pojawia się także u Kasjana (1966: 17).

3 Por. np. dane statystyczne dla *Dzienników Żeromskiego* i *Pana Zdzicha w Kanadzie* Newerlego (Kupiszewski 1990: 156; Kupiszewski 2004: 216).

4 Por. obserwacje Węgier (1973) na temat wykorzystania przysłów przez komediopisarzy polskiego oświecenia oraz jej uwagi dotyczące użycia paremii na przestrzeni wieków.

W kontekście doboru paremicznego można również mówić o użyciu przysłowia w narracji i dialogu. Proverbium zanurzone jest z jednej strony w narrację, z drugiej w dialog, znamionując język postaci (por. Malinowska 1991: 20; Bartnicka 1997: 4; Wierzbiński 1999: 123).

Niebagatelnej wagi jest także uwzględnienie różnych podziałów wewnątrz-przysłowiowych. Z jednej strony chodzi mi o odmiany gatunkowe przysłów, np. przysłowia pogodowe, przysłowia rolnicze, priamele, welleryzmy, przysłowia dialogowe; z drugiej o użycie przysłów o proveniencji obcej (w formie oryginalnej lub znaturalizowanej) i rodzimej. I tak na przykład Rushdie wykorzystuje w *The Ground Beneath Her Feet* paremię *W zdrowym ciele zdrowy duch*, cytując ją jednak nie po angielsku – *A healthy mind in a healthy body/A sound mind in a sound body* – lecz w jej wersji łacińskiej *Mens sana in corpore sano* (s. 48). Użycie takiej formy nie przeszkodziło Rushdiemu w oryginalnym przekształceniu jej w tekście: „Mens sana, you know, in bally corpore sano” (s. 42) oraz „... but the general opinion round here is that this corpore of yours is stark raving insano” (s. 52). Omówiony właśnie przykład wprowadza jeszcze jedno rozróżnienie, mianowicie między przysłowiami o literackim i – wężiej – biblijnym rodowodzie (zazwyczaj chodzi tu o internacjonalizmy paremiczne) a przysłowiami o charakterze ludowym, których użycie może wpływać – z jednej strony – na podnoszenie stylu lub – z drugiej – na jego „uludowienie”. Użycie przez Rushdiego przysłowia Juwenalisa nie dziwi zupełnie w kontekście jego upodobań do stosowania w swojej prozie obcych wyrażen, w tym jednostek s frazeologizowanych, np. *bon vivant*, *faux pas*, *en route*, *rarae aves*, *noblesse oblige* (*The Ground Beneath Her Feet*, s. 35; 36; 37; 43; 333) i in., należących do formalnych wykładników jego stylu. Z kolei użycie takich przysłów w prozie Wacława Myśliwskiego, charakteryzowanej przez prosty język jej bohaterów, będzie razić naruszeniem harmonii stylistycznej. Myśliwski stosuje inny repertuar przysłów, wybiera te najbardziej potoczne, ludowe, proste itp., przykładowo: *Pan Bóg nierychliwy, ale sprawiedliwy* czy *Co w głowie, to na języku* (*Kamień na kamieniu*, s. 209, 376). Może się zdarzyć też tak, że pisarz użyje przysłowia obcego danej kulturze odbiorców. Wtedy należy zwrócić uwagę na strategię adaptowania paremii do kultury odbiorcy i wszystkie jej konsekwencje.

3. Użycie kanoniczne premii i innowacje paremiczne

Użycie kanoniczne to posługiwanie się w tekście niezmienną formą przysłowia, zgodnie z normą paremiczną danego języka, wraz z jego standardowym znaczeniem i funkcją pragmatyczną. Nienaruszona struktura użytego

przysłowia zgadzać się powinna z jedną z form wariantów przysłowiowych. Natomiast standardowa funkcja paremiczna to każda pragmatyczna realizacja globalnego znaczenia proverbium. Oznacza to zastosowanie paremii w sytuacjach, z których każda stanowi przykład tej samej wyabstrahowanej semantyki. Przysłowia mogą być używane w opisie nieskończonej liczby sytuacji, o ile realizują one w kontekście globalne i prototypowe znaczenie. Odchylenie od normy określa stopień kanoniczności użycia danego przysłowia. Np. u Tokarczuk w opowiadaniu *Próba generalna* (s. 304) ze zbioru *Gra na wielu bębenkach* paremia *Głód jest najlepszym kucharzem* zastosowana jest wręcz w prototypowym kontekście, tj. głodu i kulinarnej zapobiegliwości. Podobnie czyni Rushdie w *The Moor's Last Sigh* (s. 365) z przysłowiem *Two wrongs do not make a right*, które pisarz umieszcza w kontekście przemocy i morderstwa. Naturalnie te dwa przytoczone przykłady mają ograniczone konteksty użycia, jednak opisane skrótowo sytuacje doskonale ilustrują nakładanie się aktualizacji na znaczenia globalne przysłów.

Odchylenie od normy paremicznej, nieuzasadnione pragmatycznie i stylistycznie, należy uznać za błąd paremiczny (por. Bąba 1989: 67 *passim*). W języku artystycznym użycie każdego frazeologizmu niezgodne z normą wymaga jednakże wnikliwej analizy frazeostylistycznej – to, co na pierwszy rzut oka wydaje się aberracją formalną i/lub semantyczną, może okazać się anormalnością zamierzoną; zadaniem czytelnika i krytyka/badacza jest znalezienie klucza interpretacyjnego.

Innowacja paremiczna powstaje w przypadkach naruszenia kanonicznej formy przysłowia celem kreacji znaczeniowo-stylowej. Jeśli nie ma dymu bez ognia, to nie ma innowacji bez przypisanej jej funkcji; jeśli jej brak, to znaczy, że – mówiąc bardzo rygorystycznie – mamy do czynienia z błędem paremicznym. Bąba (1989: 67), wyliczając główne przyczyny innowacji frazeologicznej, wymienia: grę z odbiorcą przez zaskoczenie, niezgodę na utrwalone szablony językowe, zamykające w sobie określone patrzyenie na świat, przekorę językową oraz chęć stworzenia oryginalnego stylu osobniczego. Wszystkie te czynniki wywołujące innowacje frazeologiczne można odnieść także do innowacji paremicznych. Każdy z nich będzie oczywiście oddziaływać inaczej na poszczególnych pisarzy, jak i na jednostkowe decyzje pisarza, oraz zaznaczać się będzie z inną siłą w odmiennych epokach i gatunkach. Współcześnie jednostki frazeologiczne, w tym oczywiście przysłowia, aktualizowane są najczęściej w zmienionej postaci, bywają wykorzystywane w formach językowych, które nastawione są na przyciąganie uwagi odbiorców swoim zaskakującym kształtem.

W ocenie odchyień od kanonicznego kształtu paremii można uwzględnić klasyfikację innowacji zastosowaną przez Bąbę (1989) w opisie współczesnych zmian w kształcie frazeologizmów. I tak, Bąba wymienia trzy zasadnicze typy innowacji: uzupełniającą, modyfikującą i rozszerzającą. Innowacja uzupełniająca polega na uzupełnianiu paremioleksykonu nowymi jednostkami paremicznymi. W przypadku utworów artystycznych trudno jest mówić o powstawaniu w nich nowych jednostek paremicznych (bez wątplenia przyczyniają się one natomiast do upowszechniania oraz rozprzestrzeniania się istniejących już paremii). Jest to niemożliwe przede wszystkim z uwagi na brak perspektywy czasowej, która potrzebna jest do uznania frazy za przysłowie, czy za inną jednostkę, cechującą się pewnym stopniem upowszechnienia. Równocześnie fraza zaczerpnięta z utworu artystycznego najpierw się „uskrzydla” i jest mało prawdopodobne, aby w obecnej dobie szybko straciła więź ze swoim autorem. W przypadku języka osobniczego można jedynie wskazać na pewne tendencje poszczególnych pisarzy do tworzenia quasi-paremicznych struktur. Mogą one powstawać na bazie charakterystycznych modeli strukturalnych lub poprzez nadawanie frazom gnomicznego charakteru.

Innowacja rozszerzająca, polegająca we frazeologii na zakłóceniu łączliwości leksykalnej frazeologizmu, nie może być bezpośrednio przeniesiona do paremiologii, jako że paremie nie wymagają żadnej spójności leksykalnej z otoczeniem – nie posiadają żadnych standardowych schematów łączliwości tak jak inne frazeologizmy (por. Bąba 1989: 64). W przypadku przysłów można mówić jedynie o oddalaniu się od prototypowych sytuacji paremicznych, czyli kontekstów najczęściej opisywanych przez paremie. Nazwałbym to **łączliwością konsytuacyjną**, a samą innowację **nieprototypowym ukontekstowaniem przysłowia**⁵.

W obrębie innowacji modyfikujących wyróżniamy między innymi innowacje skracające (obok rozwijających, wymieniających, kontaminujących oraz regulujących), czyli – jak nazwa ich wskazuje – innowacje polegające na uszczuplaniu składu przysłowia. Używanie skróconych paremii w prozie jest odbiciem tendencji do używania w komunikacji w ogóle przysłów w zredukowanej formie. Kształt paremii wielokrotnie umożliwia takie jej skrócenie, aby pozostały jej fragment wyraźnie odnosił się do formy oryginalnej – czytelnik z łatwością rekonstruuje wyjściowe przysłowie, jeśli w ogóle jest to potrzebne w interpretacji tekstu. Skrótowość przysłowia wiązać się może także z niechęcią pisarza do cytowania klisz w całości, ma on świadomość – i dzieli ją z pewnością z odbiorcą – że bogatej treści nie musi przekazywać długa struktura. Pisarz daje wtedy czytelnikowi sygnał:

5 Por. Szpila 2005.

„Wiesz, co chcę powiedzieć” – używa formalnego sygnału paremicznego niosącego ze sobą bogatą treść. To także chęć uniknięcia formalnego nadużycia utartych struktur przy wykorzystaniu ich semantyki i zachowaniu stylu nienasyconego frazeologizmami. Przykładowo, Rushdie używa formy „a word to the wise” (*The Moor's Last Sigh*, s. 179) zamiast *A word to the wise is enough*, uważając z pewnością, że dopowiedzenie jest tu zupełnie redundantne; a w *The Ground Beneath Her Feet* pisze: „Where there's a will, etc.” (s. 189), uciekając od cytowania całej paremii, którą czytelnik przecież zna.

Poza takimi standardowymi sygnałami paremicznymi z przysłów mogą być eliminowane różne elementy w celu przystosowania przysłowia do struktury np. zdania. Tak dzieje się przykładowo w *Haroun and the Sea of Stories*, gdzie Rushdie redukuje skład komponentów paremii *You can't tell a book by its cover* do zwrotu „judge the book by the cover” we fragmencie zdania „... I wasn't judging the book by the cover...” (s. 114). Ta operacja pokazuje również możliwość przekształcenia przysłów w wyrażenia przysłowiowe – pisarz w zależności od potrzeb wykorzystuje elastyczny charakter proverbium do tworzenia „nowej” jednostki frazeologicznej.

Innowacja rozwijająca, polegająca na dodaniu do paremii elementów leksykalnych, reprezentowana jest w powieściach Rushdiego przez wymienioną już wyżej paremię łacińską *Mens sana in corpore sano*. Rushdie w *The Ground Beneath Her Feet* dodaje do paremii wyraz *bally*, służący jej intensyfikacji: „Mens sana, you know, in bally corpore sano” (s. 42).

Kolejny przykład – „Let sleeping bags lie” (*East, West* s. 132) – jest ilustracją innowacji wymieniającej. Rzeczownik *dogs* z *Let sleeping dogs lie* został wymieniony na *bags*, choć tak naprawdę całe wyrażenie *sleeping dogs* zostało zastąpione przez liczbę mnogą compositum *sleeping bag* (‘śpiwór’), które jest synonimem użytego w poprzednim zdaniu opowiadania wyrażenia *quilted sacks*.

Zdanie „And the horror of it is: all who possess the secret wish in the end to give it up, it weighing them down like a last straw at last, and the camel's back bends and passes through the eye of the needle”, zaczerpnięte z powieści *Grimus* (s. 20), ilustruje innowację kontaminującą, choć nie jest to proste połączenie dwóch przysłów: *It's the last straw that breaks the camel's back* oraz *It is easier for a camel to go through the eye of the needle, than for a rich man to enter into the kingdom of God*. Oba adagia są powierzchniowo zredukowane do elementów eksplicytnych (patrz poniżej uwagi o aluzji paremicznej); wyróżniony jest wyraz *camel*, stanowiący formę spajającą formalnie wykładniki obu przysłów (więc jest to rodzaj sty-

listycznej zeugmy), które tworzą semantyczne tło niezbędne do pełnego i właściwego odczytania treści zdania.

Innowacja regulująca polega na zniesieniu ograniczeń nałożonych przez uzus na kształt i użycie gramatyczne komponentów składowych. Przykładowo, u Rushdiego w wymienionej już wyżej paremii *Two wrongs do not make a right* czasownik posiłkowy użyty jest w czasie przeszłym, co znosi ograniczenie stosowania czasów terażniejszych w przysłowiaach, czyniąc odniesienie bardziej kontekstowym, prawdę ogólną bardziej personalną (narrator stwierdza, że jest świadomy prawdy tego stwierdzenia, *The Moor's Last Sigh*, s. 365). Zabieg to szczególnie, jako że w języku angielskim niepodważalne prawdy uzyskują *ex definitione* formę czasu Present Simple i jest to tym sposobem czas najczęściej używany w angielskich przysłowiaach.

W przypadku przysłów dzięki ich polileksykalności i obrazowości elementów, możliwa jest jeszcze inna modyfikacja, polegająca na rozszczepieniu proverbium na poszczególne elementy i przypisaniu im konkretnych kontekstualnych znaczeń tworzonych na bazie ich znaczenia przenośnego lub znaczenia globalnego przysłowia. Przyjrzyjmy się następującym fragmentom z powieści Rushdiego, który bardzo często stosuje tę technikę aktualizacji paremicznej. Bardzo prosty przykład to określenie postaci przy użyciu elementu paremii: „He was the leopard who changed his spots, he was the worm that turned” (*Grimus*, s. 31). Elementy przysłów *The leopard cannot change his spots* oraz *Even a worm will turn* zostały wyprofilowane i odniesione do opisywanej postaci. Podobnie jest w przypadku paremii *A drowning man will catch at a straw*, która w powieściach Rushdiego jest bodajże najczęściej wykorzystywana. W powieści *Grimus* autor tak oto dezintegruje jej strukturę: „You are the straw, Flapping Eagle, he had said, and I am the drowning man” (s. 74). W jednym z opowiadań w *East, West*, oprócz zastosowania omawianego tutaj zabiegu, Rushdie usuwa z planu wyrażania element przysłowia, pozostawiając czytelnikowi jego identyfikację: „The thief's widow did not move from the rickshaw, but sat there with a black sari pulled over her head, clutching at her children as if they were straws” (s. 29). I jeszcze jeden przykład z tego samego tomu: „Go tell a drowning man not to clutch at straws” (s. 98). W innej książce – *The Moor's Last Sigh* – jeszcze inny rodzaj użycia: „So she was drowning, she was clutching at straws as she had always clutched at men, and cheesy Jimmy was the last straw on offer” (s. 213). W powieści *Shame* (str. 64) Rushdie pisze: „Yet she clutched at herself for shame, holding on to herself in that rushing sea as if she were a straw; and felt around her neck the remnants of a length of muslin”, a dalej (str. 268) pisze tak: „Raza Hyder, unmanned by wife-sewn veils, clings to such optimi-

stic straws” (por. inne odniesienia do tego samego przysłowia: *Grimus*, s. 20; *Shalimar the Clown*, s. 204)⁶.

Cechą stylu paremicznego Rushdiego jest transformowanie przysłów na kilka sposobów jednocześnie. Można nazwać tę technikę kontaminacją operacji innowacyjnych. Jest w jego powieściach wiele przykładów na to, że pisarz traktuje paremie jako materiał do nieograniczonych zabaw, przede wszystkim z ich strukturą. Oto garść przykładów. W *The Moor's Last Sigh* (s. 72-73) pojawia się taki oto fragment: „Her grandson Moraes Zogoiby would not be born for eighteen years; at which time the chicken came home to roost”. Wyjściowa paremia *Curses, like chickens, come home to roost* jest natychmiast wywołana z mentalnego zasobu paremicznego odbiorcy jako model strukturalny i semantyczny. W zacytowanym fragmencie Rushdie zastosował równocześnie technikę skracania i regulacji (brak *curses*, zamiana liczby mnogiej na pojedynczą: *chickens* – *chicken* i omawiane wyżej użycie czasu przeszłego zamiast omnitemporalnego *Present Simple: come – came*). W *Shalimar the Clown* Rushdie pisze: „Better the pimp you know, she told herself angrily” (s. 184). Przywołuje tym sposobem angielskie przysłowie *Better the devil you know than the devil you don't know*, równocześnie wymienia słowo *devil* (‘diabeł’) na *pimp* (‘stręczyciel’), znakomicie dobierając leksem pod względem negatywnych konotacji (zrównując je synonimicznie). Rushdie nie cytuje paremii w całości, ucina ją w środku zdania; robi to ze świadomością tego, że jest ona w języku angielskim najczęściej cytowana tylko w wersji skróconej, czyli *Better the devil*. Tutaj autor wykorzystuje normę języka mówionego w języku pisanym.

Analiza paremiostylistyczna nie może, naturalnie, polegać jedynie na inwentaryzowaniu paremicznych elementów tekstu w ich formie kanonicznej, jak również katalogowaniu form zmodyfikowanych. Identyfikacja wszystkich jednostek paremicznych występujących w tekście wraz z ich pogrupowaniem jest jedynie fazą wstępną i musi być opatrzona komentarzem dotyczącym funkcji tych jednostek. Klasyfikowanie odniesień paremicznych do poszczególnych grup innowacyjnych przyczynia się oczywiście do scharakteryzowania stylu paremicznego pisarza, gdyż pomaga określić jego preferencje odnośnie sposobów modyfikacji przysłów, co może posłużyć jako *tertium comparationis* – w mikroskali – w stosunku do innych utworów tego samego autora, lub – w makroskali – w odniesieniu do innych

6 W języku angielskim istnieje *idiom to clutch at straws*, w związku z czym niektóre z przytoczonych przykładów mogą być interpretowane jako rozbijanie właśnie tego frazeologizmu, choć w warstwie strukturalno-semantycznej pozostają w bliskości z wymienioną paremią (por. Moon 1998: 115, 131).

pisarzy tej samej lub innej epoki i tego samego lub innego gatunku. Pomimo skrupulatności takiego opisu deskrypcja paremii w tekście artystycznym pozostaje niekompletna i powinna być uzupełniona analizą funkcji przysłów w tekście, o których będzie mowa poniżej (zob. 5).

4. Aluzja paremiczna

Aluzję paremiczną można zdefiniować tak, jak to robi Naciscione w stosunku do aluzji frazeologicznej (2001: 100-101): „an implicit mental reference to the image of a phraseological unit which is represented in discourse by one or more explicit image-bearing components, hinting at the image”. Czyli aluzja powstaje tam, gdzie odbiorca zmuszony jest na podstawie elementów eksplicytnych oraz kontekstu odtworzyć formę bazową, kanoniczną paremii. Oczywisty jest fakt, że trudno precyzyjnie określić zarówno liczbę elementów pojawiających się w planie wyrażania wymaganych w przypadku aluzji paremicznej, jak i ich charakter w stosunku do przywoływanego przysłowia. Można jedynie stwierdzić, że z aluzją mamy do czynienia wtedy, gdy tekst zawiera jak najmniejszą liczbę takich powierzchniowych jednostek lub odniesień semantycznych. Aluzyjność jest tym samym zjawiskiem skalarnym i – dodatkowo – relacją percypowaną subiektywnie. W ustaleniu formy kanonicznej pomaga kontekst, który wchłania występujące w nim elementy na zasadzie logicznej kohezji, powstającej pomiędzy na pozór niezharmonizowanymi składnikami proverbium a tekstem. Dostrzeżenie tego powierzchniowego dysonansu, skłaniającego do ustalenia nowych relacji między składnikami tekstu a jego treścią, rozpoczyna proces ustalania aluzyjności paremicznej.

Przyjrzyjmy się fragmentowi z powieści Rushdiego *Shame*: „... and there is always a point at which something breaks, even though the last straw cannot be identified with any certainty: was it Good News's marriage worries?” (s. 138; wyróżnienia moje). Ten krótki fragment opowiada o niewyjaśnionym zniknięciu z domu jednej z postaci powieści. O ile czasownik *break* można zinterpretować w tym zdaniu bez odwołania się do jednostki paremioleksykonu – może znaczyć on tutaj ‘kończyć się, urwać się, przerwać się’, o tyle wyrażenie *the last straw* musi zostać eksplikowany przy pomocy formy implicytnej przez nie ewokowanej. Zaznaczone elementy aludują do paremii *It's the last straw that breaks the camel's back*. Uległa ona rozbiciu; *breaks* oraz *the last straw* potraktowane zostały jako elementy eksplicytnie i automatycznie aluzyjne; kontekst eksponuje bohaterkę Sufię Zinobię jako referenta powierzchniowo nieobecnego wyrazu *camel*, która z

takiego lub innego powodu podejmuje konkretną decyzję w obliczu przytłaczających ją okoliczności. Wszystkie te elementy tworzą pole operacyjne aluzji.

W innej powieści Rushdiego *The Moor's Last Sigh* czytamy: „By the time the man had conquered his lightning-struck shyness and stammered out the news of the declaration of war between England and Germany...” (s. 69; wyróżnienie moje). Czytelnika uderza przydawka określająca rzeczownik *shyness* (‘nieśmiałość, bojaźń’) – wydaje się, że niemożliwe jest odszyfrowanie jej znaczenia bez odwołania się do przysłowia *Lightning never strikes twice in the same place*, którą wywołują z pamięci słowa *lightning* oraz *strike* w tym konkretnym zestawieniu. Przywołana paremia oraz kontekst, w którym zanurzony jest cytowany fragment, pozwalają na użycie *lightning-struck* na określenie nieśmiałości wynikającej z doznanych wcześniej nieprzyjemności, a równocześnie sugerują, że stosunek posługującego się tą aluzją narratora do prawdy przysłowia jest raczej sceptyczny.

I na koniec jeszcze jeden przykład. W *Shalimar the Clown* czytamy: „He stood before her bed in the dark, leaning forward slightly and clutching at his straw hat's brim with both his trembling hands” (s. 204; wyróżnienia moje). Zdanie to przy odczytaniu bezaluzyjnym jest precyzyjnym opisem zachowania jednego z bohaterów powieści, Maxa Ophulsa. Odczytanie zamaskowanej aluzji nadaje tej deskrypcji inny wymiar. Część zdania „clutching at his straw hat's brim” jest najpewniej nawiązaniem do wymienianego w tym artykule już wiele razy proverbium *A drowning man will clutch at a straw*. Elementami eksplicytnej referencji jest czasownik *clutch* oraz rzeczownik *straw*, użyty jednak przez Rushdiego w funkcji przydawki, co zmniejsza wyrazistość aluzji. Przywołanie przysłowia pozwala ocenić zachowania bohatera jako akt desperacji w obliczu zaskakujących go wydarzeń⁷.

Aluzja frazeologiczna, w tym paremiczna, jest, jak pisze Naciscione (*ibidem*: 99, por. Pajdzińska 1993: 174 i nast.), jedną z najbardziej zaawansowanych operacji na jednostkach sfrazeologizowanych. Wymaga umiejętnego doboru składników paremii jako elementów powierzchniowych tekstu oraz właściwie dobranego kontekstu, który z jednej strony pomaga dostrzec pozorne niespójności w tkance tekstu, z drugiej zaś ułatwia uzupełnienie przysłowia właściwymi elementami.

7 Por. przypis poprzedni. Ten przykład ilustruje subiektywizm odbiorcy w postrzeganiu aluzji frazeologicznej/ paremicznej.

5. Funkcje paremii

Pisząc o funkcjach frazeologizmów w roli leksykalnych środków stylistycznych, do których zaliczam tutaj paremie, badacze wymieniają najczęściej następujące cechy jednostek frazeologicznych, które wykorzystywane są w języku artystycznym do budowania stylu: obrazowość, metaforyczność, kumulatywność znaczeń i konotacji, ekspresywność, dobitność, żywość, realizm, naturalność, humor, potoczność, swojskość, podniosłość, komunikatywność, reprodukowalność, foniczność, prozodyczność (por. np. Borek 1959; Skorupka 1960; Kawyn-Kurzowa 1963: 166; Stawska 1980; Pajdzińska 1988a; Malinowska 1991: 20; Phan 1991; Ignatowicz-Skowrońska 1998; Kida 1998: 131 *passim*; Skoczylas 1998; Wierziński 1999: 125; Skorupka, Kurkowska 2001: 177 *passim*; Szpila 2003: 125 *passim*; Kupiszewski 2004: 128-129). Te w mniejszym lub większym stopniu inherentne cechy jednostek frazeologicznych decydują o ich wyborze w tekście prozatorskim, pozwalają na dowolne ich transformacje, są też organizowane na wielorakie sposoby w tkance językowo-semantycznej tekstu, w celu uwydatnienia samego tekstu i jego składników (por. Wilkoń 1999: 47).

Paremie od innych jednostek frazeologicznych odróżnia ich treść. Składa się na nią ocena wartościująca opisywanej sytuacji, przedstawionego zachowania lub zarysowanej postawy. Kumulacja potocznej filozofii w przysłowiu, usankcjonowana tradycją, poddana testom sprawdzalności, autorytatywna, niepodważalna, modelująca system zachowań, postaw, działań itp. wpływa bez wątpienia na wybór tego środka językowego do wyrażania odpowiedniej treści.

Wybór proverbium nie jest li tylko wyborem utrwalonego formalnie gotowca – przysłowie reprezentuje sobą mozaikę relacji semantycznych i pragmatycznych, których nie posiadają inne jednostki frazeoleksykonu. Organizowanie paremii w tekście artystycznym pozwala autorowi na afirmowanie lub negowanie zawartych w nich prawd i mądrości. Do osiągnięcia jednego i drugiego celu służą kanoniczne, modyfikujące oraz aluzyjne użycia przysłów.

Kanoniczne formy paremii w indywidualnym języku artystycznym w dużym stopniu odzwierciedlają standardowe użycie przysłów w języku mówionym, w którym dominują przede wszystkim funkcje pragmatyczne. Wplatanie przysłów w tekst prozatorski wymaga od autora konstruowania właściwego kontekstu w celu zharmonizowania treści paremii z tłem sytuacyjnym (por. Szpila 2003: 129). Ponadto standardowe użycie proverbium objawia się także w tworzeniu właściwych relacji między tekstem a odbiorcą, w wytwarzaniu poczucia swojskości, bezpieczeństwa i porządku, jaki zaprowadzają paremie w rzeczywistości nimi rządzonej.

Inną oznaką użycia form kanonicznych jest umiejętne rozmieszczanie *proverbiów* w tekście: narracji i dialogu, wykorzystanie ich w ogólnej charakterystyce postaci, w tym ich języka. Kanoniczne formy *paremii* mogą wchodzić w relacje z innymi elementami tekstu. Dzieje się tak wtedy, gdy przysłowia stanowią podstawę *gier słownych*, które w większych lub mniejszych partiach tekstu wykorzystują albo elementy kompozycyjne *proverbiów*, albo ich schematy składniowe, albo jedno i drugie równocześnie.

Dewiacje – świadome zbaczanie z drogi utartych form – podkreślają co najmniej trzy podstawowe funkcje *paremii*⁸. Po pierwsze, każde przekształcenie wskazuje na plan wyrażania przysłowia, na jego relatywne spójenia wewnętrzne, które rozluźniają się w rękach pisarza; na jego wewnętrzne cechy stylowe, które poddawane są wtórnemu sfunekjonalizowaniu; na semantyczną przejrzystość komponentów, którym przypisuje się w procesie transformacji samodzielne, aczkolwiek derywowane znaczenia; na potencjał metaforyczny, metonimiczny, synekdochiczny *paremii*; na przekształcenia form słownikowych, które obserwowane są często w nieliterackim użyciu języka oraz na osłabianie i wzmacnianie ekspresywności frazy. Po drugie, niekanoniczność *paremii* sygnalizuje niezgodę na mówienie szablonami językowymi, niezgodę na posługiwanie się kliszami, przechowywanymi z pamięci w stałej postaci. Transformacja przysłowia uzmysławia, że możemy mówić inaczej, że można niejako uwolnić semantykę z nadanego jej przez tradycję kształtu językowego. Pokazuje równocześnie poszukiwanie nowej formy dla starej treści. Po trzecie wreszcie, rozbijanie *paremii* może wiązać się z walką z szablonem myślenia, który tak łatwo nasuwa nam szablon językowy. Ingerencja w strukturę wewnętrzną przysłów to ingerencja w kanoniczność myślenia, które jest ich źródłem; to sprzeciw wobec zdrowego rozsądku, fundamentów naszego postępowania i bezkrytycznego akceptowania „gminnej filozofii”. Rozbicie formy *proverbium* może, ale nie musi, podkreślać demaskatorskie działanie pisarza. Dewaluacja *paremicznej filozofii* nie odbywa się li tylko poprzez zachwianie strukturą *proverbium*.

6. Analiza *paremiostylistyczna*

Analiza *paremiczna* stylu języka artystycznego powinna być zarazem ilościowa i jakościowa. Ten pogląd, choć sformułowany mniej postulatycznie, wyraża już

8 Rozumienie terminu *dewiacja* przejmuję od Wilkonía (1999: 48 *passim*).

Krzyżanowski pod koniec lat pięćdziesiątych XX wieku (1980: 255).⁹ Choć z pozoru jest to oczywisty dezyderat, nie od początku był i wciąż nie zawsze jest brany pod uwagę w metodologii badań przysłów i innych frazeologizmów. Analiza ilościowa zakłada identyfikację jednostek paremicznych w danym tekście lub grupie tekstów oraz weryfikację ich przynależności systemowej przeprowadzoną na podstawie zbiorów paremiograficznych. W chwili obecnej dysponujemy obszerną bazą słownikową, i wydaje się, że skonfrontowanie jednostek tekstowych z systemem nie przysparza wielu trudności. Łatwiejsze może to być jeszcze z innego względu, a mianowicie dlatego, iż obserwujemy w praktyce wyodrębnianie się wyraźnych minimów paremiologicznych, których zasoby określa także użycie przysłów w tekstach artystycznych.

Jakościowy aspekt analizy paremicznej z kolei musi objąć zastosowanie w tekście „surowca przysłowiowego” (Krzyżanowski *ibidem*: 256), co polega na opisie form i funkcji prowerbiów, o czym pisałem wyżej.

Obserwując drzewa, nie możemy zapomnieć o lesie. Przysłowie to przecież tylko jeden z elementów struktury tekstu i nie ono jedynie decyduje o jego języku i stylu. Warto spojrzeć na paremie także w odniesieniu do i z perspektywy innych składników tekstu, tych jej najbardziej pokrewnych, jak i odmiennych pod względem strukturalnym oraz semantyczno-pragmatycznym. Należy dostrzec związek pomiędzy sposobami wyzyskania proverbium w tekście a innymi zabiegami styłowymi, jak również przeanalizować, z którymi i jakimi partiami tekstu paremia pozostaje w stylowo-semantycznej zależności. Tylko globalne spojrzenie na przysłowie pozwala dostrzec i opisać wyczerpująco jego wartości stylowe, semantykę i pragmatykę w języku artystycznym.

Proza to grunt, na którym łączy się werbalny, więc ulotny charakter paremii ze słowem pisanym, potoczność z językiem artystycznym, stereotyp językowy z nastawionym na oryginalność stylem osobniczym. Zarówno przysłowioznawcę, jak i literaturoznawcę interesuje wyzyskiwanie przysłów w tekstach artystycznych; tego pierwszego przede wszystkim dlatego, że literatura jest częstokroć przechowalnią przekazywanych zwykle ustnie przysłów, odbija paremiczną rzeczywistość komunikacyjną oraz służy jako poświadczenie rozpowszechniania, popularności i użyteczności prowerbiów. Literaturoznawcę w szczególności dlatego, iż w

9 W formie postulatu pojawia się on często u Miedera (np. 1974, 2004).

literaturze dokonuje się wybór paremiczny, z którym wiążą się pytania dotyczące stylu, znaczenia i funkcji tekstu oraz zanurzonej w nim paremii. Wieloaspektowa natura paremii – podkreślam to jeszcze raz – jest tą jej cechą, która sprawia, iż jako środek leksykalny wykorzystywany w języku artystycznym jest dla autora dużym potencjałem stylowym, który może on w dowolny sposób spożytkować. Analiza stylistyczna może wykazać, jak w rzeczywistości jest ten potencjał spożytkowany.

Literatura

- Balowski M., 1992, *Językoznawcze badania nad polskim stylem artystycznym. – Systematyzacja pojęć w stylistyce*, red. S. Gajda, Opole, s. 111-140.
- Bartnicka B., 1997, *Frazeologia w powieściach Henryka Rzewuskiego „Poradnik Językowy” 8*, s. 4-17.
- Bąba S., 1988, *Zagadnienia aktualizacji frazeologizmów w języku poetyckim Józefa Barana. – Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej V*, red. M. Basaj, D. Rytel, s. 123-142.
- Bąba S., 1989, *Innowacje frazeologiczne współczesnej polszczyzny*, Poznań.
- Borek H., 1959, *Frazeologia Adama Gdaczusa*, „Rozprawy Komisji Językowej II. Wrocławskie Towarzystwo Naukowe”, Wrocław.
- Buttler D., Kurkowska H., Satkiewicz H., 1982, *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności leksykalnej (Słownictwo rodzime)*, Warszawa.
- Filip G., 2003, *Gry językowe Jana Lamy*, Rzeszów.
- Ignatowicz-Skowrońska J., 1998, *Funkcje frazeologii w prozie Marka Nowakowskiego. „Poznańskie Spotkania Językoznawcze”, t. 3*, red. Z. Krączyńska, Z. Zagórski, s. 23-30.
- Jędrzejko E., 2000, *Frazeologia w przestrzeni lingwistyki „integralnej”, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol. XVIII, Sectio FF*, s. 99-120.
- Kasjan J. M., 1966, *Przysłowia i metaforyka potoczna w twórczości Słowackiego*, Toruń.
- Kawyn-Kurzowa Z., 1963, *Język filomatów i filaretów. Przyczynek do dziejów języka polskiego XIX wieku. Słowotwórstwo i słownictwo*, Wrocław.
- Kida J., 1998, *Stylistyka, styl i język artystyczny w edukacji polonistycznej*, Rzeszów.
- Krzyżanowski J., 1980, *Szkice folklorystyczne*, t. III, Kraków.
- Kupiszewski W., 1990, *Język „Dzienników” Stefana Żeromskiego*, Kraków.
- Kupiszewski W., 2004, *Z zagadnień języka pisarzy*, Warszawa-Łowicz.
- Kurkowska H., Skorupka S., 1959, *Stylistyka polska*, Warszawa.
- Lica A., 2001, *Innowacja rozwijająca w prozie – jej funkcje (na podstawie twórczości Wacława Berenta). – Problemy frazeologii europejskiej*, red. A.M. Lewicki, Lublin, s. 19-23.
- Liberek J., 1998, *Innowacje frazeologiczne w powojennej fraszce polskiej*, Poznań.
- Lizęga W., 2001, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków.

- Malinowska E., 1991, *Język i styl „Żywota Mikołaja Srebremipsanego” Emila Zagadłowicza*, Opole.
- Mariak L., 1995, *Parafrazy przysłów i zwrotów przysłowiowych w tekstach A. Mickiewicza (mechanizmy parafrazowania)*, „Slavia Occidentalis” 52, s. 81-95.
- Mieder W., 1974, *The Essence of Literary Proverb Studies*, „Proverbium” 23, s. 888-894.
- Mieder W., 1993, *Proverbs are Never out of Season. Popular Wisdom in the Modern Age*, New York.
- Mieder W., 2004, *Proverbs. A Handbook*, Westport.
- Moon R., 1998, *Fixed Expressions and Idioms in English*, Oxford.
- Mrazović P., 1998, *Phraseologismen als Übersetzungsproblem in literarischen Texten. – Europhras '95. Europäische Phraseologie im Vergleich: Gemeinsames Erbe und kulturelle Vielfalt*, red. W. Eismann, Bochum, s. 557-568.
- Naciscione A., 2001, *Phraseological Units in Discourse: Towards Applied Stylistics*, Riga.
- Pajdzińska A., 1988a, *Wodźić na pokuszenie wieloznaczności. Frazeologizmy we współczesnej poezji. – Studia o tropach I*, red. T. Dobrzyńska, Wrocław, s. 79-91.
- Pajdzińska A., 1988b, *Przysłowie we współczesnym utworze poetyckim*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol. VI, Sectio FF, s. 333-342.
- Pajdzińska A., 1993, *Frazeologia jako tworzywo współczesnej poezji*, Lublin.
- Peptowski F., 1961, *Słownictwo i frazeologia polskiej publicystyki okresu Oświecenia i Romantyzmu*, Warszawa.
- Phan A., 1991, *Studia o języku J.I. Kraszewskiego*, Poznań.
- Połowniak-Wawrzonek D., 1993, *Stale związki frazeologiczne i przysłowia w dziełach Aleksandra Fredry*, „Poradnik Językowy” 5, s. 259-273.
- Rechtsiegel E., 1974, *Frazeologia a język poetycki*, „Prace Filologiczne”, t. XXV, s. 447-455.
- Skoczylas E., 1998, *Uwagi nad frazeologią Władysława Bełzy. – Dziedzictwo kulturowe utrwalone w języku*, red. M. Lesz-Duk, S. Podobiński, Częstochowa, s. 147-152.
- Skorupka S., 1960, *Frazeologia a stylistyka*, „Poradnik Językowy” 3, s. 97-111.
- Skorupka S., 1978, *Kultura języka polskiego. Z zagadnień poprawności językowej w zakresie frazeologii*, Poznań.
- Stawska T., 1980, *Modyfikacja związków frazeologicznych w powieściach politycznych Wł. Machejak i J. Putramenta*, „Zeszyty Językoznawcze UMCS”, Lublin, s. 53-62.
- Szpila G., 2003, *Krótko o przysłowiu*, Kraków.
- Szpila G., 2005, *W poszukiwaniu prototypowych kontekstów paremicznych. – Z problemów frazeologii europejskiej VII*, red. A.M. Lewicki, Lublin, s. 27-37.
- Wiśniewska H., 1988, *Środki artystyczne w przysłowiach Szymona Szymonowica*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol. VI, Sectio FF, s. 361-371.
- Wierzbński J., 1999, *Stylistyczne fenomen języka artystycznego Michała Zoszczenki*, Łódź.

- Węgiel J., 1973, *Język komediopisarzy Oświecenia. Słowotwórstwo, słownictwo, frazeologia*, Poznań.
- Wilkoń A., 1999, *Język artystyczne. Studia i szkice*, Katowice.
- Witosz B., 1996, „Rozbijanie zastygłych struktur. O tendencjach stylistycznych w tekstach współczesnej prozy”. – *Styl a tekst*, red. S. Gajda, M. Balowski, Opole, s. 135-141.

Utwory literackie

- Myśliwski W., 1999, *Kamień na kamieniu*, Warszawa.
- Rushdie S., 1991, *Haroun and the Sea of Stories*, London.
- Rushdie S., 1995, *Shame*, London.
- Rushdie S., 1995, *Midnight's Children*, London.
- Rushdie S., 1996, *Grimus*, London.
- Rushdie S., 1996, *The Moor's Last Sigh*, London.
- Rushdie S., 1996, *East, West*, London.
- Rushdie S., 1998, *Satanic Verses*, London.
- Rushdie S., 2000, *The Ground Beneath Her Feet*, New York.
- Rushdie S., 2005, *Shalimar the Clown*, London.
- Tokarczuk O., 2001, *Gra na wielu bębenkach*, Wałbrzych.

Paremiology and Stylistics

In the paper the author puts forward basic tenets of paremiostylistics – a study of the stylistic values of proverbs in literary texts. The author suggests that proverbs be analysed as stylistic devices separately from other phraseological units due to their having specific and unique features. However, the author emphasises the similarities between proverbs and other fixed expressions, which makes his comments on proverbs applicable to an analysis of other phraseological units as well. In the paper the author discusses, among other things: paremic style, paremic selection, the use of canonical forms of proverbs and their modifications, paremic allusion, functions of proverb in literary texts. His illustrative material comes from Salman Rushdie's novels, which are remarkably phraseological. The author postulates that quantitative and qualitative methods be used in analyses of proverbs in literary texts.

Keywords: *proverb, phraseological unit, paremic style, paremiostylistics.*