

Znaczenie i styl tekstu poetyckiego (na przykładzie tomiku „Chwila” i innych wierszy Wisławy Szymborskiej)

BARBARA GRESZCZUK

(Kielce)

Tytuł *Chwila* określa ramy interpretacyjne jako dziedzinę temporalności. Jest to jedna z fundamentalnych dziedzin ludzkiego doświadczenia, a w twórczości Wisławy Szymborskiej odgrywa jedną z głównych ról w egzystencjalnej perspektywie oglądu świata. W tym ostatnim tomiku autorka przepracowuje jeszcze raz znany temat ze swego najpopularniejszego wiersza *Nic dwa razy z tomu Wołanie do Yeti* (1957). Motyw heraklitejski jest tu wszechobecny.

Tomik otwiera wiersz pod tym samym tytułem *Chwila*. Poszczególne jego strofy, a właściwie segmenty, kontrastują sposobem percepcji i konceptualizacji. Początek to zwykły kontakt ze światem, codzienny i potoczny:

Idę stokiem pagórka zazielenionego.
Trawa, kwiatuszki w trawie
[...]

Jest on dla każdego normalny i niezauważalny, ale nie dla poetki, dla której zasada kontaktu z rzeczywistością jest zdziwienie, intelektualny niepokój, postawa konfrontacji, przeciwstawienia, negacji. Pejzaż doznawany doświadczalnie znajduje się w zasięgu percepcji podmiotu pierwszoosobowego (*idę*). Ale w drugiej strofie i w kolejnych musi pojawić się pejzaż komplementarny, współistniejący, ale nie doświadczany, tylko możliwy. Stylistyka światów możliwych jest tym obszarem sztuki poetyckiej, w którym Szymborska porusza się najchętniej, bo przecież najciekawsze jest to, co by mogło być i co być może jest, ale człowiek nie ma do tego

dostępu z powodu niedoskonałości własnych instrumentów poznawczych i własnej biologii.

Teoria światów możliwych została zaproponowana przez filozofów i logików amerykańskich na przełomie lat 50. i 60. XX wieku. Jej korzeni można dopatrywać się w filozofii G.W. Leibniza (Chrzanowska-Kluczevska 2005: 59), z którą powszechnie kojarzy się poetycki światopogląd Szyborskiej. Jej fascynacja innowacjami, jej niepokój z powodu determinizmu przyrody, której sama jest częścią w sposób nieodwracalny i jednoznacznie przesądzony, wskazuje na pokrewieństwo z monadologią Leibniza. Wyraz takiej postawy widać zaraz w następnym wierszu badanego tomiku, tj. w wierszu pt. *W zatrzęsieniu*. Czytamy tu:

Jestem kim jestem.
Niepojęty przypadek
[...]
Inni przodkowie mogli być przecież moimi,
a już z innego gniazda
wyfrunęłabym,
[...]
Mogłam być kimś
o wiele mniej osobnym.
Kimś z ławicy, mrowiska, brzęczącego roju,
szarpaną wiatrem cząstką krajobrazu.

W przytoczonych fragmentach stapiają się elementy egzystencjalizmu filozoficznego (przypadkowość egzystencji) z osiągnięciami nauk ścisłych i przyrodniczych w dobie po rewolucji einsteinowskiej, gdy teoria kwantów zrewolucjonizowała tradycyjne podejście do materii i energii we wszechświecie. Przyrodniczość jest tą fascynacją Szyborskiej, która towarzyszy jej od początku i która dystansuje jej twórczość wobec tradycji liryki romantycznej, ale też i awangardowej. Świadomość jedności wszechświata, przy całkowitej z drugiej strony nieprzenikalności jego „przedmiotów” jest obecna w tej twórczości od dawna, por. fragment wiersza *Zdumienie* z tomu *Wszelki wypadek* (1972):

Czemu zanadto w jednej osobie?
Tej a nie innej? I co tu robię?
W dzień co jest wtorkiem? W domu nie gnieździe?
W skórze nie łusce? Z twarzą nie liściem?
Dlaczego tylko raz osobiście?
Właśnie na ziemi? Przy małej gwiazdzie?
Po tylu erach nieobecności?

Przedmiotem zdumienia jest bycie tu, a nie gdzie indziej, bycie człowiekiem, a nie inną istotą, bycie tym, a nie innym człowiekiem, bycie teraz, a nie kiedy indziej. Bycie to dotyczy podmiotu mówiącego, a więc niejako samej autorki, dla której kontekstem egzystencjalnym jest wszystko. Stanisław Balbus (1996:53) jej poetycką filozofię w tym punkcie określa jako zasadniczy brak zgody na „samotność”. Ale monadyczność nie dotyka w gruncie rzeczy tylko człowieka. Bolesny brak zmysłu udziału to nieuleczalne kalectwo metafizyczne człowieka. Ale uczestniczą w nim też wszelkie innobyty: gwiazdy i planety, kamienie, kryształy, rośliny, zwierzęta. (Balbus 1996: 69-70) Według badacza (tamże: 71) „Generalny obraz świata Szymborskiej przedstawia się jako stale przemienny całościowy układ, w którym wszystko ze wszystkim jakoś się łączy i stale przekształca: „w kropli deszczu [...] dotyka mnie świat. / Cokolwiek kiedykolwiek gdziekolwiek się dzieło./ spisane jest na wodzie babel” (*Woda* z tomu *Sól* (1962)).

Rozpoznajemy w tych wierszach echo współczesnego holizmu konceptualnego w naukach przyrodniczych.

Nauka klasyczna traktowała przyrodę jako system mechaniczny, zbudowany z cegiełek nie dających się już rozłożyć na dalsze części. Zgodnie z tym Darwin sformułował teorię ewolucji, w której jednostką przetrwania jest gatunek. Ale sto lat później okazało się oczywiste, że jednostką przetrwania nie jest żaden z proponowanych bytów. Tym, co trwa, jest zespolona całość, mianowicie organizm w swym środowisku¹. **Z systemowego punktu** widzenia jednostką przetrwania nie jest żaden określony byt, lecz pewien **schemat organizacji** (Capra 1987: 395-396).

Prace naukowe prowadzone obecnie przez fizyków zmierzają do ujednoczenia mechaniki kwantowej oraz teorii względności i stworzenia jednej pełnej teorii cząstek elementarnych. Dotąd teoria taka nie została jeszcze sformułowana, ale istnieje szereg teorii częściowych lub modeli, przedstawiających bardzo dokładnie pewne aspekty zjawisk subatomowych. Są obecnie w fizyce cząstek elementarnych dwa różne rodzaje teorii «kwantowo-relatywistycznych», mających zastosowanie w różnych dziedzinach. Pierwszy obejmuje grupę teorii kwantowych pola, odnoszących się do oddziaływań elektromagnetycznych i słabych; drugi rodzaj to tzw. teoria macierzy typu S, stosowana z powodzeniem w opisach oddziaływań silnych (jądrowych). [...]

Filozoficzne podstawy teorii macierzy typu S znane są pod nazwą hipotezy *bootstrap*, nazywanej też teorią samouzgodnienia. Sformułował ją na początku lat sześćdziesiątych Geoffrey Chew, a następnie, wraz z innymi fizykami, rozwinął na jej podstawie obszerną teorię cząstek silnie oddziałujących oraz bardzo ogólną filozofię przyrody. Zgodnie z filozofią *bootstrap* przyrody nie można sprowadzić do jednostek podstawowych w rodzaju podstawowych cegiełek, z których zbudowana jest materia; przyrodę należy pojmować wyłącznie w kategoriach samouzgodnie-

1 Zob. G. Bateson, *Steps to an Ecology of Mind. Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*, New York 1972, 1999.

nia. Idea ta oznacza radykalne odejście od tradycyjnego ducha badań podstawowych w fizyce, które zawsze miały na celu dążenie do znalezienia podstawowych jednostek materii. Filozofia *bootstrap* nie przyjmuje żadnych w ogóle podstawowych jednostek – żadnych fundamentalnych wielkości stałych, podstawowych praw ani równań. **Wszelki świat traktowany jest jak dynamiczna tkanka współzależnych zdarzeń. Wszystkie własności każdej części wynikają z własności innych części** (Capra 1987: 132-134).

Wyłaniający się z teorii *bootstrap* obraz cząstek elementarnych można dość prowokacyjnie podsumować jednym zdaniem w następujący sposób: „Każda cząstka elementarna składa się z wszystkich innych cząstek”. Nie należy sobie jednak wyobrażać, że każda z cząstek zawiera wszystkie inne, w klasycznym, statycznym sensie. Cząstki elementarne nie są oddzielnymi całościami, lecz wzajemnie powiązаныmi schematami energetycznymi procesów dynamicznych. Schematy te lub inaczej prawidłowości, nie „zawierają” jedne drugich, lecz raczej z jednych „wynikają” drugie w sposób, któremu możemy nadać ściśle znaczenie matematyczne, ale którego nie da się łatwo wyrazić słowami (Capra 1987: 136).

Jeśli chcemy poszerzyć nasze spojrzenie systemowe o opis ewolucji społecznej i kulturowej, zajmijmy się najpierw fenomenami rozumu i świadomości. Gregory Bateson zaproponował definicję rozumu jako zjawiska systemowego, charakterystycznego dla organizmów żywych, społeczeństw i systemów ekologicznych, oraz sformułował kryteria, którym muszą odpowiadać systemy, by zaistniał w nich rozum². Każdy system, który spełni te kryteria, będzie zdolny do przetwarzania informacji i rozwinięcia w sobie takich zjawisk rozumowych, jak myślenie, uczenie się czy pamięć. Według Batesona rozum stanowi konieczną i nieuniknioną konsekwencję wynikającą z pewnego stopnia złożoności; pojawia się on na długo przedtem, zanim w organizmach wykształci się mózg i wyżej zorganizowany system nerwowy (Capra 1987: 397).

Z systemowego punktu widzenia życie nie jest ani substancją, ani siłą, a rozum nie jest bytem splecionym z materią przez wzajemne oddziaływanie. Zarówno życie, jak i rozum są przejawami tego samego zbioru cech systemowych, zbioru procesów wyrażających dynamikę samoorganizacji. Ta nowa koncepcja może się dziś okazać niesłychanie pomocna w przezwyciężaniu kartezjańskiego sposobu myślenia. Określenie rozumu jako pewnego schematu organizacji lub zbioru dynamicznych stosunków wiąże się ściśle z definicją materii sformułowaną przez współczesną fizykę. Rozumu i materii nie zaliczamy dziś do dwóch zasadniczo oddzielnych kategorii, jak przypuszczał Kartezjusz; uważamy, że rozum i materia reprezentują po prostu różne aspekty tego samego uniwersalnego procesu (Capra 1987:398).

Jak widać, fantasmagorie Szymborskiej nie są tak odległe od stanu świadomości świata prezentowanego przez współczesną filozofię, będącą pochodną dorobku współczesnej fizyki i przyrodoznawstwa. Pasja poznawcza poetki doprowadziła ją do stanu uzgodnienia treści, a więc znaczeń tekstów, ze stanem wiedzy naukowej

2 G. Bateson, *Mind and Nature*, New York 1979, s. 92 i nn.

dawniej nie do pomyślenia. Nie do przecenienia jest tu intuicja idąca w parze z talentem, gdzie znaczenie nie jest bytem samym w sobie, lecz pochodną stylu poetyckiego autorki.

Wróćmy do wiersza *Chwila*:

Idę stokiem pagórka zazielenionego.
Trawa, kwiatuszki w trawie
jak na obrazku dla dzieci.
Niebo zamglone, już błękitniejące.
Widok na inne wzgórze rozlega się w ciszy.

W tym fragmencie nie da się rozpoznać specyfiki twórczości Szymborskiej – mieści się on w ramach poetyki konwencjonalnej, wyrażającej doznania podmiotu lirycznego. Dla Szymborskiej konieczna jest kontynuacja w kontraście świata możliwego:

Jakby tutaj nie było żadnych kambrów, sylurów,
skał warczących na siebie,
wypiętrzonych otchłani,
żadnych nocy w płomieniach
i dni w kłębach ciemności.

Autorka stosuje zasadę ekstremalnego kontrastu, wyolbrzymionej konfrontacji – nie wystarczy jej zobrazować zmianę krajobrazu w ciągu roku, dziesięcioleci, nawet wieku (wieków). Przywołanie pojęć kambrów i sylurów sytuuje tę wypowiedź poetycką w typowej prześmiewczej, karykaturalnej tonacji specyficznego humoru.

Jakby tutaj nie było żadnych kambrów, sylurów,

[...]

Jakby nie przesuwaly się tędy niziny
w gorączkowych malignach,
lodowatych dreszczach.

Jakby tylko gdzie indziej burzyły się morza
i rozrywały się brzegi horyzontów.

Paralelizm trójczłonowy *jakby* z negacją wskazuje na autonomiczność postrzegania tu i teraz. Wiadomo, że w innym czasie, który był lub będzie *noce w płomieniach, a dni w kłębach ciemności* zdarzyły się lub zdarzą. Ale to nas nie dotyczy.

Dystych *Jakby tylko gdzie indziej burzyły się morza i rozrywały się brzegi horyzontów* wskazuje na doznanie aktualne – tu i teraz wyklucza percepcyjnie doznania odmienne. Mamy tu do czynienia z semantyką świadomego wyboru, determinacji percepcji selektywnej, aby nie dopuszczać percepcji alternatywnej. Teraz

Jest dziewiąta trzydzieści czasu lokalnego.
Wszystko na swoim miejscu i w układnej zgodzie.
W dolince potok mały jako potok mały.
Ścieżka w postaci ścieżki od zawsze do zawsze.
Las pod pozorem lasu na wieki wieków amen,
a w górze ptaki w locie w roli ptaków w locie.

Ale czy jest jakieś „teraz”? Według św. Augustyna (1998: 332) czas empiryczny obejmuje dwie dziedziny czasu: przeszłość i przyszłość, które nie istnieją, bo przeszłości już nie ma, a przyszłości jeszcze nie ma. Teraźniejszość, gdyby nie odchodziła w przeszłość, nie byłaby czasem, tylko wiecznością. Ale poetka uporczywie skupia się na owym „teraz”. Czyni to poprzez formę wypowiedzi, tak dla niej specyficznym intrygującej. Znaczenie zawsze tkwi tu gdzieś poza formą, jest jej funkcją. Jak widać, dobrze sprawdzają się stare chwytły retoryczne: powtórzenia, potoczny, zdania analityczne. Rejestrowanie świata zawsze odbywa się w danej chwili, kosztem zmian, które nieuchronnie nadejdą: potok (mały) może przybrać postać rwącej rzeki, ścieżka może zarosnąć, a ptaki w locie zawsze są chwilowe, to wynika z istoty ruchu. Ale Szymborska zaklina świat w swojej poezji, „obmyśla” jego alternatywny kształt i właściwości obce ontologicznej rzeczywistości. Już nieraz tak robiła, np w wierszu *Radość pisania z tomu Sto pociąg* (1967):

Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?
Czy z napisanej wody pić,
która jej pyszczek odbije jak kalka?
[...] tu nie jest życie.
Inne, czarno na białym, panują tu prawa.
[...]
Okamgnienie trwać będzie tak długo, jak zechcę,
pozwoli się podzielić na małe wieczności
pełne wstrzymanych w locie kul.
Na zawsze, jeśli każę, nic się tu nie stanie.
Bez mojej woli nawet liść nie spadnie.

W analizowanym wierszu *Chwila* też jest zabawą, gdy:

w górze ptaki w locie w roli ptaków w locie.

Ta rola to *okamgnienie*, które *trwać będzie tak długo*, jak zechce autorka. **Ptaki w locie w roli ptaków w locie** to czysta forma, wykładnik manieri stylistycznej, podobnie **las pod pozorem lasu na wieki wieków amen**. Jaka intencja przyświeca tu autorce i samemu tekstowi? Szymborska doprowadza do absurdu ludzkie pragnienie, aby chwila trwała, skoro czas wszystko zmienia. A jednak, wbrew sobie i całkiem już poważnie zamyka wiersz strofą:

Jak okiem sięgnąć, panuje tu chwila.
Jedna z tych ziemskich chwil
proszonych, żeby trwały.

Już nieraz tak robiła, pogrążona w ulubionej ambiwalencji:

Wiem, że powita mnie cisza, **a jednak**.
[...]
Rozumiem, że nie po to chodzę po Księżycu,
żeby szukać pierścionków, pogubionych wstążek.
Oni wszystko zawczasu zabierają z sobą.

Niczego, co by mogło świadczyć, że.
[...]

Nie ma ich, nigdy nie było, **a jednak**
Pogoń z tomu *Wszelki wypadek* (1972)

Dla przestrzeni mentalnej tych wypowiedzi poetyckich ważniejsze od leksemów autosyntagmatycznych są owe **a jednak, jakby nie, jako (potok mały jako potok mały)**³. W wierszu *Pogoń* autorka oddaje głos jakiemuś kosmonaucie, który poszukuje w kosmosie śladów życia innych niż ludzka cywilizacji. „Każdego musi uderzyć, że o rzeczywistości, której istnieniu kategorycznie i wprost się zaprzecza, równocześnie opowiada się tak, jak można mówić tylko o czymś, co naprawdę istnieje i jakoś konkretnie się zachowuje, coś konkretnego posiada. Wię-

3 W sprawie podziału wyrażen funkcyjnych w składni na synsyntagmatyki i autosyntagmatyki wg R. Laskowskiego por. Wróbel 1995: 11.

cej jeszcze: osoba mówiąca, podmiot liryczny po prostu, przyjmuje wobec tego, o czym mówi, dwie zupełnie sprzeczne i nawzajem się wykluczające postawy: kategorycznego, a nawet apodyktycznego twierdzenia («nie ma ich, nigdy nie było») i równoczesnego bardzo wyraźnego powątpiewania w słuszność takich, zdawałoby się niepodważalnych, twierdzeń” (Balbus 1996: 144-145).

Pewność sądów jest niewskazana, niebezpieczna – świat jest zupełnie nieogarniony. Lepiej być Sokratesem („wiem, że nic nie wiem”), niż Kartezjuszem („myślę, więc jestem”). Jakże bliska naszym czasom jest Szymborska – nowoczesna i ponowoczesna w najlepszym tych słów rozumieniu. Z rezerwą podchodzi do dualizmu filozoficznego:

Z przyczyn niejasnych,
w okolicznościach nieznanych
Byt Idealny przestał sobie wystarczać.

Mógł przecież trwać i trwać bez końca.
[...]
Czemu, u licha, zaczął szukać wrażeń
w złym towarzystwie materii?

Na co mu naśladowcy
niewydarzeni, pechowi,
bez widoków na wieczność?

Mądrość kulawa
z cierniem wbitym w piętę?
[...]
Piękno
z niepowabnymi w środku jelitami
Platon, czyli dlaczego z tomu Chwila

Gdy mówimy o znaczeniu w związku ze stylem badanych tekstów poetyckich, na pierwszy plan wysuwa się właśnie owa ambiwalencja, gdy autorka chce oglądać świat ze wszystkich stron, także tych nierealnych i niedostępnych, jak odwrotna strona Księżyca.

Odczucie temporalności egzystencji jest przykrym doznaniem. Temu tematowi poświęciła poetka kilka utworów, wspomniany już wiersz *Radość pisania* i *Chwila*, które są próbą przezwyciężenia przekleństwa linearności czasu, gdy ma się do dyspozycji „zemstę ręki śmiertelnej”:

Radość pisania.
Możność utrwalania.
Zemsta ręki śmiertelnej.
„Zemsta nad tyranią czasu”.
Balbus 1996: 60

Są takie segmenty czasu i chwile w życiu, przeciw którym chciałoby się głośno krzyknąć: nie! Mając do dyspozycji warsztat poetycki można przedsięwziąć takie karkołomne zadanie, skoro w obrębie sztuki czas funkcjonuje inaczej. Wspomniany motyw ożywa w dwóch wierszach z tomu *Chwila: Fotografia z 11 września i Bagaż powrotny*. 11 września ma dziś jednoznaczne konotacje. Oto kreacja poetycka:

Skoczyli z płonących pięter w dół –
jeden, dwóch, jeszcze kilku
wyżej, niżej.

Fotografia powstrzymała ich przy życiu,
a teraz przechowuje
nad ziemią ku ziemi.

Każdy to jeszcze całość
z osobistą twarzą
i krwią dobrze ukrytą.
Jest dosyć czasu,
żeby rozwiały się włosy,
a z kieszeni wypadły
klucze, drobne pieniądze.

Są ciągle jeszcze w zasięgu powietrza,
w obrębie miejsc,
które się właśnie otwarły.

Tylko dwie rzeczy mogą dla nich zrobić –
opisać ten lot
i nie dodawać ostatniego zdania.

Tylko w ten sposób można zapanować nad czasem i nieodwracalnością zdarzeń – nie dodawać ostatniego zdania. Tekst wnika w rzeczywistość. Gdy staje się nią, twórca osiąga satysfakcję. Poetka skupia uwagę na samym tekście, na tym, co mówi i co chce powiedzieć. Kreuje świat alternatywny do rzeczywistych zdarzeń i choć temat jest wybitnie historyczny, nie zwraca uwagi na referencję znaków języ-

kowych. Gdy się czegoś nie powie, można stworzyć złudzenie, że tego nie ma, nie było.

Znaczeniem tego utworu jest CHWILA PRZED.

Wiersz to moment uchwycony w kadrze – już zdeterminowane jest przeznaczenie ofiar, ale autorka pokazuje chwilę, gdy jeszcze są w locie z *płonących pięter*. Będzie jeszcze kilka drobnych zdarzeń przed śmiercią: *Każdy to jeszcze całość/ z osobistą twarzą/ i krwią dobrze ukrytą./ Jest dosyć czasu,/ żeby rozwiwały się włosy,/ a z kieszeni wypadły/ klucze, drobne pieniądze*. Tytułowa fotografia jest zdolna zatrzymać czas, podobnie jak słowo, którego z premedytacją nie chce się wypowiedzieć, w proteście, w niezgodzie na tragedię. Człowiek nie panuje nad faktami, może natomiast zapanować nad wypowiedzią o nich, a więc jest panem języka opisującego rzeczywistość: *mogę [...] opisać ten lot/ i nie dodawać ostatniego zdania*.

Nieodwracalność chwil to też temat wiersza *Bagaż powrotny*. Przypomina się tu definicja wypadku drogowego, że jest to zdarzenie, którego nie ma, dopóki nie istnieje. W *Bagażu powrotnym* przypadek, moment nieuwagi, chwila nieposłuszeństwa decydują o śmierci dziecka. Tekst zapisany wersalikiem jest wyrazem protestu, niezgody na śmierć dziecka:

KÓSMOS MAKRÓS
CHRÓNOS PARÁDOKSOS

Tylko kamienna greka ma na to wyrazy.

W kognitywnych teoriach semantycznych znaczenia charakteryzują się cechą dynamiczności. Zakłada się tu występowanie zjawiska emergentnego, tzn. zjawiska powstającego w trakcie postrzegania i procesu konceptualizacji, czyli zjawiska wyłaniania się znaczeń w czasie tworzenia i przekazywania informacji. Przy konstruowaniu znaczeń niekonwencjonalnych, umysł ludzki poszukuje nowych szlaków połączeń, nieraz jedynie pośrednio powiązanych z bodźcem czy zjawiskiem wyjściowym. Podobny proces zachodzi w recepcji zjawisk kreatywnych. Zarówno więc twórca – jak i odbiorca przekazów niekonwencjonalnych – konstruują znaczenie na miarę swoich możliwości mentalnych. Hipotezy o konstruowaniu znaczeń raczej niż posługiwaniu się wzorcami semantycznymi istniejącymi samodzielnie znalazły swój wyraz w teorii stapiania (amalgamatów) (Fauconnier i Turner 1996), która bierze swój początek z teorii przestrzeni mentalnych Fauconniera (1994) (por. Lewandowska-Tomaszczyk 2006). Elżbieta Chrzanowska-Kluczevska (2005: 66) dostrzega podobieństwo tych przestrzeni do modelu światów możliwych. „Operacja zwana *stapianiem przestrzeni (blending)*, w wyniku której

otrzymujemy nową wartość – *amalgamat (stop)*, nie jest odległa duchem od operacji łączenia światów za pomocą linii znaczeniowych i transświatowych”.

Te sposoby zagospodarowania znaczeń można przypisać Szyborskiej, skoro pamiętamy, że genezy teorii światów możliwych należy dopatrywać się w filozofii Leibniza.

Wróćmy do stylu. Autorka pozwala na poddanie się złudzeniu, że jeżeli się coś powtórzy, to będzie to trwałe (wieczne). Klasyczne powtórzenie, zaliczone przez Todorova do figur dźwięku-sensu (Ziomek 1990: 136) jest u Szyborskiej środkiem przyrostu substancji tekstu:

W dolince *potok mały* jako *potok mały*.
Ścieżka w postaci *ścieżki* od *zawsze* do *zawsze*.
Las pod pozorem *lasu* na *wieki wieków amen*,
 a w *górze ptaki* w *locie* w roli *ptaków* w *locie*.

Więcej znaczy dłużej. Leksem absolutyzujący czas: *zawsze* też został powtórzony jako pendant do modlitewnego i kolokwialnego *na wieki wieków amen*. Wszystko zostało nienaturalnie wzmocnione, zwielokrotnione. Cóż więcej można zrobić, aby zatrzymać czas? Jak często u Szyborskiej, brak tu pointy i to też ma wymiar znaczeniowo-stylistyczny.

Drugim wierszem zbioru *Chwila* jest utwór pod tytułem *W zatrzęsieniu*. Ma charakter studium przypadku, tu – przypadku egzystencji. Zasluguje na uwagę ze względu na kunsztowność kompozycji. Mamy tu doczynienia ze spiralnym przeszukiwaniem i zawężaniem potencjalnych pól semantycznych egzystencji. Tak więc mogłam być, pisze poetka: 1) z innej rodziny, nacji, 2) istotą ze świata zwierzęcego, 3) przedmiotem.

Gradacja aksjologiczna ma charakter gasnący – mogło być gorzej, coraz gorzej. 1) Pająk, mewa, mysz stanowią pierwszy stopień degradacji egzystencji względem człowieczeństwa, podczas gdy 2) ławica, mrowisko, rój to już drugi stopień takiej degradacji. Układy 1) i 2) mają formę triad jako dominanty stylistycznej całości. Ten chwyt retoryczny dobrze sprawdza się w wierszach z wyraźnym przesłaniem, pointą, jest wyszukany sposobem argumentowania. 3) Szarpana wiatrem cząstka krajobrazu to degradacja ekstremalna. 1), 2) i 3) tworzą triadę pionową. Dystych

Żdźbłem tratowanym
 przez bieg niepojętych wydarzeń.

zamyka pierwszą część utworu. Dalej następuje powrót do człowieczeństwa, ale w innym wymiarze aksjologicznym. Człowiek to nie zawsze „dobrze” w porównaniu ze światem zwierząt, roślin i przedmiotów.

Mogłam być
[...]
Typem spod ciemnej gwiazdy,
która dla drugih jaśnieje.

Gwiazda jest symbolem sukcesu. Uruchamiając potoczną frazeologię (*Typem spod ciemnej gwiazdy*) w kontraście z następnym wersem autorka sugeruje nierówność szans, niesprawiedliwość losu: ta sama gwiazda funkcjonuje ambiwalentnie, skoro istnieją typy spod ciemnej gwiazdy.

W kolejnej strofie znów pojawia się triada bliskich sobie pojęć: strach, odraza, litość. Autorka stosuje tu technikę kolekcji. Według G. Lakoffa w wyidealizowanych modelach kognitywnych uwzględnia się tzw. siatki kognitywne, grona, trajektorie, np. świece wnoszą wyobrażenie przedmiotów długich i cienkich. Inny twórca kognitywizmu lingwistycznego R. Langacker przywołuje siatki kognitywne pojęć stowarzyszonych z pojęciem aktualizowanym, np. dla przyjaźni pojęciami stowarzyszonymi są: dobro, ciepło, bliskość, przyjemność (Nowakowska-Kempna 1992: 137).

Los okazał się dla mnie
jak dotąd łaskawy.

Trzeba nazwać istotę uświadomionego sobie szczęścia własnej egzystencji. A więc znowu triada conceptualna: 1) jestem zdolna pamiętać dobre chwile, 2) mogę porównywać, 3) mogę się dziwić. Zdziwienie jest dominantą semantyczną poezji Szyborskiej, więcej, jest procedurą racjonalności pozwalającej na kontakt intencjonalny ze światem.

Podmiot liryczny (nadawca) jest w tym wierszu obiektem centralnym. Formalnie dominuje 1. osoba liczby pojedynczej: 1) jestem kim jestem, 2) wyfrunęłabym, 3) nie wybierałam, 4) nie narzekam, 5) mogłam być, 6) gdybym budziła, 7) gdybym się urodziła, W zdaniach z formami 3. osoby *ja* jest argumentem predykatu: 1) Los okazał się **dla mnie** jak dotąd łaskawy. 2) Mogła **mi** nie być dana pamięć dobrych chwil. 3) Mogła **mi** być odjęta skłonność do porównań.

Czemu służy taka składnia? Myślę, że precyzuje temat człowieczeństwa przeżywanego osobniczo i zupełnie indywidualnie – każdy jest osobą osobno dla siebie (monadą), dlatego należy wyeksponować *ja*.

Urozmaicenie formalne triad pogłębia efekt estetyczny – zakłóca monotonię:

Mogła mi...
Mogła mi...
Mogłam być sobą.

Dzięki triadom przekaz staje się bardziej dobitny, mocniejszy, bardziej przekonujący. Poetyka i retoryka triady wpływa na komunikację (perlokucję). W rezultacie efektów dźwiękowo-rytmicznych dochodzi do aktywizacji odbiorcy, w czym można dopatrywać się funkcji fatycznej tekstu. Przekaz jest prosty i w zasadzie bez metafor. Styl wiersza realizuje zasadę przejrzystości słów dla treści.

Ważna jest pointa, do której autorka dochodzi dwustopniowo: 1) poprzez analizę „gorszych” rozstrzygnięć losowych – poniżej poziomu ludzkiej egzystencji oraz 2) poprzez wyeksponowanie szczególnych zalet własnej egzystencji jako uogólnionych walorów człowieczeństwa: pamięci, zdolności do porównywania i dziwienia się.

Dobrze jest być sobą – gorzki optymizm sceptycznie skonstruowanego nadawcy, bo przecież banalny jest początek wiersza:

Jestem kim jestem.
Niepojęty przypadek
jak każdy przypadek.

Dwa kolejne utwory z tomu *Chwila* ściśle korelują z tym tytułem. Pierwszy z nich ma tytuł *Chmury*. Nic bardziej nietrwałego niż chmury. Dlatego nadają się na metaforę chwili. Obrazują nieustanne przechodzenie przyszłości w przeszłość, a zmiana ich kształtu, która ma charakter procesualny, jest widowym znakiem, że każda sekwencja, porcja czasu jest inna i „nic dwa razy się nie zdarza”.

Drugi wiersz nosi tytuł *Trzy słowa najdziwniejsze*. Są nimi: *Przyszłość, Cisza, Nic* (sic!). Modalnie są niefaktywne. Przedmiotem wiersza są słowa, a nie byty ontologiczne. Skupienie uwagi na elementach kodu językowego ma charakter meta-tekstowy – nadawca dziwi się znakom, a nie formom życia. Są to znaki sprzeczne ze swoim odniesieniem, signifié sprzeczne z signifiant:

Kiedy wymawiam słowo Cisza
niszczę ją.

Sens nie może współtrwać z performancją: chwila realizacji formy wyrazowej jest chwilą zaprzeczenia jej sensu. Podobnie ze słowami *Przyszłość, Nic*. Forma przeczy znaczeniu, w chwili, gdy jest aktualizowana:

Kiedy wymawiam słowo Nic,
stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie.

Koncepcja paradoksu. Każdy wiersz ma jakąś dominantę konstrukcyjną, która raz jest bliższa płaszczyźnie sensów, jak tu, a raz bliższa planu wyrażania, jak w przywoływanym już utworze *Platon, czyli dlaczego*. Konsekwencją owego *dla-czego* jest cała seria pytań, która zdominowała formę tekstu tego wiersza.

Szyborska od dawna podejrzewała, że sztuka jest niebezpieczną zabawą. „Bo albo grzęźnie w nierozstrzygalnych dylematach nieobjętego, «chaotycznego» życia i sama się w nich gubi, albo – nie zdając sobie często z tego sprawy – światu się sprzeniewierza, wówczas właśnie, gdy sądzi, że go wyraża i do niego z tą informacją «o nim» się zwraca” (Balbus 1996: 52). Ucieczką od tej niedoskonałości poezji jest wyrobienie w sobie umiejętności patrzenia. Trzeba „przyłapać świat na gorącym uczynku istnienia”. W poezji Szyborskiej nie istnieje żadna „zwykłość” i żadna „naturalność”; wszystko okazuje się wyjątkowe i niebywałe. Należy patrzeć na świat w sposób nieuprzedzony, świeży, naiwny. Mistrzem okazuje się dziecko. „Nie jest to w pełni odkrycie Szyborskiej. Ma ona w tym względzie wielu poprzedników i sojuszników, którzy w widzeniu dziecięcym, nie uprzedzonym i nie poprzedzonym żadnymi «przed-sądami» kategoryzującego świat umysłu, widzieli „naiwną” zdolność uchwytowania rzeczy w ich istocie” (Tamże: 53). Dziecko-Mistrz „nie ufa zrationalizowanej i przez to zautomatyzowanej pragmatycznie «empirycznej» powierzchni świata” (tamże: 54). W poemacie *Wywiad z dzieckiem* z tomu *Wszelki wypadek* (1972) czytamy:

Mistrz od niedawna jest wśród nas.
[...]
Mistrz odrzuca z niesmakiem absurdalną myśl,
że stół spuszczoney z oka musi być stołem bez przerwy,
[...]
To prawda, trudno świat przyłapać na inności.
Jabłoń wraca pod okno tuż przed okamgnieniem.

[...]

Bo żeby wszystko, cokolwiek istnieje,
musiało istnieć tylko w jeden sposób,

[...]

Nie – krzyczy Mistrz i tupie tyłoma nogami.

Do kwestii nieuprzedzonej wiedzą dziecięcej percepcji świata wróci poeta po latach w tomiku *Chwila*. Wiersz nosi tytuł *Mała dziewczynka ściąga obrus*. Relatywizm widzenia rzeczywistości skupia się na względności ruchu. Mała dziewczynka jest symbolem ludzkiej aktywności, ciekawości, a zarazem bezradności wobec zagadek wszechświata. Człowiek musi się angażować w jego poznanie – jest to imperatyw kategoriyczny:

Od ponad roku jest się na tym świecie,
a na tym świecie nie wszystko zbadane
i wzięte pod kontrolę.

Jest to parabola podmiotu myślącego w kontakcie ze światem, materią, substancją i jej stanami skupienia, które w skali małej dziewczynki są szafami, kredensami, ścianami, stołami. Badanie to obserwacja lub wprawianie w ruch.

Teraz w próbach są rzeczy,
które same nie mogą się ruszać.

Trzeba im w tym pomagać,
przesuwać, popychać,
brać z miejsca i przenosić.

Nie każde tego chcą, na przykład szafa,
kredens, nieustępliwe ściany, stół.

Ale już obrus na upartym stole
– jeżeli dobrze chwycony za brzegi –
objawia chęć do jazdy.

A na obrusie szklanki, talerzyki,
dzbanuszek z mlekiem, łyżeczki, miseczka
aż trzęsą się z ochoty.

Bardzo ciekawe,
jaki ruch wybiorą,

kiedy się już zachwieją na krawędzi:
wędrówkę po suficie?
lot dokoła lampy?
skok na parapet okna, a stamtąd na drzewo?

Pan Newton nie ma jeszcze nic do tego.

[...]

Ta próba dokonana być musi.

I będzie.

Szyborska wie, dlaczego dziecka nie można spuścić z oka, zwłaszcza, gdy na stole szklanki, talerzyki, dzbanuszek z mlekiem, łyżeczki, miseczka. Świat widziany oczyma dziecka to za mało. Tekst odsłania motywację podmiotu dziecięcego. Autorka odnosi się do tego zawieszenia ludzkiego intelektu, który cechuje człowieka w dobie fizyki cząstek elementarnych, nowej fizyki i myśli postkartezjańsko-newtonowskiej.

W kolejnych utworach z tomu *Chwila* znów powraca motyw czasu doświadczanego negatywnie. Jest to jednak nieco inna perspektywa, niż ta z wierszy o nieodwracalności tragedii, która przecież mogła się nie zdarzyć. Pierwsza miłość jest wyjątkowa dlatego, że po raz pierwszy uświadamia przemijanie czegoś, co wydaje się trwałe, bo ważne. Skoro przemineła, przypomina, że życie też przemienie – umieranie miłości to umieranie człowieka (*Pierwsza miłość*).

Wiersz pt. *Trochę o duszy* analizuje sytuację egzystencjalną w układzie dycho-
tomicznym ciało-dusza. To, co dotyczy ciała, jest przypadkowe, powierzchowne, nieistotne, ale to wypełnia niemal cały czas życia w wymiarze ontogenetycznym. Dusza pojawia się w momentach szczególnych, np. gdy nadchodzi zdziwienie starością. Życie złożone z codziennej krzątaniny i zamętu (*terkot interesów*) wyłącza nam duszę. Jej domeną są zegary i lustra – obiekty „uwikłane” w czas. Każda radość jest zaprawiona smutkiem – człowiek nie może być radosny bezwzględnie. Jest to jeden z nielicznych wierszy Szyborskiej pozbawionych ironii, ale nie retoryki zaskoczenia:

Duszę się miewa.

[...]

Przy wypełnianiu ankiet

i siekaniu mięsa

z reguły ma wychodne.

Ważnym tematem dla Szymborskiej jest relacja między bytem a świadomością. Współczesna fizyka dowiodła, że cechy elementów świata przyrody są zdeterminowane przez zasady ściśle związane z metodami obserwacji. Stąd wniosek, że prawidłowości materii, które dostrzegamy, stanowią odbicie prawidłowości naszego własnego umysłu (Capra 1987: 134). Także humaniści dostrzegają zasadniczą odmienną współczesności „inny jest horyzont intelektualny epoki, inna aura, paradygmat, formacja, ideał nauki. Uznaje ona coraz częściej zasadniczą niepoznawalność świata, istota życia jawi się coraz bardziej zagadkowa i niesprowadzalna do zjawisk fizycznych. Kluczowymi terminami nowego sposobu myślenia w humanistyce są: wszechzwiązek, dynamizm, swoboda poszukiwań, a główną tezą metodologiczną – determinacja części przez prymarny dynamizm całości. Po zaprzeczających istnieniu powszechnie obowiązujących, bez względu na czas i miejsce, reguł postępowania badawczego dziełach Thomasa Kuhna, Paula Feyerabanda i Fritjofa Capry, neopozytywistyczna metodologia staje się pełnym tęsknotą za absolutną pewnością skansenem” pisze Kamilla Terminińska (1992: 224) W te klimaty doskonale wpisuje się postawa Szymborskiej wyrażana w jej twórczości. Skoro rozumu i materii nie zaliczamy już dziś do dwóch zasadniczo oddzielnych kategorii, jak przypuszczał Kartezjusz, a uważamy, że rozum i materia reprezentują po prostu różne aspekty tego samego uniwersalnego procesu, kreacja mentalna świata staje się o wiele prostsza, zwłaszcza w poezji. W wierszu *Wczesna godzina* jesteśmy świadkami stawania się świata poprzez nasycanie światłem, poprzez włączanie się obserwatora. Nie ma świata bez światła i świadomości obserwatora:

Śpię jeszcze,
a tymczasem następują fakty.
Bieleje okno,
szarzeją ciemności,
wydobywa się pokój z niejasnej przestrzeni,
szukają w nim oparcia chwiejne, blade smugi.

[...]

Ale uwaga, uwaga, uwaga,
dużo wskazuje na to, że powracają kolory

[...]

Zbyt rzadko mnie to dziwi, a powinno.
Budzę się zwykle w roli spóźnionego świadka,
kiedy cud już odbyty,
dzień ustanowiony.

Widać tu stylizację biblijną (Księga *Rodzaju*).

Jeden z ostatnich utworów badanego tomiku nosi tytuł *Notatka*. Postawą wyrażaną w nim jest agnostycyzm, pesymizm poznawczy. Nie jesteśmy w stanie dociec sensu życia – poznajemy je tylko w jego codziennych przejawach, prostych, wręcz banalnych; potrafimy tylko

potknąć się o kamień,
zmoknąć na którymś deszczu,
zgubić klucze w trawie;

Tytuł *Notatka* jest znaczący w sensie symptomatycznym dla wyrażanej postawy filozoficznej – rejestrujemy zdarzenia trywialne, tylko to jest dostępne naszemu doświadczeniu:

Wyjątkowa okazja,
żeby [...]
bez ustanku czegoś ważnego
nie wiedzieć.

Rozważmy jeszcze raz początkowy i końcowy fragment:

Życie – jedyny sposób
żeby obrastać liśćmi
[...]
Wyjątkowa okazja,
żeby przez chwilę pamiętać,
o czym się rozmawiało
przy zgaszonej lampie;

i żeby raz przynajmniej
potknąć się o kamień,
zmoknąć na którymś deszczu,
zgubić klucze w trawie;
i wodzić wzrokiem za iskrą na wietrze;

i bez ustanku czegoś ważnego
nie wiedzieć.

Brak ekwiwalencji między sferami codzienności i transcendencji. Autorka podaje to w taki sposób, jakby tamte zdarzenia miały jakiś związek z czymś ważnym, co jest antycypowane, oczekiwane, spodziewane, co niezaprzeczalnie tkwi w świadomości człowieka.

Wnioski

Jak wygląda język i styl poezji, gdy nie ma metafory językowej, a tylko konceptualna? Szymborska wychodzi z założenia, że trzeba mówić rzeczy oczywiste, truizmy. Używa do tego zdań analitycznych, które są zawsze prawdziwe, ale pozbawione nowej informacji, o zerowym stopniu informatywności. W teorii tekstu mówi się tu o redundancji.

Potok mały jako potok mały
 Ścieżka w postaci ścieżki
 Jestem kim jestem
 Las pod pozorem lasu
 Ptaki w locie w roli ptaków w locie.

To typowe przykłady figur stylu Szymborskiej. Adiekcja przez powtórzenie jest pleonazmem. Pleonazmem albo tautologią nazywamy powtórzenia zbyteczne. W funkcji stylistycznej, jeżeli są to różne formy gramatyczne jednego wyrazu, retoryka nazywa je polyptotonami (Ziomek 1990: 217) – u Szymborskiej: *ścieżka w postaci ścieżki; las pod pozorem lasu; ptaki w locie w roli ptaków w locie*.

Tytuł tomiku *Chwila* jest dominantą znaczeniową całości. Jak opisać, nazwać, scharakteryzować chwilę w kontinuum czasowym? Prezentowane teksty to świat pomiędzy zdarzeniem i niezdarzeniem. Stanowią studium przypadku (przypadkowości). Życie rozpięte jest w nich między „przed” i „po”, co można określić jako metaforę chwili. Determinizm wiąże się z linearnością czasu o przebiegu jednokierunkowym. Stąd nieodwracalność przypadków. Ale język poetycki może skierować wektor czasu w przeciwną stronę. Poeta jest demiurgiem, kreatorem niezgodnej z naturą świata linearności.

Poezja Szymborskiej uświadamia, że słowo nie dociera do sedna, istoty myśli. Stąd fragmentaryczność sensu. Znaczenie tkwi u Szymborskiej w samym stylu, brak podziału wypowiedzi na formę i treść, bo forma Szymborskiej nie może mieć innych ekwiwalentów stylistycznych do przekazania własnej treści. Znaczenie jest konstruowane przez styl. Nie ma tu przedmiotu opisu – jednoznacznie określonego w rozumieniu ontologicznym. Świat przedstawiony jest fragmentaryczny, wewnątrznie niespójny, a jego elementy są niekompatybilne. Znaczenie jest poza referencją samego tekstu, w wierszu *Fotografia z 11 września* chodzi o coś więcej niż o zatrzymaną w kadrze fragment apokalipsy. Szymborska wprowadzie stosuje metodę bliskiego planu, a więc ważny jest detal, drobiazg, jak najbardziej konkret, ale przecież nie o to chodzi w znaczeniu globalnym tekstu.

Znaczenie nie jest autonomiczne u Szymborskiej. Nie jest tak, że do gotowych treści dobiera się odpowiednie stosowne środki wyrazu. A więc do treści podniosłej, poważnej dostosowuje się podniosły styl, a o przedmiotach błahych mówi się w sposób żartobliwy. U Szymborskiej jest odwrotnie – żart, dowcip, koncept to tworzywo jej poezji, treści są natomiast poważne, dotyczą fundamentalnych problemów egzystencji. Brak patosu równoważony jest wszechobecną ironią, a genialność tej poezji tkwi w prostocie przekazu, jego finezji, błyskotliwości sformułowań i niezwyklej kulturze języka w rozumieniu lingwistycznym.

Styl Szymborskiej, nieznacznie modyfikowany w poszczególnych wierszach, nie jest stylem epoki, jakiegoś nurtu, szkoły poetyckiej. Jest to styl globalny, właściwy tylko Szymborskiej. Przy pomocy wypróbowanych i właściwych tylko sobie środków wyrazu osiąga autorka efekt w płaszczyźnie znaczeń poetyckich. Odbiorca musi wejść w konwencję cudzysłowu, kpiny, żartu. Aby mówić poważnie o życiu, konieczne są: spokój, dystans i poczucie humoru. Kultura literacka Szymborskiej daje nam to zamiast emocji i lirycznych przeżyć dawnej poezji. Twórczość ta zasadza się na temacie i koncepcie o rodowodzie z XVII-wiecznego klasycyzmu francuskiego (Łukasiewicz 1996: 157). *Wołę Dikensa niż Dostojewskiego* (wiersz *Możliwości* z tomu *Ludzie na moście*) pisze poetka. Myślę, że niejeden czytelnik wybrałby tak samo jak ona.

Bibliografia

Źródła

Szymborska W., 1957, *Wołanie do Yeti*, Kraków.

—, 1962, *Sól*, Warszawa.

—, 1967, *Sto pociech*, Warszawa.

—, 1972, *Wszelki wypadek*, Warszawa.

—, 1986, *Ludzie na moście*, Warszawa.

—, 2002, *Chwila*, Kraków.

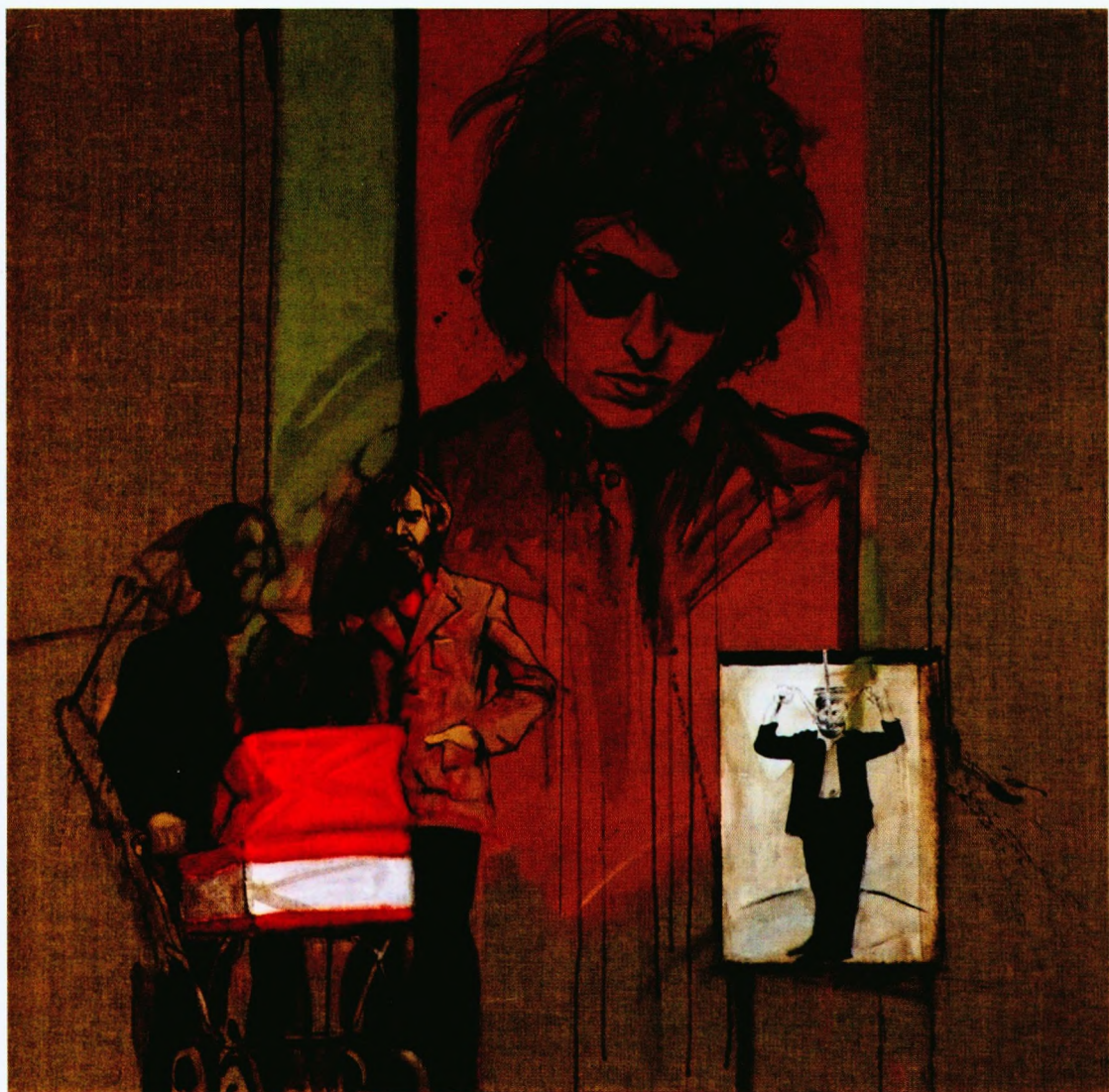
Literatura

Św. Augustyn, 1998, *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Kraków.

Balbus S., 1996, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków.

Capra F., 1987, *Punkt zwrotny*, tłum. E. Woydyłło, Warszawa.

Chrzanowska-Kluczevska E., 2005, *Czy jest możliwa stylistyka światów możliwych? – Współczesne analizy dyskursu. Kognitywna analiza dyskursu a inne metody badawcze*, red. M. Krauz, S. Gajda, Rzeszów, s. 59-67.





Bob, akryl na płótnie 100 x 100 cm, *Bolesław Polnar*

- Lewandowska-Tomaszczyk B., 2006, *Konstruowanie znaczeń i teoria stapienia*. – *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, red. G. Habrajska, J. Ślósarska, Kraków, s. 7-15.
- Lukasiewicz J., 1996, *Miłość, czyli zmysł udziału. O wierszach Wisławy Szymborskiej. – Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. S. Bambus, D. Wojda, Kraków, s. 154-163.
- Nowakowska-Kempna I., 1992, *Aproksymacja semantycznego continuum*. „Język a Kultura”, t. 8, red. I. Nowakowska-Kempna, Wrocław, s. 125-156.
- Termińska K., 1992, *W kręgu epistemiczno-semantycznych pytań o metaforę*, „Język a Kultura”, t. 8, red. I. Nowakowska-Kempna, Wrocław, s. 223-230.
- Wróbel H., 1995, *Co to są leksemy funkcyjne? – Wyrażenia funkcyjne w systemie i tekście*, red. M. Grochowski, Toruń, s. 7-15.
- Ziomek J., 1990, *Retoryka opisowa*, Wrocław.

Meaning and Style of a Poetic Text on the Example of Poem Collection Chwila and Other Poems of Wisława Szymborska

The article deals with the problem of meaning of a poetic text of economic, lapidary form devoid of linguistic metaphors, where the construction of expression directly reaches the sense. The style of ostensible redundancy is functional in analytical sentences and repetitions, which is connected with the title *Chwila*. The intention of stopping the time is expressed by the excess of text form, whose function is global meaning. In the analyzed poetry, the meaning is formed by the style; there is not a subject of description in an ontological sense. The elements of the represented world are incompatible and involve a number of choices or options. The meaning lies beyond the scope of reference of text elements.

In Szymborska's poetry, the meaning is not independent. It is not that she chooses appropriate means of expression for already prepared content; for example, when a lofty style is adapted to serious content, or trivial things are spoken playfully about. In Szymborska's poetry, it is the other way round; a joke, a witticism is the material of her poetry, but the content is serious and concerns the fundamental problems of existence. The lack of loftiness is balanced by omnipresent irony, and the genius of this poetry is underlain by the simplicity and subtlety of medium, the brilliance of expressions and amazing grammar and style as far as linguistics is concerned.

Keywords: *temporalness, perception, possible worlds, alternative worlds, self-identity, contrast, pure form, ambivalence of sense, dynamics of meanings, repetition, associated terms, rhetorical device, paradox, irony, being, consciousness, agnosticism, cliché, redundancy, case, witticism.*