

Katarzyna Sitkowska

## STYLISTYCZNA ROLA INTERPUNKCJI W POEZJI (NA PODSTAWIE UTWORÓW JANUSZA SŁOWIKOWSKIEGO<sup>1</sup>)

Znaki interpunkcyjne służą do wyrażania charakteru wypowiedzeń oraz różnych aspektów ich budowy (wiążącej się ze znaczeniem). Mieczysław Szymczak zauważa, że „poszczególne znaki interpunkcyjne mają wyraźnie sprecyzowane funkcje i zakresy użycia”<sup>2</sup>, jednak dodaje także, że „istnieje znaczny margines swobody w stosowaniu poszczególnych znaków oraz możliwość ich wymiennego stosowania”<sup>3</sup>. Oznacza to, że funkcja różnych jednostek językowych (np. stylizacyjna), forma (np. wypowiedzenia eliptyczne) czy ich treść (np. wyrażane emocje) mogą być sygnalizowane przez różne znaki interpunkcyjne, czyli wyrażane przez wypowiedzenia o różnej budowie i charakterze. Dlatego, w celu usystematyzowania ról odgrywanych przez znaki interpunkcyjne w poezji, za punkt wyjścia analizy obrano kolejne znaki przestankowe, a nie ich funkcje<sup>4</sup>.

Współczesne pisane teksty poetyckie niejednokrotnie nie zawierają znaków interpunkcyjnych. Brak przestankowania pojawia się także zarówno w prozie artystycznej, jak i w niektórych tekstach użytkowych. Danuta Zawilska w artykule poświęconym stylistyczno-emocjonalnej funkcji pisowni i przestankowania<sup>5</sup> zauważa, że „polska poezja i proza drugiej połowy XX wieku odznacza się

<sup>1</sup> Janusz Słowikowski (1937–1971) – łódzki poeta, tłumacz. Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Łódzkim. Autor wielu piosenek pisanych m.in. dla Studenckiego Teatru Satyry „Pstrąg”, Łódzkiej Rozgłośni Polskiego Radia, scen zawodowych i filmu. Laureat wielu nagród, jako pierwszy w Polsce przekładał poezję Bulata Okudźawy. Zginął tragicznie.

<sup>2</sup> M. S z y m c z a k, *Interpunkcja polska*, [w:] *Słownik ortograficzny języka polskiego wraz z zasadami pisowni i interpunkcji*, red. idem, Warszawa 1981, s. 150.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Podstawą teoretyczną klasyfikacji funkcji znaków interpunkcyjnych oraz zasad ich stosowania jest w tym opracowaniu *Wielki słownik ortograficzny PWN z zasadami pisowni i interpunkcji*, red. E. Polański, PWN, Warszawa 2003, zasady pisowni i interpunkcji opracował E. Polański.

<sup>5</sup> D. Z a w i l s k a, *O stylistyczno-emocjonalnej funkcji pisowni i interpunkcji*, [w:] *Funkcja emocjonalna jednostek językowych i tekstowych*, red. K. Wojtczuk, A. Wierzbička, Siedlce 2004, s. 305–313.

ainterpunkcyjnością<sup>6</sup>. Wskazuje także trudności, jakie sprawia czytelnikom czy tłumaczom taka forma zapisu<sup>7</sup>.

Autor analizowanych utworów<sup>8</sup> wykorzystywał w nich wszystkie znaki interpunkcyjne polszczyzny, stosował je konsekwentnie, zgodnie z zasadami pisowni, zatem są one doskonałym materiałem, na którym można przeprowadzić badania nad funkcjami pełnionymi przez znaki przestankowe.

„**KROPKA** zamyka wypowiedzenie (tzn. zdanie lub równoważnik zdania), będące podstawową całością składniowo-znaczeniową”<sup>9</sup>. Mimo że do podstawowych zadań kropki nie zalicza się oznaczania stanów emocjonalnych nadawcy, analiza utworów Janusza Słowikowskiego wskazuje na to, że może zostać wykorzystana również w tym celu. Jest ona graficznym sygnałem pauz, jakie robi osoba mówiąca, zatem na dwa sposoby służy stylistyce omawianej poezji: 1) oddaje sposób mówienia – częstotliwość i długość pauz, które mogą być zależne od stanu emocjonalnego osoby wypowiadającej się, 2) poprzez oddzielenie fragmentów tekstu zwraca na niego uwagę odbiorcy. Należy dodać, że w poezji – mowie wiązanej – najsilniejszymi pauzami są pauzy wersyfikacyjne i wydzielenie za ich pomocą pewnych fragmentów ma największe znaczenie dla interpretacji tekstu.

Wypowiedzenia zakończone kropką stanowią około połowę wszystkich wypowiedzeń składających się na wiersze J. Słowikowskiego. Są wśród nich zdania pojedyncze i złożone oraz równoważniki zdań. Jednak dla stylistyki większe znaczenie mają zdania pojedyncze<sup>10</sup>. „Wypowiedzenia krótkie i średniokrótkie, czyli składające się z od jednego do trzech składników i od czterech do sześciu, zawierają na ogół sądy proste, nieskomplikowane wewnątrznie i zorganizowane wokół jednego elementu”<sup>11</sup>, jak ma to miejsce w wierszu *Koloryści jesienni*: „No i Jesień zostaje i poprawia kolory. / **A tu zimniej i zimniej.** Nocą nawet przymrozki! / Jesień nie ma ubrania na te zimne wieczory, / Więc katary i dreszcze. **Więc syropy i proszki**”.

Niejednokrotnie w odrębne wypowiedzenie pojedyncze zostaje wydzielony jakiś człon zdania. Postępowanie takie może służyć podkreśleniu ważności wyodrębnionego członu lub przeciwnie – zaznaczeniu jego drugorzędności<sup>12</sup>. Ponieważ źródłem tego zjawiska są potoczne wypowiedzi ustne, wykorzystanie

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 309.

<sup>7</sup> Nie można jej jednak odmówić zalet, np. pozostawiania odbiorcy swobody interpretacyjnej.

<sup>8</sup> Pochodzą one z tomiku wierszy, piosenek i ballad Janusza Słowikowskiego, pt. *Parasolki, parasolki...*, wybór i opracowanie L. Skrzydło, P. Słowikowski, Łódź 2002.

<sup>9</sup> D. Zawiłska, *op. cit.*

<sup>10</sup> O tej teorii Zenona Klemensiewicza pisze Małgorzata Rybka, *O emocjonalności składni tekstów poetyckich Czesława Miłosza*, [w:] *Funkcja emocjonalna...*, s. 190.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 190.

<sup>12</sup> Por. A. Pospiszylowa, *Wyodrębnienie dowolnej części zdania w oddzielne wypowiedzenie*, „Język Polski” 1973, nr 5, s. 330.

go w literaturze może mieć na celu stylizację na tę formę wypowiedzi, np.: „Za trzecim słowem / – za okiennicą – / z wyciętym starannie sercem, / nie ma ulicy, / nie ma księżycy... / **Znak zapytania. Nic więcej**”. (*Trzy słowa*).

Jednym z typów wyodrębnienia części zdania w oddzielne wypowiedzenie jest powtórzenie członu wypowiedzenia poprzedniego, np.: „Roztopione metale na posadzkę wylewał – / Hej, szurum bassum – i szukał złota. / **I szukał złota.** [...] Drzwi okute skrzypiały i wieczereź wносиła – / Hej, szurum bassum – smutna dziewczyna. / **Smutna dziewczyna**”. [...] (*Ballada o Czarnym Barnabie alchemiku*). Należy jednak pamiętać, że w utworach lirycznych tego typu powtórzenia mogą wynikać również z innych założeń kompozycyjnych.

Małgorzata Rybka zwraca uwagę na miejsce występowania wypowiedzeń krótkich i średniokrótkich. „Wiele wypowiedzeń tego typu jest nacechowanych stylistycznie, najczęściej są one wypowiedzeniami inicjalnymi lub pointującymi utwór poetycki lub jedną z jego strof”<sup>13</sup>. Znajdujące się w takich miejscach krótkie wypowiedzenia są wyraźnymi znakami delimitacji, nadają utworowi rzeczowy charakter, wprowadzają logiczny porządek, co wykorzystał J. Słowikowski m.in. w utworach *Opowieść o fortepianie* i *Wiosna zimą albo marzec*:

STROFA PIERWSZA *To w Odessie się zdarzyło. / Nauczyciel, Piotr Iwanow, / kupił sobie raz fortepian / w wielkim składzie fortepianów.*

STROFA OSTATNIA *Tutaj przestał, a fortepian / wzięli chłopcy i wynieśli. / Stioпка zagrał na organkach... / No i koniec opowieści.*

STROFA PIERWSZA *W powietrzu jakieś zmiany. / W kałużach, parowie – lód pęka, / wrony zdenerwowane / i ziemia bardziej miękka.*

„Część wypowiedzeń pojedynczych, nacechowanych stylistycznie pełni funkcję apostrof”<sup>14</sup>, np.: „...Zostali razem na siódmym piętrze... / **Proszę państwa – piszcie wiersze**” (*Poezjusz*).

Powyższe przykłady świadczą o tym, że nawet forma i długość zdania może służyć funkcji emocjonalnej. Ponadto, jeśli w wierszu wszystkie wypowiedzenia zakończone są kropką, a więc wyraźną kadencją, wpływa to na „beznamiętny”, czasem sprawozdawczy charakter wiersza, wzmocniony jednolitą intonacją. Ta monotonia może służyć wyrażeniu postaw podmiotu mówiącego wobec przedstawianych treści, takich jak pesymizm, poczucie skończoności, niezmienności. Egzemplifikacją tej funkcji jest wiersz *Deszcz*, wyjątkowy na tle pozostałych utworów ze względu na melancholijny nastrój, który tworzą m.in. znaki przestankowe<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> M. Rybka, *op. cit.*, s. 190.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 191.

<sup>15</sup> Wiersz składa się z sześciu wypowiedzeń, z których pięć zakończonych jest kropką, jedno wielokropkiem.

WYKRZYKNIK jest znakiem interpunkcyjnym, którego zasady stosowania mają charakter fakultatywny. Występowanie wykrzyknika nie wiąże się bezpośrednio ze składnią tekstu, ale z rodzajem postawy mówiących wobec treści swych wypowiedzi. „Wykrzyknik (znak wykrzyknienia) służy do oznaczania emocjonalnego zabarwienia wypowiedzi, uwydatniania jej charakteru żądającego lub rozkazującego. Może on też być używany do wyróżnienia jakiegoś fragmentu wypowiedzi”<sup>16</sup>. Jako znak, którego funkcją jest wyrażanie emocji, jest szczególnie predysponowany do występowania w tekstach poetyckich<sup>17</sup>. Natomiast, ze względu na dużą dowolność jego użycia, częstotliwość jego występowania (w tym również brak występowania), może być wyraźnym przejawem indywidualnych cech językowych tekstu i stylu jego autora.

Nacechowanie emocjonalne utworów poetyckich, wyrażone za pomocą wykrzykników, może się wiązać m.in. ze stylizacją wierszy na język mówiony i cytowaniem w nich potocznych wypowiedzi, których nadawcy niejednokrotnie mówią w uczuciowym uniesieniu, np.: „A ona mówi mu tak: / »Panie kapralu, jest pan bez serca! / Dobrze, zapłacę i odejdę stąd! / Czy moja wina, że rower zakręcał? / Od dzisiaj zmieniam już o panu sąd«” (*Tango o dwoistości pojęcia władzy*); „Rozchoruj się dla mej miłości! / Chociażby trochę i nie na długo! / Rozchoruj się dla mej miłości! / Przy twoim łożu ja będę służą!” (*Rozchoruj się*). Ponadto, wykrzyknik jest znakiem graficznym oddającym swoistą intonację wypowiedzi. Wiersz obfitujący w wykrzykniki może więc nastroczać kłopotów z interpretacją głosową i mimo nasycenia emocjami, stać się monotony.

Zróznicowanie w obrębie użycia wykrzyknika można zaobserwować, gdy występuje on razem z innymi znakami interpunkcyjnymi lub zostaje zwielokrotniony<sup>18</sup>, np.: „Wszystko na ZURiT!!!” (*Podanie*); „Tu jedna, tam druga... / Raptem... dwie (?) / Tylko dwie?!” (*Wędkarski walczyk*); „Wojsko? Cesarz? Bzdura!... GĘSI!” (*Jubileusz*). Emocje podmiotu lirycznego i znaczenie wypowiedzianych treści, wyrażone intonacją wykrzyknikową, zostały w powyższych przykładach wzbogacone o naddatki semantyczne w postaci kolejnych znaków wykrzyknienia, znaku zapytania i wielokropka, a zatem przedstawione sądy poddano nie tylko modyfikacji, ale i wzmocnieniu.

Analiza występowania znaku wykrzyknienia nie może ograniczyć się jedynie do obserwacji jego frekwencji i sposobu zapisu. Istotne jest to, jakie jednostki wieńczy i jakie treści one wyrażają. W omawianych tekstach znak wykrzyk-

<sup>16</sup> *Wielki słownik ortograficzny*, s. 142.

<sup>17</sup> Pisze o tym m.in. D. Z a w i l s k a, *op. cit.*, s. 308.

<sup>18</sup> Można zastanowić się, czy w sytuacji, gdy wykrzyknik pojawia się w tekście bardzo często (by nie powiedzieć „zbyt często”), zwielokrotnienie znaku nie jest jedynym sposobem wyróżnienia rzeczywiście silnie emocjonalnych wypowiedzi.

nienia<sup>19</sup> występuje po: wykrzyknicach, wykrzyknieniach, zdaniach, równoważnikach zdań, wołaczach będących jednoskładnikowymi wypowiedziami. O ile wykrzykniki i wykrzyknienia zawsze wyrażają emocje, o tyle pozostałe z wymienionych jednostek tekstowych zakończone znakiem wykrzyknienia mogą pełnić również funkcję wyróżniającą lub w przypadku wołacza – fatyczną.

**Zdania** – wypowiedzenia werbalne – o zabarwieniu emocjonalnym wyrażają różne postawy mówiących wobec wypowiadanych kwestii i wobec nadawców oraz całą gamę uczuć. Do grupy wypowiedzeń o zabarwieniu emocjonalnym zalicza się wypowiedzenia pytajne<sup>20</sup> („W kokosie zaś / siedziało coś, / piszczało tam/ i pukało tam. / Oj, co to jest! / Oj, co to jest!” [*Arabskie lamentacje na temat piszczącego kokosa*]); „»Co za karkówka gna po arenie! / Co za rozbratel, jaki antrykot! / Takiego, signor, dostać na pieniek!...« – / trzęsły się ręce wszystkim rzeźnikom” [*Pieśń hiszpańskiego rzeźnika o corridzie w Fiqueras*]), emocjonalne pytania retoryczne<sup>21</sup> („Na próżno czeka cała publika, / ciekawość spędza jej z oczu sen. / Lecz któż się zechce przyznać do byka, / takiego byka jak ten!” [*Pieśń hiszpańskiego...*]), wypowiedzenia żądające i oznajmujące. Zdania żądające zakończone znakiem wykrzyknienia charakteryzują się różnym stopniem determinacji mówiącego oraz dystansu dzielącego mówiącego i nadawcę. Można wśród nich wyróżnić: rozkazy („I wtedy dowódca twierdzy, / Straszliwy człek i wąsaty, / Na dobre się rozsierdził: / »Niech grają im armaty!« [*Ballada o armacie*]), rady („Gra na fujarce, / skacze po mostach / i myli drogę... / Więc lepiej zostań!” [*Nie chodź do domu*]), zakazy („Jeśli nie, to mowy nie ma, / niech nie błyska przed oczyma / ostrzem, które wyśle go w zaświaty!” [*Połykacze noży*]), polecenia („Szykujcie teraz prędko termofor / I porcję anty-grypiny!” [*Piosenka myśliwych*]), prośby („Francesco! Poczekaj! Odpowiedz!” [*Francesco*]); „I mówi: »Poratuj mnie!«” [*Arabskie...*]), błagania („Nie chodź do domu, / nie chodź do domu. / Nie chodź! Nie!” [*Nie chodź do domu*]) Emocje wyrażane w zdaniach oznajmujących zakończonych znakiem wykrzyknienia są bardzo różnorodne. Interpretować można je na podstawie kontekstów, ale i wtedy jednoznaczna ocena rodzaju wyrażanego uczucia, bądź jego siły, jest subiektywna. Wypowiedzenia nacechowane emocjonalnie J. Słowikowski wykorzystał do ekspresji: radości („Są rybki, są rybki! / Udało się!” [*Wędkarski walczyk*]), rozpacz („I wiem, że póki / Pan nie pomoże, to wszystko na nic!” [*Podanie*]), oburzenia („...I w ogóle w tym roku wszystkie barwy jesieni / Skandalicznie są przecież rozwodnione przez deszcz!” [*Koloryści jesienni*]), dumy („Z cienistych borów wasz dzielny tato / Wraca z dymiącą dwururką! /

<sup>19</sup> Ze względu na tożsamość nazwy znaku interpunkcyjnego i części mowy w dalszej części pracy znak interpunkcyjny nazywany będzie „znakiem wykrzyknienia”, zaś nazwa „wykrzyknik” dotyczyć będzie części mowy.

<sup>20</sup> Tzn. zawierające zaimki pytające, lecz nie będące właściwymi pytaniami.

<sup>21</sup> Ten typ wypowiedzeń wyodrębniła S. J o d l o w s k i, *Podstawy polskiej składni*, Warszawa 1977, s. 7, 63.

Wraca z dwururką, cało i zdrowo, / Z krainy pełnej zwierzyny!" [*Piosenka myśliwych*]), dezaprobaty („Fatalny kapelusze, Francesco! / Tak pięknie otaczał ci twarz! / Wyróżniał cię z tłumu, Francesco! / **Wyróżniać się chciałeś, więc masz!**" [*Francesco*]), zachwyty („**Byk jest bez pudła!** Brawo dla byka! / Gdzie jest właściciel? Niech się pokaże!!!" [*Pieśń hiszpańskiego...*]), żalu („O, Magdalenno, jesteś bez serca! / Widzę cię nawet w niespokojnych snach!" [*Tango o dwoistości...*]), złości („Ty! Fortepian! / **Do graciarni cię wrzucimy, / taka twoja wredna twarz!**" [*Opowieść o fortepianie*]) i in.

Edward Łuczyński obok funkcji ekspresywnej znaku wykrzyknienia wyróżnia również funkcję emfatyczną. Ma ona polegać na użyciu tego znaku bez emocji i intonacji wykrzyknikowej<sup>22</sup>. Jej celem jest podkreślenie ważności lub wyjątkowości informacji zawartych w danym fragmencie tekstu. Znak wykrzyknienia, jak podaje słownik, może być wykorzystany do wyróżnienia jakiejś wiadomości. Analiza utworów J. Słowikowskiego pozwala zauważyć, że niemożliwe jest jednak oddzielenie funkcji emfatycznej od emocji, ponieważ emfaza to „silne emocjonalne zabarwienie wypowiedzi, sprawiające, że wyraża ona więcej, niż mówi wprost"<sup>23</sup>. Wiadomości, na które odbiorca powinien zwrócić uwagę, gdyż wyróżnia je znak wykrzyknienia, dotyczą wielu elementów rzeczywistości i podawane są z różnych powodów. Mogą nimi być zachwalanie towarów przez handlarza parasoli: „Kropla przez nie nie przeleci!" (*Parasolki, parasolki*), „cytowanie" przepisów przez policjanta: „Ten płaci mandat, kto przepis naruszy, / bez względu na to, jaka pleć!!!" (*Tango o dwoistości...*), ostrzeżenie: „Noże w gardle i przelyku / mogą zrobić fiku-miku / i publiczna wtedy będzie kłapa!" (*Polykacze noży*) czy chęć wzbudzenia entuzjazmu wśród słuchaczy: „ZOO dziś obchodzi święto / Swych dwudziestu pięciu lat!" (*Jubileusz*).

**Równoważniki zdań** nacechowane emocjonalnie mogą pełnić takie same funkcje jak wypowiedzenia werbalne: ekspresywną i wyróżniającą. Wśród równoważników zdań można wyodrębnić wypowiedzenia żądające: „Gdzie jest właściciel? **Dać mu nagrodę!**" (*Pieśń hiszpańskiego...*); pytajne: „Więc po co, Boże, zaraz noże!" (*Polykacze noży*); oznajmujące: „Pójdę jeszcze dalej! **Dalej, dalej jeszcze!**" (*Trzydziestego*). Jednakże ze względu na ich skrótość, eliptyczność, mają większą możliwość ekspresji niż wypowiedzenia werbalne. Zauważa to również M. Rybka, pisząc o wykrzyknieniach i równoważnikach zdań nacechowanych emocjonalnie: „Cechą charakterystyczną tych wypowiedzeń jest ich krótkość, są one z reguły jedno- lub dwuskładnikowe. Podmiot liryczny bowiem, pod wpływem uczuciowego wzburzenia pragnie jak najszybciej wyrazić przeżywane emocje, a użycie równoważników sprzyja ekonomii językowej"<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> E. Łuczyński, *Współczesna interpunkcja polska*, Gdańsk 1999, s. 162.

<sup>23</sup> *Emfaza*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000.

<sup>24</sup> M. Rybka, *op. cit.*, s. 195.

Uczucia osoby mówiącej wydają się jeszcze bardziej skondensowane w **wykrzyknieniach**. Anna Bartosz-Gotfrydowa zauważa, że „swoją funkcją zbliżają się wykrzyknienia do takich środków wyrażania emocji, jak śmiech, płacz, westchnienie czy jęk, posiadają tę samą dynamikę i siłę wyrazu i stanowią właściwie artykułowany odpowiednik tych nie artykułowanych manifestacji uczuć”<sup>25</sup>. Opierając się na definicji wykrzyknienia podanej przez Stanisława Jodłowskiego<sup>26</sup>, do grupy tej można zaliczyć „zawiadomienia nacechowane emocjonalnie”. Mogą one wyrażać takie same uczucia, jak zdania i równoważniki zdań, np.: „Wieczorem przyszła Henia, / Co w tajnej miała brata. / **Dziewucha, ach, marzenie!**” (*My trzej*); „I wiem, że póki / Pan nie pomoże, to wszystko na nic! / **Sobie a Muzom! Sztuka dla sztuki!**” (*Podanie*). Wykrzyknienia dzięki swej prostocie i zwięzłości nadają utworom dynamiczny charakter, a będąc fragmentami wypowiedzi podmiotów mówiących lub dialogów służą dramatyzacji liryki narracyjnej<sup>27</sup>. Pozwalają na bezpośrednie wyrażanie emocji, dzięki czemu utwory nabierają znamion realności – uczucia nie są bowiem „przereagogowywane”, ale przejawiają się w swej czystej postaci.

Znaki wykrzyknienia występują również po **wołaczach**, które mogą być samodzielnymi wypowiedziami (aczkolwiek w strukturze głębokiej silnie związanymi z sąsiadującymi wypowiedziami), np.: „**Francesco!** Poczekaj! Odpowiedz!” (*Francesco*), lub, znajdując się w obrębie wypowiedzenia, wyrazami poza zdaniem<sup>28</sup>, np. „**Panie kapralu,** jest pan bez serca!” (*Tango o dwoistości...*). Wołacze mogą również występować w obrębie wykrzyknień.

Do grupy wyrazów poza zdaniem S. Jodłowski zalicza również **wykrzykniki**. Jako najkrótsze formy o intonacji wykrzyknikowej wnoszą do poezji najwięcej dynamizmu, co wykorzystał J. Słowikowski, wprowadzając do swoich utworów wiele wykrzykników, na przykład: *ach, ech, oj, trrrrach, bum, puk-puk, hu-ha, pa pa, no no, basta, Boże, cholera, figę, klawo, precz, to oczywiste, uwaga, wiwat*.

„**PYTAJNIK** (znak zapytania) służy do wskazywania na intencję osoby mówiącej, która oczekuje odpowiedniej informacji od osoby, do której kieruje pytanie. Zdania pytające mają specjalną, odmienną od innych zdań, intonację”<sup>29</sup>. Ten graficzny wyznacznik jest jednym z niewielu sygnałów, świadczących o pytającym charakterze zapisanego wypowiedzenia, gdyż pytania w języku

<sup>25</sup> A. Bartosz-Gotfrydowa, *Wykrzyknienie w poezji K. I. Gałczyńskiego*, „Roczniki Humanistyczne” 1969, z. 4, s. 18.

<sup>26</sup> „Wykrzyknieniami są [...] wypowiedzenia o charakterze emocjonalnym, których formy są wprawdzie powiązane składniowo, ale nie zawierają ani nie mogą sensownie przyjąć formy czasownika”. S. Jodłowski, *op. cit.*, s. 41.

<sup>27</sup> Por. A. Bartosz-Gotfrydowa, *op. cit.*

<sup>28</sup> S. Jodłowski, *op. cit.*, s. 210.

<sup>29</sup> *Wielki słownik ortograficzny*, s. 140.

polskim nie mają osobnych wykładników gramatycznych. Wykładnikami leksykalnymi są natomiast zaimki pytające oraz, w przypadku pytań o rozstrzygnięcie, modulant pytajny „czy” (często opuszczany w strukturze powierzchniowej). Wypowiedzenia zakończone pytajnikiem dzielą się na pytania właściwe i pozorne<sup>30</sup>. Nadawca pytań właściwych zadaje je, by uzyskać informację, której nie ma, spodziewając się, że adresat ją posiada. Stawiając pytania pozorne, nadawca ma inny cel niż zdobycie wiadomości. Pytania pozorne mogą być wykorzystywane w bardzo licznych funkcjach, np. fatycznej, informującej, apelatywnej, replikującej czy ekspresywnej. Głównym kryterium rozpoznania czy „pytanie” (wypowiedź o intonacji antykadencyjnej lub fragment tekstu zakończony pytajnikiem) jest „pytaniem właściwym” czy też „zdaniem pytającym” o formie pytania, ale odmiennej funkcji, jest właściwe odczytanie intencji mówiącego.

Z powyższych stwierdzeń wynika, że nie sposób jednoznacznie określić funkcję wszystkich wypowiedzi o formie pytania, a co za tym idzie usystematyzować je w pracach naukowych. Jeśli zatem trudności przysparza identyfikacja intencji pytań występujących w języku potocznym (gdyż większość pytań pozornych ma charakter pragmatyczny<sup>31</sup>), pytania pojawiające się w poezji mogą być jeszcze bardziej kłopotliwe ze względu na nietypowy kontekst, jakim jest utwór poetycki<sup>32</sup> oraz na pełnioną przez nie dodatkowo funkcję stylistyczną<sup>33</sup>. Zagadnienie funkcji pytań w poezji opisała Barbara Boniecka<sup>34</sup>, dowodząc, że pytania mogą funkcjonować jako wyznaczniki stylu poetyckiego. Ich wysoka frekwencja w utworach poetyckich, zarówno dawnych, jak i współczesnych,

<sup>30</sup> Literatura dotycząca funkcji pytań jest bogata: B. Boniecka, *Struktura i funkcje pytań w języku polskim*, Lublin 2000; H. Jarosz, *Pytania w funkcji innej niż pytajna*, „Język Polski” 1986, nr 5, s. 352–358; M. Zabielska, *Pytania pozorne we współczesnej polszczyźnie mówionej*, „Prace Filologiczne” 1988, t. XXXIV, s. 109–117; M. Danielewicz, *Zdanie pytajne o funkcji ekspresywnej*, [w:] *Funkcje języka i wypowiedzi, Język a kultura*, t. IV, red. J. Anusiewicz, R. Grzegorzczkova, Wrocław 1991; M. Świdziński, *Analiza wypowiedzi pytajnych we współczesnym języku polskim*, „Studia Semantyczne” 1973, s. 221–249 i nast.

<sup>31</sup> M. Zabielska, *op. cit.*

<sup>32</sup> B. Boniecka stwierdza: „Uważamy, że dostatecznym kontekstem dla ustalenia funkcji wypowiedzenia pytajnego będzie sam wiersz [...], w którym dane pytanie się znalazło” (B. Boniecka, *Funkcje pytań w poezji*, [w:] e a d e m, *Struktura i funkcje...*), jednak w świetle teorii M. Zabielskiej, mówiącej że „większość spośród pytań ma charakter pozorny” (oraz statystyk przeprowadzonych przez E. Luczyńskiego w publikacji *Współczesna interpunkcja polska*, s. 142, według których ¾ wypowiedzi z pytajnikiem to właśnie pytania pozorne) można uznać, że wiersz nie tyle jest „dostatecznym” co jedynym kontekstem danym czytelnikowi i ustalenie funkcji wypowiedzi pytajnych w pewnym stopniu oparte jest na domysłach.

<sup>33</sup> Por. M. Zabielska, *op. cit.*, s. 113: „Z zakresu swoich rozważań wyłączam całkowicie pytania pełniące funkcję poetycką, artystyczną, pojawiające się w utworach literackich w celach stylistycznych. Jest to temat na oddzielną pracę”.

<sup>34</sup> B. Boniecka, *op. cit.*



świadczy o tym, że pytania są szczególnie predestynowane do współtworzenia stylu artystycznego, co podkreśla E. Łuczyński<sup>35</sup>, a czego potwierdzeniem może być znaczna ilość emocji, które wyrażane są właśnie za ich pomocą, dzięki czemu struktury pytajne często wykorzystywane są w funkcji apelatywnej<sup>36</sup>. W utworach J. Słowikowskiego wypowiedzenia pytajne:

1) służą do budowania dialogów, a co za tym idzie współtworzą stylizację na język mówiony, wpływając również na charakterystykę nadawców lub adresatów, np.: „Sganarel: Więc kiedy tylko wieczór zapadnie, / Ja ciebie zbadam, zbadam dokładnie! / Jagusia: Czemu wieczorem? / Sganarel: To oczywiste! / Wieczór ułatwia badania system. / Jagusia: Po co badać mnie, mój panie? / Jestem zdrowa niby rydz! / Sganarel: Widzę, że na medycynie / Nie znasz się nic!” (*Rozchoruj się*);

2) są istotnym elementem monologów wewnętrznych – ukazują miejsca niewiedzy, niepewności, niepokoju, np.: „Krzywe domy śpią dokoła, / smutny kot na dachu siadł... / Ktoś zapłakał... ktoś mnie woła... / Może to po prostu wiatr? / To cienie! [...] Czemu za mną idą krok w krok?” (*Cienie*);

3) wyrażają emocje i oceny: ironię, zdziwienie, niepokój, żal, zazdrość, podziw, oburzenie, rezygnację itp., np.: „Inny trafia nawet w centa, / Bo pistolet dobry ma. / A ja...?” (*Colt*);

4) pełnią funkcję fatyczną: są sygnałem nawiązania kontaktu, zarówno pomiędzy osobami funkcjonującymi jedynie w sytuacji lirycznej, np.: „Gdzieś kupił kapelusz, Francesco? / Tak pięknie otacza ci twarz / Kapelusz z otokiem niebieskim... / Francesco! No powiedz, skąd masz?” (*Francesco*), jak i między podmiotem lirycznym a czytelnikiem (słuchaczem), np.: „Orkiestra refren drugi raz zagra, / bo w życiu zawsze widać strony dwie: / Jedna – marzenie, a druga – paragraf... / Państwo pojmują?... Merci... Adieu!” (*Tango o dwoistości...*);

5) pełnią funkcję apelatywną, jako zaczepki, np.: „– Moja ręka! / – Moja graba! / – Moja dłoń! / – Co nam kto zrobi? / – Co nam kto powie?” (*Piosenka o sztampie*) czy niebezpośrednie polecenia, np.: „A zachwycona bykiem publika / krzyczała głośno, wachlując twarze: / »Byk jest bez pudła! Brawo dla byka! / Gdzie jest właściciel? Niech się pokaże!!!«” (*Pieśń hiszpańskiego...*);

6) mają znaczenie dla struktury wiersza: wprowadzają temat dalszej wypowiedzi „Tę »Konstytucję« to ja mam w domu – / lecz znajomości??? – Prawdziwa klęska!” (*Podanie*), podsumowują poprzedzające je fragmenty „Księżyc w gęste liście, w pajęczynę słońce – / w co też taki chłopak tutaj się zapłacze?...” (zakończenie utworu) (*Słońce w pajęczynie*), ponadto współtworzą klamry kompozycyjne, np. w wierszu *Trzy słowa*:

<sup>35</sup> E. Łuczyński, *Zróżnicowanie stylistyczne interpunkcji polskiej*, „Język Polski” 1996, z. 1, s. 36.

<sup>36</sup> M. Zabielska, *op. cit.*; B. Boniecka, *op. cit.*, s. 198.

## PIERWSZA STROFA

Trzy słowa, słowo po słowie,  
powiedział do ucha i zamilkł...  
Będziemy żyli raz sobie  
za tymi trzema słowami???

## OSTATNIA STROFA

Trzy słowa, słowo po słowie,  
powiedział do ucha i zamilkł...  
Będziemy żyli raz sobie  
za tymi trzema słowami.

oraz sygnalizują zmianę emocji, np. w *Piosence Rozalki*:

Na krzaku zakwitły gwiazdy  
małeńkie, wielkie i duże.  
Dlaczego zakwitły na Ziemi,  
a nie wysoko w górze?

Na krzaku uwiędły gwiazdy  
małutkie, większe i duże...  
Dlaczego zakwitły na Ziemi,  
a nie wysoko w górze?...

Kto im w garści deszcz przyniesie?

Nikt im w garści nie przyniósł deszczu.

7) poprzez wskazywanie nieznanych elementów rzeczywistości wprowadzającą nastrój tajemniczości, np.: „Ja nie wiem, co, / ty nie wiesz, co, / Nikt nie wie, / co piszczy, albo kto. / A może tam / jest szejtan zły? / Zły szejtan... / Ty lepiej wyrzuć to!” (*Arabskie lamentacje...*).

Znaczenie wypowiedzeń pytajnych jest ściśle związane z kontekstem, w jakim się pojawiają. J. Słowikowski wykorzystał tę właściwość kilkakrotnie, umieszczając identyczne lub bardzo zbliżone wypowiedzenia w różnych kontekstach (w obrębie jednego utworu). Wyrażanie różnych treści, najczęściej emocji, za pomocą takich samych lub podobnych wypowiedzeń uwidacznia i podkreśla zmiany w strukturze głębokiej wypowiedzi. Do poszerzenia skali możliwości ekspresji, jakie daje twórcy znak zapytania, J. Słowikowski wykorzystał także połączenia pytajnika z innymi znakami interpunkcyjnymi, np.: „Są rybki, są rybki! / Udało się! / Tu jedna, tam druga... / Raptem... dwie (?) / Tylko dwie?!” (*Wędkarski walczyk*).

Powyzsza klasyfikacja ukazuje jedynie część możliwości wykorzystania tej konstrukcji składniowej. Dla interpretacji pytań w poezji istotne są bowiem takie czynniki, jak sposób istnienia nadawcy i adresata pytania, występowanie odpowiedzi, informacja, której domaga się pytający. Dopiero analiza uwzględniająca te aspekty umożliwi precyzyjne wskazanie:

- formalnych sposobów charakteryzowania za pomocą pytań osób uczestniczących w sytuacji lirycznej;
- elementów rzeczywistości, które nie są znane nadawcy pytania;
- emocji, które towarzyszą zadawaniu pytania;
- funkcji pełnionych przez pytania, innych niż emotywna (fatyczna, apela tywna i in.);
- roli, jaką pytania odgrywają w strukturze wiersza.

Również pod tymi względami twórczość J. Słowikowskiego cechuje duża różnorodność i oryginalność.

**WIELOKROPEK** występuje głównie w tekstach literackich. Oprócz semantycznej i emocjonalnej pełni również inne funkcje<sup>37</sup>. Zasady jego stosowania nie są zbyt rygorystyczne, dlatego bywa, że niektórzy autorzy używają go nietrafnie czy wręcz nadużywają<sup>38</sup>. Kłopoty ze stosowaniem wielokropka mogą wynikać z jego wieloznaczności. Jest on bowiem znakiem niedomówień, przemilczeń, przerw w toku wypowiedzi, urwania wypowiedzi, pozostawia miejsce na refleksję, sygnalizuje zróżnicowanie linii intonacyjnej bądź stylistyki wypowiedzi występujących przed i po nim, a także pełni funkcję emfaticzną, tzn. wprowadza i tym samym zwraca uwagę czytelników na istotne (z różnych względów), zaskakujące czy komiczne treści, oraz stylizacyjną, oddając czyjś sposób mówienia (w tym brak słów na określenie czegoś)<sup>39</sup>. Obecność wielokropka wpływa zatem w znaczący sposób na nastrojowość utworu<sup>40</sup>, dlatego jego użycie jest „kuszące”.

D. Zawilska zauważa, że „nietożne funkcje pełni wielokropk w zależności od pozycji w wypowiedzeniu. Umieszczony na końcu wypowiedzenia/wypowiedzi jest znakiem zawieszenia myśli, urwania jej często ze względów emocjonalnych [...]. Natomiast użycie wielokropka wewnątrz wypowiedzenia jest znakiem pauzy i zaskoczenia”<sup>41</sup>. Dodatkowym kryterium podziału wypowiedzi zawierających ten znak interpunkcyjny jest jego zdolność do łączenia fragmentów tekstu o zróżnicowanym ładunku emocjonalnym. „Jego rola sprowadza się więc do tego, że łącząc te fragmenty w jedną całość, podkreśla emocjonalną różnicę między nimi”<sup>42</sup>.

Jak zauważa Iskra Angelowa, wielokropk jest znakiem kontekstowym, co sprawia, że jego użycie może być bardzo szerokie<sup>43</sup>. Ten fakt oraz duża dowolność w stosowaniu tego znaku przestankowego sprawia, że nie sposób stworzyć pełną i przejrzystą klasyfikację wypowiedzeń zakończonych wielokropkiem. Wyodrębnienie kilku grup pozwala zobrazować jego wielofunkcyjność. Jedną z nich tworzą wypowiedzenia, którym obecność wielokropka nadaje charakter życzeń, marzeń, przyjemnych wspomnień lub sprawia, że wyrażają one zadowolenie, np.: „Dawniej, panie, były czasy, / gdy łykano puginały, / gdy łykano

<sup>37</sup> I. Angelowa, *Charakterystyka wielokropka na tle pozostałych znaków interpunkcyjnych polszczyzny*, „Język Polski” 1982, nr 2–3.

<sup>38</sup> E. F. Przyłubscy, *Gdzie postawić przecinek*, Warszawa 1984, s. 63; E. Łuczynski, *Współczesna interpunkcja...*, s. 171.

<sup>39</sup> *Wielki słownik ortograficzny*; E. F. Przyłubscy, *op. cit.*; E. Łuczynski, *Współczesna interpunkcja...*; i dem, *Zróżnicowanie stylistyczne...*; D. Zawilska, *op. cit.*; M. Rybka, *op. cit.*; I. Angelowa, *op. cit.*

<sup>40</sup> Por. M. Olędzki, *O semantyce wielokropka w „Popiołach” S. Żeromskiego*, „Stylistyka” 1997, t. VI.

<sup>41</sup> D. Zawilska, *op. cit.*, s. 311.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> I. Angelowa, *op. cit.*, s. 166.

kordelasy... / Brawa, kwiaty się sypały” (*Połykacze noży*). Jednak urwane kwestie, niedokończone zdania, którym towarzyszy intonacja niezakończona wyraźną kadencją są także charakterystyczne dla wypowiedzi osób niezadowolonych. Wówczas wielokropek zastępuje smutne westchnienie, np.: „Grat – pistolet śmiechu wart... / Grat – pistolet śmiechu wart... / Ech...” (*Colt*).

Wielokropek jako znak zawieszenia głosu, doskonale oddaje w piśmie sposób mówienia osób, które zastanawiają się nad tym, co powiedzieć i często robią pauzy. Towarzyszy więc często wyliczaniu czegoś, zwłaszcza, gdy zbiór wyliczanych rzeczy czy zjawisk nie jest zamknięty i można go uzupełnić kolejnymi elementami<sup>44</sup>. W analizowanych utworach wielokropek sygnalizuje również i takie zachowania, np.: „Za ścianą tango riam-tina-tina, / Niebieskie morze i Argentyna, / pachnące kwiaty, gorąca plaża... / Tango kołysze, tango rozmarza” (*Za ścianą sąsiad...*).

Niedopowiedzenia zaznaczone wielokropkiem wprowadzają także nastrój tajemniczości, czy nawet grozy, np.: „Gra na fujarce, / skacze po mostach / i myli drogę... / Więc lepiej zostań! [...] Skąd to się wzięło? / Trudno zrozumieć... / Nie chodź do domu, / zostań dziś u mnie” (*Nie chodź do domu*) oraz zaskoczenia, np.: „Dziadzio zegar rozmontował / I aż usiadł oniemiały – / Przy kukułce metalowej / Kukułczęta trzy siedziały...” (*Dziadzio i gdański zegar*).

Wielokropek może służyć także do wywoływania zaskoczenia u czytelników. Sygnalizuje wówczas, że wypowiedź mająca nastąpić po nim będzie odmienna od poprzedzającej go, jednocześnie łącząc wypowiedzi o różnym ładunku emocjonalnym. Odmienność może dotyczyć warstwy znaczeniowej (niespodziewana treść) i/lub formalnej (odmienność stylu), np.: „Tango za ścianą – skrzypeczki ciche... / A u mnie zimny jest kaloryfer, / wieje po nogach, od okna ciągnie” (*Za ścianą sąsiad...*). Powyższy przykład świadczy o tym, że nie tylko wewnątrz wypowiedzenia wielokropek wywołuje efekt zaskoczenia<sup>45</sup>.

Wielokropek może też zastąpić wiadomości o upływie czasu lub jest nie wyartykułowanym ogniwem łączącym przyczynę i skutek jakiejś sytuacji, np.: „I nie wiem – czy to snajper, czy kula zabłąkana... / Z ostatniej pełnej trójki zostałem tylko ja” (*W ostatniej trójce*).

Wymienione dotychczas przykłady użycia wielokropka na końcu wypowiedzenia można zaliczyć do grupy przemilczeń (*praeteritio*). *Praeteritio* to „zapowiedź przemilczenia pewnych spraw, wykorzystana jako okazja do zwrócenia na nie uwagi słuchaczy”<sup>46</sup>. Definicję tę precyzuje M. Rybka (odwołując się do Józefa Duka<sup>47</sup>): „wypowiedzenia pełniące funkcję przemilczenia, czyli

<sup>44</sup> Por. E. Ł u c z y ń s k i, *Współczesna interpunkcja...*, s. 165: „Tekst przed tym znakiem ma charakter otwartego szeregu”.

<sup>45</sup> Por. D. Z a w i l s k a, *op. cit.*, s. 311.

<sup>46</sup> *Praeteritio*, [w:] *Słownik terminów literackich*.

<sup>47</sup> J. D u k, *Synkretyzm stylistyczny poezji Stanisława Grochowiaka*, Łódź 1997, s. 194–195.

*praeteritio*, są formalnie pełne, a poeta kończy je wielokropkiem, pragnąc w ten sposób zasugerować inną, jeszcze głębszą treść<sup>48</sup>.

Wielokropkiem zakończone bywają również apozjopezy<sup>49</sup>, czyli niedopowiedzenia. Mogą być one między innymi wynikiem silnych emocji, jakich doświadcza podmiot mówiący, np.: „**bo rozpacz taka ci mnie przewierca... / A z nerwów tylko szmata została...**” (*Podanie*); „Rozchoruj się dla mej miłości! / Mogę cię leczyć i w biały dzień... / Chociażby teraz... Na osobności... / Dla mej miłości rozchoruj się!” (*Rozchoruj się*) czy elementem eufemizmu, np.: „**i rezultatem tego jest to, że / częściej wymawiam »Q«, potem »R«...**” (*Podanie*).

Wielokropek występujący wewnątrz wypowiedzenia jest znakiem wyraźnej pauzy, jaką powinna uczynić osoba wypowiadająca tekst. D. Zawilska zauważa, że wielokropek w takiej pozycji oprócz pełnienia tej funkcji, jest także sygnałem zaskoczenia<sup>50</sup>. Te zadania nie wyczerpują jednak możliwości wielokropka w omawianej pozycji. Sygnalizuje on również niepełne wyliczenie: „Ugrzęznę w sitowiu, zabłądę we mgle, / i sobie pomilczę, i sobie powrzeszczę... / i wpadnę do wody... I zrobię, co chcę!” (*Trzydziestego*), oczekiwanie<sup>51</sup>: „żyłka świsnęła... i barwny szałwik / Skacze po fali i hopsa!” (*Wędkarski walczyk*). Wiersze zamieszczone w tomie *Parasolki, parasolki...* są dowodem na to, że wielokropek jest także sygnałem braku odpowiednich słów na określenie czegoś, wahania<sup>52</sup>, wzruszenia, niechęci powiedzenia czegoś oraz wynikiem „zmyślenia”.

Wielokropek, poza pozycjami wymienionymi przez D. Zawilską, może występować także na początku wypowiedzenia lub wersu, np.: „Sztama na mur / ...i wszystko gra!” (*Piosenka o sztamie*). Takie niestandardowe użycie znaku interpunkcyjnego sygnalizuje jego dodatkową funkcję, zwracając na siebie uwagę odbiorcy. Zawieszenie głosu, którego znakiem jest wielokropek, trudno zrealizować na początku wypowiedzi. Dlatego zostaje ono wzmocnione spójnikiem, który nawiązuje do poprzednich wypowiedzi (głoskę *i* można np. przedłużyć). Oddzielenie wypowiedzi wielokropkiem i rozpoczęcie następującej po nim od spójnika *i* sugeruje, że nadawca nie od razu wiedział, jak zakończy swoją kwestię lub chciał jej nadać spuentowany finał.

Występowanie wielokropka na początku wypowiedzi otwiera możliwość podwojenia tego znaku, gdy kończy jeden wers i rozpoczyna następny, np.:

<sup>48</sup> M. R y b k a, *op. cit.*, s. 197.

<sup>49</sup> „Aposiopesis – przerwanie wypowiedzi i porzucenie pewnego wątku motywowane wzruszeniem, odrazą, wstydlivością itp. Uwaga odbiorców zostaje wówczas tym bardziej skupiona na niedopowiedzianej myśli, którą kontekst zazwyczaj pozwala zrekonstruować”, [w:] *Słownik terminów literackich*.

<sup>50</sup> D. Z a w i l s k a, *op. cit.*, s. 311.

<sup>51</sup> Pauza w tym miejscu odpowiada wstrzymaniu powietrza, które jest charakterystyczne dla napięcia związanego z oczekiwaniem.

<sup>52</sup> Por. E. L u c z y Ń s k i, *Współczesna interpunkcja...*, s. 168.

„Przeciera się, / przeciera się... / ...a szkoda!” (*Przeciera się*). Zjawisko to można zaobserwować głównie w wierszach, gdyż dzięki podziałowi tekstu na wersy wielokropki nie sąsiadują ze sobą<sup>53</sup>. Ich podwójne użycie przedłuża pauzę i potęguje jej emfaticzną funkcję – uwaga odbiorcy jest jeszcze silniej zwrócona na tekst następujący po wielokropku i na ewentualną różnicę emocjonalną czy stylistyczną pomiędzy fragmentami wypowiedzi rozdzielonymi wielokropkiem. Wynika z tego, że nie tylko znaki zapytania i wykrzyknienia mogą być zwielokrotnione w celu wyrażenia silnych emocji.

Wielokropek występuje także w połączeniu ze znakiem wykrzyknienia i zapytania. Wówczas w zależności od kontekstu modyfikuje intonację i charakter wypowiedzi, np.:

Księżyc w gęste liście, w pajęczynę słońce –  
w co też taki chłopak tutaj się zaplączę?...

(*Słońce w pajęczynie*)

Kto Kapitol uratował?  
Wojsko? Cesarz? Bzdura!... GĘSI!

(*Jubileusz*)

I. Angelowa (jak i inni autorzy opracowań dotyczących wielokropka) wskazuje również na wykorzystanie wielokropka jako znaku redakcyjnego<sup>54</sup>, w miejscu opuszczonego fragmentu. Zaskakujące jest jednak wykorzystanie go w funkcji skróconego cytatu w tekście odautorskim (nie redakcyjnym), np.: „Zostali razem na siódmym piętrze / i byli bardzo szczęśliwi. / ...**Zostali razem na siódmym piętrze...** / Proszę państwa – piszcie wiersze” (*Poezjusz*).

Autorzy opracowań dotyczących wielokropka niejednokrotnie wskazują na różnice między wielokropkiem a wykropkowaniem<sup>55</sup>. Wykropkowane są najczęściej wyrazy nieprzyzwoite. E. Łuczyński zauważa, że „często w tej samej funkcji używa się wielokropka, a pominięcie fragmentu wyrazu traktuje się jako celowe urwanie tekstu”<sup>56</sup>. Funkcja stylistyczna wykropkowania jest uzależniona od kontekstu, np.: „Nie miała krynoliny, / Nie miała gorsecika, / Nie miała ra tam pa ra ta / Ra tara ra pa pa nie miała / Uhm ..... / ..... / ..... nie miała” (*Lorenzo*). J. Słowikowski wielokrotnie wykorzystał wykropkowanie w różnej formie i funkcji, często wciągając w ten sposób czytelnika w swoistą zabawę słowem czy grę językową.

MYŚLNIK (pauza) jest znakiem interpunkcyjnym pełniącym wiele funkcji. Podstawową z nich jest funkcja prozodyczna: oznaczanie zawieszenia głosu, przerywania wypowiedzi czy szczególnej intonacji. Może być także używany

<sup>53</sup> Hipotetycznie sytuacja taka możliwa jest również w prozie, gdy wielokropki występują odpowiednio na końcu i na początku linii lub w dialogach.

<sup>54</sup> I. Angelowa, *op. cit.*, s. 158.

<sup>55</sup> *Wielki słownik ortograficzny*, s. 137, 167; E. Łuczyński, *Współczesna interpunkcja...* s. 171; E. F. Przyłubscy, *op. cit.*, s. 63.

<sup>56</sup> E. Łuczyński, *Współczesna interpunkcja...*, s. 171.

jako znak emocji, gdy oznacza stany uczuciowe, znak opuszczenia, gdy służy do zaznaczenia w tekście pominięć, czy też znak wyodrębniający<sup>57</sup>. Wielofunkcyjność myślnika oraz znaczna swoboda w jego stosowaniu<sup>58</sup> sprawia, że ten znak interpunkcyjny znajduje szerokie zastosowanie w poezji. Pauzy w tekstach lirycznych, pełniące funkcję prozodyczną, ułatwiają ich interpretację głosową, co jest istotne zwłaszcza, gdy utwór przeznaczony jest do wykonania scenicznego. Dla czytelników natomiast ważne jest to, że myślniki wskazują na konieczność refleksji<sup>59</sup>.

**WTRĄCENIA** (w tym uwagi przerywające cytaty lub wypowiedzi narratora, które wpleciono w tok mowy bohaterów<sup>60</sup>) są wprowadzane głównie przez podwójny myślnik. Zasady stosowania myślnika zwracają uwagę na to, że w sytuacji, w której fragment narracji kończy wypowiedź, myślnik występuje tylko raz<sup>61</sup>. Jednakże analiza utworów J. Słowikowskiego pozwoliła zauważyć, że funkcję wyodrębniania wtrąceń pojedynczy myślnik może pełnić nie tylko w przypadku wtrąceń narratorskich. Wtrącenia dotyczą między innymi uściślenia informacji podanych przed myślnikiem:

Podwójna pauza	Pojedyncza pauza
Za ścianą sąsiad – <b>kontroler aptek</b> – puścił patefon albo adapter.	Nasze żony śpią smacznie, Dumne z mężów – <b>wędkarzy</b> .
(Za ścianą sąsiad)	(Wędkarski walczyk)

Wtrącenia pojawiają się w utworach J. Słowikowskiego z wielu różnych powodów. Niejednokrotnie służą stylizacji na żywą mowę, gdyż parentezy są właściwe wypowiedziom ustnym<sup>62</sup>, np.: *pamiętam to jak dziś, mówię wam, a co tu gadać, wiesz dobrze* itp. Wiele z nich pełni funkcję fatyczną – są przerwą w wypowiedzi, w czasie której nadawca podtrzymuje kontakt z odbiorcą, zwracając się bezpośrednio do niego. Wtrącenia mogą mieć źródło w nieoficjalnym rejestrze języka mówionego, np.: *oj, oj*, lub pełnić czysto poetycką funkcję, np.: *hej, szurum bassum*. Wyjątkowo w wierszu *Żołnierze w każdej potrzebie* pauza przerywa nie zdanie, a wyraz (w celu oddania rzeczywistych pauz w piosenkach marszowych):

*Z każdej sytuacji wyjdziemy obronnie –  
Wojsko zawsze czuwa szkolone wszechstro-  
– **cztery!** –  
-nnie!*

<sup>57</sup> *Wielki słownik ortograficzny*, s. 118.

<sup>58</sup> M. S z y m c z a k, *op. cit.*, s. 174.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> *Wielki słownik ortograficzny*, s. 139.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> Por. K. O ż ó g, *Ustna odmiana języka ogólnego*, [w:] *Współczesny język polski*, s. 92–93.

Taki zabieg nie został uwzględniony przez E. Łuczyńskiego<sup>63</sup>.

Paury wyróżniają także uwagi wplecione w cytaty, np.: „W piątek – mówi wezwanie – / że przed sądem Król stanie”<sup>64</sup> (*Ach jakbym coś przeszkrobać chciał*). Do wtrąceń można też zaliczyć wypowiedzi narratora wplecione w kwestie wypowiedziane przez bohaterów. Są one konsekwencją przytaczania cudzych słów w formie mowy niezależnej, np.: „«Oj, co tam jest? / Oj, co tam jest?» / – narzekał – / i dumał całe dnie” (*Arabskie lamentacje...*).

Według badań przeprowadzonych przez E. Łuczyńskiego myślnik w prozie artystycznej jest trzecim pod względem częstości znakiem interpunkcyjnym, głównie dzięki pełnionej funkcji wydzielenia partii dialogowych<sup>65</sup>. J. Słowikowski wykorzystał myślnik w tej funkcji w poezji<sup>66</sup>, np. w *Piosence o sztamie*:

Sztama! Sztama! Sztama, panowie!  
 – Moja ręka!  
 – Moja graba!  
 – Moja dłoń!  
 – Co nam kto zrobi?  
 – Co nam kto powie?  
 Sztama, panowie! Sztama, panowie!

Myślnik jest też niejednokrotnie znakiem **elipsy**, swoistego skrótu myślowego, który znajduje szerokie zastosowanie w utworach poetyckich. Skróty te przydają wierszom dynamiki, a jednocześnie służą rytmizacji – myślnik, zastępując części wypowiedzi, pozwala na większą swobodę w tym zakresie. Zgodnie z zasadami interpunkcyjnymi myślnik „może być również użyty zamiast domyślnych czasowników *jest, są* przed zaimkiem *to* – wprowadzającym orzecznik”<sup>67</sup>, np.: „Sztama — to siła. / Sztama — to zdrowie!” (*Piosenka o sztamie*). W analizowanych utworach istnieją również analogiczne użycia pauz przy braku spójnika *to*, np.: „Tyś chichotał z hymnu cara... / Ty fortepian – człowiek nasz!”<sup>68</sup> (*Opowieść o fortepianie*). Poprawnie użyty myślnik zastępuje

<sup>63</sup> Twierdzi on, że „myślnik – jako znak interpunkcyjny – jest znakiem międzywyrazowym. Uzasadnione jest jego użycie, gdy występuje między jakimiś członami samodzielnymi leksykalnie i składniowo”, E. Ł u c z y ń s k i, *Współczesna interpunkcja...*, s. 111.

<sup>64</sup> Uwagę zwraca jednak to, że dokończenie cytatu po wtrąceniu zawiera wskaźnik zespolenia „ze”, sygnalizujący relację z wtrąceniem, a nie z pierwszą częścią cytatu.

<sup>65</sup> E. Ł u c z y ń s k i, *Zróżnicowanie stylistyczne...*, s. 34, oraz *Wielki słownik ortograficzny*, s. 139.

<sup>66</sup> Rzadko występujące w poezji wypowiedzi dialogowe są wyodrębniane zwykle w inny sposób (por. części pracy o cudzysłowie i dwukropku).

<sup>67</sup> *Wielki słownik ortograficzny*, s. 138.

<sup>68</sup> Pauza zastępuje czasownik *jestes* i jest konsekwencją stylizacji na język rosyjski.



treści możliwe do zrekonstruowania na podstawie kontekstu<sup>69</sup>, a zatem i inne czasowniki, zwroty, rzadziej człony imienne.

Myślnik, jako znak chwilowego zatrzymania, służy budowaniu napięcia, którego efektem jest **zaskoczenie**. Zaskoczenie to wywoływane jest u czytelników, bądź też myślnik sygnalizuje ten stan u opisywanych osób. O tej funkcji myślnika wspomina D. Zawilska: „Bywa [myślnik] znakiem namysłu nad wyborem właściwego słowa i dlatego może być sygnałem nieoczekiwanego użycia wyrazu, zaskakującego dalszego ciągu wypowiedzi”<sup>70</sup>, np.: „lub jako człowiek wielkiego serca – / autorytetu i także – ciała” (*Podanie*).

Myślnik może być wykorzystany także w celu przedstawienia relacji **wynikania**. Skutek i przyczyna podawane są w różnej kolejności, czasem zaś związek przyczynowo-skutkowy nie jest wyrazisty, ale wówczas myślnik obrazuje następstwo czasowe wydarzeń, np.: „Śluzą się zerwała koło Ozorkowa – / Domy stoją w wodzie! Klęska żywiołowa!” (*Żołnierze w każdej potrzebie*).

J. Słowikowski realizuje w swych utworach zasadę mówiącą, że „Myślnik umieszczamy też przed wyrażeniem, które w sposób ogólny ujmuje to, co wcześniej zostało scharakteryzowane w sposób szczegółowy”<sup>71</sup>, np.: „Ja, Rudy Wojtek i Maciek Płowy – / Wszyscy trzech z Bałut, chłopcy na schwał” (*My trzech*). Rozszerza jednak zakres użycia pauzy. Mimo że zasady interpunkcji zamieszczone w *Wielkim słowniku ortograficznym* nie przewidują użycia jej przed uszczegółowieniem (funkcję wprowadzania wyszczególnień pełni raczej dwukropek<sup>72</sup>), w utworach J. Słowikowskiego występuje i w tej funkcji. Na zjawisko ekspansji myślnika we współczesnych tekstach, który zastępuje kropkę, przecinek, a także dwukropek, zwraca uwagę E. Łuczyński<sup>73</sup>. Zjawisko to jest wyraźnie widoczne, gdy myślnik jest znakiem wprowadzającym przytoczenie cudzej wypowiedzi, np.: „Zły uderzył pięścią w skroń – / »Colt – mówi – przecież świetna broń!«” (*Colt*).

Inną funkcją pauzy niewymienianą w zasadach zawartych w *Wielkim słowniku ortograficznym*, jest tworzenie „pozornych dialogów”, np.: „Chcesz ten mur przebić? – Popróbuj, bracie!” (*Piosenka o sztampie*); „Ech, gwizdał wiatr na lufach. Czy bał się ktoś? – Nie powiem...” (*W ostatniej trójce*).

Jedną z zasad polskiej interpunkcji wskazuje na możliwość wyznaczania przez myślnik **relacji między dwoma wyrazami lub dwiema wartościami**. Mogą to być wyrazy o znaczeniach przeciwstawnych, wyrazy określające początek i koniec jakiegoś odcinka; myślnik zastępuje także wyraz „przeciwko”,

<sup>69</sup> Por. E. Łuczyński, *Współczesna interpunkcja...*, s. 107 oraz *Wielki słownik ortograficzny*: „Myślnika używamy do zaznaczenia domyślnego członu zdania”, s. 138.

<sup>70</sup> D. Zawilska, *op. cit.*, s. 311.

<sup>71</sup> *Wielki słownik ortograficzny*, s. 138.

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 144.

<sup>73</sup> E. Łuczyński, *Współczesna interpunkcja...*, s. 105.

określenie „od do” oraz występuje między liczbami lub cyframi oznaczającymi wartości przybliżone<sup>74</sup> np.: „Tytoniu już nie dzielę, suchary gryzę całe... / Już nasi niedaleko, kilometr – może dwa”<sup>75</sup> (*W ostatniej trójce*). O używaniu pauzy w funkcji wyznaczania relacji pomiędzy członami imiennymi wspomina również E. Łuczyński<sup>76</sup>. Wymienia on nieuwzględnione przez słownik relacje między ludźmi, które nie są pojedynkiem (np. spotkanie), np.: „Inny przykład, z innej beczki: / Adam – Ewa (żona, mąż)” (*Jubileusz*).

Myślnik pełni także funkcję emfaticzną. Ze względu na to, że znak ten oznacza pauzę dłuższą niż przecinek, a jednocześnie nie wydziela jak kropka odrębnej jednostki składniowej, zwraca uwagę na treść następującej po nim części wypowiedzenia. „Drugi człon (po myślniku) jest mocniej wyodrębniony, gdyż czytelnik zatrzymuje się przed nim”<sup>77</sup>. Również tę właściwość wykorzystywał J. Słowikowski, np.: „...Zostali razem na siódmym piętrze... / Proszę państwa – piszcie wiersze” (*Poezjusz*).

Powodem, dla którego obecność pauz jest istotna, jest jej wielofunkcyjność, nie tylko potencjalna, zawarta w przepisach interpunkcyjnych, ale ta zrealizowana w omawianym materiale. Przeprowadzona analiza pokazuje, że możliwości wykorzystania myślnika w celach stylistycznych są bardzo szerokie. Nie tylko sugeruje on sposób głosowego wykonania utworów (miejsca pauz), ale dzięki możliwości zastępowania większych i mniejszych członów wypowiedzeń zwiększa dynamikę wierszy i poszerza możliwości ich interpretacji, pozostawiając czytelnikom swobodę w rekonstruowaniu „brakujących części”. Funkcja ekspresywna tego znaku (niepowiązana z funkcją segmentacyjną)<sup>78</sup> czyni go atrakcyjnym zwłaszcza dla poetów.

„Za pomocą NAWIASU możemy wskazywać, które partie tekstu w stosunku do tekstu głównego mają charakter poboczny, drugoplanowy bądź uzupełniający”<sup>79</sup> – *Wielki słownik ortograficzny języka PWN* w ten sposób określa funkcję nawiasu. Nie dokonuje jednak szczegółowego podziału sposobów użycia nawiasu ze względu na charakter treści w nim zawartych; dodatkowo wymienia jedynie możliwość umieszczenia w nawiasach wtrąconych przykładów, objaśnień i danych bibliograficznych. Podobnie D. Zawilska i E. Łuczyński za podstawową funkcję nawiasu uważają hierarchizowanie treści w tekście poprzez zamknięcie w nim treści podrzędnych<sup>80</sup>. O ile jednak E. Łuczyński określa

<sup>74</sup> *Wielki słownik ortograficzny*, s. 140.

<sup>75</sup> Myślnik w tym przykładzie zastępuje również domyślny człon: może dwa kilometry.

<sup>76</sup> E. Łuczyński, *Współczesna interpunkcja...*, s. 110.

<sup>77</sup> *Ibidem*, s. 107.

<sup>78</sup> *Ibidem*, s. 113.

<sup>79</sup> *Wielki słownik ortograficzny*, s. 146.

<sup>80</sup> D. Zawilska, *op. cit.*: „Zasadniczo jest to znak sygnalizujący podrzędność (drugoplanowość) treści zawartej w nawiasach w stosunku do treści wypowiedzi pozanawiasowych”, s. 312. E. Łuczyński, *Współczesna interpunkcja...*: „Podstawową bowiem funkcją nawiasu było i jest

nawias jako znak „nie pasujący” do stylu literatury pięknej<sup>81</sup>, o tyle D. Zawilska dostrzega możliwość wykorzystania nawiasu do podkreślania emocjonalnej warstwy tekstu<sup>82</sup>. Frekwencja nawiasu w poezji J. Słowikowskiego, w porównaniu z innymi znakami przestankowymi, nie jest wysoka, jednakże, trafnie wykorzystywany, pełni istotną funkcję stylistyczną. Jak zauważa D. Zawilska, w niektórych utworach Juliana Tuwima „występuje podwójny tok narracji: główny oficjalny i drugi, jakby monolog wewnętrzny ujęty w nawias. Okazuje się, że treść tego wypowiedzenia dodatkowego jest najważniejsza. Nawias podkreśla tę dwutorowość myśli autora i dwoistą postawę emocjonalną”<sup>83</sup>. Podobne zjawisko pojawia się w analizowanych wierszach J. Słowikowskiego, np.: „ZURIT naprawić »TEMPA« nie może / (brak dostaw części z ZSRR) / i rezultatem tego jest to, że” (*Podanie*). Wiadomości podane w nawiasach nie są niezbędne w podaniu, którego są fragmentem. Jednak cały utwór ma charakter satyryczny i początkowo przyjęty styl formalny bardzo często przechodzi w styl potoczny w odmianie mówionej. Tak też się dzieje w przypadku wtrąceń nawiasowych – są one odpowiednikiem dygresji, które często pojawiają się w nieprzygotowanych wypowiedziach ustnych<sup>84</sup>. Efektem umieszczenia w nawiasie treści istotniejszych niż w tekście głównym jest humor słowny lub sytuacyjny, np.: „Niech Pan czasami pomyśli o mnie, / niech Pan się wstawi (za mną – rzecz prosta) / w ZURCIE, CEKOPIE czy w innym ZOM-ie” (*Podanie*) czy też „potajemne” porozumienie podmiotu lirycznego z odbiorcą, np.: „Brawo! Pan mi przyznał rację! / Wstąpił w sympatyków koło / (Pan na pewno też najchętniej / Na wagary szedł do ZOO)” (*Jubileusz*).

Zgodnie z obserwacjami D. Zawilskiej „nawias jest znakiem podkreślenia, indywidualnego stosunku do przedstawionej rzeczywistości”<sup>85</sup>. Taką postawę prezentuje podmiot liryczny poddający cenzurze tekst, który kiedyś sam napisał w wierszu *Kreda na płocie*: „Że w nosie mam sinus / I ciecze i gazy, / że plus

---

hierarchizowanie treści w piśmie, polegające na wydzieleniu informacji podstawowej i niepodstawowej”, s. 130.

<sup>81</sup> E. Łuczyński, *Zróżnicowanie stylistyczne...*: „w PA [prozie artystycznej] jest to [nawias] najrzadszy znak interpunkcyjny, co jest – jak i się wydaje – pewną niespodzianką. Okazuje się, że nawias nie pasuje do stylu literatury pięknej, gdzie z reguły nie ma wstawek typu bibliograficznego, redaktorskiego czy innych marginalnych uwag spoza tekstu. Wstawki nawiasowe nie mieszczą się też w stosunkowo krótkich wypowiedzeniach, charakterystycznych dla tej odmiany polszczyzny”, s. 35.

<sup>82</sup> Szczegółową klasyfikację wtrąceń nawiasowych ze względu na treść zamieściła w swym artykule *Wtrącenia nawiasowe we współczesnej prasie* Małgorzata Marcjanik („Poradnik Językowy” 1978, z. 6, s. 261–268.). Jednakże część kategorii, które wymienia autorka, niewiele różni się od innych, co powoduje trudności z przypisaniem konkretnych przypadków użycia nawiasu do jednej z grup.

<sup>83</sup> D. Zawilska, *op. cit.*, s. 312.

<sup>84</sup> Por. o spontaniczności wypowiedzi ustnych w: K. Ożóg, *op. cit.*

<sup>85</sup> D. Zawilska, *op. cit.*, s. 312.

albo minus / (Tu brzydkie wyrazy) / I że lizus Edzio / To skrajny idiota...” Za pomocą nawiasu podkreślone może zostać także zróżnicowanie charakteru liryki (np. opisowa i bezpośrednia), gdy wyodrębnia on monologi wewnętrzne przedstawianej osoby, np.: „(Aj, aj, co to może piszczeć w kokosie, no no?); (Po co zaraz wyrzucać? Lepiej zapytam policjanta.); (Jak rzucę bombę, to wybuchnie – oj, oj – jeszcze nad tym pomyśl.); (Dumał nie dumał – sułtanem nie będziesz. Aj, aj!)” Takie swoiste *soliloquium* zamyka cztery pierwsze zwrotki utworu *Arabskie lamentacje na temat piszczącego kokosa*; znak przestankowy współtworzy więc powtarzającą się w tekście konstrukcję strof.

W nawiasie umieszczone mogą być także teksty zewnętrzne wobec głównej melodii (rytmu) i treści wiersza, np. łączące zwrotkę z refrenem: „Gdzie ta uczciwość w naszym zawodzie, / Gdzie te niedziele są? (– gdy...) / Refren: Rudy grał na organkach... itd.”<sup>86</sup> lub nadające nostalgiczny ton następującemu po nim refrenowi, czyniąc z niego wspomnienie, np.: „Leży przede mną świeży »Ekspresiak«, / Nie mogę czytać – lzy! (– ech...) / Refren: Rudy grał na organkach... itd.” (*My trzej*). Analiza rytmu utworu, z którego pochodzą te fragmenty, jest potwierdzeniem tego, że teksty w nawiasach są dodatkowe, jakby na marginesie, tym bardziej, że oprócz nawiasów wydzielają je jeszcze myślniki i wielokropki.

Obok funkcji stylistycznych, nawias pełni funkcje redakcyjne oraz z pogranicza edycji i stylistyki, np. w tytułach wierszy: *SAMI SOBIE LITERACI* (*song z wodewilu „Siódme nie flatruj”*), *PAN MARCIN* (*Piosenka o bibliofilu*), *MY TRZEJ* (*poleczka szabasówka*). We wszystkich tych przypadkach w nawias została ujęta dodatkowa informacja na temat gatunku, jaki dany tekst reprezentuje. Informacja ta jest przydatna nie tylko dla ewentualnych wykonawców czy kompozytorów muzyki do słów wiersza, ale także dla czytelników, którzy mogą dzięki niej usytuować te teksty w przestrzeni muzycznej i kulturze masowej. Oprócz nazwy gatunku w nawiasie zostały umieszczone także wiadomości dotyczące treści lub pochodzenia utworu. Zatem treści zawarte w nawiasach są dopowiedzeniami uszczegółowiającymi.

„Główną funkcją DWUKROPKA jest wprowadzanie jakiejś wyodrębnionej partii tekstu; może to być wyliczenie, wyszczególnienie, cytat, uzasadnienie, wynik, wyjaśnienie. Dlatego też nie należy go uważać za znak oddzielający, lecz wyodrębniający jakiś fragment, który wynika z tekstu wcześniejszego”<sup>87</sup>. Funkcje, jakie pełni dwukropek, mogą sugerować, że ten znak interpunkcyjny ma niewielkie zastosowanie w poezji. W prozatorskich tekstach artystycznych wykorzystywany może być głównie jako znak wprowadzający wypowiedzi przedstawianych postaci, wówczas jest skorelowany z myślnikiem lub rzadziej

<sup>86</sup> Umieszczenie spójnika „gdy” w nawiasach tworzy hipotaktyczną relację pomiędzy strofą i refrenem zwiększając spójność całego tekstu.

<sup>87</sup> *Wielki słownik ortograficzny*, s. 144.

z cudzysłowem<sup>88</sup>. Analiza utworów J. Słowikowskiego pozwala wskazać funkcje stylistyczne, jakie dwukropek pełni w poezji.

Główną przyczyną występowania tego znaku w wierszach łódzkiego poety jest ich częste udratyzowanie (występują w nich liczne przytoczenia monologów i dialogów). Dwukropek łączy część wprowadzającą i wprowadzoną wypowiedzenia. Cytowane są wypowiedzi ustne, a także pisemne. W obu tych typach w części wprowadzającej może pojawić się wyraźna zapowiedź cytatu, bądź też zostaje ona pominięta<sup>89</sup>. Wprowadzenie najczęściej ma formę czasownika oznaczającego ogólnie mówienie lub pisanie, bądź też rzeczownika nazywającego efekt tych czynności, jak również konstrukcji metaforycznych mających znaczenie właściwe *verbum dicendi*.

W przypadkach gdy przytoczenie nie jest wyraźnie zapowiedziane, kontekst informuje o tym, jaki sposób mówienia i jakie emocje towarzyszą wypowiedzi, np.: „Na fotelu smutny siadał: / »Niepotrzebnym ja nikomu, / Nikt nie przyjdzie, nie pogada«” (*Dziadzio i gdański zegar*).

Podobnie jak w dramatach (w didaskaliach), również w poezji dwukropek może wprowadzać czyjąś wypowiedź, np.: „Jagusia: Czemu wieczorem? / Sganarel: To oczywiste! / Wieczór ułatwia badania system. / Jagusia: Po co badać mnie, mój panie? / Jestem zdrowa niby rydz!” (*Rozchoruj się*). Są to specyficzne przypadki wystąpienia didaskaliów w poezji – tego typu przykłady pochodzą z utworów wchodzących w skład przedstawień teatralnych.

Dwukropek poprzedza także wyliczenia, np.: „Oj! oj! Morały są trzy dla Arabów: / 1. Nigdy nie rozłupujcie piszczących kokosów. / 2. Fatalna jest dystrybucja zabawek dziecinnych. / 3. Najlepiej się nigdy długo nie zastanawiać” (*Arabskie lamentacje...*). Omawiany znak interpunkcyjny został w tym wypadku użyty zgodnie z zasadą mówiącą, że „Dwukropek poprzedza wyliczenie szczegółów, o ile przed samym wyliczeniem zostały one zaznaczone w formie ogólnej”<sup>90</sup>. Niecodzienną jednak rzeczą jest umieszczenie wypunktowania w utworze lirycznym. Zgodnie z zasadami interpunkcji dwukropek pojawia się także „po wyrażeniach [będących zapowiedzią wyliczenia – K.S.] a mianowicie, jak, jak np.”<sup>91</sup>, np. „Inny przykład, z innej beczki: / Adam – Ewa (żona, mąż)” (*Jubileusz*).

Do konstrukcji składniowych wprowadzanych przez dwukropek należą także uzupełnienia<sup>92</sup>, np.: „Tak? Dziękuję! Teraz proszę / Razem z panem o brawo grad: / Dla miłego Jubilata / Sto i więcej dobrych lat!!!” (*Jubileusz*).

<sup>88</sup> Por. E. Ł u c z y Ń s k i, *Współczesna interpunkcja...*, s. 148–149.

<sup>89</sup> Zjawisko to zostanie wspomniane również w części poświęconej cudzysłowowi.

<sup>90</sup> *Wielki słownik ortograficzny*, s. 145.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> O takiej funkcji dwukropka pisze M. S z y m c z a k, *op. cit.*, s. 173–174. W *Wielkim słowniku ortograficznym* mowa jest o wprowadzaniu dwukropkiem zdań zawierających wyjaśnienie lub uzasadnienie zdania poprzedzającego (s. 146).

**CUDZYSŁÓW** „stosowany jest przede wszystkim do wydzielania słów cytowanych i oznaczania specyficznych użyć wyrazów i wyrażeń”<sup>93</sup>. W analizowanym materiale występuje przede wszystkim jako znak cytowania, co jest konsekwencją cech gatunkowych części utworów, które są balladami. Gatunek ten zaliczany do epiki, dopuszcza występowanie mowy niezależnej. Ze względu jednak na formę podawczą – mowę wiążaną, wyodrębnienie przytoczeń z wykorzystaniem myślników, jak ma to miejsce w prozie, jest niemożliwe. Autor używa więc w tym celu właściwego, ze względu na funkcję, znaku – cudzysłowu, np.: „I mówi: »Poratuj mnie!«” (*Arabskie lamentacje...*). Cudzysłowem wyróżnione są także cytaty pochodzące z wypowiedzi pisemnych, np.: „Zaraz w dzienniczku dramat pisali: / »Szanowny panie, syn pana Władek / Petardy puszcza na korytarzach! / Proszę go przestrzec, że na wypadek / Siebie i innych chłopców naraża!«” (*Kredą na płocie*).

Cudzysłów pełniący funkcję składniową służy również do wyodrębnienia tytułów. W omawianych utworach w ten sposób zaznaczone są tytuły zarówno autentycznych, jak i fikcyjnych czasopism czy programów. Zatem cudzysłów służy nadaniu pewnym słowom funkcji tytułów, np.: „Rzucę kilka luźnych faktów / Z cyklu »Człowiek a zwierzyzna«” (*Jubileusz*). Ponadto wykorzystywany jest w celu zasygnalizowania głębszych treści, często ironicznych, oraz wprowadzaniu zwrotów przeniesionych do tekstu artystycznego z odmiany języka o innej warstwie stylistycznej<sup>94</sup>, np. z wypowiedzi potocznej: „Że już może, gdy zechce, głośno krzyknąć: »Cholera!«” (*Powroty*).

Cudzysłów stosowany wyjątkowo w poezji czyni utwory bardziej przejrzystymi, jeśli chodzi o obecność podmiotów mówiących, jak również urozmaica wiersze, gdy występuje w funkcjach znaczeniowo-stylistycznych (wyróżnienie tytułów, nazw modeli, typów oraz wyrazów, które nie przywołują żadnego elementu rzeczywistości pozajęzykowej, ale wskazują same na siebie). Jeśli nawet bezpośrednio nie pełni funkcji stylistycznych, to jest „narzędziem” służącym do wykonania różnych zabiegów stylistycznych (i stylizacyjnych).

W omawianych utworach interpunkcja została wykorzystana w celu ekspresji. Z jednej strony służy sygnalizowaniu sposobu realizacji głosowej, z drugiej wskazuje na podziały logiczne w wypowiedzeniach. J. Słowikowski w funkcji emotywniej wykorzystał nie tylko znaki wykrzyknienia, znaki zapytania, wielokropki i myślniki, ale również w mniejszym stopniu do tej roli predestynowane lub rzadziej w tym celu wykorzystywane znaki: kropkę, dwukropek, cudzysłów i nawias. Elipsy, apozjopezje, parentezy, wyodrębnienie członu zdania w odrębne wypowiedzenie czy użycie mowy niezależnej wywierają znaczny wpływ na kształt językowy wierszy łódzkiego poety, dzięki czemu

<sup>93</sup> *Wielki słownik ortograficzny*, s. 149.

<sup>94</sup> Por. *ibidem*, s. 150.

ukazana jest w nich cała gama postaw i uczuć. Na uwagę zasługuje również to, że J. Słowikowski w bardzo nielicznych przypadkach uciekał się do odstępstw od normy językowej. Odstępstwa mają jednak charakter kreatywny, zaś w obrębie normy tworzył formy rzadko spotykane.

Umiejętnie wykorzystywał właściwości poszczególnych znaków, które zmieniają się w zależności od a) miejsca ich występowania (krótkie wypowiedzenia zakończone kropką inicjalne lub pointujące, wielokropek niekonwencjonalnie rozpoczynający wypowiedzenie), b) zwielokrotnienia lub sąsiedztwa z innymi znakami (oryginalny podwójny wielokropek), c) przede wszystkim od kontekstu. Właśnie w kontekście aktualizują się niejednokrotnie unikalne znaczenia i funkcje znaków zapytania, wykrzykników, nawiasów, wielokropków, zaś różnorodność funkcji wykropkowania jest godna podziwu. W świetle zasad interpunkcji i dotychczasowych badań J. Słowikowski rozszerzył zakres użycia niektórych znaków, np. myślnik współtworzy „pozorne dialogi” czy wprowadza uszczegółowienie, cudzysłów czyni z apelatywów fikcyjne, acz znaczące nazwy własne. Ponadto interpunkcja jest jednym z istotnych elementów przemyślanej i misternie skonstruowanej struktury utworów (powtórzenia, klamry kompozycyjne itp.).

*Katarzyna Sitkowska*

## THE STYLISTIC FUNCTION OF PUNCTUATION IN POETRY

(Summary)

The article concerns the issue of the stylistic function of punctuation in poetry. Conclusions were based on the analysis of a set works by Janusz Słowikowski (a poet from Łódź, Poland) gathered in a volume entitled *Parasolki, parasolki*. Punctuation marks are used in the poems in order to express emotions, present the lyrical subject way of talking and create the impression of a spoken language. The article also takes into account different types of utterances ended by respective punctuation marks.