

*Hubert Olborski*

(Uniwersytet Warszawski,

e-mail: hubert.olborski@student.uw.edu.pl)

## **STYLOTWÓRCZE FUNKCJE SKŁADNIKÓW SYSTEMU PROZODYJNEGO: AKCENTU, INTONACJI I PAUZY**

### **WPROWADZENIE**

Celem rozważań przedstawionych poniżej jest omówienie wpływu funkcji wybranych delimitacyjnych składników systemu prozodyjnego, mianowicie akcentu, intonacji i pauzy, na tworzenie się stylu wypowiedzi. Za Adamem Kulawikiem [1997] przyjmuje, że istnieje wzajemna zależność między wyborem odpowiedniej formy wypowiedzi, jak skansja, proza lub wiersz, a przyjęciem stylistycznej funkcji prymarnej odpowiednio przez akcent, intonację lub pauzę.

Teksty są przekazywane za pomocą znaków akustycznych lub graficznych, niezależnie jednak od tego, czy chcemy przekazać informację drogą ustną czy pisemną, istotne jest, aby nasz komunikat był jasny i w pełni zrozumiały dla odbiorcy. Aby tak się stało, konieczny jest odpowiedni podział, segmentacja oraz delimitacja strumienia mowy [Kulawik 1997, 146]. Za nieciągłość mowy odpowiada zespół jej czynników brzmieniowych, czyli realizowany w obrębie zdania system prozodyjny. Jak podaje A. Kulawik – autor prozodyjnej teorii wiersza – jest on nadbudowany nad systemem składniowym języka polskiego oraz decyduje o jego segmentacji. Tworzą go trzy elementy: akcent, intonacja oraz pauza, które pozwalają wyróżnić trojakiemu rodzajowi sposoby delimitacji tekstu.<sup>1</sup> Kiedy akcent pełni rolę nadrzędnego czynnika podziału strumienia mowy, możemy mówić o skandowaniu. Gdy elementem tym staje się intonacja – o prozie. Jeśli to pauza staje się dominantą, mamy do czynienia z wierszem [Kulawik 1995, 25–36]. Badacz uważa, że

---

<sup>1</sup> Do zjawisk prozodycznych o charakterze lingwistycznym zaliczamy: akcent (leksykalny i zdaniowy), intonację typów wypowiedzi oraz rytm mowy. Niektórzy badacze proponują szersze spojrzenie i wymieniają tutaj również wysokość głosu (ton), iloczyn, tempo mowy oraz pauzy. Prozodia emocjonalna z kolei służy wyrażeniu uczuć i innych dodatkowych intencji osoby mówiącej (radość, smutek, strach, irytacja, ironia itd.) [por. np. Szypra-Kozłowska 2002, 42–51, von Essen 1967, 201–259; Wysocka 2012, 39–41].

właśnie w tej sferze stylistycznych wyborów decyduje się charakter prozodyjny wypowiedzi: proza lub wiersz i – jak się wydaje – jest to jeden z najbardziej zasadniczych wyborów [Kulawik 1995, 128].

Segmentacja prozodyjna tekstu polega na wyznaczeniu granic między poszczególnymi jednostkami semantycznymi. Bez niej nie potrafilibyśmy wydzielić pojedynczych słów z ciągu wyrazowego ani wskazać zachodzących między nimi relacji składniowych. Nie umielibyśmy stwierdzić, w którym momencie nadawca skończył jedną wypowiedź, a w którym zaczął kolejną. Dobrym przykładem obrazującym segmentowanie prozodyjne tekstu są humorystyczne wierszyki Jerzego Ficowskiego, np. *Bajdurka* lub *Dziwa rymowanka*. W swoich utworach autor wykorzystał homonimy oraz homofony. Dzięki kontekstowi potrafimy rozróżnić ich znaczenia, por.: *Pewien żarłok nienażarty / raz wygłodniał nie na żarty* [por. Ostaszewska, Tambor 2000, 96]. Gdyby jednak wyodrębnić je z tekstu oraz pozbawić segmentacji prozodyjnej, mielibyśmy trudność z ustaleniem, czy mamy do czynienia z pojedynczym słowem – synonimem łakomczucha, czy też całym wyrażeniem mówiącym o tym, że coś dzieje się na serio. Segmentacja prozodyjna jest niezbędna do różnicowania par wyrazowych, takich jak np.: *da 'leki – 'da 'leki, je 'dynie – 'je 'dynie, olim 'piada – O 'limpia 'da, maska 'rada – 'maska 'rada*. Podobnie dzieje się również ze zrostami, np.: *do 'branoc – 'dobra 'noc, Wiel 'kanoc – 'wielka 'noc, Bia 'łystok – 'biały 'stok, 'dusi 'grosz – dusi 'grosz* itp.

Najczęściej uznaje się, że polski akcent pełni rolę delimitacyjną, możemy zatem policzyć wyrazy ortotoniczne, choć uwzględnić przy tym trzeba występowanie w polszczyźnie wyrazów atonicznych, które nie posiadają własnego akcentu i przylączają się do wyrazów będących przed nimi (proklityki) lub za nimi (enklityki), np.: 'boję się, 'czteryśta, za 'domem, nie 'mogli [Biernacka 2016, 83–84].

Delimitacja tekstu to inaczej wyznaczenie jego początku oraz końca przez formuły, formy, zwroty oraz cechy brzmieniowe głosu. Zdaniem Teresy Dobrzyńskiej [1971, 117–118] teksty językowe charakteryzują się specjalnymi znakami początkowymi i końcowymi – delimitatorami.<sup>2</sup> Znaki te – sygnały oraz symptomy – każą traktować zawarty między nimi tekst jako spójną całość oraz pozwalają oddzielić go od tła, pełnią ponadto funkcję tekstotwórczą oraz odpowiadają za spójność całego tekstu. Sygnały to wyrażenia leksykalne, które swoją treścią informują o początku lub końcu wypowiedzi. Symptomy to znaki, które nie przekazują eksplicytniej informacji o granicach tekstu. Dzielią się na leksykalne, np.: *Hmmm..., A więc..., No to..., I to by było na tyle* itp., oraz nieleksykalne, czyli tak zwane delimitatory suprasegmentalne – zawarte w warstwie prozodyjnej, a bardzo istotne z punktu widzenia prowadzonych tu rozważań. Należą do nich właśnie akcent, intonacja i pauza.

<sup>2</sup> Więcej na temat wyznaczników delimitacji tekstu zob. T. Dobrzyńska, 1991, *Tekst: próba syntezy*, „Pamiętnik Literacki” 1982, 2, s. 142–183.

## NADRZĘDNA FUNKCJA AKCENTU W SKANDOWANIU

Akcent jest zjawiskiem związanym z wyróżnieniem za pomocą środków fonetycznych określonego elementu językowego – wybranych sylab w wyrazie (akcent leksykalny / wyrazowy) lub słów w zdaniu (akcent zdaniowy). Oba pełnią w mowie określone funkcje. „Akcentowi zdaniowemu przypisuje się funkcję ekspresywną oraz informacyjną, wiążącą z budową gramatyczną zdania, kontekstem jego użycia i intencją mówiącego” [Wysocka 2012, 173]. Ma związek przede wszystkim z aktualnym rozczłonkowaniem zdania, czyli podziałem na temat i remat. Akcent tego typu szczególnie wyeksponowany jest w wypowiedziach o silnym nacechowaniu emocjonalnym.

Akcent leksykalny w języku polskim ma charakter toniczno-dynamiczny. Oznacza to, że sylaba akcentowana wymawiana jest specjalnym (np. wyższym) tonem oraz z większą siłą wydechu. Początek artykułowanego wyrazu cechuje duża intensywność, samogłoska sylaby akcentowanej jest dłuższa i wyżej wymówiona, jej spółgłoska nieco wzmocniona i wzdłużona, osłabienie artykulacji następuje na końcu wyrazu. Jak odnotowuje Leokadia Dukiewicz: „W mowie żywej każda fonetyczna cecha sylaby może w pewnych warunkach pełnić funkcję wyznacznika akcentu” [1995, 79].

Według badaczy akcent leksykalny w polszczyźnie bezsprzecznie pełni funkcję kulminatywną (liczącą) – sprowadzającą się do informowania o liczbie jednostek znakowych (np. wyrazów) w strumieniu mowy. Kiedy mowa o jego funkcji delimitacyjnej (odgraniczającej) – polegającej na wskazywaniu granic między wyrazami, sytuacja staje się dyskusyjna. Bożena Wierzchowska akcentowi wyrazowemu przypisuje funkcję delimitacyjną.<sup>3</sup> Autorka podkreśla jednak, że akcent pełni ją w bardzo ograniczonym zakresie, ze względu na istnienie różnych typów akcentu leksykalnego oraz obecność enklityk i proklityk [Wierzchowska 1971, 218]. Takie samo stanowisko reprezentują Danuta Ostaszewska i Jolanta Tambor [Ostaszewska, Tambor 2000, 95]. Zdaniem Ireny Sawickiej ze względu na liczne odstępstwa od paroksytonezy akcent leksykalny jedynie sygnalizuje liczbę wyrazów w tekście i nie można mówić o jego funkcji delimitacyjnej [Sawicka 1995, 177]. Roman Laskowski natomiast stwierdza, że akcent wyrazowy spełnia obie funkcje. Akcent swobodny – kulminatywną, akcent stały – delimitacyjną [Laskowski 1999, 22]. Autor przyjmuje, że akcent „sygnalizuje granicę wyrazu przypadającą zwykle po sylabie akcentowanej, por.: *zabawka małego braciśzka* – [za' bafka ma' Źego bra' ciška]” [Laskowski 1978, 89].

W powyższym przykładzie możemy zaobserwować stale powtarzający się układ sylab nieakcentowanych i akcentowanej. Istnieje oparty na takim założeniu system wersyfikacyjny nazywany sylabotonicznym. Jego

<sup>3</sup> Autorka używa określenia *funkcja delimitatywna*.

podstawową miarą jest stopa. Do najczęściej używanych stóp metrycznych należą: trochej o układzie: /\_, jamb o układzie: \_/, daktyl o układzie: /\_ \_ , amfibrach o układzie: \_ /\_, anapest o układzie: \_ \_ \_ / oraz peon III o układzie: \_ \_ \_ /\_. Idąc tym tokiem rozumowania, można uznać, że w wierszach sylabotonicznych akcent wyraźnie pełni funkcję delimitacyjną. Za przykład może tu posłużyć czterostopowiec amfibrachiczny z III części *Dziadów* autorstwa Adama Mickiewicza:

#### DUCHY NOCNE

Puch czarny, puch miękki pod głowę podłożmy, – \_ / \_ \_ / \_ \_ / \_ /  
 Śpiewajmy, a cicho – nie trwóżmy, nie trwóżmy.<sup>4</sup> – \_ \_ \_ / \_ \_ \_ / \_ \_ \_ /

A. Kulawik w swoich pracach pisze, że akcent może nawet pełnić rolę nadrzędnego czynnika delimitacji w strumieniu mowy [1997, 150]. Tak prozodyjnie ukształtowany tekst nazywa się skandowaniem. Najczęściej skandują uczestnicy jakichś manifestacji, dając wyraz swojemu niezadowoleniu, kibice klubów piłkarskich chcący wspomóc czy też popularyzować swoje ulubione drużyny, a także grupy osób próbujące przekrzyczeć siebie nawzajem, np.:

- Wszystko jest nabyte!
- Wszystko jest wrodzone!
- Wro-dzo-ne! Wro-dzo-ne! – skandowali zwolennicy cząstki przyrody, zwanej Benedyktem XIV.
- Na-by-te! Na-by-te! – starali się ich przekrzyczeć zwolennicy cząstki przyrody zwanej Voltaire'em [Themerson 2003, 157].

W powyższym przykładzie wyraźnie widać, w jaki sposób autor wyróżnił w tekście skandowane wyrazy. Sylaby, z których są zbudowane, oddzielone są od siebie myślnikami. Dzielenie wyrazów na sylaby jest to cecha charakterystyczna tekstów skandowanych. A. Kulawik, podając własną charakterystykę tekstu skandowanego, stwierdza, że:

tekst taki nie posiada intonacji, nie da się w nim wyróżnić ani antykadencji, ani kadencji, po drugie, wszystkie sylaby są akcentowane z jednakową mocą, po trzecie każda sylaba jest oddzielona od następnej pauzą takiej samej prozodyjnej wartości [Kulawik 1995, 151].

Należy jednak zauważyć, że nie wszystkie teksty skandowane zachowują wymienione przez niego właściwości. Nie są one całkowicie pozbawione intonacji. Nie zawsze wszystkie sylaby w skandowaniu akcentowane są z jednakową mocą oraz nie zawsze pauzy w skandowaniu dzielą wyrazy na pojedyncze sylaby.

<sup>4</sup> A. Mickiewicz, 2012, *Dziady drezdeńskie (część III)*, oprac. Janusz Skuczyński, Wrocław, s. 15.

Z pewnością trudno sobie wyobrazić tekst skandowany z intonacją rosnącą – antykadencją, charakterystyczną dla zdań pytających. Skandowanie (zwłaszcza w mowie potocznej) służy bowiem manifestacji postawy emocjonalnej mówiącego / mówiących. Wyobraźmy sobie, że niezadowoleni z powodu braku płac pracownicy ciągle skandują pod budynkiem firmy jedno pytanie: *Gdzie są pieniądze?* Nietrudno zauważyć, że wyskandowany tekst: *Gdzie – są – pie – nią – dze* pozbawiony zostanie intonacji charakterystycznej dla pytania. Skandującym pracownikom nie zależy bowiem na poznaniu miejsca, w którym się one znajdują, a zwyczajnie domagają się oni wypłacenia należnego im wynagrodzenia. W przykładzie skandowania pochodzącym z książki Stefana Themersona widać, że każdy skandowany wyraz zakończy jest wykrzyknikiem: *Wro-dzo-ne! Wro-dzo-ne! / Na-by-te! Na-by-te!* Sugeruje to zastosowanie intonacji opadającej – kadencji, charakterystycznej dla zdań oznajmujących oraz wykrzyknień. Te ostatnie niejako wpisują się w ideę skandowania ze względu na swój silnie emocjonalny charakter. Wykrzyknienie może przyjmować formę figury retorycznej, wyrazu, grupy wyrazów lub zdań wykrzyknikowych. Gdyby w powyższym przykładzie usunąć pauzy, mielibyśmy do czynienia ze zwykłymi wykrzyknieniami pojedynczych słów: *Wrodzone! Wrodzone! / Nabyte! Nabyte!* W skandowaniu nadrzędną funkcję delimitacyjną tekstu pełni akcent, lecz nie oznacza to, że intonacja zostaje zupełnie wyeliminowana ze strumienia mowy.

Sylaby akcentowane w skandowaniu są wyraźnie wyeksponowane. A. Kulawik uważa, że są akcentowane z jednakową mocą. Za przykład podaje znane przyspiewki kibicowskie [1995, 151]:

*Pol – ska – go – la*  
*Bo – niek – Bo – niek*  
*sę – dzia – ka – losz.*

Należy jednak zauważyć, że przyspiewki kibicowskie mają swoje charakterystyczne melodie. Niektóre samogłoski w akcentowanych sylabach są wyraźnie wydłużone, por.:

*Pooool – ska – gooo – la*  
*Booo – niek – Booo – niek*  
*Sęęę – dzia – kaaa – losz.*

Istotną rolę odgrywa tutaj iloczias – zjawisko prozodyjne, które charakteryzuje się różnicowaniem długości trwania sylab lub głosek. We współczesnym języku polskim nie decyduje on o znaczeniu wyrazów, tak więc nie jest znaczącym elementem systemu językowego. Jednak wydłużenie czasu artykulacji samogłoski w sylabie wyraźnie buduje ekspresję wypowiedzi. W skandowaniu ekspresja ta uwydatnia zaangażowanie emocjonalne kibicujących.

A. Kulawik stwierdza, że skandowanie polega na oddzielaniu od siebie sylab w wyrazach przy użyciu pauz, które mają taką samą prozodyjną wartość. Sytuacja zdaje się być jednak nieco bardziej skomplikowana. Okazuje się bowiem, że nie zawsze jest tak, że pauzy w skandowaniu dzielą wyrazy na pojedyncze sylaby. Niekiedy skandować można całymi wyrazami, por.:

*Niech – ży – je – Bia – ło – ruś!*  
*Niech – żyje – Białoruś!*  
*Gdzie – są – pie – nią – dze*  
*Gdzie – są – pieniądze*

Innym przykładem może być także znane hasło: *Bal – ce – rowicz – mu – si – odejść!* Gdzie pauza nie dzieli zbitki sylab – *rowicz*, a słowo *odejść* skanduje się w całości. Ma to związek z rytmizacją wypowiedzi.

Na podstawie powyższych rozważań można wyróżnić następujące rodzaje skandowania:

1. Skandowanie sylabowe
  - a) skorelowane z pauzą, np.:  
*Zło – dzie – je! – Zło – dzie – je!*  
*Gorz – ko! – Gorz – ko!*  
*Mor – der – cy! – Mor – der – cy!*
  - b) skorelowane z iloczasem i pauzą, np.:  
*Pooool – ska – gooo – la! – Pooool – ska – gooo – la!*  
*Wyyy – gra – liii – śmy! – Wyyy – gra – liii – śmy!*  
*Sęęę – dzia – kaaa – kolsz! – Sęęę – dzia – kaaa – kolsz!*
2. Skandowanie sylabowo-zbitkowe, np.:  
*Dzię – ku – jemy! – Dzię – ku – jemy!*  
*Zwy – cię – żymy! – Zwy – cię – żymy!*  
*Pro – wo – kacja! – Pro – wo – kacja!*
3. Skandowanie sylabowo-zbitkowo-wyrazowe, np.:  
*Bal – ce – rowicz – mu – si – odejść!*  
*Po – lak – Węgier – dwa – bra – tanki! – Po – lak – Węgier – dwa – bra – tanki!*  
*Cześć – i – chwala – bo – ha – terom! – Cześć – i – chwala – bo – ha – terom!*
4. Skandowanie sylabowo-wyrazowe, np.:  
*Tak – się – bawi – tak – się – bawi – sto – li – ca!*  
*Sę – dzia – kalosz! – Sę – dzia – kalosz!*  
*Gór – nik – mistrzem! – Gór – nik – mistrzem!*
5. Skandowanie wyrazowe, np.:  
*Niech – żyje – Białoruś! – Niech – żyje – Białoruś!*  
*Wiwat – Unia – Europejska! – Wiwat – Unia – Europejska!*  
*Wszystkie – szkoły – w ręce – uczniów! – Wszystkie – szkoły – w ręce – uczniów!*

W skandowaniu akcent stanowi dominantę systemu, oznacza to, że pełni stylotwórczą funkcję prymarną. Podporządkowuje sobie tym samym intonację oraz pauzę, które w takiej sytuacji pełnią stylotwórcze funkcje sekundarne. Z uwagi na silnie emocjonalny charakter tekstów skandowanych intonacja przybiera postać opadającą – kadencjalną i zachowuje ją nawet w wypadku skandowanych pytań. Poszczególne rodzaje skandowania różnią się od siebie sposobami akcentowania. Pociąga to za sobą również różnice w umiejscowieniu pauz, które charakteryzują się taką samą prozodyjną wartością. W skandowaniu sylabowym skorelowanym z pauzą wszystkie wyrazy podzielone są na sylaby, które akcentowane są z jednakową mocą. W skandowaniu skorelowanym z iloczasem i pauzą sytuacja wygląda podobnie, z tą różnicą, że długość trwania akcentów leksykalnych poszczególnych wyrazów jest wyraźnie wydłużona. W skandowaniu sylabowo-zbitkowym pauzy dzieli wyrazy na sylaby akcentowane z taką samą mocą oraz zbitki sylabowe, w których akcentowana jest sylaba, na którą pada akcent leksykalny poszczególnych wyrazów. W skandowaniu sylabowo-zbitkowo-wyrazowym występują ponadto całe wyrazy, których nie dzieli pauza. Są skandowane w całości, ze szczególnym wyróżnieniem akcentu leksykalnego. W skandowaniu sylabowo-wyrazowym sytuacja wygląda podobnie, brak jednak zbitek sylabowych. W skandowaniu wyrazowym pauza oddziela od siebie poszczególne wyrazy, które są skandowane w całości, ze szczególnym wyróżnieniem akcentu leksykalnego.

### STYLOTWÓRCZA FUNKCJA INTONACJI W PROZIE

Intonacja to element systemu prozodyjnego, który jest odpowiedzialny za nadanie wypowiedzi pewnego rodzaju melodii. Zdarza się tak, że jest jedynym wykładnikiem pozwalającym różnicować sens wypowiedzi. Ma to ogromne znaczenie w procesie komunikacji językowej. Użycie intonacji rosnącej może bowiem zmieniać twierdzenie w pytanie o rozstrzygnięcie, np.: *Asia ma kota. Asia ma kota?*

Adam Ropa [1981, 59–66] przypisuje jej następujące funkcje:

- a) ekspresywną – określającą stosunek mówiącego do przekazywanego komunikatu;
- b) gramatyczną – różnicującą typy zdań, np. zdań pojedynczych i zdań złożonych, zdań zakończonych i niezakończonych itp.;
- c) znaczeniową – związaną z aktualnym rozczłonkowaniem zdania, a także różnicowaniem zdań oznajmujących i pytających;
- d) identyfikacyjną – pozwalającą na rozpoznanie mówiącego;
- e) wypowiedziotwórczą – sprawiającą, że zdanie rozumiane jako jednostka językowa staje się wypowiedzią, czyli jednostką mowy;
- f) psycholingwistyczne i socjolingwistyczne;

- g) segmentacyjne;
- h) stylistyczną – np. do spotęgowania hiperbolicznego porównania, jak to jest doskonale pokazane w wierszu *O sobie* J.A. Morsztyna.

Z punktu widzenia rozważań dotyczących prozodii najważniejsze są funkcje segmentacyjne intonacji. Podobnie jak akcent, pełni ona funkcję delimitacyjną, łącząc poszczególne fragmenty wypowiedzi we frazy i sygnalizując ich koniec. Przy ustalaniu intonacji wypowiedzi ważny jest jej podział na segmenty wraz z uwzględnieniem znaków interpunkcyjnych. Poprzez stosowanie konturów intonacyjnych dokonuje się segmentacja wypowiedzi – możliwe jest rozpoznawanie zakończenia fraz, a także różnicowanie zdań oznajmujących, rozkazujących i pytających. Granice fraz intonacyjnych określone są przez strukturę syntaktyczną wypowiedzi, a także przez inne uwarunkowania związane z czynnikami pozalingwistycznymi.

Wyróżniamy intonację zdaniową oraz wierszową. Intonacja zdaniowa polega na różnicowaniu tonu wypowiedzi w obrębie zdania lub jego części. Odpowiedzialna jest za użycie wskaźników ekspresyjnych oraz logicznych. Związana jest z obniżeniem lub podniesieniem tonu wypowiedzi. Wyróżniamy zatem intonację kadencjalną oraz antykadencjalną. Intonacja kadencjalna (inaczej opadająca lub twierdząca) jest typowa dla zdań oznajmujących niewymagających uzupełnienia, np. *Mam dzisiaj dobry humor*, rozkazujących, np. *Zmień koszulkę!*, wykrzyknień, np. *Co za wspaniała historia!*, a także dla pytań o uzupełnienie, np. *Kto jedzie na wakacje?*

Intonacja antykadencjalna (inaczej pytajna) charakteryzuje się silnym wzrostem tonu podstawowego i jest typowa dla pytań o rozstrzygnięcie, np. *Widziałeś dzisiaj Marcina?*,<sup>5</sup> zdań oznajmujących wymagających

---

<sup>5</sup> Pytania o rozstrzygnięcie mogą rozpoczynać się partykułą *czy*, np. *Czy widziałeś dzisiaj Marcina?* O tym szczególnym typie pytań Maria Dłuska wypowiada się następująco: „jeżeli zapytanie zaczyna się od partykuły »czy«, to w większości przypadków zestrój przybiera intonację zdania oznajmującego lub tylko bardzo słabo markuje tendencję do końcowego podniesienia tonu. Funkcja pytającej antykadencji i partykuły pytającej jest w zdaniu taka sama: skoro mówiący użył jednego sygnału zapytania, drugi staje się zbyteczny” [Dłuska 1947, 35].

Odmiennego zdania jest Daria Cisek, która tak oto komentuje spostrzeżenia M. Dłuskiej: „Opisana tu linia intonacyjna jest charakterystyczna dla tzw. pytań o uzupełnienie. Dlatego też z myślą tą nie można się zgodzić. Zdania bowiem rozpoczynające się partykułą »czy« należą do pytań o rozstrzygnięcie i ich linia intonacyjna jest całkowicie różna od intonacji oznajmiania. Melodia pytań o uzupełnienie (pytania rozpoczynające się zaimkami pytajnymi: *kto*, *co*, *gdzie*, *dokąd*, *dłaczego* itd.), jest zbliżona do melodii zdań oznajmujących. Do pytań tych odnosi się »zasada zamiany« A.M. Pieszkowskiego polegająca na tym, że brak innych wyznaczników (danego strukturalnego typu) wywołuje spotęgowanie pozostałych. Myśl więc autorki o zależności wyboru intonacji od środków syntaktycznych można odnieść tylko do pytań o uzupełnienie, w których rzeczywiście zależność ta ma duże znaczenie” [Cisek 1975, 30].



uzupełnienia (wypowiedzi urwanych<sup>6</sup>), np. *Ta ławka jest trochę...*, pytań odwróconych (pytań o uzupełnienie, w których występuje antykadencja), np. – *Wczoraj byłem w domu / – A dzisiaj?* (= *Gdzie byłeś dzisiaj?*) oraz pytań nawiązujących upewnienia (wówczas pojawia się zarówno w pytaniach o rozstrzygnięcie, jak i o uzupełnienie), np. – *Spałem w hotelu / – Gdzie?* / – *W hotelu* [por.: Sawicka 1995, 187]. Dłuższe wypowiedzi oznajmujące mają kontur intonacyjny rosnący w środku zdania oraz opadający na jego końcu, np. *Byłem świadkiem dramatycznego wydarzenia*. Pytania zawierające tzw. akcent zdaniowy dynamiczny również mają intonację dwudzielną.

Pierwsza część kończy się na sylabie akcentowanej tego wyrazu, na który pada zdaniowy akcent dynamiczny i ma przyśpiew o charakterze opadającym, taki sam, względnie bardzo podobny do przyśpiewu zdań oznajmujących; w części drugiej melodia mniej lub więcej gwałtownie się podnosi [Dłuska 1947, 39],

np. *Asia zjadła **wszystkie** borówki?*, gdzie akcent dynamiczny pada na zaimek nieokreślony *wszystkie*. W języku polskim można wyróżnić również trzeci typ konturu intonacyjnego – progrediencję, która charakteryzuje się zarówno brakiem silnego wzrostu, jak i spadku tonu podstawowego w obrębie ostatniego wyrazu. Jest typowa dla wypowiedzi o funkcji informacyjnej.

Intonacja zdaniowa obecna jest w mowie codziennej, w mowie oficjalnej, a także w prozie, gdyż ton głosu różnicuje elementy całego zdania bez względu na to, czy w postaci pisemnej jest ono zawarte w jednej linijce tekstu, czy w kilku. W takiej sytuacji intonacja przejmuje rolę nadrzędnego czynnika delimitacji tekstu, czyli pełni stylotwórczą funkcję prymarną. „Pauza i akcent pełnią tutaj funkcje wyznaczone przez dominację porządków składniowo-intonacyjnych” [Kulawik 1995, 150]. Innymi słowy – stylotwórcze funkcje sekundarne.

Intonacja wierszowa związana jest z poezją. Polega na zróżnicowaniu wysokości tonu głosu w obrębie poszczególnych segmentów wiersza. Zmiany intonacyjne zaznaczają w nich średniówkę oraz klauzulę. Klauzula decyduje o spadku lub wzroście intonacji głosowej. Skupia czynniki delimitacyjne intonacji, czyli takie, które wyodrębniają wers, ustalając jego granicę [por. Okopień-Sławińska 2002, 244]. Po klauzuli pojawia się przerwa w ciągłości wypowiedzi – pauza, która w wierszu przejmuje rolę nadrzędnego czynnika delimitacji tekstu.

---

Zdaniem I. Sawickiej: „Antykadencja jest wykładnikiem pytań o rozstrzygnięcie, czyli tzw. »tak«/»nie« pytań. Występuje ona obligatoryjnie w tym typie pytań jako jedyny wykładnik pytalności lub łącznie z pytalną partykułą »czy«” [Sawicka 1975, 186].

<sup>6</sup> Według I. Sawickiej wypowiedzi niezakończone, urwane kończą się słabą antykadencją lub progrediencją [Sawicka 1975, 187].

Koniec klauzuli niekoniecznie musi oznaczać koniec zdania, ponieważ w wierszu może być zastosowana przerzutnia, która tworzy niezgodność między porządkiem składniowo-intonacyjnym a wersyfikacyjnym w wersie. Obok zwarcia międzywersowego Krzysztof Skibski wyróżnia także elipsę wersową. Uczony stwierdza, że jest ona alternatywnym określeniem (wobec przerzutni) stosowanym w analizie wiersza wolnego [Skibski 2017, 60]. W zależności od rodzaju klauzuli wyróżnia trzy typy elips wersowych: ekspozycyjne,<sup>7</sup> konstrukcyjne oraz frazeologiczne. Według autora różnią się one od przerzutni sposobem osiagania opóźnienia – przerzutnia jest następstwem numeryczności, elipsa wersowa natomiast jest retardacją otwartą – „może się wyczerpywać w dwuwersie, może jednak także tworzyć sytuację przestrzenną (również w odniesieniu do wersów wcześniejszych)” [Skibski 2017, 61]. Nie zmienia to jednak faktu, że z punktu widzenia kategorii prozodyjnych intonacja wierszowa zaznacza średniówkę oraz klauzulę, a ta z kolei wyznaczona jest pauzą. Należy zauważyć, że intonacja wierszowa jest charakterystyczna dla wszystkich typów współczesnego wiersza wolnego. Występuje również w wierszach sylabicznych, w których średniówka rozcina wers na dwie części: przedśredniówkowy i pośredniówkowy (klauzulowy). Zazwyczaj

średniówkę w wierszu zaznacza antykadencja – kończą się wiersze i strofy kadencjami. Oczywiście, o ile będziemy dawać przewagę impulsom intonacyjnym, płynącym z budowy rytmicznej wiersza, nie zaś z jego treści, może tu bowiem zachodzić rozbieżność [Dłuska 1947, 30].

Za przykład posłużyć tu mogą pierwsze dwa wersy pierwszej strofy wiersza *Do siostry* autorstwa Jarosława Iwaszkiewicza, por.:

Umarłaś w mrozy. Jakie były śniegi!  
Już nie ma kogo spytać: czy pamiętasz?  
Musi wystarczyć przechadzka na cmentarz.  
Samotna pamięć wątle snuje ściegi,

A dzisiaj w nocy śniły się pokoje  
Domu, co dawno zgasł jak świeczka w dłoni.  
Lekko kołysał echem ucho moje  
Stukot przed domem kopyt naszych koni.  
[J. Iwaszkiewicz, *Do siostry*<sup>8</sup>]

<sup>7</sup> Przy tym typie elipsy K. Skibski wskazuje na istnienie akcentu wersowego, który jest wynikiem wzmocnienia znaczenia wyrazu w klauzuli [Skibski 2006, 78].

<sup>8</sup> J. Iwaszkiewicz, 1986, *Muzyka wieczorem*, Warszawa, s. 19.

### **PRYMARNĄ FUNKCJĄ PAUZY WZGLĘDEM AKCENTU I INTONACJI W WIERSZU**

Obok akcentu oraz intonacji w skład systemu prozodyjnego języka polskiego wchodzi pauza. Można ją zdefiniować jako „zero dźwięku w systemie znaków akustycznych” [Kulawik 1995, 148]. W *Słowniku terminologii językoznawczej* znajdziemy informacje, że pauza jest odpowiednikiem „krótszej lub dłuższej przerwy w ciągu fonicznym” [Gołąb, Heinz, Polański 1970, 415]. Rozpatrując różne definicje oraz uwagi, Sławomir Śniatkowski proponuje „możliwie wieloaspektowe rozumienie pojęcia pauzy jako zróżnicowanej formalnie i funkcjonalnie rzeczywistej lub potencjalnej przerwy w wypowiedzi słownej”.

Według autora pauza pełni w tekście określone funkcje:

- a) stylistyczną – użycie pauzy przez nadawcę w sposób intencjonalny lub nieintencjonalny,
- b) semantyczną – użycie pauzy jako nośnika informacji,
- c) delimitacyjną – użycie pauzy w celu wydzielenia poszczególnych jednostek syntaktycznych [Śniatkowski 2002, 14].

Funkcja delimitacyjna pauzy sprowadza się do oddzielania od siebie zestrojów intonacyjnych w wypowiedzeniach. Zestroj intonacyjny jest to jednostka nadrzędna w stosunku do zestroju akcentowego.<sup>9</sup> W zależności od sensu oraz treści wypowiedzi może obejmować jeden zestroj akcentowy lub więcej. Zestroj intonacyjny to człon zdania zorganizowany pod jednym intonemem. Główne wzorce intonacyjne, którymi operuje, to kadencja oraz antykadencja.<sup>10</sup> Jego koniec, częściej niż w wypadku zestroju akcentowego, jest sygnalizowany pauzą. Z punktu widzenia składniowego zestroj intonacyjny stanowi grupę syntaktyczną, a pauzę, która po nim następuje, należy nazwać pauzą syntaktyczną – pauzą składniową [por. Kulawik 1995, 148]. Jest ona charakterystyczna zwłaszcza dla tekstów pisanych prozą, jest również podporządkowana intonacji, która stanowi dominantę środków prozodyjnych.

W sytuacji, kiedy pauza podporządkowuje sobie intonację oraz akcent w tekście, mamy do czynienia z wierszem. Pauza tego typu nosi nazwę pauzy wersyfikacyjnej; pauzy arbitralnej [por. Kulawik 1995, 153]. W sferze stylistycznych wyborów pełni ona stylotwórczą funkcję prymarną. Pozostałe elementy systemu prozodyjnego obejmują stylotwórcze funkcje sekundarne. Minimalne odstępstwa między pauzami w wierszu

<sup>9</sup> Zestroj akcentowy to grupa sylab, która jest podporządkowana wspólnemu akcentowi. W skład zestroju akcentowego wchodzi: wyraz samodzielny akcentowo oraz wyrazy niesamodzielne akcentowo – proklityki oraz enklityki (po raz pierwszy w literaturze terminu tego użyła Maria Dłuska).

<sup>10</sup> „Wzniesienie intonacyjne nosi nazwę antykadencji, spadek intonacyjny – kadencji; częściowe podwyższenie tonu, mniejsze niż przy antykadencji, nosi nazwę półantykadencji, częściowo obniżenie – półkadencji” [Okopień-Sławińska 1989, 376].

muszą obejmować odcinki trzy-czterosylabowe, w przeciwnym wypadku ukształtowanie prozodyjne tekstu zasugeruje odbiorcy skandowanie, w którym pauzy dzielą pojedyncze wyrazy na sylaby. Tekst wiersza podzielony jest na wersy, nie na zdania. Niekiedy jednak rozczłonkowanie na wersy pokrywa się z intonacyjnym frazowaniem prozy. Dzieje się tak we współczesnym wierszu zdaniowym, bardzo popularnym w czasach awangardy, np.:

Srebro. **(pauza)** Jezdnia. **(pauza)** Wiec barw. **(pauza)** Chodniki. **(pauza)**  
 Kobiety. **(pauza)** Chochoły z woni. **(pauza)** Suknie ze zwierciadeł. **(pauza)**  
 Słońce na tęczujących nitkach niewidzialnej łądygi. **(pauza)**  
 Okno sklepowe. **(pauza)** Auto. **(pauza)** Ja, **(pauza)** który nim nie jadę. **(pauza)**  
 [Fragment: T. Peiper, *Kwiat ulicy*<sup>11</sup>]

Podstawą wiersza Tadeusza Peipera jest zdanie. Podział wersowy zbiega się tu z podziałem zdaniowym. W utworze odnajdujemy intonację wznosząco-opadającą. Obecna jest w nim interpunkcja, a także duże nagromadzenie pauz, spowodowane użyciem równoważników zdań oraz zawiadomień. Widać tu wyraźnie, że koniec każdego wypowiedzenia pokrywa się z granicą wersu. We współczesnej odmianie wiersza zdaniowego częste są również zdania złożone, w których każde zdanie składowe występuje w osobnym wersie, np.:

W rzece Heraklita **(pauza)**  
 ryba łowi ryby, **(pauza)**  
 ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą, **(pauza)**  
 ryba buduje rybę, **(pauza)** ryba mieszka w rybie, **(pauza)**  
 ryba ucieka z obłądzonej ryby. **(pauza)**  
 [W. Szymborska, *W rzece Heraklita*<sup>12</sup>]

Każdy wers zazwyczaj kończy się wyraźną pauzą wersyfikacyjną. Często w tym miejscu przypada koniec zdania albo innej samodzielnej jego grupy. Klauzula, zamykając wers, wymusza użycie pauzy. Niekiedy jednak zostaje ona zniwelowana czy też przeniesiona przez użycie w wierszu przerzutni, która zaciera granice między wersami, por.:

Niech lato kopy liczy, **(pauza)** niech jesień winnice  
 Uprząta, **(pauza)** i przestronne napełnia piwnice: **(pauza)**  
 Bachusowymi niech się zima mięsopusty  
 Szczyci **(pauza)**, w które pozwala cnej młodzi rozpusty. **(pauza)**  
 [W. Kochowski, *Wiosna*<sup>13</sup>]

<sup>11</sup> T. Peiper, 1979, *Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, Wrocław, s. 302–303.

<sup>12</sup> W. Szymborska, 2002, *Wiersze wybrane*, Kraków, s. 104.

<sup>13</sup> W. Kochowski, 1977, *Poezje wybrane*, Warszawa, s. 27.

Pauza wersyfikacyjna zazwyczaj pojawia się po takiej samej liczbie jednostek językowych [por.: Kulawik 1995, 153–154]:

- a) po każdym zdaniu – wersy mają wtedy charakter składniowy, np. w omawianym już powyżej nowożytnym wierszu zdaniowym, ale również w średniowiecznym wierszu intonacyjno-zdaniowym, por.:

*Magister dicit:*

Miła Śmierci, gdzieś się wzięła, **(pauza)**  
 Dawno liś się urodziła? **(pauza)**  
 Rad bych wiedział do ostatka **(pauza)**  
 Gdzie twój ojciec albo matka. **(pauza)**  
 [Rozmowa mistrza Polikarpa ze śmiercią<sup>14</sup>]

- b) po takiej samej liczbie sylab, np.: tylko w klauzuli w ośmiozłogłoscach – krótkich formach wiersza sylabicznego – nieposiadających średniówki, a także w wierszach sylabicznych, najczęściej pisanych jedenastozłogłoscem (ze średniówką po piątej sylabie) lub trzynastozłogłoscem (ze średniówką po siódmej sylabie), por.:

Wysoko na skały zrębie **(pauza)**  
 Limba iglastą koronę **(pauza)**  
 Nad ciemne zwiesiła głębie, **(pauza)**  
 Gdzie lecą wody spienione. **(pauza)**  
 [A. Asnyk, *Limba*<sup>15</sup>]

W malinowym chruśniaku, **(pauza)** przed ciekawych wzrokiem **(pauza)**  
 Zapodziani po głowy, **(pauza)** przez długie godziny **(pauza)**  
 Zrywaliśmy przybyłe **(pauza)** tej nocy maliny. **(pauza)**  
 Palce miałaś na oślepie **(pauza)** skrwawione ich sokiem. **(pauza)**  
 [B. Leśmian, *W malinowym chruśniaku*<sup>16</sup>]

- c) po takiej samej liczbie zestrojów akcentowych, np. w wierszach tonicznych, w których organizacja rytmiczna wiersza polega na utrzymaniu stałej liczby zestrojów akcentowych w wersie, por.:

Umilo'wanie **(pauza)** ty 'moje! **(pauza)**  
 'Kształty **(pauza)** nie'omal **(pauza)** dzie'cięce! **(pauza)**  
 'Skróń **(pauza)** 'dotąd **(pauza)** nie pomar'szczona, **(pauza)**  
 'Białe, **(pauza)** wą'ziutkie **(pauza)** rę'ce! **(pauza)**  
 [J. Kasprowicz, *XII*<sup>17</sup>]

<sup>14</sup> W. Taszycki (oprac.), 2003, *Najdawniejsze zabytki języka polskiego*, Wrocław, s. 237.

<sup>15</sup> A. Asnyk, 1995, *Poezje zebrane*, Toruń, s. 460.

<sup>16</sup> B. Leśmian, 2006, *Zwiedzam wszechświat. Wybór wierszy*, Warszawa, s. 21.

<sup>17</sup> J. Kasprowicz, 2009, *Wybór poezji*, Kraków, s. 268.

d) w miejscach wyznaczonych przez poetę:, por.:

Sprzęt podobny do trumny **(pauza)**  
 Wydźwigają... **(pauza)** runął... **(pauza)** runął – **(pauza)** Twój fortepian! **(pauza)**  
 [C.K. Norwid, *Fortepian Chopina*<sup>18</sup>]

Kiedy pauza wersyfikacyjna pada w obrębie zestroju intonacyjnego czy też wyrazu, mamy wtedy do czynienia z wierszem askładniowym, w którym relacja między wersem a składnią jest czymś absolutnie dowolnym, podporządkowanym jedynie intencji podmiotu lirycznego, por.:

Jak dobrze **(pauza)** Mogę zbierać **(pauza)**  
 Jagody w lesie **(pauza)**  
 Myślałem **(pauza)**  
 Nie ma lasu i jagód. **(pauza)**  
 [T. Różewicz, *Jak dobrze*<sup>19</sup>]

## PODSUMOWANIE

Między akcentem, intonacją i pauzą, czyli trzema zasadniczymi elementami systemu prozodyjnego języka polskiego, zachodzą wzajemne relacje – współdziałają one ze sobą oraz są od siebie wzajemnie uzależnione. Nie jest możliwa sytuacja, w której któryś z tych elementów mógłby zostać pominięty w strumieniu mowy, a dominacja jednego z tych elementów nad pozostałymi decyduje o charakterze prozodyjnym wypowiedzi. Pełni on wówczas stylotwórczą funkcję prymarną, sprawiając, że pozostałe elementy systemu prozodyjnego obejmują stylotwórcze funkcje sekundarne. W sferze stylistycznych wyborów użycie akcentu w stylotwórczej funkcji prymarnej daje początek skandowaniu. Kiedy stylotwórczą funkcję prymarną pełni intonacja, mamy do czynienia z tekstem pisanym prozą. Stylotwórcza funkcja prymarna objęta przez pauzę warunkuje powstawanie tekstów pisanych wierszem. Początkujący twórca nie musi zdawać sobie sprawy z użycia którejkolwiek z tych funkcji podczas pisania swojego dzieła. Decyduje się na konkretną formę utworu literackiego – prozę lub wiersz (nie istnieją dłuższe formy budowane na podstawie skandowania). Jednak wybór ten zawsze warunkuje przyjęcie przez elementy systemu prozodyjnego określonych funkcji w ich określonej hierarchii, a tym samym pełnienie przez nie stylotwórczych funkcji prymarnych oraz sekundarnych. Doświadczony twórca dokonuje bardziej świadomych wyborów. W zamierzony sposób korzysta z funkcji de-limitacyjnych akcentu, intonacji oraz pauzy, ponieważ wie, w jaki sposób

<sup>18</sup> C.K. Norwid, 1995, *Poezje*, Kraków, s. 246.

<sup>19</sup> T. Różewicz, 1999, *Jak dobrze* [w:] tegoż, *Poezje Tadeusza Różewicza (Wybór wcześniejszych wierszy)*, wstęp W. Wójcik, „Rota” nr 1/2, Lublin, s. 56.

ich użycie wpłynie na kształt dzieła. Te świadome zabiegi szczególnie widać w wypadku utworów pisanych prozą poetycką czy też prozaicznym wierszem. Niniejsze opracowanie dotyczy tekstów literackich o jednorodnej segmentacji, co stanowi pewnego rodzaju uproszczenie. Nacechowanie stylistyczne trudno sprowadzić tylko do trzech możliwości: skansja, proza, wiersz. Oczywiście wydawać się może łączenie formacji prozodyjnych (dwóch lub więcej) w przestrzeni jednego komunikatu. Co więcej, użycie dodatkowej segmentacji może zmienić klasyfikację prozodyjną już istniejącego tekstu [por. Mastalski 2013, 109–125]. W takich kompozycjach relacje między stylotwórczymi funkcjami składników systemu prozodyjnego ulegają zmianom. Jest to już jednak problem istotnie wykraczający poza ramy tej analizy.

## Bibliografia

### Słowniki

- Z. Gołąb, A. Heinz, K. Polański, 1970, *Słownik terminologii językoznawczej*, Warszawa, s. 415.  
 A. Okopień-Sławińska, 2002, *Klauzula* [w:] J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław, s. 244.

### Literatura przedmiotu

- M. Biernacka, 2016, *Znajdź z polskim wspólny język. Fonetyka w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Poradnik metodyczny*, Łódź.  
 D. Cisek, 1975, *Z zagadnień intonacji języka polskiego i jej funkcji*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska” 2 (2), s. 2640.  
 M. Dłuska, 1947, *Prozodia języka polskiego*, Warszawa.  
 T. Dobrzyńska, 1971, *O delimitacji tekstu literackiego* „Pamiętnik Literacki”, 62/2, s. 115–127.  
 T. Dobrzyńska, 1991, *Tekst: próba syntezy*, „Pamiętnik Literacki”, 82/2, s. 142–183.  
 L. Dukiewicz, 1995, *Fonetyka* [w:] H. Wróbel (red.), *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Fonetyka i fonologia*, Warszawa, s. 9–103.  
 O. von Essen, 1967, *Fonetyka ogólna i stosowana*, Warszawa.  
 L. Kaczmarek, 1977, *Nasze dziecko uczy się mowy*, Lublin.  
 A. Kulawik, 1995, *Teoria wiersza*, Kraków.  
 A. Kulawik, 1997, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków.  
 R. Laskowski, 1999, *Akcent* [w:] K. Polański (red.), *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Wrocław, s. 22–23.  
 A.S. Mastalski, 2013, *Problemy prozodyjnej segmentacji tekstu: dwustopniowość delimitacji, skansja w poezji*, „Language and Literary Studies of Warsaw” nr 3, s. 109–125.  
 M.R. Mayenowa, 1979, *Prozodia w tekście zapisanym i wypowiedzianym* [w:] *Poetyka teoretyczna*, Wrocław.  
 A. Okopień-Sławińska, 1989, *Intonacja* [w:] J. Krzyżanowski i in. (red.), *Literatura Polska: przewodnik encyklopedyczny*, t. I (A–M), Warszawa, s. 376.

- H. Olborski, 2016, *Wpływ jąkania na prozodię mowy. Ocena zaburzeń wymowy na poziomie suprasegmentalnym w jąkaniu klonicznym i tonicznym*, „*Studia Pragmatyngwistyczne*” nr 8, s. 253–267.
- D. Ostaszewska, J. Tambor, 2000, *Fonetyka i fonologia współczesnego języka polskiego*, Warszawa.
- A. Ropa, 1981, *Intonacja języka polskiego. Z problematyki opisu i nauczania*, Kraków.
- I. Sawicka, 1995, *Fonologia* [w:] H. Wróbel (red.), *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Fonetyka i fonologia*, Warszawa, s. 105–195.
- K. Skibski, 2006, *Elipsy wersowe we współczesnej poezji (na materiale wierszy Ewy Lipskiej)* [w:] S. Bąba, P. Fliciński (red.), *Z zagadnień frazeologii, stylistyki i kultury języka*, Poznań, s. 76–88.
- K. Skibski, 2017, *Poezja jako iteratura. Relacje między elementami języka poetyckiego w wierszu wolnym*, Poznań.
- J. Szpyra-Kozłowska, 2002, *Wprowadzenie do współczesnej fonologii*, Lublin.
- S. Sniatkowski, 2002, *Milczenie i pauza w gramatyce nadawcy i odbiorcy. Ujęcie lingwoedukacyjne*, Kraków.
- B. Wierzychowska, 1971, *Wymowa polska*, Warszawa.
- M. Wiśniewski, 2007, *Zarys fonetyki i fonologii współczesnego języka polskiego*, Toruń.
- M. Wysocka, 2012, *Prozodia mowy w percepcji dzieci*, Lublin.
- M. Wysocka, 2012, *Zaburzenia prozodii mowy* [w:] S. Grabias, M. Kurkowski (red.), *Logopedia. Teoria zaburzeń mowy*, Lublin, s. 165–185.

### Literatura podmiotu

- A. Asnyk, 1995, *Poezje zebrane*, Toruń.
- J. Iwaszkiewicz, 1986, *Muzyka wieczorem*, Warszawa.
- J. Kasprówicz, 2009, *Wybór poezji*, Kraków.
- W. Kochowski, 1977, *Poezje wybrane*, Warszawa.
- B. Leśmian, 2006, *Zwiedzam wszechświat. Wybór wierszy*, Warszawa.
- A. Mickiewicz, 2012, *Dziady drezdeńskie (część III)*, oprac. J. Skuczyński, Wrocław.
- C.K. Norwid, 1995, *Poezje*, Kraków.
- T. Peiper, 1979, *Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, Wrocław.
- T. Różewicz, 1999, *Jak dobrze* [w:] *Poezje Tadeusza Różewicza (Wybór wcześniejszych wierszy)*, wstęp W. Wójcik, „*Rota*” nr 1/2, Lublin, s. 56.
- W. Szymborska, 2002, *Wiersze wybrane*, Kraków.
- W. Taszycki (oprac.), 2003, *Najdawniejsze zabytki języka polskiego*, Wrocław.
- S. Themerson, 2003, *Wykład profesora Mmaa*, Warszawa.



***Style-forming functions of prosodic system components:  
stress, intonation and pause***

Summary

The aim of this paper is to discuss the influence of delimiting functions of prosodic system components on the creation of a style of expression. I expanded Adam Kulawik's theoretical concepts in the study. The scholar classifies them into the sphere of stylistic choices, where mainly the prosodic character of expression is determined: scansion, prose or verse. I call the superiority of one factor in the division of the stream of speech over others the assumption of the style-forming primary function. The remaining factors assume then the style-forming secondary functions. The use of stress in the position of the style-forming primary function gives rise to scansion. The use of intonation in the position of the style-forming primary function leads to prose. The use of pause in the position of the style-forming primary function contributes to verse. When working on the paper, I employed the method of analysing and criticising the relevant literature in order to reveal gaps in the existing state of knowledge of style-forming functions of prosodic system components.

Trans. Monika Czarnecka