

O semantyce wielokropka w "Popiołach" Stefana Żeromskiego

MIROSŁAW OŁĘDZKI
(Wrocław)

Nazwa znaku została wprowadzona w latach międzywojennych przez S. Jodłowskiego, wcześniej nazywany był m.in.: *znakiem opuszczonych głosek* czy *wyrządów*, *znakiem przerwania mowy* lub *zamyślenia*, *znakiem zamilczenia*, *domyślnikiem* bądź w sposób naturalny *kropkami*. (Angelowa 1985: 25).

W okresie 1895-1935 w pracach poświęconych interpunkcji autorzy zaczynają zwracać uwagę na wielofunkcyjność wielokropka, na fakt, iż pełni on również funkcje treściowe. Można więc powiedzieć, że teoretycy i znawcy interpunkcji uprawomocniają niejako od strony naukowej zjawisko szczególnej popularności wielokropka w młodopolskich utworach literackich.

Wyjątkowe znaczenie w procesie poznawania możliwości semantycznych wielokropka miała, jak się wydaje, szczególnie popularna na przełomie wieków *Gramatyka języka polskiego* Antoniego Małeckiego (1863) - do 1915 r. doczekała się ona aż dwunastu wydań. W podręczniku owym autor wyraźnie wskazuje na semantyczną rolę wielokropka, kwalifikując go jako znak treści, która nie została wypowiedziana. Funkcję tę potwierdzał Łagowski (1895). Józef Helczyński wymienia też inne funkcje wielokropka, a mianowicie kwalifikuje tenże znak jako np.: *świadczący o wzruszeniu*, które niejako odebrać mogło głos mówiącemu lub *wiążący się ze strategią zaskakiwania czytelnika określonymi wyrazami* (Helczyński 1929: 48-49). Natomiast Wąsik w cenionej rozprawie *Interpunkcja polska* zestawił wielokropek z pauzą jako "znaki jak gdyby wewnętrzne, symbolizujące układ zdania samego w sobie", klasyfikując "kropki" wielofunkcyjne jako nie tylko znak składniowy, ale także formalnie literacki, a nawet retoryczny (Wąsik 1919, 42).

Wielokropek jest szczególnym znakiem interpunkcyjnym. Pojawia się zarówno na końcu, jak i wewnątrz wypowiedzenia, inaczej niż np. przecinek czy kropka, mające zasięg występowania ograniczony do jednej z tych dwóch możliwości lokalnych. Jednocześnie natura wielokropka stawia tenże znak obok znaku zapytania i wykrzyknika, a w opozycji do przecinka i kropki jeszcze z innego względu. Wielokropek jest znakiem obdarzonym znaczeniem nie tylko tekstowym, posiada często także sens związany z rzeczywistością przedstawioną utworu literackiego. Wielokropek nie jest bowiem jedynie znakiem neutralnego milczenia, delimitacja jest tylko jedną z jego możliwych funkcji.

Pojawienie się wielokropka w przekazie narracyjnym jest równoznaczne wprawdzie z przerwą w ciągu narracyjnym, nie wyklucza jednak komunikacji na poziomie narrator - adresat narracji, stanowi jedynie chwilową rezygnację z werbalnego sposobu przekazywania informacji, czy nawiązywania porozumienia. Narrator zdaje się sądzić, że w danym wycinku czasowym przebiegu narracji komunikacja na obu poziomach, tj. powierzchniowym i głębokim, nie jest konieczna albo też lepiej od słów potrafi pewne treści wyrazić znak sygnalizujący przebieg czasu narracji i często czasu akcji, choć w obrębie pierwszego z tych czasów rzeczywistości przedstawionej dzieła powieściowego stanowiący swoiste "wypełnienie" przede wszystkim czasu formułowania narracji, ale równoznaczny zwykle "z przerwą" w czasie sformułowanym narracji. Wielokropek stanowi bowiem lukę, miejsce nie wypełnione w narracji rozumianej jako wytwór, to jest pewien raz na zawsze uporządkowany i określony ilościowo ciąg wypowiedzeń. Nie oznacza jednakże przerwy w nieprzerwanym ciągu realizacji różnych strategii narracyjnych pozostających w dyspozycji narratora w trakcie procesu komunikacji fikcjonalnej na podstawowym poziomie wewnętrznym dzieła powieściowego. Pojawienie się wielokropka jest wszak równoznaczne z realizacją określonej strategii narracyjnej, polegającej na chwilowym zaniechaniu aktywności na poziomie powierzchniowym.

I tutaj trzeba wskazać kolejną różnicę między przecinkiem i kropką a grupą znaków o charakterze nie tylko interpunkcyjnym. Przecinek i kropka służą przede wszystkim jedynie narracji rozumianej jako wytwór i są tym samym najczęściej semantycznie neutralne, oznaczają tylko przerwę w formułowaniu przekazu werbalnego, uzasadnioną względami delimitacji, są różnymi rodzajami owej przerwy. Wielokropek, znak zapytania i wykrzyknik nie przerywają natomiast procesu formułowania, ale jedynie ograniczają go do przekazywania informacji na poziomie głębokim. Można to określić jeszcze inaczej: kropka i przecinek nie należą do żadnego wypowiedzenia, ale tylko wypowiedzenia oddzielają lub przedzielają,

kropka oddziela w sposób dobitny i zdecydowany, jej konsekwencją jest koniec jednego i początek następnego wypowiedzenia, przecinek przedziela zaś segmenty owych wypowiedzeń, jest mniej zasadniczy, choć pozbawiony mimo wszystko wyraźnej semantycznej roli staje się jedynie czynnikiem formy wewnętrznej wypowiedzenia. Wielokropek, znak zapytania i wykrzyknik, jeśli oddzielają wypowiedzenia, to nie jest ich zasadnicza, specyficzna funkcja.

Inaczej mówiąc, wielokropek, znak zapytania i wykrzyknik należą zawsze do wypowiedzenia, choć mogą też jednocześnie dzielić wypowiedzenia, są więc synchronicznie wielofunkcyjne mają naturę dwoistą, posiadają zawsze jakby "status" wewnątrzwypowiedzeniowy i często jakby "status" zewnątrzwypowiedzeniowy, zawsze pewną szczególność semantyczną i często konkretne zadanie delimitacyjne.

Zdawać by się więc mogło, iż domeną ich powinna być liryka, jako rodzaj literacki na wieloznaczności treściowej opierający swój byt. Szczególnie wielokropek jako znak najbardziej semantycznie niejednoznaczny wydaje się odpowiadać właśnie liryce. Epika zaś nastawiona zasadniczo na przekaz pewnej fabuły skłaniać się raczej powinna ku przecinkowi i kropce jako znakom o znaczeniu bardziej oczywistym, bo zwykle jedynie funkcjonalnie delimitacyjnym. Macierzystego środowiska znaku zapytania i wykrzyknika należałoby natomiast upatrywać nie tyle w liryce, co w dramacie, gdyż fikcyjna komunikacja w utworach stanowiących realizację dyrektyw genologicznych tego rodzaju odbywa się jedynie na poziomie fabularnym, a więc wiąże się z tematyzacją bezpośredniego adresata wypowiedzi danego bohatera, przy czym rzecz jasne tematyzacja ta nie musi być językowej natury.

Występowanie licznych wielokropków w powieści Żeromskiego wiązać by trzeba było z co najmniej instrumentacją rodzajową owego utworu epickiego, a więc liryzacją przekazu narracyjnego. (Mówię ostrożnie z instrumentacją, choć może aż z synkretyzmem, żadne jednak wartościowe badania struktury gatunkowej *Popiołów* nie są mi znane).

Wszystkie trzy skojarzone tutaj znaki są sygnałami milczenia werbalnego, lecz nie oznaczają milczenia semantycznego. Zróznicowana jest jednak specyfika owego znaczącego milczenia. O ile milczenie wykrzyknika można określić jako milczenie - krzyk (różne mogą być typy owego krzyku, obok wrzasku pojawić się może krzyk stłumiony, niepewny, nieśmiały czy cichy, każdy z nich bywa też wystudiowany, naturalny, radosny lub smutny, itd.), milczenie znaku zapytania skojarzyć należy, jak sądzę, z milczeniem-poszukiwaniem, także o różnych wymiarach i znaczeniu (poszukiwanie twórcze bądź zbanalizowane, poszukiwanie

porozumienia z adresatem narracji, poszukiwanie czysto retoryczne - chodzi mi jedynie o wyszczególnienie tzw. pustej retoryczności, dalej poszukiwanie oznaczające zagubienie, fingowanie poszukiwania, itd.). Jak na tle tych znaczeń milczenia sytuuje się milczenie wielokropka? Otóż jest to milczenie, które wymyka się jakimkolwiek próbom sformułowania podstawy wyrażenia, które by owo milczenie oznaczało, jest jak nie zapisana jeszcze karta, której treść zależy od kart zapisanych, ale jednocześnie pojawienie się owego znaku milczenia rzuca jakimś dziwnym trafem odbite światło semantycznego uwiarygodnienia i dookreślenia na to, co wyrażone na poziomie powierzchniowym przekazu narracyjnego. Wielokropki może być milczeniem-delikatnością, jeżeli zastępuje jakieś niewygodne słowo, ale bywa także i znakiem częściowej amnezji narratora albo milczeniem narratora "leniwego", który nie chce lub nie potrafi czegoś *expressis verbis* dookreślić, albo też milczeniem chroniącym wypowiedź przed stylistyczną nieporadnością (gdy zapobiega powtórzeniu jakiegoś słowa). Może być milczeniem pełnym powagi lub milczeniem kpiącym, cynicznym czy ironicznym. Może oznaczać niezdecydowanie, ale może też być przejawem wynikłego z nadmiernego ładunku emocjonalnego chwilowego zaniku zdolności werbalizowania przeżyć czy myśli.

Oto kilka przykładów z *Popiołów* Żeromskiego, które pozwolą, mam nadzieję, dać pewne ogólne pojęcie o funkcjonalności i wielofunkcyjności zastosowania owego znaku w przekazie narracyjnym powieści.

"Żał mu było matki. Ale był to żal drugi, daleki, jakby przybłąkany ... Słuchał jej prośb, zaklęć cichych, szeptanych skamlań, słów wyłowionych z morza łez, zaczerpniętych z nocy bez snu". (t. 1, *Wiosna*, s.121)¹

Wielokropki ten oznacza:

- wartość niedookreśloną żalu, narrator kończy próbę wysłowienia typu owego żalu swoistą kapitulacją, wielokropkiem następującym po porównaniu (*jakby przybłąkany*),

- zmianę tematu z wewnętrznego na odnoszący się m.in. do sfery zewnętrznej wobec bohatera.

A oto fragment narracji dotyczącej pobytu Rafała w Dersławicach w drodze do Włynanki:

¹ Wszystkie cytaty z *Popiołów* pochodzą z krytycznego wydania tekstu powieści w *Pismach zebranych*. Stefan Żeromski, *Pisma zebrane*, pod red. Z. Golińskiego t. 9-11; *Popioły*, t.1-3 oprac. J.Paszek, Warszawa 1988.

"Skrepowany czarownymi więzami nie mógł ruszyć z miejsca. Wdychał jeszcze zapach tego ogrodu i pochłaniał go oczyma na zawsze ... Oglądał widome drogi szczęścia i słodczy pełne cienie osłaniające święte jego szaty ... Tylko szczęścia już nie było." (t. 1, *Wiosna*, s. 126)

Semantyka obu znaków interpunkcyjnych jest złożona i różna:

- pierwszy wielokropek jest znakiem fizycznego unieruchomienia bohatera, przebieg narracji odpowiada wolnemu biegowi akcji;

- wielokropek ten wskazuje też na określony czas fikcyjny poświęcony przez bohatera na kontemplację;

- drugi wielokropek służy podkreśleniu rozszerzonego wstecz horyzontu narracji;

- jest też znakiem dysonansu między egzaltacją wspomnień i poczuciem opuszczenia (Helenę wywieziono wszak z Derśławic).

Kolejny przykład związany jest z noclegiem Rafała w drodze do Wygnanki. Bohater spędził noc na granicy rozległych łąk.

"Pierwszemu słowikowi, który tę tonikę zaczął, odpowiedział z dała drugi, tamtemu trzeci ... Do tego trójdźwięku przyłączył się czwarty tworząc z pierwszymi akord niewysłowiony". (t.1, *Wiosna*, s.131)

Wielokropek zastępuje tutaj sformułowanie "Po pewnym czasie", które mógł wykorzystać w tym miejscu narrator; warto podkreślić, że owa typowo epicka formuła wprowadziłaby dysharmonię do lirycznego fragmentu przekazu narracyjnego; decyzja narratora o zastosowaniu wielokropka wydaje się więc być jak najbardziej słuszną.

Wielokropek pojawia się często w *Popiołach* po czasowniku odnoszącym się w jakiś sposób (choćby metaforycznie) do akwenu wodnego. Oto relacja o pierwszych godzinach pobytu Rafała w Wygnance. Rafał i Piotr objęci spoglądają w otwartym oknie na sław. Właśnie świta.

"Nieruchomo przetrwali owo świtanie, patrząc się w cudne wody, w niewysłowioną barwę niebios, która z wolna płonąć zaczynała, w żywe jej odbicie na nieruchomych odmętach. Było tak cicho, że wzajem słyszeli, jak życie w każdym z nich płynie...

Omawiając zastosowaną tu strategię narracyjną, należy podkreślić, iż:

- ukazanie sceny kontemplacji zakończył narrator wielokropkiem, który jest mniej definitywny niż byłaby na tym miejscu kropka;

- wielokropek jako znak przystaje do czasownika *płynąć* o wiele bardziej niż kropka, przecież czasownik ten oznacza faktycznie także "ruchome trwanie",

afinalizm jest zaś tutaj podkreślony dodatkowo przez użycie formy *praesens historicum*;

- wielokropek ten wskazuje na swoistą kontynuację, wszak następny rozdział mógł się zaczynać od wypowiedzenia "Upłynęła wiosna".

We fragmencie wspomnianej przez obudzonego Gintuła wiosennej przechadzki odbytej w okolicach Mantui wielokropek występuje jako znak miejscowej polifonizacji przekazu:

"Trzciny szelestne, suche, jasnożółte, nad ruchliwym fioletem toni... Może to u nas? Może to Wołyń?"

(*Mantua*, t. 1, s. 255)

Jednocześnie należy zwrócić uwagę, że jest to fragment retrospekcyjny, o rozszerzonym wstecz horyzoncie narracji, a wielokropek umieszczono po rzeczowniku *toń*.

Przejawem szczególnego natężenia ładunku uczuciowego przekazu jest inny fragment tego samego ustępu, wielokropek zestawiony w nim został z wykrzyknikiem, stając się znakiem wewnętrznego bólu i protestu, ale także wyrazem bezsilności Gintuła wobec historycznej bitwy, która wciągnęła go wbrew jego woli.

"Nazwa bolesna błąka się i lka w pamięci, krąży dokoła mózgu, szeleści w uszach, w oczach, w uśmiech mściwie ściśniętych. Kurczem dłoń zwieria!... Mantua! Mantua!

(t.1, *Mantua*, s.255)

Wielokropek jest tutaj nie tylko współwyznacznikiem miejscowej polifonizacji, ale też sygnałem swoistego buntu bohatera wobec tragicznych wydarzeń.

Podobną funkcję związaną z oznaczeniem czasowej polifonizacji przekazu pełni wielokropek z rozdziału *Wiosna*. Rafał zbliżał się właśnie do Wygnanki, gdy osaczyły go niepokojące pytania.

"Rafałowi przysła teraz do głowy myśl, że i brat może go źle przyjąć ... Cóż wówczas? Nie odpowiadał sobie na to pytanie, ale miał go wyrte w sercu".

(t.1, *Wiosna*, s.134)

Prostą funkcją wielokropka jest oznaczenie nie dokończonego wyliczenia, jak w rozdz. *Moc szatana*. Rafał wzięty za zbrojnika konwojowany był do więzienia w orawskim zamku.

"Kilkakroć w górskiej wiosce żołnierze przystanęli na chwilę, żeby się napić wody. Czasami któryś z nich wymienił nazwę wsi: Krasnohorka, Krywe, Lekotka ... Były to

jedyne dźwięki, które od nich słyszał”.

(t.2, *Moc szatana*, s.97)

Znacznie bardziej złożona jest funkcja innego wielokropka z rozdziału *Kulig*:

“Cześnik nieznacznie zmacał kark klaczy, badając, czy bardzo zagrzana, i coś pod nosem mruknął. Rafał wiedział, że z tych badań dobrego nic nie wypadnie, ale tylko przekrzywił krakuskę na głowie. Co ma być to tam już jutro ... Klacz sama stanęła obok sanek, w których siedziały znajome panie”.

(t.1, *Kulig*, s.52)

Jest oczywiste, że wielokropek zastępuje tutaj wynikające z kontekstu słowo “będzie”, lecz również

- jest znakiem chwilowo rozszerzonego postępowo horyzontu narracji,
- stanowi świadectwo miejscowej polifonizacji przekazu odwołującego się naraz niejako do stylu języka mówionego, stylu obfitującego w równoważniki zdania, nabierające znaczenia dzięki kontekstowi wypowiedzi.

Oto kolejne miejsce przekazu, w którym wielokropków wprost nie mogłoby nie być. Cytat jest fragmentem tatrzańskiej sielanki Rafała i Heleny, mąconej czasami przez wyrzuty sumienia.

“Jakże je miała zakląć? Co na swoje usprawiedliwienie powiedzieć? Nie mogła nic ... Mówiła im, że jest grzesznicą, przytakiwała swemu postępowaniu ... Kiwała jasną głową ku kwiatom, spowiadała się ziemi rodzącej, wodzie, która pokazuje uciekanie wszystkiego, dalekim poświstom wiatru”.

(t.2, *Góry, doliny*, s.74-75)

Rola pierwszego wielokropka jest złożona:

- zastępuje wyraźnie bezokolicznik *powiedzieć*, którego powtórzenie nie byłoby wskazane choćby ze względów stylistycznych;
- wielokropek ten sygnalizuje też niejako momentalną trudność wysłowienia, tak jakby przekaz narracyjny naśladował niemożliwość wypowiedzenia owego usprawiedliwienia przez bohaterkę.

Drugi wielokropek wydaje się być przede wszystkim znakiem zgrozy, jest znakiem rozszerzonego postępowo horyzontu narracji.

A oto fragment rozdziału *Mantua*, dotyczący artyleryjskiego ostrzału miasta. Świadkiem kanonady jest zaskoczony na ulicy Gintuł.

“Jeden z ułamków kręcił się długo po kamieniach ulicy. Gdy spoczął, książę czając się mimo woli, podszedł ku niemu i wejrzał nań z taką ostrożnością, jakby oko zapuszczał w przepaść. Zobaczył podługowaty złom żelaza, urywki na nim kutych obręczy, resztki

tlejącego drelichu i smolnych sznurów...

- Karkas ... - wyszeptał ze drzeniem”.

(t.1, *Mantua*, s.262)

Wielokropek jest tutaj znakiem grozy potwierdzonej przez pełen obawy głos bohatera.

Inny typ wielokropka związany jest z nastrojowo ukazany pogrzebem w Grudnie. Jest to wielokropek zapowiadający i oznaczający lęk bohatera.

“Jedno z tych prastarych drzew, ogromna płacząca brzoza, zwieszało się całym kadłubem nade drogą, a korona jego, bogata w ogrom liści, schyliła się ku ziemi jak kudłata głowa chłopa-starca. Gdy wóz otoczony latającymi blaskami wjechał pod nie, zaszemrało ... zaszemrało ... Wyszedł z jego głębokiej czeluści sykliwy, przestraszony szelest, półszepc zbudzonych ze snu i zdumionych liści ...

Rafał zląkł się i zadrżał”.

(t.1, *Drzewa w Grudnie*, s.167)

- Pierwsze dwa wielokropki oprócz zapowiedzi lęku bohatera sygnalizują fikcyjny czas szmeru, przyczyniając się do akcentowania swoistej monotonii owego dźwięku.

- Trzeci wielokropek jest wyraźnym znakiem strachu, lęku, potwierdzonego na początku kolejnego ustępu.

Interesujące semantycznie są wielokropki znajdujące się w przekazie dotyczącym przyjmowania Rafała do loży masońskiej.

“Słuchał łagodnej przemowy Mistrza, który mu tłumaczył ważność złożonej przysięgi ... Zawahał się. Jeszcze chwila, jeszcze mgnienie oka - i zerwie się na równe nogi, zedrze z oczu zasłonę. Precz! Zimny pot oblał go całego ...

Wtem rozległo się drewniane uderzenie młotka i wolę jego przetrąciło”.

(t.2, *Loża ucznia*, s.52)

- Pierwszy wielokropek poprzedza wypowiedzenia oznajmiające o wahaniu Rafała, wahanie to naśladowane jest także przez ten znak interpunkcyjny przerywający wypowiedzenia niejako w toku, intonacyjnie wszak nie mamy tu kadencji, lecz jedynie półkadencję.

- Drugi wielokropek jest typowym znakiem towarzyszącym lękowi bohatera, ale też wystąpienie jego tłumaczyć może rozpoczynający kolejny ustęp przysłówek *Wtem*, gdyż wielokropek uwiarygodnia raptowność uderzenia młotka, sugerując przerwany charakter wypowiedzenia, które kończy.

Inny charakter funkcjonalny ma wielokropek z rozdziału *Niziny*, w którym Rafał przywędrował jako żebrak do pewnej karczmy i spotkał kolegę z lat szkolnych.

"Od pierwszego rzutu oka poznał tego człowieka, ale jeszcze pocieszał się, ile mógł, że go oczy mylą. Był to Krzysztof Cedro, towarzysz ze szkoły sandomierskiej, powiernik i przyjaciel ... Głuchy wstyd, ruszt rozpalony, wsunął się pod ciało byłego więźnia".

(t.2, *Niziny*; s.126)

- Jest to wielokropek sygnalizujący wstyd, jaki ogarnął obdartego i brudnego bohatera na widok Cedry, ale także uznać go należy za znak wspomnienia, łączącego się rozszerzonym wstecz horyzontem narracji.

Szczególony charakter mają wielokropki umieszczone całkowicie wewnątrz wypowiedzenia, wykorzystywane w narracji *Popiołów* rzadziej niż te, znajdujące się na końcu wypowiedzenia.

W rozdziale *Na pokucie* ukazano scenę w kościele. Przypomnijmy, że surowy Cześnik kazał Rafałowi stanąć wraz z chłopstwem daleko od ołtarza. W czasie mszy świętej panna Helenka zachowywała się tak, jakby zajmowało ją nie tylko to, co dzieje się przy ołtarzu.

"Podziw, a może żal odwracał tę twarz, te upajające dziewicze oczy ... ku organom".

(t.1, *Na pokucie*, s. 87)

- Wielokropek ten zdaje się jakby wyrażać emocję, pragnienie Rafała, aby Helena go dostrzegła, patrzyła nie tylko ku organom.

- Wielokropek wewnątrzwypowiedzeniowy zdaje się milcząco powiadamiać, że tak naprawdę pannę Helenkę zajmowały może nie tyle bądź nie tylko organy, ale i postać znajdującego się pod chórem Rafała, a więc wielokropek ten podkreśla jakby eufemistyczny charakter kontekstualnego znaczenia owego wyrażenia przyimkowego kończącego wypowiedzenie. *Dziewicze oczy* nie powinny wszak w trakcie mszy być skierowane gdzie indziej niż na ołtarz, ale spoglądać *ku organom* w zasadzie także mogą. Wielokropek poddaje jednak subtelnie i delikatnie w wątpliwość przyczynę zachowania Heleny, wyrażając tym samym pewien dystans narratora.

- Wielokropek ten pełni jednak także i inną rolę, gdyż podkreśla znaczenie wymienionego instrumentu dla wytworzenia wzniosłości nastroju, jaki ogarnął Rafała i Helenę, gdyż jak przekazuje narrator:

"Nim ukończyła się ta święta msza, odbyło się w sercach tajemnicze misterium".

Inny wielokropek ulokowany wewnątrz wypowiedzenia zdaje się podkreślać chwilową polifonizację końcowej części wypowiedzenia, do którego należy.

"Kiedy minął żelazne drzwi zamczyska, nie obejrzał się poza siebie. Czmychnął jak lis, którego rana się podgoiła. Co pary w piersiach, dolinami Wagu ... przed siebie! Był

zniszczony do ostatniej kości, zniweczony do ostatniej żyły”.

(Niziny, 119)

Tak to właśnie Rafał szybko i jednoznacznie oddalił się od orawskiego zamku, w którym był więziony, natomiast funkcjonalny charakter wykorzystanego wielokropka zdaje się być bardziej złożony.

- Wielokropek ten zastępuje ekspresywny czasownik opuszczony w tym wypowiedzeniu, wypowiedzenie zdaje się dzięki wielokropkowi sugerować wysiłek fizyczny Rafała. Podobnie może też wyglądać mowa człowieka biegnącego, który musi w trakcie formułowania wypowiedzenia robić przerwę na zaczerpnięcie oddechu; wielokropek umożliwia więc tutaj nadanie przekazowi sugestywnego charakteru, unaturalniając niejako owo wypowiedzenie, uwiarygodniając informację przekazywaną przez narratora.

Staralem się pokazać jak różny jest sens wielokropka w narracji *Popiołów* mimo formalnej, zewnętrznej jego tożsamości. Wielokropek może być m.in. znakiem:

- natężenia ładunku uczuciowego przekazu,
- rozszerzenia wstecz lub postępowo horyzontu narracji,
- miejscowej polifonizacji przekazu,
- wprowadzenia informacji o nagle zachodzącym zdarzeniu. Często pełni jednak równocześnie więcej niż jedną funkcję.

W niektórych sytuacjach komunikacji fikcjonalnej *Popiołów* jest, jak próbowałem wykazać, niezastąpiony, nigdy też jego użycie nie jest dziełem przypadku, czy też świadectwem maniery, racją jego wprowadzenia do przekazu jest artystyczne współkształtowanie z innymi środkami pełni artystycznego wyrazu.

Literatura

Angelowa I., 1985, *Charakterystyka interpunkcji polskiej w świetle normy i praktyki*, Wrocław.

Helczyński J., 1929, *Stawianie znaków przestankowych*, Lwów-Warszawa, 48-49.

Wąsik W., 1919, *Interpunkcja polska*, Warszawa, 4.

The Artistic Functionality of the Three Dots in “The Ashes” by S. Żeromski

The paper concerns the artistic functionality of three dots as a semantically characterized punctuation mark [...].

Having examined the narration in *The Ashes* (*Popioły*), a novel by Stefan Żeromski (1864-1925), the author emphasizes that the usage of this mark was in some measure justifiable for as early as 1895-1935. Possible textual functions of three dots were pointed out and scientifically sanctioned by the theoreticians and judges of punctuation during the literary period of modernism (e.g. A. Małecki, F. Łagowski, J. Helczyński, W. Wąsik).

Although the use of three dots in the narration of *The Ashes* means a pause in the narrative procedure, it does not exclude communication on the narrator-addressee of narration level, but only temporarily suspends the verbal means of imparting information. The narrator seems to think that at a given moment of narration the communication on both levels (i.e. on the surface and on the deep ones) is not necessary. However, the usage of three dots is often connected with the achievement of narrative strategies that are at the narrator's disposal in fictional communication (i.e. between the narrator and the addressee of narration).

Moreover, the author of the article compares the usage of three dots with the functions of other punctuation marks; he puts forward hypotheses about punctuational preferences, which depend on literary kinds and particular genres.

In *The Ashes*, three dots may primarily signify, e.g.: intensity of emotion, forward or backward extension of the horizon of narration, transient polyphonisation of utterance, introduction to a piece of information about a sudden event. The mark often performs more than one function at the same time. In some situations of the fictional communication in *The Ashes* it is irreplaceable; its usage is never accidental nor caused by mannerism.

The author concludes that three dots are a means of artistic expression. This seemingly marginal subject-matter does prove useful in the reception of a literary work.