

Teresa Dobrzyńska

Instytut Badań Literackich PAN

teresa.dobrzynska@ibl.waw.pl

ORCID: 0000-0002-7078-9209

DOI: 10.33896/PorJ.2023.9.1

## POETYCKIE SPOSOBY WYRAŻANIA OCEN. WARTOŚCIUJĄCA FUNKCJA FORMY METRYCZNEJ W WIERSZU JULIANA TUWIMA *RUCH*

*Pamięci prof. Michała Głowińskiego – edytora poezji Juliana Tuwima  
i badacza języka propagandy*

### 1. WARTOŚCIOWANIE PRZY UŻYCIU ŚRODKÓW JĘZYKOWYCH I STRUKTUR WYPOWIEDZI – Z UWZGLĘDNIENIEM UTWORÓW POETYCKICH

W systemie leksykalnym języka istnieje wiele sposobów bezpośredniego wyrażania ocen – przede wszystkim przy wykorzystaniu słownictwa aksjologicznego<sup>1</sup>, a w wypowiedziach służą temu także środki figuralne: porównania i metafory, eksplorujące pozytywnie lub negatywnie nacechowane konotacje leksykalne i encyklopedyczne wyrazów użytych przenośnie (Apresjan 1980, 2012; Jordanskaja, Mielczuk 1988). Skuteczną metodą wartościowania jest też ironia jako wielopostaciowy mechanizm deprecjonowania rzeczy i zjawisk (Sperber, Wilson 1986). Wszystkie te mechanizmy dyskursywne umożliwiają przekazywanie ocen poprzez uruchomienie implikatur konwersacyjnych (Grice 1977).

W utworach poetyckich sposoby sugerowania ocen bywają bogatsze i bardziej złożone niż w innych typach wypowiedzi, a w wierszach funkcję tę mogą pełnić także naddane porządki metryczne tekstu, wykorzystujące strukturę prozodyjną

---

<sup>1</sup> Zob.: *Wartości w języku i tekście* (1991); *Język w kręgu wartości. Studia semantyczne* (2003) oraz monografie Jadwigi Puzyniny (Puzynina 1992, 1997). W ramach studiów nad aksjologią lingwistyczną prowadzonych w kręgu etnolingwistów lubelskich wiele prac poświęcono nazwom wartości oraz zasadom ich opisu leksykograficznego (zob. m.in.: Bartmiński, Mazurkiewicz-Brzozowska 1993); oprac. zespołowe: *Język – wartości – polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych* (2006).

języka. Powiązanie formy wiersza z jego tematem i użytymi motywami sprawia, że organizacja rytmiczna wypowiedzi poetyckiej staje się nośnikiem implikacji aksjologicznych dopełniających obraz przedstawianych rzeczy i zjawisk<sup>2</sup>.

## 2. KARYKATURALNY OBRAZ MIESZKAŃCÓW STOLICY W WIERSZU JULIANA TUWIMA *RUCH*

Wykorzystanie aksjologicznego potencjału formy metrycznej można odkryć np. w wierszu Juliana Tuwima pt. *Ruch* (Tuwim 1986: 172), który będzie tu przedmiotem dokładniejszej analizy.

Wstali, chodzą. O, jak uroczo!  
Oto zdarzenia. Nie wiem po co.

Chodzą, idą. W sprawach idą.  
Przyjdą, załatwią i znowu wyjdą.

Wstali, iżby. Chodzą, ażeby.  
Oto cele. Oto potrzeby.

Idą prędko po mieście Warszawie.  
O, jak uroczo! O, jak zabawnie!

Kroki po liniach. Myśli w głowie.  
Nakręcony, ruchomy człowiek!

Rusza się, żeby. Idzie, aby.  
Obywatel miasta Warszawy.

On dla wszystkich. Wszyscy dla niego.  
O, jak śmiesznie! Bo nie wiem, dlaczego.

Wiersz powstał w połowie lat 30. ubiegłego wieku<sup>3</sup> w czasie, gdy wygaś już powojenny optymizm i wiara w postęp, a futurystyczne hasło „Miasto – Masa – Maszyna” utraciło pierwotną programową nośność. Miasto w sposób coraz bardziej dramatyczny objawiało swe negatywne rysy jako miejsce naznaczone codziennym mozołem i stwarzające złe warunki egzystencji, a także jako przestrzeń szczegól-

<sup>2</sup> Zagadnienie wyrażania ocen przy użyciu formy wiersza przedstawiłam, analizując wiersz Zbigniewa Herberta *Mona Liza* (Dobrzyńska 2003). Kwestię tę omówiłam następnie na obszerniejszym, bardziej zróżnicowanym materiale (Dobrzyńska 2014).

<sup>3</sup> Opublikowany został w 1936 r. w tomie wierszy *Treść gorejca*.

nego skumulowania napięć społecznych. Mieszkańców miasta zaczęto postrzegać z jednej strony jako zbiór wyalienowanych jednostek walczących o przetrwanie, a z drugiej strony – jako groźną siłę polityczną poddaną działaniom propagandowym polityków i publicystów<sup>4</sup>. Typowy dla początków modernizmu zachwyty nad techniką i industrializacją przygaś, narastała świadomość, że maszyna staje się modelem życia wielkomiejskiego – wielką metaforą wyrażającą istotę funkcjonowania społeczeństwa. Metafora ta obrazuje egzystencję ludzi ograniczonych do roli trybików w wysoko zorganizowanej strukturze życia zbiorowego zdominowanego przez produkcję dóbr, unaocznia los jednostek skazanych na monotonną pracę przy taśmie fabrycznej.

W wierszu Tuwima obraz miasta i jego mieszkańców zyskuje rysy karykaturalne. W typowy dla satyry<sup>5</sup> – selektywny i przerysowany – sposób ukazane zostały zachowania ludzi w anonimowym tłumie, ich pośpiech i chaotyczne przemieszczanie się. Ruch przechodniów przedstawiany jest jako niezrozumiała zbiorowa aktywność; jako powtarzanie czynności pozbawionych głębszego znaczenia, takich jak wstawanie, chodzenie, przychodzenie, wychodzenie. Brak dostrzegalnej motywacji tych działań skomentowany został na początku i końcu wiersza słowami wyrażającymi negatywną opinię obserwatora: „Nie wiem po co” – „O, jak śmiesznie! Bo nie wiem, dlaczego.”

Poprzez samo wyliczenie owych błahych, trywialnych czynności działaniom tym nadaje się pozór aktów ważnych – zyskały więc status „zdarzeń” (por. „Wstali, chodzą. O, jak uroczy! / Oto zdarzenia.”). Jednak już sam dobór leksemów oznaczających podobne czynności (por. *chodzą, idą*) i sekwencja słów derywowanych od tej samej podstawy (por. *przyjdą, wyjdą*), a przede wszystkim powtórzenia słów implikujące powtarzalność tych samych działań (por. *wstali, wstali*) – wszystko to uwydatnia nieracjonalny, wręcz bezsensowny charakter ludzkich zachowań. Warto odnotować, że owe działania zostały przedstawione z perspektywy zewnętrznej – bez określenia, na czym one polegają i czemu służą; zewnętrzny obserwator nie dostrzega ich celu i sensu, widzi tylko towarzyszący im ruch:

Wstali, chodzą. O, jak uroczy!  
Oto zdarzenia. Nie wiem po co.

Chodzą, idą. W sprawach idą.  
Przyjdą, załatwią i znowu wyjdą.

---

<sup>4</sup> Pełniejsze przedstawienie sytuacji społecznej i politycznej II połowy lat 30. w Polsce przynosi poemat Tuwima *Bal w operze* (Tuwim 1986: 218–244), powstały w 1936 r., a więc w tym samym czasie co wiersz *Ruch*.

<sup>5</sup> Nurt satyryczny w twórczości Juliana Tuwima dokładniej omawia Michał Głowiński – zob. jego *Wstęp do wyboru wierszy poety* (Tuwim 1986: LIV–LIX – rozdz.: *Tuwim-satyryk: „Bal w Operze”*).

Zauważmy, że obraz ruchu przechodniów nakreślony został przy użyciu sekwencji krótkich zdań wypełnionych jedynie orzeczeniami lub stanowiących dewiacyjne konstrukcje złożone z orzeczeń pozbawionych okoliczników celu – mimo dołączonych wskaźników zespolenia zapowiadających (brakujące) człony zdania. Tak zbudowane ułomne twory składniowe uwydatniają brak racjonalnej motywacji działań anonimowych ludzi z tłumu:

Wstali, iżby. Chodzą, ażeby.  
Oto cele. Oto potrzeby.  
[...]  
Rusza się, żeby. Idzie, aby.  
Obywatel miasta Warszawy.

Podmiot – uobecniony w wierszu słowami: „Nie wiem po co”; [...] „nie wiem dlaczego” – otwarcie wyraża brak rozumienia powodów obserwowanej aktywności przechodniów, co implikuje jego dezaprobatę dla ich frenetycznego ruchu. Wypowiada się z pozycji postronnego obserwatora szyderycy, który nie czuje więzi wspólnotowej z mieszkańcami miasta; jest kimś „spoza”, określającym obcych nieznanymi w 3. osobie i postrzegającym ich działania jako groteskowe: „wstali, chodzą, idą, przyjdą, załatwią, wyjdą”. Nie dostrzegając sensu ich zachowań, widzi w nich poruszające się zaprogramowane manekiny (dziś powiedziałyby się – roboty):

Kroki po liniach. Myśli w głowie.  
Nakręcony, ruchomy człowiek!  
Rusza się, żeby. Idzie, aby.

Reprezentantem tłumu przechodniów – ludzi spełniających bezsensowne czynności – jest „obywatel miasta Warszawy”, traktowany z wyczuwalnym sarkazmem. Przywołany slogan propagandowy, którego beneficjentem jest ów „obywatel”, głosi: „On dla wszystkich. Wszyscy dla niego.” Zauważmy typową formę tego sloganu – znaną z transparentów czy haseł wykrzykiwanych na wiecach, a odnotowywaną i analizowaną w studiach nad manipulacją językową<sup>6</sup>. Forma ta, cechująca się brakiem orzeczeń, umożliwia dowolne wypełnienie pustego miejsca w strukturze zdania, zwalniając tym samym z odpowiedzialności za prawdziwość komunikatu.

---

<sup>6</sup> Językowe środki perswazji wykorzystywane w propagandzie i manipulacji omówione zostały m.in. w wielu studiach teoretycznych i analizach szczegółowych Michała Głowińskiego – zob. przede wszystkim rozpoznanie zjawiska nowomowy oraz analizę sloganu, zawarte w jego pracach (Głowiński 2001, 2009). Zob. też studia J. Bralczyka (*Język polityki i polityków*), M. Głowińskiego (*O dyskursie totalitarnym*), A. Piotrkowskiego (*O dyskursie politycznym*) w zbiorze: *O zagrożeniach i bogactwie polszczyzny* (1996). Syntetyczne omówienie nowomowy w kontekście stylów funkcjonalnych polszczyzny przedstawia J. Fras w szkicu monograficznym *Język polityki* (Fras 2001).

Tego typu przekaz, którego reprezentacją w wierszu Tuwima jest przywołane hasło, pozostawia znaczące niedomówienia. Co dla wszystkich miałby robić ów „obywatel miasta Warszawy”? – nie wiadomo. A cóż on robi? Z relacji o jego zachowaniach wynika, że rusza się żwawo po mieście, załatwiając jakieś sprawy. Ale poruszanie się ludzi po mieście to trywialna aktywność, spełniana bez odniesienia do ważnych celów życiowych. Tak więc wyrażona w formie sloganu zasada: „On dla wszystkich. Wszyscy dla niego” zostaje ironicznie zakwestionowana, co w istocie uwydatnia alienację mieszkańca wielkiego miasta.

Wskazane zabiegi degradujące tworzą szyderczy i groteskowy obraz miasta oraz jego mieszkańców – obraz jeden z wielu, jakie utrwaliła literatura, a podobne karykaturalne przedstawienia tłumu znane są też z innych tekstów kultury.

### 3. POETYCKIE ANALOGIE: OBRAZ WIELKIEGO MIASTA W WIERSZU CYPRIANA NORWIDA *STOLICA*

Tytułem przykładu przywołajmy tu obraz ruchu przechodniów w mieście nakreślony kilkadziesiąt lat wcześniej w Paryżu przez Cypriana Norwida – zob. fragment jego wiersza *Stolica* (Norwid 1977: 625):

1

O! ulico, ulico...  
[...]

2

Przechodniów tłum, ożałobionych czarno  
(W barwie stoików),  
Ale wydąga każdy, że aż parno  
Wśród omijań i krzyków.

3

Ruchy dwa, i gesty dwa tylko:  
Fabrykantów, ścigających coś z rozpaczą,  
I pokwitowanych z prac, przed chwilką,  
Co – tryumfem się raczą...

4

Konwulsje dwie, i dwa obrazy:  
Zakupionego z góry nieba,  
Lub – fabrycznej ekstazy  
O – kęs chleba.  
[...]

#### 4. WARTOŚCIUJĄCA FUNKCJA FORMY RYTMICZNEJ: UŻYCIĘ 4-AKCENTOWCA TONICZNEGO W WIERSZU TUWIMA *RUCH*

Przedstawiona interpretacja wiersza Tuwima opierała się głównie na rozpoznaniu werbalnych sposobów przekazywania negatywnych ocen i kreślenia szyderczego obrazu życia w Warszawie jako modelowym przykładzie wielkiego miasta. Niektóre spośród tych środków mogłyby się pojawić w dyskursie publicystycznym czy potocznym, ale precyzyjne wykorzystanie semantyki i morfologii, używanie specjalnie spreparowanych konstrukcji składniowych, zastosowanie swoistego filtra pojęciowego ograniczającego zestaw wykonywanych czynności do poruszania się bez zrozumiałego celu, przedstawianie ludzi z perspektywy postronnego obserwatora i postrzeganie ich w kategoriach zaprogramowanych manekinów – wszystko to, zastosowane w tak dużym nagromadzeniu, należy do bogatego arsenału stylistycznych sposobów wyrażania ocen i znamionuje profesjonalny warsztat poetycki. Lecz wiersz Tuwima uaktywnia jeszcze jeden poziom przekazu, istotny z punktu widzenia jego funkcji wartościującej. Możliwość pośredniego wyrażania ocen kryją się mianowicie w formie metrycznej tego utworu. Ujawnienie funkcji ukształtowania metrycznego wiersza jako nośnika konotacji wartościujących (zob. Dobrzyńska 2003) stało się możliwe dzięki badaniom w zakresie semantyki form wierszowych<sup>7</sup>.

Omawiany utwór napisany został 4-akcentowcem tonicznym. Jest to struktura bardzo rzadka, lokująca się na peryferiach polskiej wersyfikacji, której tonizm był ostatnim systemem metrycznym<sup>8</sup>. System ten wyłonił się w czasie I wojny światowej w procesie rozregulowywania wcześniejszych form wierszowych, zwłaszcza sylabicznego 8-zgłoskowca „trzyakcentowego”. Oprócz dwóch formatów: stosunkowo bardziej produktywnego 3-akcentowca i 6-akcentowca (który był w istocie luźniejszą formą heksametru) pojawiały się sporadycznie inne formy toniczne, a wśród nich – interesujący nas 4-akcentowiec. Te innowacje w zakresie struktur wersyfikacyjnych zbiegły się z przemianami kulturowymi zachodzącymi po I wojnie światowej i stały się w pewnej mierze metrycznymi korelatami modernizmu<sup>9</sup>.

Jako rytmy oparte na rachunku akcentów, wykorzystujące w funkcji metrycznej element prozodyjny, który wyznacza zwykle najważniejszy człon zdania wyróżniony

<sup>7</sup> Badania nad semantyką form wierszowych prowadzone były systematycznie od schyłku lat 60. ubiegłego wieku przez wersologów warszawskich z IBL PAN i współpracujący z nimi zespół międzynarodowy – zob.: Kopczyńska, Pszczołowska 1969; Kopczyńska 1970; Mayenowa 1971; Pszczołowska 1981; Kopczyńska, Pszczołowska 1986, *Semantyka form wierszowych* (1988); Kopczyńska, Dobrzyńska, Pszczołowska 2007.

<sup>8</sup> O nielicznych próbach realizacji czteroakcentowca tonicznego w międzywojennej poezji polskiej piszę w rozdziale *Inne formaty toniczne* w monografii *Tonizm* (Dobrzyńska, Kopczyńska 1979: 152–154).

<sup>9</sup> Innym korelatem formalnym modernizmu był niewątpliwie (przybierający różne postacie) wiersz wolny.

akcentem logicznym – wiersze toniczne narzucają równomierne akcentowanie wszystkich pełnoznacznych komponentów zdania, więc cechują się swego rodzaju naddatkiem prozodyjnych wykładników ważności. Wymuszone przez metrum udo-bitnienie wszystkich akcentów podtrzymujących rytm, przy równoczesnym „spłaszczeniu” linii intonacyjnej całego wersu i regulowaniu miarowego tempa wypowiedzi, przyczynia się do względnej autonomizacji każdego z zestrojów akcentowych realizowanych w wersach. Taką monotonną postać prozodyjną tekstu, zbliżoną do skandowania, narzuca właśnie struktura metryczna zastosowana przez Tuwima do opisu ruchu w mieście. Przyjęty rytm przyczynia się do niwelowania hierarchii związków składniowych w obrębie – i tak już zdefektowanych – wypowiedzi. Można by rzec, że tekst – normalnie budowany ze zdań – traci swą przyrodzoną strukturę sądów i przekształca się niejako w sekwencję (przeważnie) jednowyrazowych oznajmień:

Chodzą, / idą. / W sprawach / idą. /  
 Przyjdą, / załatwią / i znowu / wyjdą. /  
 Wstali, / iżby. / Chodzą, / ażeby. /  
 Oto / cele. / Oto / potrzeby. /

W tak ukształtowanym utworze rytmiczny tok mowy, regulowany przez metrum toniczne, staje się metaforą dźwiękową ruchu<sup>10</sup>. Poprzez swą monotonną miarowość forma prozodyjna wiersza uwydatnia powtarzalne działania poruszających się osób i współtworzy obraz mechanicznych działań, które upodobią ludzi do manekinów. Bohater wielkomiejskiego świata to „nakręcony, ruchomy człowiek”, a jego groteskowe przedstawienie wytworzone zostało zarówno środkami leksykalnymi i figuralnymi, jak i poprzez celne użycie struktury wiersza, która objawia swój aksjologiczny potencjał w powiązaniu z tematem utworu.

## Bibliografia

- Apresjan, J.D. 1980. *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*, tłum. Z. Kozłowska, A. Markowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Apresjan, J.D. 2012. *Konotacje jako składnik pragmatyki słowa (ujęcie leksykograficzne)*. W: *Z warsztatu leksykografa*, red. Z. Zaron, s. 64–88. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Pracownia Pragmatyki i Semantyki Językoznawczej.
- Bartmiński, J. 2014. *Polskie wartości w europejskiej aksjoserferze*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Bartmiński, J., Mazurkiewicz-Brzozowska, M. red. 1993. *Nazwy wartości. Studia leksykalno-semantyczne*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Dobrzyńska, T., Kopczyńska, Z. 1979. *Tonizm*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

<sup>10</sup> Pojęcie to wprowadziła Maria Grzędzielska (Grzędzielska 1983: 179), określając terminem *metafora dźwiękowa* takie przypadki instrumentacji tekstu poetyckiego, w których zachodzi „bezpośrednia projekcja sensu na brzmienie”. Jest to więc zjawisko szersze niż poetycka onomatopeja.

- Dobrzyńska, T. 2003. *Wiersz i aksjologia. Konotacje wartościujące formy wierszowej w 'Mona Lizie' Zbigniewa Herberta*. W: *Język w kręgu wartości. Studia semantyczne*, red. J. Bartmiński, s. 225–239. Lublin: Wydawnictwo UMCS; przedruk: Dobrzyńska, T. 2003. *Tekst – styl – poetyka*, s. 163–177. Kraków: „Universitas”.
- Dobrzyńska, T. 2014. *Formy wiersza jako nośniki znaczeń*. W: *Znakowe wartości kultury*, red. Z. Kloch, Ł. Grutzmacher, M. Kaźmierczak, s. 267–287. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego; przedruk (ze zmianami): Dobrzyńska, T. 2015. *Tekst poetycki i jego konteksty*, s. 213–238. Warszawa: Wydawnictwo IBL; przedruk (ze zmianami) w: Zeldowicz, G., Piątkowska, J. red. 2020. *Znaki czy nie znaki?*, t. 3: *Struktura i semantyka utworów lirycznych*, s. 127–152. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Fras, J. 2001. *Język polityki*. W: *Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Język polski*, red. S. Gajda, s. 318–350. Opole: Uniwersytet Opolski. Instytut Filologii Polskiej.
- Głowiński, M. 2001. *Nowomowa*. W: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, s. 173–182. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Głowiński, M. 2009. *Nowomowa i ciężki dalsze. Szkice dawne i nowe*. Kraków: „Universitas”.
- Grice, H.P. 1977. Logika a konwersacja, tłum. J. Wajszczuk. *Przegląd Humanistyczny* 6, s. 85–99.
- Grzędzielska, M. 1983. *Metafora dźwiękowa*. W: *Studia o metaforze II*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, s. 175–179. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Język w kręgu wartości. Studia semantyczne*, red. J. Bartmiński. 2003. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Język – wartości – polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych*, oprac. zespół: J. Bartmiński, I. Bielińska-Gardziel, M. Brzozowska, I. Lappo, U. Majer-Baranowska, B. Żywicka, red. J. Bartmiński. 2006. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Jordanskaja, L., Mielczuk, I. 1988. *Konotacja w semantyce lingwistycznej i leksykografii*. W: *Konotacja*, red. J. Bartmiński. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Kopczyńska, Z. 1970. Znaczenie wyboru formy wierszowej (na przykładzie polskiego 8-zgłoskowca). *Pamiętnik Literacki* 4, s. 179–195.
- Kopczyńska, Z., Dobrzyńska, T., Pszczołowska, L. 2007. *Znaczenie wyboru formy wiersza. Trzy studia*. Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Kopczyńska, Z., Pszczołowska, L. 1969. Znaczenie i wartość form wierszowych w kontekście literackim epoki. Poezja polskiego baroku. *Pamiętnik Literacki* 3, s. 195–210.
- Kopczyńska, Z., Pszczołowska, L. 1986. Funkcje semantyczne form wierszowych w poezji polskiego romantyzmu. Mickiewicz – Słowacki – Zaleski. *Pamiętnik Literacki* 3, s. 143–156.
- Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów*, t. 1: *Dom*, red. J. Bartmiński, I. Bielińska-Gardziel, B. Żywicka. 2015. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Mayenowa, M.R. 1971. *Z zagadnień semantyki form wierszowych*. W: *Metryka słowiańska*, red. Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Norwid, C. 1977. *Poezja i dobroć. Wybór utworów*, oprac. M. Piechal. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Pszczołowska, L. 1981. Semantyka form wierszowych. *Pamiętnik Literacki* 4, s. 191–203; przedruk: Pszczołowska, L. 2002. *Wiersz – styl – poetyka*, s. 268–285. Kraków: „Universitas”.
- Puzynina, J. 1992. *Język wartości*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Puzynina, J. 1997. *Słowo – wartość – kultura*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.



- Semantyka form wierszowych. Słowińska metryka porównawcza*, t. III, red. L. Pszczołowska. 1988. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Sperber, D., Wilson, D. 1986. *Ironia a rozróżnienie między użyciem i przywołaniem*, tłum. M.B. Fedewicz. *Pamiętnik Literacki* 1, s. 265–288.
- Tuwim, J. 1986. *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński (wyd. 4 rozszerzone). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Wartości w języku i tekście. Język a kultura*, t. 3, red. J. Puzyńska, J. Anusiewicz. 1991. Wrocław: Uniwersytet Wrocławski.

***Poetic devices to express evaluations.***

***Evaluative function of the metric form in the poem Ruch (Movement) by Julian Tuwim***

Summary

This article discusses briefly the evaluation devices encoded in language (axiological vocabulary) and more complex ways of expressing evaluations used in utterances and statements and based on the employment of connotations and conversational implicatures (comparisons, metaphors, irony). The subject of a closer analysis is the use of the verse form in the evaluative function. The combined application of a variety of evaluative devices, including versological ones, is illustrated by *Ruch (Movement)* by Julian Tuwim. The metrical structure of this poem, i.e. the 4-accent tonic verse, which is rarely used in Poland, functions as a sound metaphor that contributes to the grotesque image of the movement of passers-by hurrying without a clear purpose along the streets of the city, and hence the tonic rhythm becomes an important factor in the satirical approach to the work's theme.

**Keywords:** value – evaluation – irony – semantics of verse forms – Julian Tuwim – city – mannequin people.

Trans. Monika Czarnecka