

EWA JASKÓŁOWA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Język jako „zepsute narzędzie” porozumienia. O poezji Wisławy Szymborskiej

Domknięta została twórczość, wszystkie wiersze zostały napisane, pozostaje już tylko „radość czytania” (por. Balbus, Wojda 1996). Bibliografia omówień poezji Wisławy Szymborskiej jest ogromna, w książce Wojciecha Ligęzy pt. *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty* (Ligęza 2001) zajmuje dziesięć stron. Jest więc radość czytania zaświadczona swoistą radością pisania o tej poezji. Od śmierci poetki 2 lutego 2012 roku jej twórczość zaczęła żyć swoim własnym życiem i choć nigdy nie była nadmiernie z biografią autorki utożsamiana, to przecież jest jakaś odmienna magia w dziele twórcy, który odszedł.

Teraz całą pozorną czy wręcz pozorowaną prostotą języka prowokowany jest czytelnik na nowo i na nowo porządkuje, bo perspektywa zamknięcia pozwala mu na to. Utrwalone w językowej formie paradoksy, zagrożenia, śmieszność i dramat życia, osvajanie śmierci i brak na nią zgody – wszystko to na nowo odkrywać będą interpretatorzy tej twórczości. Fenomen bowiem poezji Wisławy Szymborskiej tkwi właśnie w formie wypowiedzi. Materia słowna, rozsypane związki frazeologiczne, niezliczone konstrukcje anaforyczne i wyliczenia, układy paralelne i antytetyczne, wyrażenia oksymoroniczne i kontrasty – to tylko pobieżny katalog zabiegów językowych, które nie mogą zostać niezauważone.

Wisława Szymborska to poetka bardzo czuła na „językowy obraz świata” w jego odmianie (nazwijmy ją) referencjalnej, czyli tej, która za po-

średnictwem języka buduje jakiś obraz świata człowieka XX wieku¹², i poetyckiej, w której język pełni funkcje artystyczne. Obie te odmiany nakładają się w literackich realizacjach, tworząc artystyczne zjawisko o wielkiej wartości.

W tej zamkniętej już poezji warto wyodrębnić dwa przełomy znaczone wydaniem tomików wierszy. Pierwszy (a właściwie drugi, gdy weźmiemy pod uwagę chronologię) przypada na wydanie w 1993 roku tomiku *Koniec i początek*; trzy lata później przyszła Nagroda Nobla i kolejne tytuły zbiorów, które wydają się kontynuacją czasowo-przestrzennych projekcji z przełomowej publikacji; mam na myśli wydane kolejno tomiki: *Chwila* z 2002 roku, *Dwukropek* z 2005 roku i *Tutaj* z roku 2009. Wcześniejszy natomiast przełom przypada na 1972 rok, czyli wydanie tomiku *Wszelki wypadek*. I ten zbiór, a zwłaszcza tytułowy wiersz, wart jest obejrzenia w wybranych kontekstach. Rola tomiku *Wołanie do Yeti* z 1957 roku została już wielokrotnie opisana i omówiona.

Gdzie zatem szukać istoty przełomowości *Wszelkiego wypadku*? Jest to pierwszy zbiór wierszy Wisławy Szymborskiej, w którym wszystkie utwory można czytać w kontekście tytułu i tytułowego wiersza. Badacze zwykli postrzegać go jako rodzaj przywołania wszelkich, czyli różnych możliwych zdarzeń (wypadków, przypadków), w których uczestnictwo jest mniej lub bardziej przypadkowe, a zatem niezależne od samego człowieka (por. Węgrzyniakowa 1997, 43 i nast.; Ligęza 2001, 88–89). W tomiku tym wiele utworów można w istocie czytać jako rodzaj egzemplifikacji różnych doświadczeń jednostkowych, które są rodzajem igraszki losu (np. *W przytulku*, *Spacer wskrzeszonego*, *Powroty*, *Wrażenia z teatru*). Przeplatają się one z wierszami odsyłającymi do doświadczeń zbiorowych, np.: *Głosy*, *Listy umarłych*, *Fotografia tłumy*, *Miłość szczęśliwa* – każdy wiersz inaczej doświadczenia te rejestruje lub ewokuje.

Ale jest w tym tomiku jeszcze jeden istotny element, który zdaje się wyróżniać go na tle wydanych wcześniej – to wyraźne skupienie uwagi na języku. Dwa są tego przejawy. Pierwszy, widoczny, gdy spojrzeć na wrażenia, w których „słowo”, „język”, „mowa” (różnie sygnalizowana) oraz

¹² R. Nycz pisze o „cytatach z rzeczywistości”, wskazując na różne sposoby i funkcje wykorzystywania fotografii i wiadomości prasowych w literaturze XX wieku. Por. Nycz: 1995, 225–246.

„milczenie” stanowią istotny komponent poetyckiej wypowiedzi. A oto ich rejestr, poczynając od tytułowego wiersza *Wszelki wypadek*¹³:

Nie umiem się nadziwić, n a m i l c z e ć się temu.

(*Wszelki wypadek*, s.116)

Czytamy listy umarłych jak bezradni bogowie,
ale jednak bogowie, bo znamy późniejsze daty.

(*Listy umarłych*, s. 126)

Kto powiedział,
że życie ma być odważnie przeżyte?

(*Prospekt*, s.130)

Szybują mi słowa ponad regułami.
Nie szukają oparcia w jakichkolwiek przykładach.

(*Odkrycie*, s.140)

Spójrzcie na tych szczęśliwych:

[.....]

Jakim językiem mówią – zrozumiałym na pozór.

(*Miłość szczęśliwa*, s.168)

Nie miej mi za złe, m o w o , że pożyczam patetycznych słów,
a potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie.

(*Pod jedną gwiazdka*, s. 172)

Drugi natomiast przejaw sygnalizowanego zwrotu ku językowi widać w zwielokrotnieniu konstrukcji wyliczeń, powtórzeń i układów paralelnych, które w istocie wyróżniają poetykę Wisławy Szymborskiej już w tomikach wcześniejszych, tu jednak zyskują, przez swoją intensyfikację, nową funkcję i wskazują na ważny problem porozumienia.

Tytułowy wiersz *Wszelki wypadek* można więc czytać jako utwór pokazujący problem niemożności przewidzenia zdarzeń losowych, jako utwór o nieprzewidywalności losu, czego swoistym dopowiedzeniem mogą być

¹³ Wszystkie cytaty wierszy na podstawie: Szymborska 1997, przy cytatach podaje stronę. Podkreślenia moje – E.J.

takie utwory tomiku, jak: *W przytulku*, *Powroty* czy *Zdumienie*, ale można czytać go jako refleksję nad językiem. Co ciekawe, Szymborska nie sięga do języka propagandy czy prasy, tak jak robili to poeci Nowej Fali, a wśród nich np. Stanisław Barańczak, nie wykorzystuje go (jak metaforycznie określa to Ryszard Nycz za Heideggerem) w „funkcji zepsutego narzędzia” (Nycz 1995, 240). Szymborska pokazuje język jako „zepsute narzędzie” porozumienia:

Zdarzyć się mogło.
Zdarzyć się musiało.
Zdarzyło się wcześniej. Później. Bliżej. Dalej.
Zdarzyło się nie tobie.

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.
Ocalałeś, bo byłeś ostatni.
Bo sam. Bo ludzie. Bo w lewo. Bo w prawo.
Bo padał deszcz. Bo padał cień.
Bo panowała słoneczna pogoda.

Na szczęście był tam las.
Na szczęście nie było drzew.
Na szczęście szyna, hak, belka, hamulec,
framuga, zakręt, milimetr, sekunda.
Na szczęście brzytwa pływała po wodzie.

Wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo.
Co było to było gdyby ręka, noga,
o krok, o włos
od zbiegu okoliczności.

Więc jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili?
Sieć jednooka, a ty przez to oko?
Nie umiem się nadziwić, namilczeć się temu.
Posłuchaj
jak mi prędko bije twoje serce.

(Wszelki wypadek)

Wszelki, a więc każdy i jednocześnie żaden, bo utwór pokazuje nie zdarzenie, a język, jakim mówi się o nim. Nie ma w tym wierszu żadnego zdarzenia, poza tym, które wyartykułowane zostało w ostatniej strofie,

a nie jest to wypadek, lecz spotkanie. I powie ktoś (bo wielu tak mówi), że jest to spotkanie po jakimś wypadku, z którego uratował się człowiek i ze zdziwieniem konstatuje, że spotkanie takie ma miejsce. Pytam wszakże coraz bardziej dociekliwie: ale jaki to wypadek?, kto w nim uczestniczył? z jakiego powodu ktoś ocalał, czy dlatego, że był pierwszy, czy dlatego, że był ostatni? Nie znajdziemy tu żadnej jednoznacznej odpowiedzi. Słyszę już komentarze, że Szymborska nigdy nie zadaje pytań po to, by dawać na nie jednoznaczne odpowiedzi. Na to też zgoda!

Ten wiersz jednak prowokuje zarówno konstrukcją, jak i tytułem. Konstrukcja jest bowiem wyraźnie dwudzielna i niesymetryczna. Część druga to zbiór mniej lub bardziej łączliwych oraz porozrywanych związków frazeologicznych, z wyliczeniem wyrazów pełniących w zdaniu zazwyczaj funkcję wskaźników zespolenia: *wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo*. W części pierwszej tej dziwnej wypowiedzi znajdujemy natomiast wyliczone obok siebie bezosobowe formuły skomponowane wokół czasownika *zdarzyć się*. I gdy patrzymy na całą tę wypowiedź, to aż do postawionego zniecka pytania *Więc jesteś?* – odnosimy wrażenie, że tekst skupia uwagę wyłącznie na języku. A jest to język gotowy do użycia, taki, który obsłuży *wszelki wypadek*, każdy z możliwych, jaki się wydarzy. Język gotowy, pełen klisz, język sztamkowy, zza której nie można dostrzec ani tego, kto mówi, ani tego, do kogo się zwraca. Sam język, bez człowieka, język, który być może nazywa, ale nie wyraża człowieka i przestaje być narzędziem porozumienia. Zza jego sieci nie widać bowiem rozmówcy, jego uczuć, emocji, empatii, jest tylko ich brak.

W wierszu i w całym tomiku powraca bowiem pytanie o możliwość porozumienia, a więc dotarcia do prawdy uczuć drugiego człowieka. W stawianiu pytania i diagnozowaniu sytuacji szczególną rolę odgrywają dwa wersy, których anaforyczny układ zwraca na siebie uwagę:

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.
Ocalałeś, bo byłeś ostatni.

To jedyne w tej części utworu zwroty do adresata, którego szukać trzeba w literackim („tekstowym”) świecie. *Ocalony* to najbardziej znany, „szkolny” tekst Tadeusza Różewicza i w najbardziej „szkolnej” interpre-

tacji utwór pokazujący dramat człowieka ocalonego z wojennej pożogi, zniszczonego mentalnie i emocjonalnie. Ale jest to utwór, który świadomość „ocalonego” pokazuje przez świadomość języka:

Pojęcia są tylko wyrazami:

cnota i występki
 prawda i kłamstwo
 piękno i brzydota
 męstwo i tchórzostwo.
 [.....]

Szukam nauczyciela i mistrza

Niech przywróci mi wzrok słuch i mowę

Niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia

(Różewicz 1988, 21–22)

W 1947 roku, w tomiku *Niepokój* Tadeusz Różewicz, rocznik 1921, stawia diagnozę o degradacji i dewaluacji języka, który przestał nazywać rzeczy i pojęcia, przestał być mową, zestawia tylko wyrazy, między którymi brak ostrych granic. W 1972 roku, w tomiku *Wszelki wypadek* Wisława Szymborska, rocznik 1923, podejmuje na nowo wątek języka jako narzędzia porozumienia, aluzyjnie przywołując *Ocalonego*. Można by postawić tezę, że pośrednio kwestię tę pokazuje także Różewicz. Degradacja języka i brak wspólnej świadomości językowej stanowi sugestię niemożności porozumienia¹⁴. Szymborska podejmuje wszakże ten problem z odmiennej nieco perspektywy. To nie jest już język zdegradowany, zniszczony przez niewyobrażalne doświadczenie wojennej traumy, to jest język gotowy do opisanie, „obsłużenia” każdej sytuacji, także tej, której nie umiał opisać Różewicz w *Ocalonym* – i dlatego poszukiwał „nauczyciela i mistrza”. Ale język gotowy stanowi zagrożenie dla porozumienia, zagrożeniem jest bowiem jego sztampa, „sieć”, która ukrywa, czy może, w której ukrywana jest prawda o człowieku.

¹⁴ Pierwszy niepokój o możliwość porozumienia między pokoleniami, które doświadczyły i nie doświadczyły wojennej pożogi pojawił się u K.K. Baczyńskiego w wierszu *Pokolenie*, gdy rozpaczliwie zadaje pytanie: „czy nam postawią, z litości chociaż, nad grobem krzyż”; por. Baczyński 1999, 264.

W wierszu Wisławy Szymborskiej szansą na ocalenie przed zagrożeniem płynącym ze strony języka jest drugi człowiek. Stąd pytania, zdziwienia i „namilczanie” tak mocno wyeksponowane w ostatniej części wiersza.

Ostatnia bowiem strofa jest przeciwstawieniem milczącego zrozumienia całemu natłokowi pustych, nic niewyrażających słów. Tu dopiero odbywa się słuchanie i wsłuchanie w drugiego człowieka, a co się z tym łączy także jego zrozumienie. A więc *na wszelki wypadek*, by nie zgubić zupełnie możliwości porozumienia, konieczna jest obecność drugiego człowieka i pielęgnacja sytuacji, o których można powiedzieć, iż dają możliwość wsłuchania się w emocje, co poetycko brzmi:

Posłuchaj,
jak mi prędko bije twoje serce.

W tomiku są wiersze, które uzasadniają czytanie *Wszelkiego wypadku* jako wiersza o zagrożeniu porozumienia, o komunikacji opartej na schematycznym użyciu słów gotowych, które ukrywają prawdę o człowieku. Utwory te to *Odkrycie*, *Szkielet jaszczura* i *Prospekt*, z których każdy może stanowić uzupełniający kontekst odczytań *Wszelkiego wypadku*.

Odkrycie prowokuje pytanie: czego ono dotyczy? Pozornie wydawać się może, że jego przedmiotem jest wiara. Tyle tylko, że tak jak w tytułowym wierszu *zdarzenie*, tu wymienione wielokrotnie zapewnienie *wierzę* niczego tak naprawdę nie objaśnia. Pojawiają się wprawdzie na początku tekstu coraz bardziej rozbudowane zdania, sygnalizujące wiarę w człowieka:

Wierzę w wielkie odkrycie.
Wierzę w człowieka, który dokona odkrycia.
Wierzę w przestrach człowieka, który dokona odkrycia.

Na końcu wyliczone są w utartych związkach frazeologicznych cztery sytuacje opatrzone tym samym zapewnieniem:

Wierzę w nieprzyłożoną rękę,
wierzę w złamaną karierę,

wierzę w zaprzepaszczoną pracę wielu lat.
Wierzę w sekret zabrany do grobu.

Szybują mi te słowa ponad regułami.
Nie szukają oparcia w jakichkolwiek przykładach.
Moja wiara jest silna, ślepa i bez podstaw.

Odkrycie dotyczy więc sytuacji człowieka uwięzionego w słowie, które nie relacjonuje, które nie odnosi się do świata, a istnieje samo dla siebie, bo brak mu mocy wskazywania. Sens tego tekstu daje się objaśnić w kontekście *Wszelkiego wypadku* jako odkrycie całego zbioru słów, które są wypowiedziane, ale są bez znaczenia dla prawdy¹⁵. Słowa tak używane stanowią więc zagrożenie, a drogą do ocalenia jest wiara w człowieka, „silna, ślepa i bez podstaw”.

Problem jeszcze inaczej pokazany został w *Prospekcie*, utworze demaskującym mechanizm manipulacji słowem, a w konsekwencji prawdą i człowiekiem. Głównym komponentem stylistycznym utworu jest perswazja, ujawniona na kilka sposobów. Najpierw jest to zachęta, podkreślająca nieskomplikowany sposób korzystania z „pastylki na uspokojenie”:

tylko mnie zażyj,
rozpuść pod językiem,
tylko mnie połknij,
tylko popij wodą.

Później pojawiają się dyrektywy typu: „zaufaj chemicznej litości”, „powinieneś (powinnaś) urządzić się jakoś”, „będziesz mi wdzięczny (wdzięczna)”. Personifikacja przedstawiającej się pastylki ma znaczenie szczególne w ujawnianiu manipulacji. Przejęcie odpowiedzialności za wszystkie czyny człowieka jest jego ubezwłasnowolnieniem, odebraniem mu jego człowieczeństwa i jego wolności. To zagrożenie ujawniają wprost ostatnie trzy wersy *Prospektu*, czyli swoistego planu działania.

¹⁵ W tomiku *Wielka liczba* znajdują się wiersze podejmujące problem możliwości dotarcia do prawdy drugiego człowieka, a zatem problemy porozumienia i języka tego porozumienia. Por. Jaskółowa 2006, 46 i nast.

Sprzedaj mi swoją duszę.
Inny się kupiec nie trafi.
Innego diabła już nie ma.

To już koniec kuszących propozycji, gotowych na *wszelki wypadek*. Tylko że są to propozycje „diabelskie”, bo w przebiegle szatański sposób skomponowane językowo i tylko wprawny użytkownik języka odkryje manipulację prowadzącą do usypiania, omamienia, odebrania wolności. Zasadniczą funkcję w odkryciu tej manipulacji pełni przedostatnia wypowiedź:

Oddaj mi swoją przepaść –
wymoszczę ją snem,
będziesz mi wdzięczny (wdzięczna)
za cztery łapy spadania.

Pobrzmiwa tu znany, utarty związek frazeologiczny „spadać na cztery łapy”. Pomijam ironiczny odcień znaczeniowy tego idiomu, używanego zwykle w sytuacjach, które w powszechnej ocenie nie powinny zakończyć się pomyślnie, a taki właśnie mają finał. Zwracam natomiast uwagę na wyraźne odwrócenie brzmienia powszechnie znanego związku frazeologicznego. W tym odwróceniu zaszyfrowana została prawdziwa, „diabelska” przebiegłość. Jeśli bowiem „spadać na cztery łapy” oznacza wyjść z opresji cało, to „cztery łapy spadania” sugerują sytuację dokładnie odwrotną. Odwrócenie brzmieniowych elementów wypowiedzi pociąga za sobą odwrócenie znaczenia. Tak w tym wypadku realizuje się „fenomenologiczny namysł”, z jakim Szymborska ogląda świat¹⁶. A ogląda go przez pryzmat języka, który z jednej strony zdaje się naśladować język reklamy, z drugiej odsyła do Faustowskiego dylematu „sprzedania duszy” za cenę szczęścia. Tyle tylko, że pojawia się pytanie o jego prawdę i prawdziwość, pytanie wzmocnione jeszcze aluzyjnym przywołaniem historii *Fausta* Goethego. Zaskakujące objawienie intencji: „Sprzedaj mi swoją duszę. Inny się kupiec nie trafi” – nie pozostawia już wątpliwości. Pozostaje jednak pytanie o sens całego poetyckiego projektu.

¹⁶ Zaczepnęłam to określenie ze szkicu K. Biedrzyckiego, zob. Biedrzycki 2007, 149.

Reklama dóbr konsumpcyjnych ani nawet farmakologicznych to nie był świat początku lat 70. ubiegłego wieku. Przestroga przed uzależnieniem od środków farmakologicznych? Może, ale to tylko pierwszy zamysł, rodzaj konceptu, którego istota odkryta zostanie po lekturze całego tekstu. A ten jest uniwersalny, bo pokazuje, jak groźny jest język propagandy gotowej zmanipulować „wszelki wypadek” i gotowej na wszelki wypadek.

W wierszu ani słowa o polityce czy propagandzie – tylko reklama, a w kompozycji językowych układów całego tekstu odkrywamy kolejne odsłony przebiegłości perswazyjnej godnej Mefistofelesa. Czy to jest tekst polityczny? Nie wiem. Wiem natomiast, że jest to utwór o uniwersalnym sensie, demaskujący sposób manipulacji prawdą bez względu na to, czego ona dotyczy: czy reklamy firm farmaceutycznych, czy dilerów narkotykowych, czy dóbr konsumpcyjnych, czy propagandy politycznej, religijnej lub ideologicznej. Ten język i wyrażony nim proces perswazyjny jest zawsze tak samo groźny, bo prowadzi do zniewolenia, dehumanizacji i degradacji człowieka.

Zadeklarowana wiara w człowieka – „silna, ślepa i bez podstaw” – jak zawsze stanowi ratunek, a ironiczny dystans, także do języka, jest metodą ocalenia. Wisława Szymborska zdaje się rozważać na nowo problem językowej świadomości „ocalonego”¹⁷. Jeśli dla Różewiczowskiego człowieka z poezji lat 40. XX wieku doświadczenie egzystencjalne stanowiło podstawę „myślenia” o języku, jego zdegradowanej formie, uniemożliwiającej porozumienie, to dla człowieka tego, aluzyjnie przywołanego przez Szymborską w latach 70., sam język staje się groźnym doświadczeniem. Poetka bowiem poza wszystkimi problemami, tak często określanymi w omówieniach jej twórczości, egzystencjalnymi, pokazuje zagrożenie egzystencji płynące właśnie ze strony języka, który staje się siecią (rodzajem pułapki?), przez którą przedostanie się do prawdy o emocjach, uczuciach, czy w końcu o człowieczeństwie graniczy z cudem. Stąd zdziwienie, że w ogóle „jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili?” I kolejne pytanie o jednooką sieć, przez którą możliwe jest przedostanie się do drugiego człowieka, by się z nim porozumieć. Komunikować się można za pomocą gotowych matryc. Ale komunikacja to jeszcze nie

¹⁷ Ciekawy wydaje się problem porównania sposobu odwołań do języka jako swoistego zagrożenia egzystencjalnego w poezji Różewicza i Szymborskiej z lat 70. i 80.

porozumienie, to jeszcze nie zrozumienie, bo zrozumieć, to znaczy dostrzec indywidualność, dotrzeć do emocji i uczuć, zrozumieć to wsłuchać się, dlatego „ocalony” zostaje poproszony: „posłuchaj jak mi prędko bije twoje serce”.

Literatura

- Baczyński K.K., 1992, *Poezje*, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Balbus S., Wojda D., oprac., 1996, *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, Kraków: Znak.
- Biedrzycki K., 2007, *Chwilo, trwaj*, w: tegoż, *Wariacje metafizyczne. Szkice i recenzje o poezji, prozie i filmie*, Kraków: Universitas.
- Jaskółowa E., 2006, *Dlaczego się obejrzała. Wisława Szymborskiej rozbijanie stereotypu*, w: tejże, *Kto to był? Żona Lota w poezji polskiej XX wieku, czyli rozbijanie stereotypu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Ligęza W., 2001, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Nycz R., 1995, „Cytaty z rzeczywistości”. *Funkcje wiadomości prasowych w literaturze*, w: tegoż, *Tekstony świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- Różewicz T., 1988, *Poezja*, t. 1, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Szymborska W., 1997, *Nic dwa razy. Wybór wierszy*, wybór i przekład: Barańczak S., Cavanagh C., Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Węgrzyniakowa A., 1997, *Nie ma rozpuszty większej niż myślenie: o poezji Wisławy Szymborskiej*, Katowice: Towarzystwo Zachęty Kultury.

Language as a ‘Rotten Tool’ of Communication. About Wisława Szymborska’s Poetry

The author of the article states a thesis about a groundbreaking character of poetry volume titled *Wszelki wypadek* [Could Have]. The author points out to the two construction elements that distinguish this particular volume from earlier works of Wisława Szymborska. The first such element is an accumulation of expressions such as *word, language, speech*; the second is the intensive use of various enumerations, repetitions and parallel systems. The aim of using such composition techniques is to show the language as a ‘rotten tool’ of communication. The analysis of the poetry leads to emphasizing language clichés and schemes. By interpreting constructions used in the volume (especially ones in title text) the author of the article shows how forms of expression lead to shallow communication or even lack of it.

Key words: poetry, Wisława Szymborska, groundbreaking character, agreement, communication