

ALEKSANDRA OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA

## SEMANTYKA POETYCKA A METODA JEJ OPISU

NA PRZYKŁADZIE POEZJI BACZYŃSKIEGO

Sprawiła to raczej konieczność niż przypadkowy zbieg okoliczności, że kilka ważniejszych prac o poezji okupacyjnej, jakie powstały w ostatnich latach, realizowało z różnymi wariantami podobny chwyt badawczy<sup>1</sup>. Zmierzały one bowiem do rozpoznania znaczeń wpisanych w tę poezję poprzez obserwacje pewnych właściwości jej słownika i frazeologii. Rozprawa Kazimierza Wyki o słowach-kluczach, która ożywiła u nas ten typ zainteresowań, sugestywnie adaptując pewne idee Gastona Bachelarda i Pierre Guirauda, wyrażała, mimochodem zresztą sformułowaną, opinię na temat szczególnej przydatności prezentowanej metody dla interpretacji poezji typu Gajcego i Baczyńskiego<sup>2</sup>. Obaj pozostali autorzy — Kwiatkowski i Opacki — nie ujawniali pobudek swego postępowania, ale podejmując problematykę Wyki musieli podzielać, choćby instynktownie, jego przekonanie, że oto otwiera się szansa na wyjaśnienie ciemnej poezji okupacyjnej.

Szansa ta wydaje się bezsporna, i to nie tylko dzięki ogólnej wartości studiów nad słownikiem poetyckim, ale dlatego szczególnie, że właśnie w omawianym przypadku sama poezja jakby podpowiedziała sposób badawczych zachowań, takich mianowicie, które w płaszczyźnie leksykalnej poszukują klucza do semantycznych tajników tekstu. Zależnie bowiem od indywidualnych właściwości sztuki poetyckiej szukać wypada owego klucza na różnych poziomach organizacji tekstu i w różnych organizacjach

<sup>1</sup> Mam na myśli następujące prace: K. Wyka, *Krzysztof Baczyński (1921—1944)*, Kraków 1961; tenże, *Słowa-klucze*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, IV (1962), z. 2; J. Kwiatkowski, *Potop i posąg*, [W:] *Klucze do wyobraźni*, Warszawa 1964; I. Opacki, *Elegia optymistyczna. O poezji Krzysztofa Baczyńskiego*, „Roczniki Humanistyczne”, XV (1967), z. 1.

<sup>2</sup> „[...] można przypuścić, że bardziej przed tym postępowaniem stoją otworem style, poetyki oraz indywidualności oparte o zasadę obrazu i skojarzenia, które powtarzając się i cieniuąc pełnią funkcję ekspresywną, aniżeli takie poetyki czy indywidualności twórcze, gdzie obraz bywa zjawiskiem jednokrotnym, gdzie słowo-klucz nie wyławia powtarzalnych łańcuchów skojarzeniowych, gdzie przedstawienie poetyckie bywa jednorazowe i wiąże się ściśle z przedmiotem, który je wywołał”. (*Słowa-klucze*, s. 28).

tej przejawach. Nie znaczy to, że pytania, które zadano lub które należy zadać twórczości Gajcego i Baczyńskiego, są zupełnie niestosowne wobec objawów innej poetyki. Sądzić jednak można, że uzyskane odpowiedzi nie przyniosłyby we wszystkich przypadkach informacji równie wartościowych. Sam Guiraud zajmował się słownikiem poetów francuskich działających na przestrzeni około trzystu lat, ale gdy od ogólnych konstatacji dotyczących statystycznych prawidłowości w obrębie leksyki przeszedł do określania na tej podstawie znacznie bardziej złożonych sensów poetyckich, wówczas zwrócił się ku twórczości szczególnie — przypuszczać wolno — do jego badań predysponowanej<sup>3</sup>.

Podobnie w Polsce. Próby uchwycenia semantyki poetyckiej poprzez analizę słownictwa odnoszą się do różnych dziedzin i epok twórczości<sup>4</sup>, ale nie wszędzie otwierają jednakowe perspektywy. Mówiąc dobitniej: badania, o których mowa, zdolne są ujawnić w znacznie pełniejszym zakresie konstrukcję semantyczną tekstów Baczyńskiego niż na przykład tekstów Mickiewicza. Niniejszy artykuł powinien przynieść odpowiedź na pytanie, dlaczego tak się dzieje.

\*

Jak wiadomo, procesy znaczeniowótórcze w obrębie wypowiedzi ogarniają wszystkie jej poziomy, poczynając od poziomu najniższego, ukonstytuowanego przez najprostsze molekuly językowe, a kończąc na poziomie jednostek najbardziej złożonych. Wiadomo też, że jednostki każdego poziomu podlegają określonym regułom pionowej integracji tworząc jednostki kolejnego poziomu wyższego i w ich obrębie uzyskując swoje znaczenie<sup>5</sup>. Tłumaczy to, dlaczego w dość powszechnym przekonaniu globalna zawartość znaczeniowa wypowiedzi utożsamiana bywa ze znaczeniami skryształizowanymi na poziomie układów zdaniowych, z pominięciem informacji znaczeniowych wytworzonych w obrębie poziomów niższych, choć — jak wolno przypuszczać — informacje te bynajmniej nie

<sup>3</sup> P. Guiraud, *Pole stylistyczne „gouffre” Baudelaire’a*, przeł. E. Szary, „Poezja”, 1969, nr 5; oraz tenże, *Le champ stylistique du mot „ombre” et sa genèse chez Paul Valéry*, odb.

<sup>4</sup> Por. np. pionierską u nas pracę S. Skwarczyńskiej *Językowa teoria asocjacji w zastosowaniu do badań literackich*, [W:] *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953; obszerną książkę T. Skubalanki *Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji*, Toruń 1966, oraz kilka mniejszych artykułów tejże autorki; M. M. Szpakowskiej *Ogień i żal. O słownictwie wierszy miłosnych Książnika i Karpińskiego*, „Pamiętnik Literacki”, LVII (1966), z. 4; E. Balcerzana *Zagadnienie „pola znaczeniowego” w badaniu przekładów poetyckich (B. Jasiński i W. Majakowski)*, [W:] *Wiersz i poezja*. Red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1966.

<sup>5</sup> E. Benveniste, *Les niveaux de l'analyse linguistique*, [W:] *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966.

zawsze zostają w całej pełni zintegrowane w znaczeniu zdań. Znaczenie to stosunkowo najdokładniej pokrywa się z globalną zawartością znaczeniową wypowiedzi w tekstach o charakterze użytkowo-informacyjnym, w najmniejszym zaś stopniu reprezentuje ją w tekstach poetyckich. Wynika to zarówno z charakterystycznego dla nich nadmiaru organizacji „poziomej”, to jest rządzącej dystrybucją jednostek w obrębie tego samego poziomu, jak też z zakłóceń w „pionowym” procesie znaczeniowo-twórczym. Na uwagę zasługują przy tym zbieżność i współdziałanie obu procesów: słabnięcie reguł integracyjnych idzie często w parze ze wzrostem zależności i skomplikowania więzi między jednostkami z tej samej płaszczyzny tekstu. Więzy te objawiają się zwłaszcza przez powtórzenia oraz upodobnienia i kontrastowanie tych jednostek. A więc np. przez instrumentację głoskową, aliteracje, rymy, przez rytmizację, układy anaforyczne, wszelkie analogie i przeciwieństwa leksykalne, porządek paralelizmu.

Najłatwiej uchwytynymi sygnałami zakłóceń w procesie semantycznej integracji są trudności w streszczeniu tekstu. Streszczeniu lub opowiedzeniu poddaje się bowiem tylko znaczenie poziomu najwyższego. Im większa część globalnej informacji semantycznej pozostaje poza obrębem tego znaczenia, tym silniejsze jest poczucie dysproporcji między tym, co daje się z utworu opowiedzieć, a co umyka takiej sprawozdawczości.

Poezje Baczyńskiego są w oczywisty sposób niestreszczalne. W pełni skryształizowane znaczenia ostateczne występują we fragmentach jego utworów. Do nich też zmuszeni są odwoływać się ci wszyscy, którzy starając się zrozumieć Baczyńskiego tak jak prozę, poszukują znaczeń ujawnionych na powierzchni tekstu. Rekonstrukcja większych całości znaczeniowych dokonywana jest wówczas przy pomocy montażu i interpretacji owych jasnych wyimków tekstu, podczas gdy cała ogromna reszta pozostaje jako niepokojące — z pewnością aktywne estetycznie, ale niewyjaśnialne — tło. Jego istnienie domaga się komentarzy i skłania do uwag na temat swoistości techniki działań poetyckich lub mechanizmów twórczej wyobraźni tych nawet krytyków, dla których jest to zazwyczaj problematyka marginalna. Nazwanie bowiem jakiegoś fenomenu zawsze go w pewien sposób oswaja przez przyporządkowanie określonej klasie zjawisk, choć w stosunku do działań wyjaśniających jest jedynie operacją zastępczą. Taką właśnie wartość mają na ogół w artykułach o Baczyńskim napomknienia o spiętrzaniu metafor, skomplikowaniu poetyckich obrazów, magii słów, plastycznej wizyjności, rozkołysaniu wyobraźni itp. Mimo niewyczerpanych możliwości szlifowania i kombinowania takich formuł (np. „wielki talent poety znajduje właściwy sobie wyraz w tych strofach pełnych bogactwa poetyckiego, a zarazem niezwykle

prostych'') nowe perspektywy interpretacyjne otwiera dopiero generalna zmiana metody osaczania poetyckich znaczeń.

W utworach Baczyńskiego poziom zdania przestaje być nadrzędną i rozstrzygającą instancją w procesie semantycznej integracji mniejszych jednostek tekstu. Ten stan rzeczy stać się musiał dla badaczy bodźcem do skierowania uwagi na poziomy niższe (słownictwa i frazeologii) i do poszukiwania tam takich zasad semantycznych, które pozwoliłyby zrekonstruować pewne kompleksy znaczeniowe mimo znaczeniowej nieprzenikliwości zdania. Wydaje się, że wszystkie wymienione na wstępie prace znalazły się dopiero u początków tej drogi, ale że sama droga została przez nie przynajmniej wskazana.

\*

Do pułapu zdania semantyczna integracja przebiega w tekstach Baczyńskiego bez większych zakłóceń, modyfikowana, ale nie wykolejana przez poziomą organizację mniejszych jednostek językowych. Poważne zakłócenia rozpoczynają się dopiero przy przejściu do wiązań syntaktycznych, zarówno wewnątrz — jak i międzyzdaniowych. Charakterystyczne, że staje się to dość niepostrzeżenie. Baczyński bowiem nie eksponuje jaszkrawych poczynań antyskładniowych. Właściwa jest mu raczej neutralizacja składni przez sprowadzenie jej do powierzchniowego jedynie komponowania i komplikowania wywodu niż ostentacyjne łamanie jej norm. Dlatego też — wśród osobliwości syntaktycznych — częstsze są u niego układy eliptyczne lub takie, którym przypisać można motywację stylizacyjną niż jawnie destrukcyjne anakoluty. Całkowicie zaś nieobecne są sekwencje słowne ze składni wyzwolone. Futurystyczne formy buntu przeciw zdaniu nie znalazły tu ani odbicia, ani kontynuacji. Nawet przeciwnie, celowość budowy zdaniowej często jest szczególnie podkreślana przez liczne paralelizmy i symetrie. Rezultat takiego postępowania okazuje się ambiwalentny. Zewnętrzna klarowność formuły zdaniowej stwarzając sugestywny pozór semantycznej spistości jakby usypia potrzebę weryfikacji tej sugestii. Wrażenie sentencjonalnego zrygoryzowania wypowiedzi promieniuje na jej znaczeniowe wypełnienie, pozwalając naszej uwadze prześlizgnąć się nad jego niespistością. Chwył ten wywiedziony ze stylów profetycznych znalazł u Baczyńskiego częste zastosowanie:

[...]

[...]. W tym trwaniu tak się nie odbija  
głos o czyni — bo tętnić to znaczy zabijać,  
bo strącać z raju — znaczy mieczem,  
a dać dwoistość znaczeń — to dać czyn zaprzeczeń.

(Powieko nieruchoma..., w. 19—22)<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Wszystkie teksty Baczyńskiego cytuję według wydania: K. K. B a c z y ń s k i. *Utwory zebrane*. Oprac. A. Kmita-Piorunowa i K. Wyka, Kraków 1961.

Tak więc nawet nadmiar składniowego uporządkowania może — paradoksalnie — okazać się hamulcem w procesie semantycznej integracji, zwłaszcza wówczas, kiedy wyrazistemu wyodrębnieniu zespołów składniowych nie towarzyszą równie wyraziste wskaźniki ich wzajemnego ustosunkowania. Oto zakończenie cytowanego wyżej utworu:

[...]

Niedostrzegalne gromy uczyniły z burzy  
widowisko samotne, podobne do róży,  
której płatki spadają jak nieboskłon czasu  
i są przez niestawanie się — na kształt obrazów,  
i są przez niestawanie się nad strop błyskawic  
łzami szukania i niewiary łzami.

Trudno rozstrzygnąć, czy za podmiot dla obu zdań rozpoczynających się od „i są” należy uznać „gromy” czy też „płatki”: porządek następowstwa sugeruje „płatki”, porządek znaczeniowy — raczej „gromy”, których „niestawanie się” byłoby odpowiednikiem przypisanej im wcześniej „niedostrzegalności”. Z kolei jednak „spadające płatki” łatwiej kojarzą się ze „łzami” niż „niedostrzegalne gromy”. Tę migotliwą i nie całkiem czytliwą ekwiwalencję „gromów” i „płatków” podtrzymuje wplątanie obu wyrazów w sieć rozbudowanego porównania. Nie rozprasza ono jednak wątpliwości syntaktycznych i w tych warunkach semantyczna integracja nie jest w stanie ogarnąć całego zdania złożonego i ograniczyć się musi do mniejszych porcji tekstu. Ale i na poziomie zdań składowych napotyka na opór. Dwa początkowe — pozostają znaczeniowo niekompletne, skoro nie wiadomo, do którego z nich odnosi się ciąg dalszy; pozostałe — mają zachwianą całą konstrukcję znaczeniową, i to nie tylko dlatego, że trwają w skwapliwej gotowości do przeinaczenia swych sensów w wypadku przypisania im jednego lub drugiego podmiotu.

Nie jest też całkiem jasna budowa orzeczenia w tych zdaniach. Czy powtórzony dwukrotnie czasownik „są” odnosi się tylko do „łez”, czy też wchodzi również w skład jednego lub może obu wyrażen „są [...] na kształt [...]” i „są [...] nad strop [...]”. A więc, czy „przez niestawanie się” przylega bezpośrednio zarówno do „na kształt obrazów”, jak do „nad strop błyskawic”, czy też za pośrednictwem „są”, co całkowicie zmienia sens tych zwrotów. Czy wreszcie sugestywne upodobnienie obu wersów rozpoczynających się od „i są przez niestawanie się” uwydatnia rzeczywistą, syntaktyczną i semantyczną, odpowiedniość zawartych w nich treści. Właśnie owa rzucająca się w oczy symetria kryje rozmaite kłopotliwe zagadki, gdyż między zwrotami „na kształt [...]” i „nad strop [...]” trudno ustalić jakąkolwiek relację semantyczną. Samo „nad strop błyskawic” także ma mamić pozorną prostotą, skoro kontekst utworu.

nie pozwala z pewnością rozstrzygnąć, czy użyte zostało dla określenia stosunków przestrzennych (coś znajduje się nad czymś), czy jest formułą wartościującą (coś przewyższa coś innego), czy wreszcie należy je tłumaczyć wraz z całym zwrotem „przez niestawanie się nad strop błyskawic” jako konstrukcję eliptyczną, znaczącą mniej więcej tyle co „niestawanie się jak tylko błyskawicami” lub prościej „stawanie się zaledwie błyskawicami”. Z niejakim wahaniem przyjmuję jednak to ostatnie rozumienie.

Niewątpliwie, oba omawiane pararelne wersy zawierają motywację, która pozwala „niedostrzegalne gromy (płatki)” nazwać w końcu „łzami szukania i niewiary łzami”. Brak natomiast pewności co do treści tej motywacji. Idąc za sugestią symetri składniowo-leksykalnej, ale zmieniając nieco sygnalizację interpunkcyjną tekstu, można by go rozumieć z grubsza tak: „niedostrzegalne gromy (płatki) są łzami szukania i niewiary, gdyż nie stały się na podobieństwo obrazów, będąc niczym więcej jak tylko błyskawicami”. Takiemu rozumieniu odpowiadałby następujący układ interpunkcyjny uwydatniający zewnętrzną symetrię obu zwrotów motywacyjnych:

[...]  
i są — przez niestawanie się na kształt obrazów,  
i są — przez niestawanie się nad strop błyskawic,  
łzami szukania i niewiary łzami.

Gdyby jednak oprzeć się sugestiom paralelizmu, a poszukując bardziej konsekwentnej wykładni znaczeniowej raczej zinterpretować pominiętą poprzednio wskazówkę interpunkcyjną, można by ów umykający rozumieniu fragment rozczłonkować inaczej i — być może — zbliżyć się do intencji autorskich. Pierwszy, rozdzielony myślnikiem wers „i są przez niestawanie się — na kształt obrazów” da się odczytać „przez niestawanie się są na kształt obrazów”, jeśli „przez niestawanie się” potraktować jako samodzielny zwrot wtrącony. Powtórzony w następnym wersie zwrot ten stanowiłby tylko składnik bardziej rozbudowanego wtrącenia „przez niestawanie się nad strop błyskawic”. Podkreślając ten domniemany porządek składniowy przy pomocy interpunkcji nadać można tekstowi taki zapis:

[...]  
i są — przez niestawanie się — na kształt obrazów,  
i są — przez niestawanie się nad strop błyskawic —  
łzami szukania i niewiary łzami.

Zapis ten jest sygnałem takiej mniej więcej lektury: „niedostrzegalne gromy (płatki) są łzami szukania i niewiary, będąc na podobieństwo obrazów i stając się niczym więcej jak tylko błyskawicami”. Oba zwroty

motywacyjne są wówczas pod pewnymi względami synonimiczne, wskazują bowiem na widowiskowość objawienia nie realizujących się w ostatecznej pełni gromów. O gromach tych powiedziane jest, że są „niedostrzegalne”. Gdyby określenie to rozumieć dosłownie, wówczas trzeba by przystać na całkowity brak logicznej spójności tekstu, który niedostrzegalnym, a więc nieuchwytnym dla wzroku, gromom przypisuje następnie właściwości wizualne: bycia jak obrazy i stawania się błyskawicami. Aby wyeliminować tę oczywistą semantyczną niekoherencję, trzeba dokonać jeszcze jednego — znowu nie wiadomo, na ile uprawnionego — zabiegu reinterpretacyjnego i traktować „niedostrzegalność gromów” jako określenie synestezyjne — niedostrzegalność dla słuchu, będącą objawem ich „niestawania się”, a więc fizycznego niedopełnienia, podobnie jak znakiem niedopełnienia duchowego są „łzy szukania i niewiary”.

Żadna z możliwych lekcji tekstu Baczyńskiego nie wydaje się ostatecznie pewna, żadna nie wyjaśnia wszystkich jego zawłości, a każda wymaga dość znacznej i samowolnej inwencji interpretacyjnej, niezdolnej wszakże rozproszyć niepewności co do wzajemnych przyporządkowań poszczególnych zwrotów w obrębie na pozór bardzo pieczołowicie złożonych układów syntaktycznych. Właściwość tę należy uznać za najważniejszy powód ograniczenia znaczeniowoczejszej roli poziomu składniowego w poezjach Baczyńskiego.

Dostrzegalna jest ona nie tylko wewnątrz zdania, charakteryzuje bowiem także więzi międzyzdaniowe w obrębie utworu, a więc na większych przestrzeniach tekstu. Więzy te bywają często bądź nieoznaczone, bądź pozorne. Z punktu widzenia zależności znaczeniowych i syntaktycznych zdania w obrębie utworu układają się raczej „obok siebie” niż „po sobie”. Wrażenie takie rodzi się pod wpływem szczególnego eksploatowania spójnika „i” oraz ogólnego nadużywania spójników współrzędnych, nawrotów tych samych formuł rozpoczynających pewne odcinki tekstu, podkreślania ciągłej powracalności obrazów, m. in. przy pomocy przysłowka „znowu”. Objawem nawiązań pozornych są na przykład zdania wewnątrz utworu sugerujące związek z jakimś przedstawionym uprzednio stanem rzeczy, o którym w rzeczywistości nie było przedtem mowy. Takim jest właśnie w *Pieśni o ciemności* zdanie „Płacz milknie”, które — wprowadzając po raz pierwszy do utworu motyw płaczu — wywołuje równocześnie pozór pewnej ciągłości działania się (żeby płacz umilkł, musiał się wprawdzie rozlegać).

Jednak nie tylko niedookreśloność składniowych konstrukcji i związane z nią zagadki hamują przebieg semantycznej integracji w poezjach Baczyńskiego. Gdyby nawet, co nie jest możliwe, rozwikłać różne wątpliwości natury syntaktycznej, to i tak całe bogactwo znaczeniowe

tych utworów nie ujawni się zjednoczone w nadrzędnym sensie eksplcytnym. Na przeszkodzie staną bowiem rozpiętości między znaczeniami słów lub figur słownych arbitralnie powiązanych przez składnię. Rozpiętości te osłabiają „rozumiejący” odbiór wypowiedzi, to znaczy taki, w którym sekwencje mniejszych części znaczących ewokują całości znaczeniowe wyższego rzędu.

Wiadomo, że reguły składniowe określają warunki, na jakich mogą być zestawiane słowa w obrębie zdania. Wiadomo też, że nie istnieją równie wyraziste i obowiązujące reguły semantyczne. Wynika z tego, że zdanie utworzyć można łącząc zgodnie z prawidłami składni<sup>7</sup> dowolne słowa, niezależnie od ich znaczeń leksykalnych. Każde słowo daje się zestawić z każdym innym. Uświadomienie tego stało się jednym z odkryć dwudziestowiecznej poezji, budzącym opory polemistów równie entuzjasmowi wyznawców<sup>8</sup>. O tej kapitalnej dla budowy obrazu poetyckiego sprawie wspominam tu jednak wyłącznie z powodu konsekwencji, jakie ma dla przebiegu procesów semantycznych, pozostawiając na uboczu spór o ocenę wartości poetyckich, które — jak zwykle — wytyczyć się dają na skali nieuniknionego kompromisu między dążeniami twórczej indywidualności do zmanifestowania się poprzez nowość a żelazną koniecznością jej społecznego potwierdzenia poprzez konwencję<sup>9</sup>.

Analizowany wyżej fragment poetycki mimo mozolnie wywodzonej hipotezy na temat jego składniowego uporządkowania pozostał nie wyjaśniony. I tak na przykład do zrozumienia występujących w nim porównań nie wystarczy wiedzieć, które słowa i w jakim porządku na figurę porównania się złożyły, gdyż ustalenie syntaktycznych więzi między obcymi lub obojętnymi znaczeniowo słowami nie jest dostatecznym warunkiem zjednoczenia ich w sensowną całość nadrzędną. Nie wystarczy więc przyjąć do wiadomości, że widowisko burzy uczynione przez niedostrzegalne gromy podobne jest do róży o spadających płatkach, i że spadanie płatków przypomina z kolei spadanie nieboskłonu czasu. By zrozumieć, a więc zintegrować semantycznie zwrot „niebosklon czasu” nie wystarczy znać potoczne lub literackie znaczenia składających się nań wyrazów i umieć określić łączący je związek gramatyczny.

Wiedza ta odniesiona do tekstów Baczyńskiego wystarczy zaledwie do wytworzenia swoistych poszlak semantycznych, które mogą skrysta-

<sup>7</sup> Istnieje poza tym możliwość zastępowania prawideł składniowych przez zdaniotwórcze sygnały intonacyjne, co wykazały prace S. Karcewskiego i F. Daneša.

<sup>8</sup> Por. np. R. Caillois, *Zagadka i obraz poetycki oraz Sztuka poetycka. Komentarze*, tłum. A. Frybesowa, [W:] *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa 1967.

<sup>9</sup> Powtarzam tu opinię przedstawioną w pracy *Rola konwencji w procesie historycznoliterackim*, [W:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce*. Red. M. Janion i A. Piorunowa, Warszawa 1967.



lizować się w wyrazistsze znaczenia, ale dopiero gdy wyjść poza granice pojedynczego utworu i rozpatrzeć warianty badanego układu słownego w obrębie szeregu utworów, a więc wówczas, gdy jednostkowe użycie zinterpretować na tle wytworzonego w zasięgu całej twórczości obyczaju frazeologicznego. I tu właśnie otwierają się perspektywy przed badaniami nad semantyką poetyckiego słownictwa.

Powracalność tych samych motywów w zmodyfikowanych realizacjach słownych i frazeologicznych jest jedną ze znamiennych właściwości poezji Baczyńskiego i jednym z istotnych powodów, dla których tę poezję można — a przy badaniach semantycznych należy — czytać jak jeden tekst, wielki poemat rozpisany na szereg ustępów, fragmentów i części raz po raz wzajemnie się parafrazujących. Także i motywy z omawianego tutaj wyimku wiersza znajdują znaczącą i wcale bogatą dokumentację w innych utworach. Ustalenie wartości znaczeniowej takich motywów przez analizę wszystkich kontekstów, w jakich się pojawiają, możliwe jest do przeprowadzenia w sposób dość ścisły, być może nawet częściowo sformalizowany, wymaga jednak rozległych i drobiazgowych badań. Na tym miejscu ograniczyć się wypadnie do szkicowych sugestii na ten temat. Jak więc lektura całego Baczyńskiego motywu zależności ustaloną w analizowanym fragmencie między widowiskiem burzy a różą o spadających płatkach, jak oświetla powikłane związki między innymi wprowadzonymi tam motywami?

Otóż słowo „róża” występuje w tej poezji wielokrotnie w takich kontekstach, które odbierają jej znaczenie roślinne, czyniąc znakiem pewnego kształtu przestrzennego, często przypisywanego nieogarnionym zjawiskom przestworzy, kształtu dynamicznego, płynnego i podlegającego przemianom. Wizję tę spełnia motyw róży rozkwitłej lub rozkwitającej, a zatem róży o rozchylonych płatkach. Jest więc u Baczyńskiego „róża świata [...], której płatki przejrzyste jak stronice czasu On obraca powoli” (449)<sup>10</sup>, i jest „róża nocy” (336). Jest „niebo krwawe, do róży podobne” (289), i niebo, które „było różą deszczu rozkwitającą w krąg” (139), i niebo podczas burzy, które „się po płatku rozwija z krwi barw” (243). Są też „płatki nocy, co [...] rozwijały się szumiąc jak spalony kwiat” (462).

W zwrotach tych krystalizuje się nowy zakres łączliwości frazeologicznej dla słów „róża” i „płatki”, a w rezultacie nowa sfera wyobrażeń poetyckich związanych z tymi motywami. Występujące w analizowanym wierszu dwa neutralne zazwyczaj wobec siebie szeregi słowne — pierwszy: „gromy”, „burza”, „nieboskłon”, „błyskawice” i drugi: „róża”, „płatki”, „spadanie” — okazują się w całej twórczości Baczyńskiego

<sup>10</sup> Cyfry w nawiasach oznaczają stronę, na której znajduje się cytowany zwrot.

połączone przez rozliczne związki i asocjacje semantyczne. Oba skojarzone są tu z wyobrażeniami nieba, przestworzy, płomienistości, widowskowości i obrazowości, zmienności i przemijania.

Podobnie uzasadnione asocjacyjnie okazują się też więzy łączące wyobrażenie czasu z nieboskłonem i ze spadającymi płatkami. W poezjach Baczyńskiego czas unosi się nad ziemią i nad ludźmi tak, jak i niebo. Oto odpowiedniki zwrotu „nieboskłon czasu” pochodzące z innych utworów: „Huczy czas nad nami” (415), „czasu skorupa płynąc górą śpiewa” (385), „krażę po niebie płynącym w czas” (85), „a dołem płyną trumny i posłania, a górą czas i wielkie boje” (298). Upływ mijającego czasu odmierzany jest przez spadanie, próśnienie, osypywanie się na ziemię, tak jak w klepsydrze znaczą czas sączące się drobiny piasku lub wody. Wśród obrazów, w różnych wariantach przedstawiających taką wizję przemijania, mieści się i omawiany, ten, w którym płatki burzowej róży „spadają jak nieboskłon czasu”: „To śnieg, albo liście jak światła mosiądz tak sypią, odmierzając jeszcze krok, jeszcze wiek” (207), „jak gołąb zamknięty w piorunie sypie popiół mijających lat” (208), „jabłka — jakby grad burz dostałych opadły z drzew minionych lat” (278), „Wiatr czas zawiewa. Miłość to? Życie? Płatki ich oczu? Płatki zamieci? (458).

Obraz poetycki zapisany w tekście określonego utworu z chwilą włączenia go w serię obrazów podobnych lub analogicznych zaczyna znaczyć już nie tylko na tle ogólnego obyczaju językowego, ale w obrębie pól stylistycznych ukształtowanych przez indywidualną twórczość poety. Związki między poszczególnymi motywami słownymi, arbitralne i niezrozumiałe w pierwszym kontekście, zyskują — dzięki temu drugiemu — uzasadnienie. Blednie ich dowolność i przypadkowość. Stają się realizacją przyjętej zasady poetyckiej i jako takie uzyskują semantyczną walentność. W wypadku twórczości takiej jak twórczość Baczyńskiego poznanie struktury semantycznej słownika, a więc znaczeniowych zależności ustanowionych przez poetę między poszczególnymi wyrazami i zwrotami, mimo iż nie likwiduje niejasności przyporządkowań składniowych, jednak pozwala rekonstruować niezależnie od nich pewne większe całości znaczeniowe, organizując w ten sposób rozumienie poetyckiego tekstu.