

Autoreferencyjne metaforę we współczesnej poezji chińskiej – studium

Jinlin Li

ORCID: 0009-0000-2094-1252

Wprowadzenie

Funkcjonalność metaforę jako dominanty stylu tekstów poetyckich jest powszechnie znana. Ważne są oczywiście aspekty graficzne, odnoszące się do przestrzenności tekstu poetyckiego jako parametru wpływającego na znaczenie (zwłaszcza) w wielokrotnej lekturze.

Jednym z aspektów metaforę – w tym przypadku w odniesieniu do współczesnych wierszy chińskich – jest autoreferencyjność, czyli swoista metarefleksja nad pisaniem poezji i postrzeganiem świata (poprzedzająca metaforę). Stąd wybór tematu – ponieważ z jednej strony dotyczy on metaforę jako nośnika sposobów reprezentacji indywidualnego spojrzenia na świat, a z drugiej strategii opisywania i procesu tworzenia poezji. W obu przypadkach interesuje nas specyfika wiersza, czyli struktura tekstu oddziałująca semantycznie (działająca słabiej lub silniej w poszczególnych analizowanych przypadkach).

Artykuł ma dwa główne cele. Pierwszym z nich jest przedstawienie specyfiki wybranych wierszy współczesnych poetów chińskich z perspektywy komparatystycznej. Dzięki odwołaniu do trzech wersji językowych (chińskiej, polskiej i – pomocniczo – angielskiej) możliwa jest lektura analityczna na metapoziomie – skłaniająca do refleksji nad metaforyką organizującą tę poezję. Mamy zatem do czynienia z próbą odczytania wierszy, ale z perspektywy nadrzędnej, czyli skoncentrowanej na metaforze. Z tego przybliżenia wyłania się cel drugi – analiza tekstów poetyckich (w tym struktury omawianych wierszy) pod kątem sposobów wykorzystywania różnych przejawów metaforyzacji.

Od razu należy podkreślić, że szkic ma charakter rozpoznania, studium – z jednej strony upowszechnia teksty poetów wyróżniających się na tle współczesnej literatury chińskiej, z drugiej zaś dowodzi zasadności badania tej poezji w odniesieniu do popularnych zjawisk metaforycz-

nych, komentowanych w uznanych pracach badaczy języka. Osobliwość tej propozycji polega przede wszystkim na tym, że stanowi ona przykład przeniesienia myśli o metaforach na teksty artystyczne, nieodczytywane przez pryzmat takich narzędzi metodologicznych. To nie tylko wskazanie na zjawiska językowe obecne we wspomnianych tekstach, ale także ujęcie ich w odniesieniu do struktury wiersza, a więc w związku z refleksją poetycką.

Jak wspomniano wcześniej, specyfika tego artykułu polega na tym, że ze względu na pochodzenie autorki analizowane teksty oryginalne są w języku chińskim, zostały one przetłumaczone na język polski, a język angielski stanowi pomost między czytelnikami a autorem. Niniejszy artykuł wykorzystuje głównie teorię metafory konceptualnej jako narzędzie do analizy poezji. Ponieważ obejmuje ona trzy języki, dodatkowo ilustruje to główny punkt teorii konceptualnej: metafora jest sposobem myślenia, a nie tylko ekspresji językowej. Następnie przedstawiony zostanie krótki przegląd teorii metafor konceptualnych.

Istnieje wiele prac na temat metafory, takich jak *Metafory w naszym życiu* George'a Lakoffa i Marka Johnsona (1980)¹, *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor* George'a Lakoffa i Marka Turnera (1989)², *Metaphor and Thought* Andrew Ortony'ego (1993)³, *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* pod redakcją Raymonda W. Gibbsa Jr. (2008)⁴ i inne, wśród których praca *Metafory w naszym życiu* jest najbardziej istotna dla tego artykułu. Książka ta rozszerza badanie metafory z kategorii językowej na kategorię poznawczą i proponuje metaforę konceptualną, która odnosi się do rozumienia jednej idei w kategoriach innej⁵. Innymi słowy, obejmuje ona proces mapowania z jednej domeny (domeny źródłowej) na inną domenę (domenę docelową). Chociaż istnieją również głosy krytyczne wobec teorii metafory konceptualnej, takie jak Dedre Gentner i Briana F. Bowdle'a, którzy sugerują, że nowa metafora i konwencjonalna metafora wymagają różnych procesów umysłowych w swojej teorii kariery metafory⁶, oraz Sama Glucksberga, który twierdzi, że proces rozumienia metafory on-line działa poprzez kategoryzację zamiast porównanie⁷, jest to niewątpliwie nadal ważna teoria w badaniach nad metaforą.

Według Lakoffa i Johnsona metaforę konceptualną można podzielić na trzy typy: metaforę strukturalną, metaforę orientacyjną i metaforę ontologiczną.

Metafora strukturalna wykorzystuje jedno pojęcie do skonstruowania innego. Domeny poznawcze tych dwóch pojęć są różne, ale ich struktury pozostają niezmienione. Innymi słowy, istnieje regularna zgodność między ich poszczególnymi komponentami. Metafory orientacyjne są samoorganizujące się w odniesieniu do orientacji przestrzennej w ramach tego samego systemu pojęciowego,

¹ George Lakoff, Mark Johnson, *Metafory w naszym życiu* (Warszawa: Aletheia, 2020).

² George Lakoff, Mark Turner, *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor* (Chicago: University of Chicago Press, 2009).

³ Andrew Ortony, *Metaphor and Thought* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993).

⁴ *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, red. Raymond W. Gibbs Jr. (Cambridge: Cambridge University Press, 2008).

⁵ George Lakoff, „The Contemporary Theory of Metaphor”, w: Andrew Ortony, *Metaphor and Thought* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993).

⁶ Brian F. Bowdle, Dedre Gentner, „The Career of Metaphor”, *Psychological Review* 1 (2005): 193.

⁷ Sam Glucksberg, „How Metaphors Create Categories Quickly”, w: *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, 67–83.

na przykład góra i dół, wewnątrz i na zewnątrz, przód i tył, głębokie i płytkie, centrum i skraj. Trzecia to metafora ontologiczna. Pierwotny sposób przetrwania istot ludzkich był materialny, więc nasze doświadczenie z przedmiotami stanowi materialną podstawę dla naszego rozumienia abstrakcyjnych wyrażen pojęciowych jako bytów. Dlatego metafora ontologiczna oznacza, że możemy postrzegać abstrakcyjne i niejasne myśli, emocje, działania psychologiczne, zdarzenia, stany i inne niematerialne pojęcia jako konkretne, namacalne byty, a nawet samo ludzkie ciało.

Jak proponuje Gibbs, ludzkie poznanie zasadniczo definiują procesy figuratywne, takie jak metafora, metonimia i inne, które pomagają ludziom zrozumieć ich własne doświadczenia i interakcje ze światem zewnętrznym⁸. Metafora jest obecna w naszych myślach i używamy jej automatycznie przy niewielkim wysiłku. Wielcy poeci również używają tego sposobu myślenia, dlatego mogą do nas przemawiać. Dlatego aby zrozumieć sztukę i kreatywność poezji, musimy zrozumieć nasze najzwyczajniejsze sposoby myślenia⁹. Innymi słowy, aby zrozumieć poetycką metaforę, musimy zrozumieć konwencjonalną metaforę. Poetyckie metafory odwołują się do powszednich sposobów myślenia, zajmując się podstawowymi elementami naszego systemu pojęciowego i zmuszając nas do zrozumienia ich na nowe sposoby. Daleka od bycia jedynie ozdobnikiem, metafora jest niezbędna do zrozumienia nas samych, naszej kultury i świata, a poprzez metaforę poezja może ćwiczyć nasze umysły, czyniąc nas bardziej otwartymi, gdy próbujemy zrozumieć zwykłe metafory, którymi żyjemy. Chociaż wielcy poeci używają tych samych narzędzi, których my używamy podczas tworzenia poezji, ich talent i umiejętności są dalece bardziej zaawansowane. Ich mistrzowskie wykorzystanie metafory, w tym rozszerzenie, kompozycja i inne podstawowe narzędzia, pomaga odbiorcy lepiej docenić rzeczywistość.

Poniżej znajduje się oryginalny tekst każdego wiersza, odpowiadające mu polskie¹⁰ i angielskie tłumaczenie, a także analiza każdego utworu.

写诗是.....

写诗是干一件你从来没有干过的活
工具是现成的，你以前都见过
写诗是小儿初见棺木，他不知道
这么笨拙的木头有什么用
女孩子们在大榕树下荡秋千
女人们把毛线缠绕在两膝之间
写诗是你一个人爬上跷跷板
那一端坐着一个看不见的大家伙
写诗是囚犯放风的时间到了
天地一窟窿，烈日当头照
写诗是五岁那年我随我哥哥去抓乌龟
他用一根铁钩从泥洞里掏出了一团蛇

⁸ Raymond W. Gibbs Jr., *The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language, and Understanding* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 1.

⁹ Lakoff, Turner.

¹⁰ Wszystkie teksty pochodzą ze zbioru: Xianfa Chen i in., *Światła w bursztynie: antologia współczesnej poezji chińskiej*, tłum. Małgorzata Religa, Katarzyna Sarek (Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2021).

我至今还记得我的尖叫声
写诗是记忆里的尖叫和回忆时的心跳
张执浩

Pisanie wierszy to...

pisanie wierszy to praca nieużywanymi nigdy narzędziami
narzędziami, które są gotowe i już je widziałeś
pisanie wierszy jest jak dziecko, które po raz pierwszy widzi trumnę i nie wie
do czego służy to pokraczne drewno
dziewczynka huśtająca się na huśtawce pod wielkim figowcem
kobieta nawijająca na kolana włóczkę
pisanie wierszy jest jak kołysanie się na huśtawce
na której na drugim końcu siedzi ktoś niewidzialny
pisanie wierszy to wyjście więźnia na spacerniak
niebo i ziemia jak jaskinie oświetlane palącym słońcem
pisanie wierszy jest jak ja pięcioletni idący ze starszym bratem łapać żółwie
który żelaznym hakiem wygarnął z błotnistej jamy kłębówisko węży
do dziś pamiętam mój przenikliwy krzyk
pisanie wierszy to ostry krzyk w pamięci i łomotanie serca przy wspominaniu

Zhang Zhihao

Writing poetry is...¹¹

Writing poetry is doing something you have never done before
The tools are readily available, you have seen them all before
Writing poetry is a child's first look at a coffin, he does not know
What is the use of such clumsy wood
The girls swing under the banyan tree
The women wrap woolen threads between their knees
Writing poetry is when you climb the seesaw alone
With an invisible big guy sitting on the other end
Writing poetry is the time for prisoners to relax
There is a hole in the sky and the sun is shining brightly
Writing poetry is that I followed my brother to catch turtles when I was five years old
He pulled a snake out of a mud hole with a hook.
I still remember my screams.
Writing poetry is the scream in memory and the heartbeat of recollection

Zhang Zhihao¹²

¹¹Przekładu na język angielski dokonała autorka artykułu.

¹²Współczesny chiński poeta i pisarz. Pełni funkcję wiceprzewodniczącego Stowarzyszenia Pisarzy Hubei i redaktora naczelnego „Chinese Poetry” (Han Shi). Znany ze swojego prostego, ale głębokiego stylu poetyckiego, wydobywa liryczną głębię z codziennego życia. Jego uznany zbiór poezji *Wildflowers on the Plateau* zdobył siódmą nagrodę literacką Lu Xun (2018). Inne godne uwagi prace to zbiór poezji *Ancient Piece* i powieść *Trying to Reconcile with Life*. Jako aktywny redaktor wywarł znaczący wpływ na współczesną chińską poezję poprzez swoją pracę redakcyjną w Han Shi.

Tytuł wiersza *Pisanie poezji to...* jest typową strategią metaforyczną. Struktura ta pojawia się sześć razy w całym wierszu.

Po pierwsze, podmiot wiersza mówi: „Pisanie wierszy to praca nieużywanymi nigdy narzędziami / narzędziami, które są gotowe i już je widziałeś”. Mamy tu do czynienia z metaforą ontologiczną: pisanie poezji jest czynnością, którą można postrzegać jako pojemnik, w którym poeci są uczestnikami; długopisy, papier i inne materiały piśmienne są narzędziami. Następnie można pomyśleć, że kolejny wers brzmiałby „ale nie wiesz, jak używać”, jednak w tym miejscu zdanie się zatrzymuje, prowokując do zastanowienia się, czy jesteśmy w stanie korzystać z tych narzędzi, czy nie. Niektórzy ludzie mogą być bardzo utalentowani w pisaniu poezji i pisanie poezji jest dla nich łatwe, podczas gdy inni nie.

Po drugie, podmiot porównuje pisanie poezji do dziecka, które po raz pierwszy widzi trumnę. Zdanie to kończy się słowami „nie wie”, co podsyca ciekawość odbiorcy. Odpowiedź przychodzi od razu – nie wie, „do czego służy to pokraczne drzewo”. W tej metaforze poeci są dziećmi, a poezja trumną. Pisanie poezji prawdopodobnie jest bezcelowe, ponieważ nie może przynieść dużego bogactwa, ale może przynieść duchowe ukojenie, którego dziecko nie jest w stanie zrozumieć. Dodatkowo drewno jest personifikowane przez użycie słowa „pokraczny”, przymiotnika zwykle używanego do opisywania człowieka. Trumna to także tajemnica, jednocześnie dotyczy ona nieodwracalności – człowiek przestanie się poruszać, żyć, a co więcej, zostanie na zawsze ukryty przed światem, co jest czymś powszechnie zarezerwowanym dla świata dorosłych (niesłusznie). Przede wszystkim zaś trumna jest dla dziecka przedmiotem absurdalnym, gdyż niezwykle trudno jest mu zrozumieć śmierć. Pisanie wierszy może być więc tajemnicą, koniecznością, przemijaniem, chwilą, znakiem nieuchronnego kontrastu z życiem. Z innej perspektywy jest jeszcze dążeniem do celu, którego być może wcale nie chce się osiągnąć.

Następnie pisanie poezji porównane jest do bujania się na huśtawce – tutaj możemy przywołać obraz huśtawki kierującej się w dół. Ale następny wers brzmi: „na której na drugim końcu siedzi ktoś niewidzialny”, co sugeruje, że pisanie poezji jest niewiadomą, przedsięwzięciem, którego rezultatów nie znamy. Metafora huśtawki w wierszu może być powiązana z metaforami orientacyjnymi, które opierają się na orientacji przestrzennej doświadczanej w naszym środowisku fizycznym, takiej jak góra–dół, wewnątrz–na zewnątrz. Występuje tu powszechnie znana metafora HAPPY IS UP, SAD IS DOWN (pol. szczęśliwy – góra, smutny – dół). Huśtawka czasami idzie w górę, a czasami w dół – raz jesteśmy szczęśliwi, a innym razem smutni. Nasze emocje mogą być odzwierciedlone w poezji, ale nie jest to pewne, dopóki wiersz nie zostanie ukończony. Innymi słowy, huśtawka symbolizuje niestabilność, ponieważ rzadko zatrzymuje się w jednym miejscu, a pisanie poezji jest poszukiwaniem stabilności poprzez niestabilność.

Następnie czytamy:

pisanie wierszy to wyjście więźnia na spacer
niebo i ziemia jak jaskinie oświetlane palącym słońcem.

Zawarta jest tu strukturalna metafora: poeci są więźniami. Pojęcie poety ma metaforyczną strukturę w odniesieniu do pojęcia więźnia. Więźniowie są uwięzieni i nie mają wolności, podczas gdy serce poety jest również uwięzione, a pisanie poezji jest sposobem na relaks, ucieczkę z więzienia i ujściem dla emocji, tak jak więźniowie opuszczają więzienie, aby odpocząć i zobaczyć słońce, choć to efemeryczny rodzaj wolności. W kulturze chińskiej funkcjonuje powiedzenie „w niebie jest dziura”, używane zwykle do opisania nietypowej pogody lub niezwykłych scen na niebie, takich jak ciemne chmury, błyskawice i grzmoty, co jest związane ze starochińskim mitem „Nvwa naprawia niebo”^{13, 14}. Więzień pozostaje zamknięty, ale podczas spaceru widzi słońce, niebo, widzi kawałek wolności, co jest oczywiście absurdem, ponieważ wolności nie można podzielić i nie można jej ograniczyć. Wskazuje to zatem, że pisanie poezji nie daje twórcy pełnej wolności. Niemniej pisanie jest jak palące słońce, które rozpromienia i rozgrzewa serce poety.

Wreszcie kolejna metafora brzmi: „pisanie wierszy jest jak ja pięcioletni idący ze starszym bratem łapać żółwie”. Ponadto ostatnie zdanie mówi: „Pisanie wierszy to ostry krzyk w pamięci i łomotanie serca przy wspomnianiu”. Ściślej ujmując, te dwie metafory odnoszą się do „pisania poezji jako przywoływania pamięci”. Chiny zawsze były krajem zdominowanym przez rolnictwo, a większość dzisiejszych dorosłych spędziła dzieciństwo na obszarach wiejskich. Głównym miejscem zabaw były pola, a czynność łapania żółwi codziennością. Tak więc tutaj domena pisania poezji jest odwzorowana w domenie przywoływania pamięci. Poezja demonstruje wspomnienia autora. Dla niego pisanie poezji jest procesem porządkowania pamięci. Różni ludzie mają różne wspomnienia i będą pisać różne wiersze, dlatego choć pamięć może być zbiorowa, emocje są najczęściej ukryte w indywidualnej, niepowtarzalnej pamięci. Pisanie wierszy jest próbą przetransponowania pamięci na wiersz, co oczywiście wiąże się z intensywnymi emocjami, które łączą się w języku.

Podsumowując, wiersz zawiera wiele metafor, w tym metafory strukturalne, metafory orientacyjne i metafory ontologiczne, aby opisać czynność pisania poezji za pomocą konkretnych obrazów, jednak te powtarzające się próby zdefiniowania aktu pisania poezji są również silnym sygnałem kryzysu semantycznego. Nie jest łatwo wskazać najlepszy obraz, który obejmowałby sens procesu pisania – tworzenia wiersza. Charakterystyczna struktura tekstu (konstrukcja poetycka), która z jednej strony umożliwia wyliczenie cech pisania wierszy, z drugiej jednak zaciera granice między poszczególnymi częściami tego opisu, a metafory użyte do określenia zjawiska stają się zbiorem oddalających się od siebie obrazów. Dzięki temu wiemy, że pisanie jest przede wszystkim intymne, ale też w żaden sposób pragmatyczne czy nastawione na konkretny cel. Pisanie jest czynnością jednorazową i trwałą zarazem, jest więc wyliczanką, potokiem słów, zbiorem metafor, wreszcie – próbą opisania tego, co przydarza się człowiekowi w życiu bez zapowiedzi. W ten sposób nawet czytelnicy, którzy nigdy nie pisali wierszy, są w stanie doświadczyć odrobiny uczucia pisania poezji.

¹³Zwrot „dziura w niebie” pojawia się w angielskim przekładzie wiersza, którego dokonała autorka artykułu (przyp. tłum.).

¹⁴Lihui Yang, Deming An, *Handbook of Chinese mythology* (Oxford: Oxford University Press, 2008), s. 170.

奇怪

多么奇怪的事，我一边做人，一边还在伺候着
自己的文字。多么不可思议
做一个人还要写字。这是糗事
却窃喜暗中藏着一张脸。这也无常，鞋在脚上
脚还在想着另一双鞋。
当我写字，我就是那个多出脚板的人
想起自己就是这人，再读了读
那些被我写下的字，我就偷偷耻笑，铁如何长出了锈
铁反对锈，锈又必然长在铁上
禽与兽是分开的：一个用来飞。另一个必须四脚落地
汤养宗

Dziwne

co za dziwna sprawa, równocześnie jestem człowiekiem i służą
własnych słów. Jakie to nieprawdopodobne
być człowiekiem i chcieć pisać. To wstyd
ale w głębi duszy lubię chować twarz w mroku. Nieczęsto się zdarza, żeby obuta
stopa marzyła o innej parze butów.
Kiedy piszę, jestem właśnie człowiekiem o wielu podeszwach
myśleć o sobie jestem tym człowiekiem, ponownie odczytuję
zapisane przeze mnie słowa, śmieję się ukradkiem, kiedy żelazo rdzewieje
walczy z rdzą, a rdza musi porastać żelazo
ptaki i zwierzęta to odmienne byty: pierwsze zwykły latać. Drugie muszą czterema nogami stać na ziemi.

Tang Yangzong

Strangeness¹⁵

What a strange thing, I am being a human being, while still serving
my own words. How incredible
To be a human being, you also need to write. This is an embarrassment
But I secretly rejoice that I have a hidden face. This is also impermanent, the shoes are on my feet
My feet are still thinking about another pair of shoes
When I write, I am the one with the extra feet
Remembering that I am this person, I read it again
I secretly laughed at the words I wrote, how iron has been rusty
Iron opposes rust, and rust will inevitably grows on iron
Birds and beasts are separate: one is to fly. The other must land on four limbs

Tang Yangzong¹⁶

¹⁵Przekładu na język angielski dokonała autorka artykułu.

¹⁶Współczesny chiński poeta. W 1994 r. zdobył drugą nagrodę w pierwszym konkursie Hundred Flowers Literary Award prowincji Fujian. W tym samym czasie jego kilka prac zdobyło Fujian Province Outstanding Literary Work Award. W sierpniu 2018 r. jego dzieło *Going to the World* („Qu renjian”) zdobyło nagrodę poetycką siódmej edycji Lu Xun Literature Award. W 2020 r. zdobył również za osiągnięcia w kategorii poezji jedenastą nagrodę literacką Ding Ling w Chinach.

Jako czytelniczka, gdy po raz pierwszy przeczytałam tytuł wiersza *Dziwne*, nie mogłam przestać zadawać pytania: co jest dziwne? Pierwszy wers wiersza brzmi: „co za dziwna sprawa, równocześnie jestem człowiekiem i sługą” – brak dopełnienia prowokuje czytelników do pytania: czym sługą? Drugi wers ujawnia odpowiedź – podmiot służy własnym słowom¹⁷. Dwa wersy niżej wers się urywa, to przecież oczywiste, stopa zwykle jest obuta. Natomiast w kolejnym dowiadujemy się nieoczekiwanie, że marzy ona o innej parze butów. Następnie autor pisze „Kiedy piszę, jestem właśnie człowiekiem o wielu podeszwach”¹⁸ – tu, pod postacią CZŁOWIEKA O WIELU PODESZWACH, pojawia się metafora. Podobnie jak w przypadku innych metafor konceptualnych, na podstawie opisu pisarza możemy określić szereg powiązań między domeną docelową (poeta) a domeną źródłową (człowiek o wielu podeszwach):

- Stopy mają zdolność myślenia.
- Buty noszone na stopach reprezentują myśli.
- Napisane słowa to dodatkowe stopy/podeszwy.

Takie powiązania nazywane są „mapowaniem” między dwiema domenami pojęciowymi. Można zatem powiedzieć, że pisane słowa (wyrażane myśli) są mapowane na dodatkowe stopy. Poeta celowo używa tej metafory, aby wskazać, że myśli tak dużo, a pisanie jest dla niego sposobem na wyrażenie zbędnych myśli.

Co więcej, w zdaniu tym pojawia się również metonimia: „To wstyd, ale w głębi duszy lubię chować twarz w mroku”, w której „twarz w mroku” zastępuje ukryte myśli. Twarz może być z jednej strony postrzegana jako przestrzeń, w której zawarte są wyrażenia i emocje, a z drugiej jako powierzchnia, na której wyrażenia są również pokazywane, poparte przykładami takimi jak „Czyta twarz Cathy”¹⁹. Zatem przejawia się tu metonimia TWARZ OZNACZA EMOCJE. Choć w rzeczywistości osoba pisząca wiersz wołałaby być jeszcze bardziej ukryta (jej emocje), nadal pisze wiersz, aby w pewnym stopniu wyrazić swoje uczucia. Oznacza to również, że pisanie jest sposobem kamuflażu – ekspresja podmiotu jest jednocześnie hermetycznością piszącego.

Następnie autor czyta słowa, które napisał, i potajemnie śmieje się z tego, jak żelazo zardzewiało. Ten wers zatrzymuje się tutaj, wprawiając nas w zakłopotanie, co jest takiego zabawnego w rdzewieniu żelaza – żelazo opiera się rdzy, a rdza nieuchronnie narasta na żelazie. Łatwo jest zrozumieć to dosłownie, podczas gdy żelazo i rdza są personifikowane poprzez użycie czasowników „walczyć” i „porastać”. Mamy tu do czynienia z paradoksem: żelazo nie chce rdzewieć, ale rdza musi je porastać. Ten paradoks istnieje powszechnie w codziennym życiu; są chwile, kiedy robimy coś, co nie jest naszym zamiarem, ale musimy to ukończyć.

¹⁷Istnieje różnica wynikająca z tłumaczenia. W polskiej wersji pierwszy wers wiersza brzmi dosłownie „Co za dziwna rzecz, jestem jednocześnie człowiekiem i sługą”, co w rzeczywistości może być pełnym zdaniem i nie skłonić czytelników do zastanowienia się nad kolejnymi wersami.

¹⁸W języku polskim i angielskim istnieje podobny idiom: „wejść w czyjeś buty” i „chodzić w czyichś butach”, co oznacza być w sytuacji innej osoby, czuć się jak inna osoba. Może więc oznacza to, że osoba pisząca wiersz ma zdolność lub potrzebę wcielania się w inne role, postrzegania świata jako inna osoba – to też jest dziwne, a na pewno nieoczywiste. Jednak w języku chińskim nie ma takiego wyrażenia.

¹⁹Wang Fangfang, „The Metaphorical and Metonymical Expressions including Face and Eye in Everyday Language”, DiVA portal, 2010.

Wiersz kończy się słowami: „ptaki i zwierzęta to odmienne byty: pierwsze zwykły latać. Drugie muszą czterema nogami stać na ziemi”. To zakończenie wydaje się dziwne dla czytelników, będąc echem tytułu, ale jeśli spojrzymy na to z innej perspektywy, nie jest wcale oderwane od całości: różnica między ptakami i bestiami jest również niezmienną sprzecznością.

Żelazo i rdza, ptaki i bestie, te dwie grupy kategorii są mapowane na pisanie wierszy przez poetę. Zestawienie żelaza przeciw rdzy odpowiada niechęci poety do posiadania większej liczby stóp (nie chce myśleć za dużo), której nie można kontrolować i która nieuchronnie się wydarzy. Co więcej, myślenie i pisanie poety muszą być oddzielone: myślenie jest jak ptak, a pisanie jak czworonożne zwierzę. Myśli mogą być dzikie i nieskrępowane, ale pisanie musi być realistyczne, odzwierciedlając orientacyjną metaforę MUNDANE REALITY IS DOWN (jak w ang. *down to earth* ‘codziennność jest przyziemna’).

W przypadku tego wiersza dziwność wyraża się także w osobliwej strukturze: słusznie zwracamy uwagę na wersy, których dokończenie okazuje się nieoczywiste; chcemy dokończyć myśl, a kolejny wers tę myśl modyfikuje i deformuje. Innymi słowy, syntagmatyczność ujawnia się jako sposób na zapewnienie tymczasowej semantycznej niezależności wersów. Nieskończone (w sensie syntaktycznym) fragmenty – takie jak w pierwszym wierszu pracy – wymagają od czytelnika dokończenia, co z kolei odsłania gramatyczny potencjał wierszy relacyjnych. Dzięki temu temat – pisanie poezji – zyskuje tekstową ilustrację, wskazującą na proces nieoczywistej ekspresji podmiotu, będącej kreacją wielokrotną. Z perspektywy treści wiersz ten wykorzystuje różnorodne obiekty (twarz, buty, stopy, żelazo, rdzę, ptaki i bestie), które z pozoru mogą wydawać się ze sobą niezwiązane, ale w rzeczywistości pisanie wiersza łączy się z nimi za pomocą metaobrazów. Te pozornie dziwne połączenia są również echem tytułu wiersza.

不可多得的容器

我书房中的容器
都是空的
几个小钵，以前种过水仙花
有过璀璨片刻
但它们统统被清空了
我在书房不舍昼夜的写作
跟这种空
有什么样关系？
精研眼前事物和那
不可见的恒河水
总是貌似刁钻、晦涩——
难以作答
我的写作和这窗缝中逼过来的
碧云天，有什么样关系？
多数时刻
我一无所系地抵案而眠

陈先发

Rzadko spotykane pojemniki

w moim gabinecie wszystkie pojemniki
są puste
w kilku małych miskach hodowałem kiedyś hiacynty
miały krótki moment splendoru
ale znów wszystkie są puste
w moim gabinecie piszę dniami i nocami
razem z tą pustką
jaki związek istnieje
pomiędzy studiowaniem rzeczy leżących przed oczami i
niewidzialnymi wodami Gangesu
zawsze jakby oszukańczymi i mrocznymi –
trudno odpowiedzieć
jaki związek istnieje pomiędzy moim pisaniem a wciskającym się
przez szpary w oknie błękitnym niebem
większość czasu
nie mam nic do roboty i śpię

Chen Xianfa**A Rare Container²⁰**

The containers in my study
are all empty.
Several small pots, where daffodils have been planted before
They had their glittery moments
But they've all been emptied.
I write around the clock in my study
What does it have to do
with this emptiness?
Focus on what's at hand and
The invisible waters of the Ganges
Always seeming to be tricky, obscure –
Difficult to answer
What does my writing have to do with
that glimpse of blue sky pressing on towards me through the window slit
Most of the time
I have nothing to do with all these things and just lean on the desk to sleep

Chen Xianfa²¹

²⁰Przekładu na język angielski dokonała autorka artykułu.

²¹Słynny współczesny chiński poeta. Jest przewodniczącym Federacji Kół Literackich i Artystycznych Anhui, a także zastępcą dyrektora Komitetu Poezji Chińskiego Stowarzyszenia Pisarzy. Do jego najważniejszych dzieł należą zbiory poezji *The Heart of Writing a Monument* („Xie bei zhi xin”), *Nine Chapters* („Jiu zhang”), *Selected Poems of Chen Xianfa* („Chen Xianfa shixuan”), powieść *La Hun Tune* („La hun qiang”), zbiór esejów *Notes of Heichiba* („Heichiba biji”). Jego prace zostały przetłumaczone na angielski, francuski, rosyjski, hiszpański, grecki i inne języki i wybrane jako podręczniki literatury na wielu uniwersytetach w Chinach i za granicą. Zdobył liczne nagrody i wyróżnienia od mediów i literackich instytucji badawczych, takich jak *October Poetry Award*, *China's Top Ten Emerging Poets from 1986 to 2006* czy *2008 Chinese Poet of the Year*.

Tytuł wiersza brzmi *Rzadko spotykane pojemniki*, a otwiera się on odniesieniem do pojemników w gabinecie, by w następnym wierszu ujawnić ich własność: są puste. Następnie pojemniki zostają uszczegółowione – jest to kilka małych doniczek, w których wcześniej posadzono hiacynty. Kwiaty „miały krótki moment splendoru, / ale znów wszystkie są puste”. Podobnie jak ludzie: mamy w życiu jasne momenty, by w końcu zgasnąć. Sam gabinet jest również ogromnym pojemnikiem, który oddziela autora od natury na zewnątrz. Autor pisze w gabinecie i pyta: „w moim gabinecie piszę dniami i nocami / razem z tą pustką, / jaki związek istnieje / pomiędzy studiowaniem rzeczy leżących przed oczami i / niewidzialnymi wodami Gangesu / [...] / jaki związek istnieje pomiędzy moim pisanem a wciskającym się / przez szpary w oknie błękitnym niebem”. Ani rzeczy, które są pod ręką, ani woda rzeki Ganges, która jest daleko, nie mogą odpowiedzieć na pytanie autora. W końcu autor stwierdza, że nie ma nic wspólnego z tymi wszystkimi sprawami, i po prostu opiera się o biurko, aby spać przez większość czasu.

W wierszu pojemnikami są oczywiście gabinet i znajdujące się w nim małe doniczki, a także my jesteśmy pojemnikami. Według Lakoffa i Johnsona (1980) my, ludzie, jesteśmy istotami fizycznymi – nasza skóra oddziela nas od świata zewnętrznego, więc każda istota ludzka jest pojemnikiem. Istnieje wyraźna powierzchnia stanowiąca granicę, która pozwala nam jednoznacznie odróżnić uczucia wewnętrzne od zewnętrznych. Dlatego właśnie, że metafora CZŁOWIEK JEST POJEMNIKIEM jest głęboko zakorzeniona w naszym myśleniu, oddzielając nas od otaczającego świata, autor w naturalny sposób pyta o to, jaka jest jego relacja ze światem zewnętrznym.

Ponadto metafory ontologiczne można wykorzystać do zrozumienia działań i czynności. Pisanie wiersza jest czynnością postrzeganą jako dyskretny byt i istniejącą w przestrzeni i czasie, więc ma dobrze zdefiniowaną granicę. Dlatego można je uznać za pojemnik: uczestnik (autor) jest obiektem, a początek i koniec pisania są obiektami metaforycznymi. Stąd autor może zapytać o relację między swoim pisanem a pustką, a także błękitnym niebem, ponieważ postrzega swoje pisanie jako konkretny byt. Kontenery są także odpowiednikami kategorii, czyli pojęć wyrażanych w języku przez jednostki leksykalne, a później przez zdania i teksty. Kategoryzowanie świata w języku jest możliwe dzięki społecznie uzgodnionym znaczeniom, które mają swoje kulturowe uwarunkowania. Poezja jest dynamiczną próbą redefinicji, na przykład tworzenia lub wykorzystywania nietypowych pojemników, co sprawia, że konieczne staje się odczytywanie świata w nowy sposób, a tym samym jego poznawanie. Chociaż tutaj pojemniki w gabinecie są puste, więc może pisanie nie jest próbą opisanego świata w nowy sposób, ale wręcz przeciwnie – opisanego stanu piszącego, jego nieprzygotowania, niemożności przezwyciężenia własnej niemocy.

W wersji „jaki związek istnieje pomiędzy moim pisanem a wciskającym się / przez szpary w oknie błękitnym niebem?” użycie czasownika „wcisnąć się” jest metaforyczne, a dokładniej jest to personifikacja. Personifikacja pozwala nam pojąć zjawiska w kategoriach ludzkich, które możemy zrozumieć na podstawie własnego doświadczenia, i może być najbardziej oczywistą metaforą ontologiczną, w której uważamy coś nieludzkiego za człowieka. Tutaj błękitne niebo jest personifikowane, a metaforą jest BŁĘKITNE NIEBO JEST OSOBA. Mówiąc dokładniej, autor myśli o błękitnym niebie jako o sile próbującej precyzyjnie się przez szczelinę w oknie, co może być sugerowane przez użycie czasownika „wcisnąć się”. Błękitne niebo próbuje wejść przez okno do kontenera gabinetu, wejść do kontenera pisania autora i wejść do kontenera autora.

Podsumowując, czynność pisania poezji jest w tym wierszu postrzegana jako pojemnik, a poeta skupia się na relacji między pisanem a innymi przedmiotami. Poza tym w wierszu pojawia się wiele pojemników,

niektóre są konkretne (małe doniczki i pokój do nauki, gabinet), a inne metaforyczne (sam poeta i jego pisanie). Można więc zauważyć, że metafora pojemnika jest inherentnym elementem ludzkiego poznania.

走得太快的人

走得太快的人
有时会走到自己前面去
他的脸庞会模糊
速度给它掺进了
幻觉和未来的颜色
同样，走得太慢的人
有时会掉到自己身后
他不过是自己的阴影
有裂缝的过去
甚至，是自己一直
试图偷偷扔掉的垃圾
坐在树下的人
也不一定刚好是他自己
有时他坐在自己的左边
有时坐在自己的右边
幸好总的来说
他都坐在自己的附近
李元胜

Człowiek chodzący za szybko

człowiek chodzący za szybko
niekiedy się wyprzedza
jego twarz staje się niewyraźna
prędkość splata w niej
miraże i barwy przyszłości

podobnie człowiek chodzący za wolno
niekiedy zostaje z tyłu
staje się nie tylko swoim cieniem
pękniętą przeszłością
ale nawet śmieciem, którego
zawsze chciał się ukradkiem pozbyć

podobnie siedzący pod drzewem człowiek
również nie zawsze jest sobą
czasami siedzi po swojej lewej
czasami siedzi po swojej prawej
na szczęście zawsze
siedzi blisko siebie

Li Yuansheng

The Man Who Walks Too Fast²²

The man who walks too fast
 Sometimes he goes in front of himself
 His face will be blurry
 Speed mixed it with
 the Color of illusion and the Future

Likewise, the man who walks too slowly
 Sometimes falls behind himself
 He is just his own shadow
 A cracked past
 Even, he has been
 The trash being tried to throw away secretly

The man sitting beneath a tree
 Isn't always exactly himself either
 Sometimes he sits to the left of himself
 Sometimes he sits to the right of himself
 Fortunately, in general
 He is always sitting near himself

Li Yuansheng²³

Po pierwsze, wiersz ma dość regularną strukturę, czyli trzy strofy o niemal identycznej budowie. Tytuł to *Człowiek chodzący za szybko*, co odzwierciedla pierwszą część:

człowiek chodzący za szybko
 niekiedy się wyprzedza

Czytelnik może się zastanawiać, co się stanie, gdy mężczyzna pójdzie przed siebie, poeta zatem kontynuuje:

jego twarz staje się niewyraźna
 prędkość splata w niej
 miraż i barwy przyszłości

Podobna struktura występuje w drugiej sekcji, aczkolwiek głównym bohaterem jest człowiek, który idzie zbyt wolno, który czasami zostaje w tyle. Co więcej, ostatnia sekcja to osoba siedząca pod drzewem, która czasami siedzi na lewo od siebie, a czasami na prawo od siebie.

²²Przekładu na język angielski dokonała autorka artykułu.

²³Współczesny chiński poeta. Obecnie jest członkiem Komitetu Tworzenia Poezji Chińskiego Stowarzyszenia Pisarzy i wiceprzewodniczącym Stowarzyszenia Pisarzy Chongqing. Jego wiersz Scenery („Jing xiang”) zdobył People's Literature Award w 2003 r. W sierpniu 2014 r. za zbiór wierszy Infinite Things („Wu xian shi”) otrzymał szóstą nagrodę literacką Lu Xun dla poezji, a w listopadzie 2015 r. jego wiersz Fate Has Flowers („Ming you fan hua”) zdobył październikową nagrodę literacką. Oprócz poezji pisze także prozę, zdobywając liczne nagrody.

Tutaj odwołujemy się do naszej implicytnej wiedzy o strukturze metafory ŻYCIE JEST PODRÓŻĄ. W podróży życia niektórzy ludzie idą z przodu, a inni z tyłu. Aby lepiej poznać tę metaforę, konieczna jest znajomość szeregu zależności między dwiema domenami pojęciowymi, takimi jak (w tym wierszu):

- Postać (idąca) prowadząca życie jest podróżnikiem.
- Postęp to przebyta odległość.

Podróżnik w wierszu czasami idzie zbyt szybko, aby wyprzedzić samego siebie, co można rozumieć tak, że pracuje bardzo ciężko i robi większe postępy, niż kiedykolwiek można było się spodziewać. A podróżnik, który idzie zbyt wolno, może nie poczynić zakładanych postępów, więc zostaje w tyle w podróży życia. Zamazana twarz oznacza również wymykanie się tożsamości – niebycie sobą.

Dodatkowo, jako że Lakoff proponuje pewien stopień spójności i systematyczności w metaforach, metafora AHEAD IS GOOD, BEHIND IS BAD (pol. naprzód dobrze, wstecz źle) również się tu przejawia. Nasze oczy zwykle patrzą przed siebie, a kiedy chcemy pocieszyć kogoś, kto jest smutny, zawsze mówimy mu, aby nie oglądał się za siebie i zapomniał o przeżytej okropności. Pozostawienie siebie w tyle również może prowokować i zachęcać do wybrania i wyeliminowania „niepotrzebnych”, nieprzyjemnych wspomnień, które nie pasują do naszego obrazu siebie. Dla odmiany powiemy, że „wyglądamy czegoś”, gdy chcemy czegoś dobrego. O człowieku, który idzie za szybko, napisano, że jest zmieszany z „miraż[ami] i barw[ami] przyszłości” – przyszłość to coś, co jest przed nami na drodze życia, co zawsze odpowiada żywej nadziei.

Dla kontrastu, kiedy czytamy:

staje się nie tylko swoim cieniem
pękniętą przeszłością
ale nawet śmieciem, którego
zawsze chciał się ukradkiem pozbyć

– powyższe wersy następują po strofie o człowieku, który idzie powoli. Jak widać, wszystkie zawierają nacechowane negatywnie (zazwyczaj) przymiotniki i rzeczowniki. Metafora CZARNE JEST ZŁE, BIAŁE JEST DOBRE jest tak oczywista, że natychmiast uznajemy, iż „cień” nie jest tutaj pozytywnym określeniem. „Pęknięty” często odnosi się do czegoś zepsutego lub niedoskonałego, a także do śmieci; do czegoś, czego nikt nie chce i co należy wyrzucić, co również jest uważane za złe.

W ostatniej części pojawia się inny typ człowieka – mężczyzna siedzący pod drzewem:

czasami siedzi po swojej lewej
czasami siedzi po swojej prawej
na szczęście zawsze
siedzi blisko siebie

To intrygujące wersy – jest sobą, mimo że siedzi obok siebie. Być może jest to jeszcze refleksja nad fenomenem spójności własnej osobowości z perspektywy podmiotu lirycznego. „Zawsze / siedzi blisko siebie” można rozumieć jako to, że panuje nad sobą. W odniesieniu do metafory

KONTROLA JEST U GÓRY, która może być wskazana w wyrażeniach takich jak „mam nad nim kontrolę”, „jest pod moją władzą”, i metafory W GÓRĘ JEST DOBRZE możemy łatwo wywnioskować, że KONTROLA JEST DOBRA. Dlatego właśnie wcześniej pada słowo „na szczęście”.

Najkrócej rzecz ujmując, zamazana twarz, zostawianie siebie w tyle, wyprzedzanie wydarzeń, to w konsekwencji ruch, który próbuje unieważnić czas. To ktoś, kto staje się swoją przyszłością lub przeszłością, kto w pewnym stopniu nie mieści się w sobie i nie skupia się na teraźniejszości; innymi słowy, dystansuje się, a przez to jako jednostka nie jest spójny. Ostatnia sytuacja jest podobna, choć tym razem na pierwszy plan wysuwa się kwestia bycia obok siebie, co wzmacnia nacisk położony na indywidualność.

Cały wiersz opiera się na metaforze ŻYCIE JEST PODRÓŻĄ, pojawiają się też metafory orientacyjne ilustrujące postępy w życiowej wędrówce. Jednak słowa takie jak „podróż” czy „życie” nie padają w tekście ani razu. To właśnie ze względu na spójność w naszym systemie poznawczym możemy zrozumieć ten wiersz w sposób ogólny. Potwierdza to również, że metafora nie jest unikatowym narzędziem właściwym tylko twórcom. Każdy człowiek ma wpisany w swój system poznawczy szereg uniwersalnych metafor, ale poeta rozszerza je za pomocą umiejętnych technik, dając czytelnikom szersze ich zrozumienie.

Podsumowanie

Powyżej zaprezentowana została analiza czterech wierszy. Powodem takiego ich wyboru było nie tylko to, że ich autorzy się wyróżniają, ale także to, że są one ze sobą powiązane. Treść pierwszych trzech wierszy dotyczy czynności pisania poezji, a wszystkie cztery zawierają metafory znajdujące się w codziennym użyciu. I chociaż nie każdy z nich zawiera oczywiste porównania, łączy je to, że pod ich odmiennymi środkami językowymi kryją się myśli związane z metaforami. Metafory te nie tylko pokazują swoje konwencjonalne użycie w słowniku, ale także nieregularne i nowatorskie użycie w wierszach. Metafora strukturalna, metafora orientacyjna i metafora ontologiczna są mniej lub bardziej widoczne w każdym wierszu.

Innym wspólnym aspektem tych czterech utworów jest to, że wszystkie w mniejszym lub większym stopniu dotyczą natury, co jest ściśle związane z kulturą chińską. Jedną z najważniejszych cech chińskiej tradycji kulturowej jest „jedność natury i człowieka” lub „harmonia natury i istoty ludzkiej”, przejawiająca się w starożytnych chińskich dziełach, takich jak *Yi Jing* i *Tao Te Ching*²⁴. Starożytni Chińczycy filozofowie Mengzi i Zhuangzi również mieli podobne poglądy na temat „podążania za naturą”²⁵. Oznacza to, że ludzkie działania powinny być zgodne z prawami natury, które zawierają bogatą ekologiczną mądrość etyczną. Choć żaden spośród czterech wybranych utworów nie mówi o ochronie środowiska, płonące słońce w *Pisanie wierszy to...*, ptaki i bestie w *Dziwnym*, rzeka Gangesu w *Rzadko spotykanych pojemnikach* i drzewo w *Człowieku chodzącym za szybko* udowadniają, że zdaniem poety człowiek i natura są nierozłączne.

Analiza metafory nie dotyczy tylko tych czterech utworów; tę samą analizę można również zastosować do innych wierszy, a nawet innych rodzajów tekstów literackich. Chociaż czasami różne

²⁴Dong Li, Zhong Hai Qiu, „The Study on Ecological Ethics of «Unity of Man and Nature»”, *Advanced Materials Research* 807 (2013): 906–909.

²⁵Franklin Perkins, „Following Nature with Mengzi or Zhuangzi”, *International Philosophical Quarterly* 3 (2005): 327–340.

kultury odmiennie rozumieją poszczególne zjawiska, a także różnie interpretują rozmaite metafory, istoty ludzkie, jako jeden gatunek, wciąż mają pewne podobne wzorce myślenia, dzięki czemu niniejsze studium można kontynuować bez przeszkód na szerszej próbie badawczej. Ponadto, jak wspomniano wcześniej, analiza obejmuje trzy różne języki, co nie stanowiło żadnej dodatkowej trudności. Jest to zatem konkluzja niniejszej analizy: dowodzi, że metafora znajduje odzwierciedlenie nie tylko na poziomie językowym, ale także na poziomie poznawczym.

Niniejsze studium ma swoje ograniczenia. Po pierwsze, ograniczoną długość artykułu – chociaż część wyników można zaobserwować na podstawie analizy czterech wierszy, tezę wydatniej potwierdzi badanie większej puli tekstów, nie tylko chińskich, ale także tych w języku angielskim, polskim i innych. Po drugie, w niniejszym artykule wzięto pod uwagę trzy popularne typy metafor (metafora strukturalna, metafora orientacyjna i metafora ontologiczna), ale oprócz nich istnieje wiele innych typów metafor, które można wykorzystać do badania i analizy tekstu w przyszłości.

tłumaczył Gerard Ronge

Bibliografia

- Bowdle, Brian F., Dedre Gentner. „The Career of Metaphor”. *Psychological Review* 1 (2005): 193–216.
- Chen, Xianfa, Xie Da, Ya Du, Nan Hai, Xian Hu, Yuansheng Li, Yangzong Tang, An Yan, Zhihao Zhang. *Światła w bursztynie: antologia współczesnej poezji chińskiej*. Tłum. Małgorzata Religa, Katarzyna Sarek. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2021.
- Fangfang, Wang. „The Metaphorical and Metonymical Expressions including Face and Eye in Everyday Language”. *DiVA portal*, 2010.
- Gibbs Jr., Raymond W. *The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language, and Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Glucksberg, Sam. „How Metaphors Create Categories Quickly”. W: *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, red. Raymond W. Gibbs Jr., 67–83. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Lakoff, George. „The Contemporary Theory of Metaphor”. W: Andrew Ortony, *Metaphor and Thought*, 202–251. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Lakoff, George, Mark Johnson. *Metafory w naszym życiu*. Warszawa: Aletheia, 2020.
- Lakoff, George, Mark Turner. *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.
- Li, Dong, Zhong Hai Qiu. „The Study on Ecological Ethics of «Unity of Man and Nature»”. *Advanced Materials Research* 807 (2013): 906–909.
- Ortony, Andrew. *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Perkins, Franklin. „Following Nature with Mengzi or Zhuangzi”. *International Philosophical Quarterly* 3 (2005): 327–340.
- , —, —. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Red. Raymond W. Gibbs Jr. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Yang, Lihui, Deming An. *Handbook of Chinese mythology*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

SŁOWA KLUCZOWE:

metafora konceptualna

metafora

autoreferencyjna

ABSTRAKT:

Niniejsze studium bada użycie metafor konceptualnych, a także różne przejawy metaforyzacji w chińskiej poezji poprzez porównawczą analizę tekstową czterech współczesnych wierszy chińskich oraz ich polskich i angielskich tłumaczeń. Koncentrując się na metaforach autoreferencyjnych, w których struktury językowe odzwierciedlają ich własną metaforyczną naturę, artykuł pokazuje, w jaki sposób struktura tekstu oddziałuje semantycznie. Jednocześnie wyniki te podkreślają rolę metafory jako zjawiska opartego na poznaniu, wykraczającego poza zwykłą ornamentację językową. Badanie wnosi wkład do poetyki kognitywnej poprzez połączenie zachodniej teorii metafory (np. teorii metafory konceptualnej) z chińskimi praktykami literackimi, oferując ramy do analizy autoreferencyjności w poezji wielojęzycznej.

w i e l o j ę z y c z n o ś ć

POEZJA CHIŃSKA

NOTA O AUTORCE:

Jinlin Li (ur. 1996) – uzyskała tytuł magistra na Uniwersytecie w Sheffield, obecnie jest doktorantką w Szkole Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jej zainteresowania badawcze i kierunek doktoratu koncentrują się na badaniach nad metaforą w językoznawstwie kognitywnym i jej zastosowaniach w nauczaniu języków obcych, wykorzystując analizę tekstu jako podstawową metodologię. Jej celem jest zbadanie, w jaki sposób metafory konceptualne kształtują wzorce językowe i ułatwiają naukę drugiego języka z potencjalnymi interdyscyplinarnymi powiązaniami z kognitywistyką i pedagogiką.