

4. Innowacje frazeologiczne w *Wiosnie i winie* Kazimierza Wierzyńskiego

Idiomatic expression in *Spring and Vine* of Wierzyński

Kasperek Anna

Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński

Opiekun naukowy: Józef Wróbel

Kasperek Anna: ania-kasperek@wp.pl

Słowa klucze: Franciszkanizm, idiomy, innowacje frazeologiczne

Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest analiza różnorodnych związków frazeologicznych w debiutanckim tomie *Wiosna i wino* Kazimierza Wierzyńskiego. Dla skamandryty idiomy stanowiły wyznacznik żywej mowy potocznej i mechanizm uniezwyklenia języka. Poeta zastosował różnorodne innowacje frazeologiczne: derywacje frazeologiczne, zabieg metaforycznego odświeżenia idiomu, kontaminacje frazeologiczne, dodanie czy odjęcie komponentu idiomu, defrazeologizację, wykorzystanie idiomu jako nośnika mowy potocznej czy narzędzia wirtualnej gry z czytelnikiem.

1. Wstęp i opis zagadnienia

W debiutanckim tomie Kazimierza Wierzyńskiego *Wiosna i wino* zauważalne są różnorodne innowacyjne zastosowania związków frazeologicznych (idiomów, frazeologizmów). Według badań Anny Pajdzińskiej frazeologizmy są dla poety atrakcyjnym, wielofunkcyjnym materiałem twórczym (Pajdzińska 2005). To złożone znaki językowe, nieswobodne, reprodukowane z pamięci połączenia wyrazów, z których każdy występuje również jako samodzielna jednostka leksykalna. Połączenia te cechuje nieregularność semantyczna, dzięki czemu możliwe są gry językowe oparte na jednoczesnej aktualizacji sensu idiomatycznego i dosłownego, wynikającego ze znaczeń komponentów połączenia wyrazowego. Warto odwołać się również do terminologii A. M. Lewickiego. Według językoznawcy: „Związki frazeologiczne są to jednostki słownika większe niż jeden wyraz. Ponieważ wyraz nie jest klasą jednostek słownika, ale ich typem, komponenty związku frazeologicznego mają cechy typologiczne wyrazów, a związek frazeologiczny ma cechy typologiczne łączenia wyrazów. Typowy związek frazeologiczny: 1) jest połączeniem co najmniej dwu segmentów akcentowych (dwu taktów); 2) jest połączeniem komponentów kształtowo utożsamianych z formami wyrazów, które są powiązane w sposób właściwy połączeniom wyrazów; 3) ma charakter nieciągły; tzn. komponenty związku frazeologicznego mogą w realizacjach tekstowych zajmować względem siebie niestałą pozycję i nie muszą pozostawać w styczności na linii tekstu”- (Lewicki 1983).

Frazeologizmy w poezji są powszechnie uznawane za jednostki leksykalne o dużych walorach obrazowych, wzmacniają plastyczność, wyrazistość tekstu, jego komunikatywność i siłę oddziaływania. Wiele złożonych jednostek leksykalnych nie ma jednorazowych odpowiedników – pewne kombinacje sensów można wyrazić jedynie za pomocą związków frazeologicznych (Pajdzińska 2005). Idiomy są również źródłem i uzasadnieniem metafory. Aby frazeologizm zaczął funkcjonować w utworze poetyckim nie tylko w znaczeniu kodowym, idiomatycznym, musi znaleźć się w odpowiednim otoczeniu leksykalno-syntaktycznym (Lewicki 1983). Idiomy wpływają również na ekspresywność tekstu.

Związki frazeologiczne w poezji były stosowane od zawsze, jednak świadome wykorzystywanie różnorodnych jednostek leksykalnych zauważalne jest dopiero od początków XX wieku (Pajdzińska 2005). Jest to następstwo ogromnego zainteresowania twórczym językiem dla wszystkich nurtów literackich, bez względu na dzielące ich różnice. Problem języka był stale obecny w dwudziestowiecznej świadomości poetyckiej. Różnorodne możliwości twórczego wyzyskiwania stałych połączeń wykorzystywali poeci awangardy krakowskiej, Leśmian czy Gałczyński (Pajdzińska 2005). Dla skamandrytów idiomy stanowiły wyznacznik żywej mowy potocznej, po raz pierwszy

wprowadzony na tak szeroką skalę. Polszczyzna potoczna jako tworzywo poezji stała się dla Wierzyńskiego czy Tuwima jednym z głównych wyznaczników „bezprogramowej programowości”. Twórcy posługiwali się elementami potocznymi, by nadać wyznaniu podmiotu lub wypowiedzi bohatera bezpośrednio żywej mowy. Natomiast dla Wierzyńskiego idiomy były przede wszystkim mechanizmem uniezwyklenia języka, narzędziem do tworzenia gier frazeologicznych, do których zapraszał czytelnika. Jak słusznie zauważyła Maria Dłuska, analizując wiersz *Gdzie nie posieją mnie*: „Oryginalnym jest dalej cały styl tego niedługiego wiersza: nagromadzenie konstrukcji antytetycznych, a przede wszystkim zupełnie własny artystyczny chwyt poety, polegający na odświeżaniu motywów czerpanych z powszechnie używanych przysłów lub innych idiomatycznych wyrażen, na odzieraniu ich z szablonu, niekiedy i trywialności, i nadawaniu im nowego, żywego i pozytywnego znaczenia” (Dłuska 1972)

2. Przegląd literatury

Odwołajmy się do przykładów. Wiersz *Zielono mam w głowie* już samym tytułem sięga do frazeologizmu /mieć zielono w głowie/.

Zielono mam w głowie i fiołki w niej kwitną,
Na klombach mych myśli sadzone za młodu,
Pod słońcem, co dało mi duszę błękitną
I które mi świeci bez trosk i zachodu

Obnoszę po ludziach mój śmiech i bukiety
Rozdaję wokoło i jestem radosną
Wichurą zachwytu i szczęścia poety,
Co zamiast człowiekiem, powinien być wiosną (Wierzyński 1920)
(wersy 1-8)

Słownik frazeologiczny w opracowaniu Anny Kłosińskiej definiuje zwrot frazeologiczny /mieć zielono w głowie/ jako „być nierozważnym, nierozsądnym, lekkomyślnym, nierozważnym, mieć dziwne pomysły (Kłosińska 2005). Po pierwsze zastosowany idiom może być sklasyfikowany jako element mowy potocznej, która była głównym tworzywem poetyckim dla poezji skamandrytów. Wierzyński odświeża metaforyczne znaczenie idiomu w warstwie semantycznej, wykorzystując założoną w idiomach możliwość odczytywania nietradycyjnego znaczenia. Przyczyną zrealizowania nowej treści indywidualnej w formacjach słowotwórczych jest wieloznaczność lub homonimiczny charakter morfemów (najczęściej tematu), w zakresie frazeologizmów każdemu można podsunąć znaczenie odmienne od społecznie utartego związku (Buttler 2001). W tym przypadku dla stworzenia innowacji frazeologicznej przez Wierzyńskiego istotne jest symboliczne znaczenie słowa „zielony”. Wedle Słownika symboli autorstwa Władysława Kopalińskiego zieleń jest m.in. symbolem przyrody, życia, płodności, wiosny, liści, zmartwychwstania, nieśmiertelności; miłości, świeżości, młodości, radości, zdrowia, wolności, obfitości, oczekiwania, nadziei. Ponadto zieleń w chrześcijaństwie to kolor liturgiczny na dzień powszedni, wyraz nadziei zbawienia, zmartwychwstania, zwycięstwa nad śmiercią (Kopaliński 2017). Wierzyński zastosował zabieg odświeżenia metaforyczności, przez co zmienił jego znaczenia aksjologiczne. Zwrot /zielono w głowie/ w tym przypadku nie jest rozumiany pejoratywnie, ale to z jednej strony stan radosnego upojenia, bezpretensjonalnej radości z samego faktu życia, jak i również ponownego odrodzenia – odzyskania niepodległości, jest też metaforą czy metonimią wiosny.

Odświeżony metaforycznie przez Wierzyńskiego idiom pozostaje w relacji synonimii z sąsiadującymi wyrazami, jest dominantą konstytuującą całość wiersza zarówno w warstwie semantycznej, jak i stylistycznej. Wiosenna radość podmiotu lirycznego odczuwalna jest w każdym wersie, wszystkie następne strofy są nośnikami odświeżonego metaforycznie idiomu /zielono w głowie/. Ta dominacja jednego komponentu sprawia, że powstają nowe jakości semantyczne – pojawiają się w kolejnych wersach różnorodne ekwiwalenty wiosny: (Zielono mam w głowie i fiołki w niej kwitną, Na klombach mych myśli sadzone za młodu), ujawnia się polemiczność użytego

frazeologizmu. Wiersz staje się jak gdyby fugą, której temat, podany w tym przypadku już w tytule, ulega następnie wariacyjnemu przetworzeniu przez nakładające się różnorodne konteksty współistniejące w percepcji czytelnika (Barańczak 1971). Frazeologizm użyty przez Wierzyńskiego jako narzędzie poetyckie posiada jeszcze walory ekspresywne, wpływające na warstwę brzmieniową wiersza. Derywacje frazeologiczne jako rodzaj innowacji frazeologicznych zastosował Wierzyński w utworach m.in. Tańce po światach czy Na przelaj gonię. Jak pisze Stanisław Bąba, derywacja frazeologiczna jest jednym ze sposobów uzupełnienia zasobów frazeologicznych we współczesnej polszczyźnie (Bąba 2003). Polega na tworzeniu nowych frazeologizmów od już istniejących. Opiera się na dwóch mechanizmach. Po pierwsze jest to werbalizacja wyrażań i nominalizacja zwrotów. Werbalizacja wyrażań przypomina derywację dodatnią, nominalizacja zwrotów – derywację ujemną. Zarówno formantowi leksykalnemu, jak i formantowi zerowemu towarzyszy współformant, ujawniający się w przekształceniach składniowych podstawy derywacyjnej (Bąba 2003). W derywacji dodatniej przez to, że formant narzuca podstawie wymaganą przez siebie formę z od potocznego związku frazeologicznego /być z czymś na bakier/, co oznacza zgodnie ze słownikiem frazeologicznym /niezbyt dobrze coś umieć, nie znać się na czymś, być w sprzeczności, w konflikcie z czymś (Kłosińska 2005).

Tańce po światach z wiatrem popod ręce!
Dusza na bakier! O myśli w gwizdaniu!
Czereśnie kwitną i usta dziewczęce
Same aż proszą się przy powitaniu! (Wierzyński 1920)
(wersy 1-4).

Odjęty został człon werbalny narzucający podporządkowanie składniowe członowi nominalnemu, a ten, uwolniony z tej przynależności, zmienia swoją formę fleksyjną z przypadku zależnego na formę mianownikową (Bąba 2003). W wyniku tej modyfikacji frazeologicznej następuje nominalizacja derywowanego idiomu. Wierzyński poprzez ten mechanizm dokonuje poniekąd uniezwyklenia pierwotnego frazeologizmu w warstwie semantycznej. /Dusza na bakier/ nie oznacza stanu zakłopotania, niewiedzy czy bycia w konflikcie, ale odczucie radości istnienia, odczuwania piękna i zachwytu zwykłą codziennością: /Czereśnie kwitną i usta dziewczęce; Same aż proszą się przy powitaniu/. Warto zwrócić uwagę na zmodyfikowany przez Wierzyńskiego idiom w warstwie stylistycznej. Dzięki wykrzyknieniu zwrot „dusza na bakier!” nabiera ekspresywności, która wpływa na dalsze partie utworu.

Jeszcze inny zabieg derywacyjny Wierzyński zastosował w wierszu Akacje na ulicach już kwitną. Zwrot „na nos przechodniom siadam, jak mucha, złośliwy” został derywowany od frazeologizmu „mucha komuś siadła na nos” - co oznacza, że ktoś grymasi, złości się i dąsa bez powodu (Kłosińska 2005).

Wywracam kozły z wiatrem, dmucham w kurz złotawy,
Na nos przechodniom siadam, jak mucha, złośliwy,
Z dziećmi gonię obręcze, tarzam się wśród trawy,
I nikt nie wie jak bardzo jestem dziś szczęśliwy (Wierzyński 1920)
(wersy 5-8)

Poeta zmodyfikował idiom poprzez dodanie komponentu werbalnego – formę osobową, a w wyrażeniu nominalnym zmienił jego formę z podmiotu na dopełnienie, dodał łącznik porównania, który odwołuje się do znaczenia semantycznego pierwotnego idiomu. Ta innowacja frazeologiczna uwarunkowana jest względami wersyfikacyjnymi i semantycznymi. Istnienie tej gry frazeologicznej warunkuje silne wyakcentowanie wyrazistej postawy podmiotu lirycznego, która dominuje nad całym wierszem. Znow Wierzyński odświeża i uniezwykła znaczenie semantyczne zmodyfikowanego frazeologizmu; podobnie jak w poprzednich przekształceniach frazeologicznych, ten rodzaj odświeżenia idiomu semantycznie odwołuje się do radości istnienia.

Innowacje frazeologiczne zauważalne są również w wierszu Sprzedaj się wiatrom.

Po nich ci tańczyć, wypaść z równowagi,
Wyuzdać żądze, zamrzeć w słodkim strachu,
W comme-il-faut plunąć, wszystkie kopnąć blagi
I śmiać się, będąc hrabią na Gierlachu! (Wierzyński 1920)
(wersy 5-8)

Zwrot /zamrzeć w słodkim strachu/ odwołuje się do związku frazeologicznego /umierać ze strachu/, który według Słownika frazeologicznego oznacza /bardzo się bać, być przerażonym/ (Kłosińska 2005). Wierzyński po pierwsze zastosował zabieg wymiany członu frazeologizmu polegający na wyjęciu ze stałego związku wyrazowego pewnego składnika, a na jego miejsce wprowadzeniu nowego elementu (Pajdzińska 2005). Zmiana komponentu często nie zmienia składu leksykalnego, często zachowuje nawet tę samą formę dźwiękową – nigdy nie jest posunięta tak daleko, by odbiorca nie mógł rozpoznać pierwowzoru (Pajdzińska 2005). Jednocześnie poeta zastosował kolejną modyfikację poprzez dodanie członu „w słodkim”. Ten zabieg dołączenia dodatkowego elementu z jednej strony umożliwia odświeżenie metaforyczności idiomu, z drugiej strony pozwala w różny sposób zmieniać znaczenia idiomatyczne (Pajdzińska 2005). Według Słownika języka polskiego znaczenie słów „umierać” i „zamrzeć” są synonimiczne pod względem semantycznym: /umierać - zakończyć życie, skonać/, /zamrzeć - przestać żyć, umrzeć, skonać/ (Sobol 2005). Różnią się jednak one aspektem. Pierwszy komponent niezmodyfikowanego frazeologizmu jest w formie niedokonanej, natomiast element zmodyfikowany przez poetę w formie dokonanej. Z pewnością ta ważna cecha przyczyniła się do odświeżenia metaforyczności idiomu. /Zamrzeć/ w wierszu Wierzyńskiego oznacza stan zawieszenia, zamarcia ze strachu, a dodany człon /słodki/ zmienia znaczenie semantyczne całego zwrotu. Strach będzie zatem kojarzył się czytelnikowi z emocją dodatnią, cudownym ryzykiem połączonym z adrenaliną, które nadaje cel życiu. Kolejne wersy pozostają w relacji synonimii semantycznej z przekształconym frazeologizmem.

Ohej szaleństwo, ohej przyjacielu!
Wszak jeno dychać zawieruchą dziką,
Jednemu rwać się wśród piorunów wielu
Po wymarzone, cudowne ryzyko (Wierzyński 1920)
(wersy 9-12)

Inna innowacja frazeologiczna użyta w tym utworze przez Wierzyńskiego - zwrot /Siedmiomilowy, o najdroższy kroku/ odwołuje się do dwóch utartych w naszej kulturze zwrotów: /krok milowy/ i /siedmiomilowe buty/.

Siedmiomilowy, o najdroższy kroku
Którym na przełęcz skacze się z przełęczy!
Jak bosko serce kąpać w Morskiem Oku
I potem suszyć je na łuku tęczy. (Wierzyński 1920)
(wersy 13-16)

Dodatkowo frazes wzbogaca o element /o najdroższy/. Słownik frazeologiczny definiuje zwrot /milowy krok/ jako ważne dokonanie lub przełomowe odkrycie, które przyczyniło się lub przyczyni do rozwoju jakiejś dziedziny. Zwrot /siedmiomilowe buty/ jest zapożyczeniem czeskiego związku frazeologicznego sedmimilové boty - oznacza cudowne buty pozwalające się posuwać olbrzymimi krokami (Korbut 2010).

Kontaminacja frazeologiczna to niewłaściwe połączenie dwóch poprawnych związków frazeologicznych o podobnej funkcji syntaktycznej i semantycznej, ale odmiennym składzie wyrazowym. Jak zaznacza Anna Pajdzińska, podstawową funkcją kontaminacji jest wzbogacenie semantycznej struktury utworu (Pajdzińska 2005). Nieoczekiwane i różnorodne spięcia międzysłowne powodują, że powstają nowe sensory, a odkrycie ich nie wymaga zbyt dużego wysiłku

odbiorcy (Pajdzińska 2005). W przypadku Wierzyńskiego kontaminowane związki są bliskie znaczeniowo, jednocześnie są sposobem aktualizacji nowych jakości semantycznych – rodzajem innowacji frazeologicznej. Uniezwykły związek wyrazowy /siedmiomilowy, o najdroższy kroku/ nie tylko oznacza ogromny postęp, ale dokonanie czegoś niemożliwego, nieprawdopodobnego, nadzwyczajnego, nierealnego; ujawnia się polisemiczność tej innowacji, która odsyła wyobraźnię czytelnika do magicznych czynów Tomcia Palucha, bohatera bajki R. Johnsona Historia Tomcia Palucha (ang. The History of Tom Thumb, 1621), Ch. Perraulta (fran. Le petit Poucet) w zbiorze Bajki Babcі Gąski (fr. Contes de ma Mère l’Oye, 1697) i braci J.L.K. i W. Grimmów (niem. Daumling) w zbiorze Bajki dla dzieci i domu (niem. Kinder- und Hausmärchen, 1812-1822) (Makowiecki 2004).

Komponent /o najdroższy/ jest nośnikiem większej ekspresji wpływającej na kolejne wersy utworu kończące się wykrzyknieniem. Omawiana innowacja frazeologiczna aktualizuje całą strofę wiersza / Którym na przełęcz skacze się z przełęczy!/.

Zabieg kontaminacji złożony z tych samych zwrotów, ale w innej formie fleksyjnej zastosował Wierzyński w wierszu Szumi w mej głowie.

Słońce, jak monokl złoty, noszę w oku,
Księżyc w pierścionku, gwiazdy w butonierce,
Siedem mil robię w każdym moim kroku
I ze czternaście ma lat serce moje (Wierzyński 1920)
(wersy 5-8)

W wyniku tej innowacji frazeologicznej skontaminowany zwrot ma formę osobową i jest podporządkowany aktywnej postawie podmiotu lirycznego, ujawniającej się w każdym wersie utworu. Warto zwrócić uwagę na kolejną innowację frazeologiczną użytą w tym wierszu, jaką jest zwrot /szumi w głowie/, który oznacza odczuwanie zawrotów głowy lub stan oszołomienia z powodu nadmiaru wrażeń (Kłosińska 2005).

Szumi w mej głowie, jak w zielonym boru,
Przez włosy radość wielka mi się dymi,
Jam niebieskiego cały jest koloru
Wypiwszy niebo, jak puhar olbrzymi. (Wierzyński 1920)
(wersy 1-4)

Po pierwsze zachodzi tu zjawisko defrazeologizacji: /Szumi w mej głowie, jak w zielonym boru/. Jest to zabieg stylistyczny, polegający na tymczasowym użyciu frazeologizmu w znaczeniu wynikającym z jego budowy. Defrazeologizacja polega zatem na dosłownym użyciu składników związku frazeologicznego, które mają w nim znaczenie przenośni (Klimková 2007). Poeta odświeżył znaczenie metaforyczne tego idiomu, który teraz nie tylko oznacza stan radosnego, wiosennego upojenia, szczęścia, także odczuwanie przez podmiot liryczny stanu przypominającego bycie w puszczy i wsłuchiwanie się w głosy natury. Ujawnia się tutaj aspekt foniczny tej innowacji frazeologicznej. Kolejne wersy są bliskie znaczeniowo odświeżonemu frazeologicznie idiomowi, poeta odwołuje się do symboliki koloru niebieskiego, oznaczającego m.in. stan kontemplacji, szczęścia, uduchowienia, harmonii, nieskończoności (Kopaliński 2017).

Innowacje frazeologiczne Wierzyńskiego są popisem jego artystycznej gry, a czytelnik musi się podporządkować tym regułom. Warto odwołać się do definicji gry językowej Ewy Jędrzejko: „Zwykle grę językową wiąże się z poetycką funkcją tekstu i ujmuje najogólniej jako zespół zabiegów stylistycznych, w różnym stopniu przekraczających reguły kodu językowego w warstwie strukturalnej i semantycznej. Na użytek prezentowanych tu rozważań grę językową chciałabym rozumieć nieco szerzej, wykorzystując pojęcie konotacji asocjacyjnych w sensie, jaki nadaje im współczesna semantyka językoznawcza i lingwistyka kulturowa oraz pojęcie nawiązań strukturalnych, a także biorąc pod uwagę wszelkie nawiązania intersemiotyczne, w różny sposób sygnalizowane zarówno w strukturze tekstu, jak i nazwach własnych. Gra językowa oznaczałaby

wtedy szczególny sposób organizacji środków z różnych poziomów systemu językowego, uwzględniający także cały kulturowy polisystem ich możliwych - pośrednich lub bezpośrednich - odniesień ekstratekstualnych” (Jędrzejko 1997). Powstaje wirtualna relacja między nadawcą a odbiorcą tekstu poetyckiego. Utwór jest dla nich terenem współdziałania językowego, a w przypadku Wierzyńskiego odświeżania i uniezwyklenia frazeologizmów. Nadawca prowokuje odbiorcę do odczytywania ukrytych znaczeń; odbiorca, dążąc do znaczenia intencjonalnego, stara się podporządkować swoje tropy interpretacyjne .

Kolejną frazeologiczną grę słów Wierzyńskiego można zauważyć w wierszu Tak bosko rzucać na wiatr swoje słowa. Poeta sięgnął do frazeologizmu biblijnego /nie mówić na wiatr, nie rzucać słowa na wiatr/ - który oznacza „mówić, obiecywać coś w sposób odpowiedzialny, być słownym, dotrzymywać słowa” (Kłosińska 2005) Wierzyński zastosował zabieg innowacyjny poprzez dodanie i ujęcie członu od pierwotnego frazeologizmu.

Tak bosko rzucać na wiatr swoje słowa,
Być pomyłonym wśród końców i granic,
Gubić się ciągle i szukać od nowa
I komukolwiek dawać wszystko za nic (Wiosna i wino 1920)
(wersy 1-4)

Ujęcie komponentu związku frazeologicznego, podobnie jak dodanie komponentu, jest prostym zabiegiem modyfikacyjnym. Opuszczenie części idiomu może być uwarunkowane względami wersyfikacyjnymi, stylizacyjnymi czy semantycznymi, jak w tym przypadku u Wierzyńskiego (Pajdzińska 2005). Wierzyński usunął ze składu leksykalnego wykładnik negacji. Konsekwencją tego zabiegu - usunięcia partykuły przeczącej - jest antonimiczna zmiana znaczenia pierwotnego idiomu. Dodatkowo wzmacnia ją kolejny zabieg modyfikacyjny, jakim jest dodanie członu /tak bosko/. W wyniku tych dwóch operacji powstaje nowa jakość semantyczna. Jest to odczuwanie przez podmiot liryczny stanu lekkości, wolności, braku ograniczeń i w konsekwencji wyjście naprzeciw regułom, bycie dla samego bycia. Zaskakujące jest to, że kolejne wersy w tej strofie symfonicznie oddają tę samą wartość semantyczną zmodyfikowanego idiomu. Wierzyński okazuje się mistrzem precyzji w tworzeniu tego zabiegu poetyckiego – synonimicznym tworzeniu poetyckich maksym. Prawie każdy wers staje się nowym poetyckim aforyzmem utworzonym przez Wierzyńskiego: /Gubić się ciągle i szukać od nowa; I komukolwiek dawać wszystko za nic, Dziwić i cieszyć się wciąż niedorzecznie/.

W utworze I znów jest tak ni w pięć, ni w dziewięć zauważalne jest zagęszczenie różnorodnych związków frazeologicznych. Takie zjawisko najczęściej występuje, kiedy idiomy są narzędziem mowy potocznej, a w utworze są stosowane jako wyraz żywej mowy(Markowski 2005).

I znów jest tak ni w pięć, ni w dziewięć,
Wszystko się plecie trzy po trzy
Świat jest, jak ja, dziś pomieszany
Z niebem i obaj pijaniśmy.

Od rana włóczę się po mieście
Ciepły wiatr wodzi mię za nos,
Każdym oddechem błogosławie
Mój niedorzeczny, głupi los (Wierzyński 1920)
(wersy 1-8)

W tych dwóch strofach Wierzyński odwołuje się aż do trzech związków frazeologicznych: /ni w pięć, ni w dziewięć/ - co oznacza „bez sensu, bez związku, od rzeczy”. /Pleść trzy po trzy/ - co oznacza „mówić bez sensu, mówić głupstwa”. /Wodzić kogoś za nos/ - „mamić, oszukiwać, zwodzić kogoś, aby podporządkować go złej woli” (Kłosińska 2005). Idiomy pozostają w relacji synonimii z sąsiadującymi wyrazami; jednocześnie poeta odświeża ich pierwotne znaczenie – przyjmują

dotądnie znaczenie aksjologiczne - czego wyrazem jest puenta będąca jednocześnie antytezą:
/Każdym oddechem błogosławię Mój niedorzeczny, głupi los/.

Idiomy, spełniające po pierwsze funkcję żywej, potocznej mowy, występują m.in. w utworach Gwizdź na wszystko, Grzmi!.

Grzmi!

Wiosenna zawierucha!

Deszcz, jak z cebra, leje,

Bryzga, bucha!

Ohej! Ohej!

Co tu się dzieje?!

Wiosenna zawierucha!

Rozbieram się do naga

I przez okno wyskakuję,

Goły,

Szalony i wesoły,

- Cud! -

W ulewę daję nura

Deszcz mnie tnie i smaga,

Porywa wichura

I nosi po ogrodzie! (Wierzyński 1920)

(wersy 1- 16)

Zastosowane idiomy mają wartość ekspresywną, stylistyczną, są nośnikami rymów.

3. Podsumowanie

Współczesne badania językoznawcze, zwłaszcza z dziedziny frazeologii, są doskonałym narzędziem badawczym dla wczesnej poezji Wierzyńskiego, u której podstaw były różnorodne wykorzystania właściwości językowych, zwłaszcza rozmaitych przekształceń idiomów. Autor Wiosny i wina zastosował różnorodne innowacje frazeologiczne: derywacje frazeologiczne, zabieg metaforycznego odświeżenia idiomu, kontaminacje frazeologiczne, dodanie czy odjęcie komponentu idiomu, defrazeologizację, wykorzystanie idiomu jako nośnika mowy potocznej. Poeta użył frazeologizmów jako narzędzie wirtualnej gry z czytelnikiem. Te innowacyjne zabiegi na związkach frazeologicznych sprawiają, że wczesna poezja Wierzyńskiego, posługując się terminologią Andreasa Blanka i Petera Kocha, jest poetyckim dryfem nieustannie zmieniającym swoje pole semantyczne (Blank, Koch 1999).

4. Literatura

Barańczak S (1971) Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych: s. 60.

Blank A, Koch P (1999) Historical semantics and cognition.

Bąba S (2003) Derywacja frazeologiczna jako jeden ze sposobów pomnażania frazeologii współczesnej

Polszczyzny: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, t. X (XXX).

Buttler D (2001) Dowcip językowy: s. 21.

Dłuska M (1972) Studia i rozprawy: t. 3, s. 81

Ewa Jędrzejko (1997) Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach własnych, w: Gry językowe, literaturze i kulturze, pod red. Ewy Jędrzejko i Urszuli Żydek-Bednarczuk: s. 66.

Klimková E (2007) Człowiek w świetle polskiej i czeskiej frazeologii –wybrane zagadnienia: s. 9.

Kopaliński W (2017) Słownik symboli.

- Korbut J (2010) Czeskie związki frazeologiczne z zapożyczeniami z zakresu mody i kosmetyki, Bohemistyka, nr 1, s. 50.
- Lewicki A M (1983) Składnia związków frazeologicznych: Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego z. XL.
- Makowiecki A Z (2004) Słownik postaci literackich. Literatura powszechna.
- Markowski A (2005) Kultura języka polskiego. Zagadnienia leksykalne.
- Pajdzińska A (2005) Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji. Słownik frazeologiczny PWN, oprac. Anna Kłosińska: s. 9.
- Słownik Języka Polskiego PWN (2005), oprac. Elżbieta Sobol: s. 1074, 1259.
- Wierzyński K (1920) Wiosna i wino.