

Andrzej Kudra

PORÓWNANIE W POEZJI TADEUSZA RÓŻEWICZA (LATA 1945–1950)

Jaka jest rola porównań w najwcześniejszych wierszach Tadeusza Różewicza z lat 1945–1950?¹ Na ogólną liczbę 101 utworów² jest 115 porównań. Wierszy, w których nie ma porównań jest 42. Przeciętna statystyczna – jedno porównanie na jeden tekst wiersza. Ten trop stylistyczny nie jest zatem powszechny u „wczesnego” Różewicza – w prawie połowie tekstów go nie ma³.

Porównanie – podobnie jak metafora bądź inny trop – ma duży wpływ na jakość tekstu poetyckiego, stanowi bowiem jego naturalny i integralny komponent. Stanowi jedno ze źródeł wzbogacania języka, jest zarazem ucieczką od pospolitości języka, elementem poetyckiej perswazji, świadectwem kreatywności językowej poety. Między innymi przez użycie porównań poeta ma możliwość wyrażenia tego, co jest trudne bądź wręcz niemożliwe do opisanie, ma możliwość językowego skonceptualizowania doświadczeń w zgodzie ze swoimi intencjami. Trzeba jednak pamiętać o tym, że wprawdzie ważna jest próba rekonstrukcji intencji poety (o ile jest to w pełni możliwe?), ale ważniejsze jest przy tym to, jak odczytują tekst poety czytelnicy, gdyż znaczenie nie tyle tkwi w wyrazach, ile w świadomości tych, którzy ich używają; i ważniejsze jest, jakie sensy przypisuje im czytelnik, a nie poeta.

¹ Analizie poddano wiersze z tego okresu zamieszczone w wyborze pt. *Niepokój*, Wrocław 1980, wydany przez Zakład Narodowy imienia Ossolińskich w serii: Kolekcja Polskiej Literatury Współczesnej.

² Jako odrębne teksty zaliczono ponumerowane wiersze w obrębie większych całości, takich np. jak *Galązka oliwna*.

³ Dla porównania w powieści W. Myślińskiego „Kamień na kamieniu” figur tych jest dużo, około trzech na jednej stronie (E. Młynarczyk, *Porównanie w powieści W. Myślińskiego „Kamień na kamieniu”*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny” WSP w Krakowie, Prace Językoznawcze VIII, 1994, s. 149).

Wyrazy – i interesujące nas tu porównanie – przywołują zatem takie sensy, jakie narzuca czytelnikowi jego własne, a nie poety, doświadczenie.

Porównania literackie były obiektem wielu analiz formalno-znaczeniowych⁴. W aspekcie formalnym porównanie składa się z członu porównywanego (*comparandum*; komparat) – tj. tego, co porównujemy, z członu porównującego (*comparans*; komparans) – tj. tego, do czego porównujemy i z funktora gramatycznego („jak”, „jakby”, „niby” itp.⁵). Logiczną podstawą znaczeniową porównania jest wspólna dla członu porównywanego i porównującego cecha zwana *tertium comparationis*. Jest to element (cecha), która motywuje i konstytuuje porównanie, z natury swej będące swoistym zestawieniem.

1. TERTIUM COMPARATIONIS

Tertium comparationis może być mniej lub bardziej wyraziste, może też być całkowicie pozostawione domysłowi czytelnika. Wyrazista podstawa znaczeniowa występuje najczęściej, gdy człon porównywany (komparat) ma charakter przymiotnika (lub przysłówka, ale porównań przyprzysłówkowych nie odnotowano), np. „Przez szybę w okienku obraz zamazany / tutaj **jasny jak słońce**” (*Widzenie*); „Kanarek **żółty jak cytryna**” (*Zabawa w konie*); „[staruszka] popija herbatę / **drobnymi jak ptak łykami**” (*Nowe słońce*); „Choćby ten głos / był **cienki jak włos**” (*Włosek poety*).

W porównaniach Różewiczowskich *tertium comparationis* najczęściej jest jednak mało wyrazne, pozostawione – jak napisaliśmy – domysłowi czytelnika. Porównania te są indywidualizmami, są nietypowe i niekonwencjonalne, zadziwiają odległością skojarzeń, np. „potem / [anioł stróż] kładzie / między lekkomyślnych jak puch / ognisty miecz rzeczywistości” (*Jesienny wiersz*); „i te kraje wyspy morza / są jak małe księżycy / nierzeczywiste martwe” (*Wyobraźnia kamienna*); „tylko głowa była niema / i naga jak młot” (*Wyznanie*). W takich porównaniach *tertium comparationis* jest często całość sensów danego tekstu, a także różnorodne presupozycje, tj. te składniki treściowe, które nie są przekazywane wprost, lecz są komponentami sensów użytych w tekście. Można w tym wypadku mówić także o asumpcji, czyli

⁴ B. Greszczuk, *Konstrukcje porównawcze i ich rozwój w języku polskim*, Rzeszów 1988; idem, *Z historii konstrukcji porównawczych z jak, jako itp.*, „Język Polski” 1981; S. Jakóbczyk, *Porównywanie (O procedurach naukowych filologii)*, Poznań 1990; A. Wierzbicka, *Porównanie – gradacja – metafora*, „Pamiętnik Literacki” 1971, nr 4; E. Młynarczyk, *Porównania w powieści W. Myśliwskiego „Kamień na kamieniu”*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny” WSP w Krakowie, *Prace Językoznawcze VIII*, 1994; E. Jędrzejko, *Znaki ludzkiego losu (O funkcji porównań w prozie Herlinga-Grudzińskiego)*, [w:] *Stylistyka*, t. 3, red. S. Gajda, Opole 1994; E. Umińska-Tytoń, *Porównania w mówionej polszczyźnie łódzian*, „Opuscula Polonica et Russica” 1995, nr 3.

⁵ W pracy zajęliśmy się najbardziej typowymi funktorami *jak*, *jakby*.

o wszystkich dodatkowych informacjach mających wpływ na interpretację tekstu (tu: porównania). W przytoczonym porównaniu „potem / [anioł stróż] kładzie / między lekkomyślnych jak puch / miecz rzeczywistości” można – uwzględniając sensy (sens traktujemy jako aktualizację znaczenia) tekstowe – domyślać się, że porównanie to jest motywowane obrazami odchodzącego lata i przychodzącej smutnej jesieni (wspomnienie „lekkiego” lata i „ciężkiej” deszczowej rzeczywistości jesiennej, nadchodzącej zgodnie z porządkiem natury, z jej wyrokami – stąd skojarzenie z mieczem; na to nakładają się dodatkowo metaforyczne obrazy wojny). *Tertium comparationis* jest w tym wypadku „fabuła” literacka, kontekst, tło, do którego oba obiekty w porównywanych członach należą. Ustalając *tertium*, szukamy logicznych podstaw znaczeniowych zarówno dla komparatu jak i komparansu. Bywa jednak tak, że nie zachodzi między nimi stosunek semantyczny i mamy do czynienia z porównaniami pozornie niemotywowanymi, jak w wypadku porównania: „Poeci którzy wymierzili swe życie łyżeczką od kawy / są jak ubranka ptaków / po dwa / albo futrzane ubranka zwierząt / które lśnią / i spływa po nich woda” (*Głosy*). „Fabuła” tekstu sugeruje, że jest mowa o poetach koniunkturalnych, dwulicowych; stąd liczebnik „dwa”. Samo jednak *tertium comparationis* jest niewyraźne i pozostawione domysłom czytelnika.

Wydaje się, że swoistą cechą *tertium comparationis* jest stopniowalność, skalarność jego semantycznej wyrazistości. Z tego względu można mówić o istnieniu różnych mentalnych *tertiów* – a na pewno bliższego (prymarnego) i dalszego (sekundarnego)⁶. *Tertium* bliższe pozwala w ogóle zestawić obiekty członów porównywanego (komparatu) i porównującego (komparansu), np. „kanarek żółty jak cytryna”; *tertium* dalsze, odwołując się nie do konkretnych cech obu członów jak w wypadku *tertium* bliższego, lecz do całego kontekstu, do „fabuły” wiersza, zasadza się na presupozycjach kulturowych oraz asumpcji, co pozwala przejść do uogólnień (generalizacji) i interpretacji wraz – oczywiście – z wartościowaniem i amplifikacją (wywyższaniem lub pomniejszaniem). Podstawa mentalna dla *tertium* dalszego jest zatem bardzo szeroka, z rozległą bazą asocjacyjną.

Tertium dalsze często jest „uruchamiane” przy porównaniach T. Różewicza. Trudno oczywiście określić w liczbach to zjawisko – granica między *tertiami* jest płynna, niewyraźna i raczej umowna, dotyczy płaszczyzny sensów i znaczeń, a nie wyznaczników formalnych. Wydaje się, że tylko *tertium* bliższe „uruchamiane” jest w takich porównaniach jak „Kanarek żółty jak cytryna; przemawiają do niego [chorego] jak do dziecka” (*Białko*);

⁶ S. Jakóbczyk (*op. cit.*, s. 193–200) pisze o *tertium I* i *tertium II*. Według S. Jakóbczyka, porównania z *tertium I* umożliwiają wyjaśnienie, z *tertium II* zaś umożliwiają interpretację otrzymanych informacji (autorowi chodzi tu jednak o szeroką płaszczyznę badań filologicznych).

„Chorego **głaszczą** po głowie / **jak** dobrego **psa**” (*Białko*). Tego typu porównań jest 14 na 115, ale i one nie „uruchamiają” wyłącznie tertium bliższego. Dlaczego? Dlatego, że w granicach porównania pojawiają się metafory, które powodują, iż porównanie rozszerza się funkcjonalnie – nie tylko informuje i wyjaśnia, lecz także zaskakuje, zadziwia, estetyzuje, czasem deformuje językowy obraz rzeczywistości. I tak w konstrukcjach: „z tego zimna / człowiek fioletowy / jak wątroba” (*Z muzeum notatkę*); „wiatry ze spiczastymi pyskami wężą jak psy” (*Elegia prowincjonalna*); „twarze obce i ślepe jak szczenięta otwierają oczy” (*Oni*); „matka Poranione stopy / i mózg zaciśnięty jak piąstka / niemowlęcia / pochyla się nad kubłem / w którym stoją papierowe kwiaty” (*Galazka oliwna*); „Kopiec słów / grzebie w nich jak kura pazurem / (Trafi się ślepemu ziarno) / powiedzą tu i ówdzie” (*Jesienne prace*); „nawet łąza tnie ze zgrzytem twarz / jak diament szkło” (*Uczeń czarnoksiężnika*); „[robotnicy idący na nocną zmianę] dźwigają własne ciała jak wory / a usta mają zatrzaśnięte” (*Widzenie i trwoga spryciarza*) – same porównania są zwykłe, potoczne, odarte z poetyckości, banalne i powierzchowne: „fioletowy jak wątroba” (niebieskawy połysk wątroby), „węszyć jak pies”, „ślepy jak szczenię”, „zaciśnięty jak pięść (piąstka)”, „grzebać jak kura pazurem”, „tnie jak diament szkło”, „dźwigać coś jak wór”. Zestawione człony opierają się na oczywistym podobieństwie. Jednak rozszerzenie przez metaforę członu porównywanego (komparatu) lub porównującego (komparansu) wyzwala nowe sensory, nowe skojarzenia, a tym samym rozszerza *tertium comparationis* oraz wzbogaca funkcje porównania.

2. KOMPARAT

Komparat jest w wierszach „wczesnego” Różewicza wyrażany:

– pojedynczym wyrazem, najczęściej przymiotnikiem funkcjonującym składniowo jako określenie (przydawka) rzeczownika oraz rzadziej rzeczownikiem (także z przydawką) i czasownikiem (tylko jeden przykład), np. „Pijany strząsa pomarańczowe światła / z latarni **smutnej** jak cyprys” (*Deszcz wiosenny*); „Już macki żony / czule gładzą drewnianą nóżkę męża / a gach dzwoni / porcelanowymi ząbkami / (chłopiec **piękny** jak lalka) (*Scylla i Charybda*); „Moja ciotka mówi / chciałabym być **mała** jak «robaczek» / i siedzieć w szparce; „**uliczka** jak szklana kula” (przykłady z *Elegii prowincjonalnej*); „**twarz czarna** od prochu / jak kamienna płyta zamknięta” (*O maleństwie piosenka*); „**leżał** pod lasem cicho / jakby pił z źródła wodę / pochylony nad / swoją dolą / dołem” (*Dola*);

– szeregiem (w funkcji przydawki), np. „dorabiają do jego [człowieka] teraźniejszości / przeszłość **wielką i barwną** / jak ogon pawia” (*Oto człowiek...*); „dziadek zaczyna [mówić] [...] o księżych gospodyniach / co **pulchne i białe**

„jak gołąbki” (*Odwiedziny dziadka*); „Ciało wtenczas było **ruchliwe / I młode** jak wody” (*Powrót do lasu*);

– wypowiedzeniem pojedynczym (także z inwersją jego składników), np. „[Maski] **przeszują słówkiem skośnym serce** jak worek / źle związany” (*Karnawał 1949 maskarada*); „Niech zobaczy / **leży coś na drodze** / to się schyli / jakby dziecko upadło na ziemię” (*Troskliwość robotnika o wspólne*); „**Kamienie leżą / w plamach słońca** / jak opuszczone czarne stoły” (*Wodospad*); „Za miastem / nie krocę / ale płasam / obywatele ja płasam / **przetarłem niebo** / jak binokle / Jestem jasnowidzem” (*Widzenie*); „[Kobieta] **Ma twarz** jak zima / **Białą czystą**” (*Dunaföldvár*).

3. KOMPARANS

Człon porównujący wyrażany bywa:

– pojedynczym wyrazem (rzeczownik często z jego przydawkowym określeniem; w jednym tylko przykładzie – czasownik), np. „Bo to jest ślepa uliczka / uliczka jak **szklana kula** / bo to jest uliczka bez rąk”; „dokoła chłopcy i dziewczęta / ich gesty są jak **niezamierzone ciosy**”; „dziewczyny w drewnianych sukniach / z białymi kolanami z łopatkami / sterczącymi jak **skrzydelka** / dziobią ciasto” (przykłady z *Elegii prowincjonalnej*); „Mój świat jest teraz / jak **puszka po konserwach**” (*Widzenie i trwoga spryciarza*); „serce boli tak jak **życie**” (*Karnawał 1949 maskarada*); „leżał pod lasem cicho / jakby **pił** z źródła wodę / pochylony nad / swoją dolą / dołem” (*Dola*);

– szeregiem, np. „Ja człowiek pobity w tej wojnie / jak **drzewo i trawa**” (*Obietnica*);

– podwojonym paralelnie wyrażeniem porównawczym, np. „dorabiając [...] przeszłość wielką i barwną / **jak ogon pawia / jak tył pawiana**” (*Oto człowiek...*); „Przez szybę w okienku obraz zamazany / tutaj jasny jak słońce / jesteście ludźmi – fakt / **jak ja! jak ja!**” (*Widzenie*); „Morze atramentu wypisali poeci / Opiewając miłość do dziewczęcia / które jest **czasem jak gęś / A czasem jak cielę majowe**” (*Dytyramb na cześć teściowej*);

– wypowiedzeniem pojedynczym (także równoważnikiem zdania) lub grupą wypowiedzeń, np. „leży coś na drodze / to się schyli / jakby **dziecko / upadło na ziemię**” (*Troskliwość robotnika o wspólne*); „domy stały białe / złociste / jakbyś w **ich licach / słońce rozpuścił**” (*Szedłem Nowym Światem*); „która [żona] wchodzi i staje przede mną / bezradna / jak **ręce pełne kwiatów**” (*Elegia prowincjonalna*); „tylko milczenie było złote / jak **iluminacja w księdze, / a pieczęć czerwona z krwi**” (*Anioł mieszczański*); „wspomnienie o przyjacielu / jest tak bezbarwne / jak **wspomnienie o lasce która zginęła w poczekalni**” (*Elegia prowincjonalna*);

– frazeologizmem, np. „dziadek zaczyna [mówić] [...] o księżych gospodyniach / co pulchne i białe jak **gołąbki** / same leciały do **gąbki**” (*Odwiedziny dziadka*).

4. FUNKTOR

Ważnym elementem porównania jest funktor. W wierszach T. Różewicza jest nim typowy w tej funkcji łącznik „jak”, „jakby”. Na 115 porównań funktor „jakby” wystąpił tylko cztery razy: „[chmury] czarne warcząc przewalają się / nad ziemią / jasne przemijają / **jakby** ich nie było” (*Wodzę oczami*); „domy stały białe / złociste / **jakbyś** w ich licach / słońce rozpuścił” (*Szedłem Nowym Światem*); „leżał pod lasem cicho / **jakby** pił z źródła wodę / pochylony nad / swoją dolą / dołem” (*Dola*); „Niech zobaczy / leży coś na drodze / **jakby** dziecko / upadło na ziemię” (*Widzenie*). Funktor ten występuje w dłuższych porównaniach o charakterze zdaniowym.

Odnótowano dwa porównania przyprzymiotnikowe z użyciem stopnia wyższego przymiotnika, z którą to formą zwykle używany jest łącznik „niż”. W wierszach „młodego” Różewicza nie wystąpił on ani razu. Poeta konsekwentnie stosuje funktor „jak”, zbliżając się przez to do języka potocznego: „a ja siedzę / z kamiennymi nogami / i nie porywam jej z tego miejsca / nie unoszę / lżejszej **jak** westchnienie” (*Ściana*); „już mi bliżej do nieba **jak** do ziemi” (*Elegia prowincjonalna*).

5. WARIANTY FORMALNE PORÓWNAŃ

Odnótowano następujące schematy formalne porównań⁷:

– przymiotnik + rzeczownik (45 konstrukcji na 115), np. „miałaś stopę różową i ciepłą / **jak** zwierzątko” (*Gipsowa stopa*); „To maleńkie jest / **jak** pączek / co na martwą ziemię / spadł” (*O maleństwie piosenka*);

– czasownik + rzeczownik (40), np. „Szyby w oknach / błyskają **jak** kły / w ciemności” (*Przemiany*); „przemawiają do niego **jak** do dziecka” (*Białko*);

– rzeczownik + rzeczownik (26), np. „Jodelka **jak** gwiazda zielona / wschodzi na mogiłach” (*Rachunek*); „uliczka **jak** szklana kula” (*Elegia prowincjonalna*);

– czasownik + czasownik (1), np. „leżał pod lasem cicho / **jakby** pił z źródła wodę” (*Dola*);

⁷ Wyrażenia przyimkowe zostały potraktowane jak rzeczowniki.

– porównania rozbudowane (3), np. „domy stałe białe / złociste / jakbyś w ich licach / słońce rozpuścił” (*Szedłem Nowym Światem*).

6. KRĘGI TEMATYCZNE

Tematy zawarte w obu członach porównań są różnorodne. Najwięcej miejsca T. Różewicz poświęca **ciału ludzkiemu**. Kilkakrotnie w porównaniach pojawia się „dłoń”, „głos”, „włosy”, „głowa”, „oczy”, „ręka”, „noga (nóżka)”. Oprócz nich „mózg”, „pięść (piastka)”, „kolano”, „twarz (oblicze)”, „łopatki”, „serce”, „gardło”, „wątroba”, „broda”, „biodro”, „krtani”, „stopa”, „usta”.

Na drugim miejscu frekwencji tematycznej jest **przyroda** – kilka razy wymieniane są „księżyc”, „słońce”, „gwiazdy” i „niebo”. Nazwa „ptak” przywoływana jest trzykrotnie. Istnieją odniesienia do **zwierząt** („pies”, „szczenię”, „kura”, „gęś”, „kanarek”, „cielę”, „gołąbek”, „jastrząb”, „słoń”, „łabędź”).

Prawie nie ma odwołań **cywilizacyjnych** („pociąg”), jak i tematów związanych ze **śmiercią** (dwa porównania) bądź **chorobą** (dwa).

7. ZAGADNIENIE DELIMITACJI TROPU

Kłopoty z ustaleniem granic porównania przypominają te, które związane są z ustalaniem granic frazeologizmu czy – szerzej – tekstu. To interesujące zagadnienie przedstawmy na przykładach: „Tam małe pociągi ryczą / jak stalowe cielęta do matki przestrzeni” (*Elegia prowincjonalna*); „tylko księżyc / trzepie się / za szybą / jak złoty karp z rozplatanym brzuchem” (*Scylla i Charybda*); „Bose nogi jak skrzydła / Świeciły uciekając w kurzu” (*Powrót do lasu*); „Dziadek siódmy krzyżyk dźwiga / nie dźwiga ale wywija / tym krzyżykiem jak laseczką” (*Odwiedziny dziadka*); „umieścił go w źrenicy / jak w pierścieniu” (*Marzyciel*). „Czystymi” schematami porównań w wymienionych fragmentach są w kolejności: „ryczą jak cielęta”, „trzepie się jak karp”, „świeciły jak skrzydło” bądź „nogi jak skrzydła”, „wywija jak laseczką”, „umieścić jak w źrenicy”.

Aby jednak w pełni odtworzyć semantykę porównania, trzeba rozszerzyć jego granice. Rozszerzenie obejmie zarówno komparat (grupa komparatu) jak i komparans (grupa komparansu). Z punktu widzenia nadawcy-poety będziemy mieć do czynienia ze swoistym generowaniem tekstu „w lewo” i „w prawo”. Wydaje się, że porównania zawrą się w następujących granicach: „małe pociągi ryczą jak stalowe cielęta do matki przestrzeni”; „księżyc trzepie się jak złoty karp”; „bose nogi uciekając świeciły jak

skrzydła”; „dziadek siódmym krzyżykiem wywija jak laseczką”; „umieścić w źrenicy jak w pierścieniu” (pierścieniem jest tu tęczęwka oka).

We wszystkich porównaniach o rozszerzonych granicach będziemy mieć do czynienia z rozszerzonym *tertium comparationis*. Podstawą porównania będą zatem obrazy zbudowane na sensach metaforycznych, np. „bose nogi świeciły [...]” są kontaminacją „bosych nóg”, „biec jak na skrzydłach”, „świecić w słońcu”, „uciekać aż się kurzy” itp. Metaforyczną kontaminacją (i kondensacją) rozszerzonego porównania o dziadku będą obrazy motywowane przez: „dźwigać siódmy krzyżyk” (mieć siedemdziesiąt lat); „wywijać laseczką”, „być żwawym”, „nie czuć podeszłego wieku” itp. Sądzymy, że aby w pełni zrozumieć poetyckie porównanie, znaleźć kognitywne motywacje, trzeba je rozpatrywać w „nowych”, zakreślonych przez poetę granicach. Poeta przez metaforyzację i mieszanie struktur osiąga wielofunkcyjność omawianej figury.

8. PODSUMOWANIE

Porównań w wierszach T. Różewicza z lat 1945–1950 nie ma zbyt dużo. Wszystkie posiadają funktor „jak”, „jakby”, obecny nawet w tych konstrukcjach (przymiotnik w stopniu wyższym), w których występuje zwykle łącznik „niż” („bliżej do nieba jak do ziemi”). Niewiele jest porównań prostych z jednowyrazowymi członami typu „żółty jak cytryna”. Przeważają porównania rozbudowane (zarówno w zakresie członu porównywanego, jak i porównującego); pojawiają się człony w postaci ciągów zdaniowych. Poeta wprowadza także w granice porównania metafory, stosuje ponadto szyk przestawny. Dzięki tym zabiegom porównanie staje się wielofunkcyjne, o bogatym planie semantycznym i referencjalnym (odniesienia nazw do obiektów), a także o rozszerzonym *tertium comparationis* (tzw. *tertium dalsze*). Porównanie staje się przez to tworem kontaminacyjnym i wielomotywacyjnym o złożonym obrazie. Ten typ porównań zbliża je do metafory. Jednak różnice między tropami są – metafora ma charakter predykatywny (orzekający), oparta jest na strukturze zdania („skrzydła nóg”), porównanie – mimo wysokiego stopnia zmetaforyzowania – nie zawiera „czystego” orzekania, nie ma „czystej” predykcji („nogi jak skrzydła”).

W warstwie treściowej porównania „wczesnego” Różewicza bardzo rzadko nawiązują do tematyki wojny, śmierci czy brzydoty. Rzadko także w obu członach pojawiają się utarte związki frazeologiczne.

Niewiele tylko porównań można nazwać niemotywowanymi, tzn. o zerowym stosunku semantycznym między lewą a prawą stroną porównania. Ten typ porównań sprawia wrażenie dewiacji językowej z powodu naruszenia

zasad łączliwości leksykalnej. W takich wypadkach trudno ustalić podstawę motywacyjną wspólną dla obu członów (*tertium*).

Porównania T. Różewicza to porównania, które, ze względu na obecny w nich aspekt kreatywności językowej autora, możemy nazwać indywidualizmami.

Andrzej Kudra

THE COMPARISON IN THE POETRY OF TADEUSZ RÓŻEWICZ
(YEARS 1945–1950)

(Summary)

The author subjected a hundred and fifteen comparisons included in Tadeusz Różewicz's poems from the years 1945–1950 to an analysis. He was exploring the components of the comparison: *tertium comparationis*, *comparandum*, *comparans*; the grammatical functor and formal variants of the comparisons, thematic ranges. The author was also analyzing the question of the delimitation of that troop. Chosen conclusions: the most numerous are the developed comparisons with a frequent metaphor in their boundary – they are multifunction comparisons, ample semantically. The author also introduced ideas of a closer and farther *tertium comparationis*.