

# Enjambment and Versification (a Side Note to Works by Giorgio Agamben and Adam Kulawik)

Arkadiusz Sylwester Mastalski

ORCID: 0000-0003-4418-9370

1.

Imagine a social gathering (say, a *cocktail-party*) – and that one person who always arrives late, when everyone else has already taken their seats, discussed everything and everyone; and – in all fairness – is becoming bored with the whole affair. This is when *she* appears and (whether she likes it or not) almost immediately attracts everyone's attention.

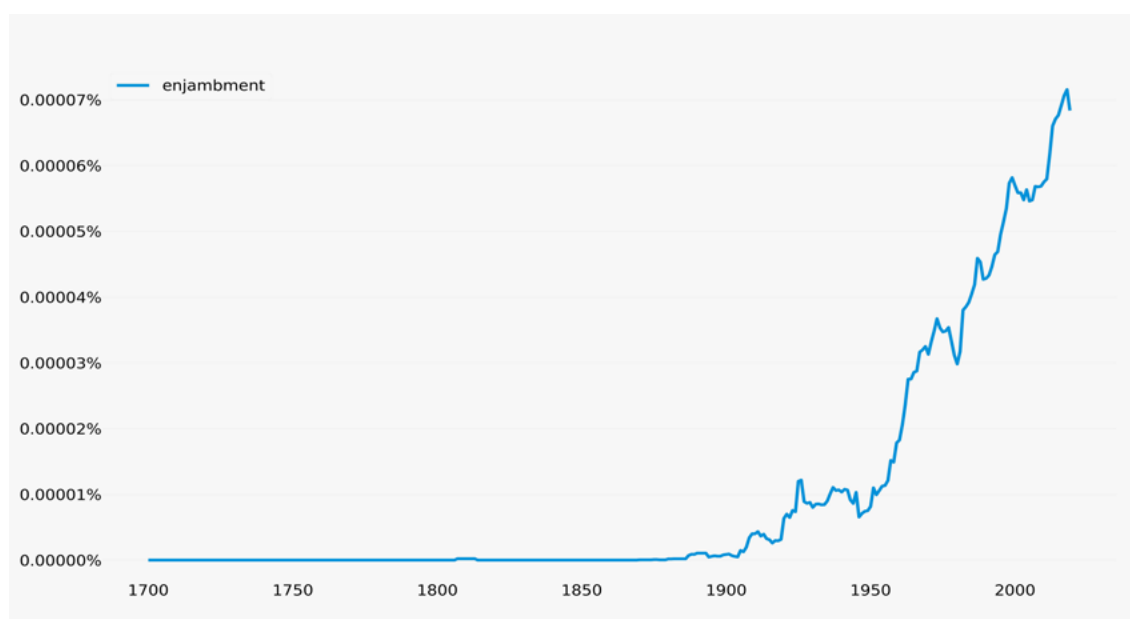
Her name is enjambment.

In theory, enjambment has always been common in poetry and most versifications<sup>1</sup>. Nonetheless, upon closer inspection, it is uncertain whether it has been as historically and geographically common as we believe it to be. And, more importantly, neither is it certain whether this phenomenon, present across various places and times, is in fact what we understand as enjambment today. We do not know whether people from different cultures and times reacted to this prosodic phenomenon in the same way, and neither do we know whether enjambments observed in their poetry were perceived as such by them (and if yes – how did they work?).

I would like to present a slightly dissenting (maybe even controversial?) opinion, as evidenced by a few forthcoming texts<sup>2</sup>. This opinion boils down to stating that enjambment in its currently prototypical form is inextricably linked with transformations that have taken place in verse since circa the late 19<sup>th</sup> century, but mostly in the 20<sup>th</sup> century and later. On the other hand, I would classify older enjambments (the Renaissance, baroque) as a separate issue. Like any generalization, the above is obviously a significant simplification – nonetheless, I will rely on it for the purposes of this text.

Interestingly, if we investigate the frequency of appearance of “enjambment” in the English Google Book Ngram Viewer corpora, we will see that indeed the closer to the present day, the higher the frequency of occurrence. Clearly issues which are not discussed are not important for a given community at a given moment – and when an issue gains importance, it automatically becomes a subject of heated discussion (just look at the frequency of occurrence of such words as *war*, *revolution*, or *terrorism*!).

Chart 1. Frequency of occurrence of *enjambment* in Google Books Ngrams]



<sup>1</sup> Roland Greene and Stephen Cushma, eds., *The Princeton Handbook of Poetic Terms*, 3rd ed. (Princeton: Princeton Univ. Press, 2016), 99.

<sup>2</sup> Among others, in the following two-volume work: Arkadiusz S. Mastalski, “Ruch i znaczenie (w) przerzutni” [Movement and meaning (in) enjambment], *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia Poetica* (2022 and 2023).

## 2.

However, let us put this topic aside, and move on to the major subject of this paper: (as far as I know) in recent decades there have been at least two theoretical proposals in which enjambment is considered a key issue in versology, or (to the same effect) considering it to be a verse element of major significance, although derivative in terms of other factors. These concepts are by the Italian philosopher Giorgio Agamben and Adam Kulawik, the latter being one of the most important Polish verse theoreticians. We should also mention here studies into enjambment by the Israeli literary scholar and theatrologist, Harai Golomb (*Enjambment in Poetry. Language and Verse in Interaction*, Tel Aviv 1979)<sup>3</sup>.

However, how did enjambment not only get citizenship in the versification domain, but actually feel at home there? Let us look back and see what it looked like in old studies in versology.

In a 1957 paper by Maria Dłuska the word “enjambment” does not appear at all. This is not surprising considering its title: *Sylabotonizm a kryteria rytmiki*<sup>4</sup> [Accentual-syllabic verse and rhythmic criteria]. Enjambments and accentual-syllabic verse do not have much in common. Another major Polish versologist, Maria Renata Mayenowa, mentions enjambment in the context of accentual-syllabic verse only once<sup>5</sup>. Dłuska’s text on versification in Mickiewicz (published in the same year as Mayenowa’s) mentions enjambment 18 times<sup>6</sup>. In the paper *Wiersz* [Verse] she uses the term as many as 11 times (when and in what circumstances this takes place is relevant too)<sup>7</sup>. In turn, Dłuska’s 1954 paper on the melic verse mentions enjambment only four times, but the context is rather obvious<sup>8</sup> (I trust that the Reader has a rudimentary knowledge of this kind of verse). A conclusion that stems from those (slightly superficial) calculations may seem simple: when a paper discusses poetry which either does not use enjambment, or uses it only marginally, there is no point elaborating on it. Hence the high frequency of the term in Dłuska’s monumental *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej* [Studies in history and theory of Polish versification] (first edition: Kraków 1948, second edition: Warszawa 1978<sup>9</sup>), an attempt at a complete discussion of Polish versification. Research areas such as accentual-syllabic or melic verse are naturally not associated with enjambment, as evidenced by other works by Pszczołowska – in her 1959 paper on versification in Mickiewicz’s plays the term appears 10 times<sup>10</sup>, and in *Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji*

<sup>3</sup> I will devote a separate paper to this concept. Originally it was supposed to appear in the present paper, however, after giving it some thought I decided it deserves a longer discussion.

<sup>4</sup> Maria Dłuska, ‘Sylabotonizm a kryteria rytmiki’, *Pamiętnik Literacki* 48, no. 3 (1956).

<sup>5</sup> Maria Renata Mayenowa, ‘Jeszcze o sprawie polskiego sylabotonizmu’ [More on the issue of the Polish accentual-syllabic verse], *Pamiętnik Literacki*, 46, No 4 (1955).

<sup>6</sup> Maria Dłuska, ‘O wersyfikacji Mickiewicza: część druga’ [On Mickiewicz’s versification: part two], *Pamiętnik Literacki*, 47, No 2 (1956).

<sup>7</sup> Maria Dłuska, ‘Wiersz’ [Verse], in *Problemy teorii literatury* [Issues in literary theory], vol. III, ed. Henryk Markiewicz (Wrocław: Ossolineum, 1987), 204.

<sup>8</sup> Maria Dłuska, ‘Wiersz meliczny – wiersz ludowy’ [Melic verse – folk verse], *Pamiętnik Literacki*, 45, No 2 (1954).

<sup>9</sup> See Kazimierz Wiktor’s extensive paper-review, ‘Metryka a intonacja’ [Metrics and intonation], *Pamiętnik Literacki*, 40, No 1 (1952).

<sup>10</sup> Lucylla Pszczołowska, ‘O wierszu dramatu Mickiewiczowskiego’ [On the verse of Mickiewicz’s plays], *Pamiętnik Literacki*, 50, No 2 (1959).

*polskiej* [A contribution to a description of contemporary Polish versification] (1975) as many as 36 times<sup>11</sup>. Clearly someone writing about contemporary versification in the 1970s simply had more opportunities to mention enjambment than someone studying accentual-syllabic or melic verse two decades earlier.

However, a question arises: why does the same scholar not mention the term even once in her 1995 overview text on verse studies published in “Teksty Drugie”<sup>12</sup>. Was enjambment not as big an issue at that time? Not necessarily. We can look at this problem from a slightly different perspective; for many decades Polish (and not only) versological studies preferred topics which focused on phenomena other than enjambment, resulting in papers of a metrical or metrocentric character.

Such a perspective seems rather obvious, for verse and versification, since their very beginnings, have actually been mostly defined in terms of a rhythmical organization of language, i.e., meter; hence identifying studies in verse with studies in metrics, and taking the metrical perspective as the starting point. However, it is not epistemologically neutral, for it establishes a system of reference, in which what is metrical is central – it is the norm, rule, archetype, or prototype – and what does not belong to this form is somewhat automatically shifted to the peripheries of discourse, or even beyond it, and becomes identifiable only in reference to this cognitive center. The so-called “free verse” (implicitly free from what makes verse: a repeatable, recognizable meter) is the emblematic example, but this phenomenon also refers to enjambment, i.e., abandoning the basic, original form of verse.

In works by other scholars of verse, enjambment seems to be (as described by Dłuska in an already mentioned paper) “always only a **deviation** from the general course [in which the end of a verse overlaps with the end of a sentence or a clause], its **collapse**”<sup>13</sup>, or, as observed by Adam Ważyk: “an **exception** that proves the rule” (the rule being the end of a verse overlapping with the end of a sentence)<sup>14</sup>. Roman Jakobson arrived at similar conclusions in his seminal work: “Yet even a vehement accumulation of enjambments never hides their digressive, variational status; they always **set off the normal coincidence of syntactic pause and pausal intonation with the metrical limit**”<sup>15</sup>.

Thus emerges a clear image of enjambment as a peculiar versification transgression, something that goes beyond the norm, occurring sporadically, as a challenge to the *status quo* (one paper notes that it only refers to 6.2% of metrical verses<sup>16</sup>). This peripheral role of enjambment can be easily observed in the universe of versological metareflection also in a 1955 text by Mayenowa:

<sup>11</sup>Lucylla Pszczołowska, “Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej” [A contribution to a description of contemporary Polish versification], *Teksty*, No 1 (1975).

<sup>12</sup>Lucylla Pszczołowska, “Badania nad wierszem: problematyka i obecny status w nauce o literaturze” [Studies in verse: problems and current status in literature studies], *Teksty Drugie*, No 5 (1995).

<sup>13</sup>Dłuska, *Wiersz*, 204. Unless noted otherwise, all highlights are by me, - ASM.

<sup>14</sup>Adam Ważyk, *Esej o wierszu* [Essay on verse] (Warszawa: Czytelnik 1964), 8

<sup>15</sup>Roman Jakobson, “Linguistics and Poetics”. Polish translation used in the Polish text: “Poetyka w świetle językoznawstwa”, *Pamiętnik Literacki*, 51, No 2 (1960): 451.

<sup>16</sup>See Adam Kulawik, *Teoria wiersza* [Theory of verse] (Kraków: Antykwa 1995), 15-6.

All of us, with no exceptions, are aware of the existence of enjambment. Every reader of poetry has experienced this feeling, resembling setting foot on a non-existing step: when a cadence-type intonation, which we are inclined to realize at the end of each verse, clashes with a syntax-dictated intonation, which does not allow to realize a cadence intonation in the place determined by the structure of the verse, unless we resign from reading it in a meaningful way. The phenomenon raises no doubts whatsoever. We would not even notice it if it did not result from the clash of two intonation structures. What stems from the fact that the reader encounters an enjambment? Typically, the intonation dictated by (generally speaking) semantics wins. Otherwise, we would have to aim for a humorous effect, like in the free verse (such as in fables). We should remember that the cadence character of a closure is not limited to where it would also occur in prose, for it also appears where it would not have to in prose; it appears where this type of intonation is impossible in prose by its very nature. Hence it is a prosodic, linguistic phenomenon, which may take a different shape in prose than in verse and as a result of the syllabic extent of verse. The limits of this “different” have not been studied yet. In the versological practice we can more or less deal with enjambment – but the fact that the very existence of this phenomenon is conditioned by an intonation which specifically belongs to verse seems to raise no doubts<sup>17</sup>.

The atmosphere of mystery, ambiguity – rather untypical for versological works – is striking here, as well as the elaborate description, the tendency for using metaphors as cognitive “prostheses” allowing one to understand a somewhat less studied and understandable phenomenon in terms of what is empirically cognizable, using first person plural to refer to shared experiences. We should bear in mind that in the works discussed here “enjambment” appears in specific contexts, such as in Dłuska, where we can read about the baroque **“enrichment with enjambments, more or less acceptable”**<sup>18</sup> or that pseudo-classicism **“decisively proscribes enjambments and rhyme extravagances”**<sup>19</sup>, whereas in terms of Dłuska’s general reflections concerning the prosody of sung (folk) and spoken (literary) poetry, she observes that the former neither knows nor uses enjambment due to its melic nature<sup>20</sup>, adding that:

verse, which in its spoken form not only **emerges triumphantly from enjambment** numerous times, but even resorts to it – in order to boost expression, liven up, diversify the pace – **hates and avoids it** in its melic form<sup>21</sup>.

In turn, in her text on Romantic drama, Pszczołowska states way more frequently that there are “no enjambments”<sup>22</sup>, the verse is free from enjambments<sup>23</sup>, or that someone **resorted to enjambment only several times**<sup>24</sup>, for “it was a strong means of expression used with **great caution by very few**”<sup>25</sup>.

<sup>17</sup>Mayenowa, “Jeszcze o sprawie polskiego sylabotonizmu”, 477.

<sup>18</sup>Dłuska, “Wiersz”, 195.

<sup>19</sup>Dłuska, 197.

<sup>20</sup>Dłuska, “Wiersz meliczny”, 475.

<sup>21</sup>Dłuska, 474.

<sup>22</sup>Pszczołowska, O wierszu dramatu..., 537.

<sup>23</sup>Pszczołowska, 541, 547.

<sup>24</sup>Pszczołowska, 563.

<sup>25</sup>Pszczołowska.

It is clear that what the scholars cited here write about enjambment (and whether they do it at all!) generally overlaps with the extent to which it constitutes an important element of poetics of the works the scholars discuss, and an element of the poetic verse technique in general. However, if the presence of enjambment cannot be captured in academic works devoted to it in a clear, unquestionable way, then the frequency of occurrence of this phenomenon in books of poems seems to give a good idea of how well Google corpora reflect its frequency of occurrence: the trend is generally upward, and post-Romanticism poets statistically use enjambment more often than their predecessors did.

Already in the 1970s Pszczołowska observed that

enjambment [...] has so far been a rare situation in terms of aligning the end of verse with the end of a sentence to a different degree, it has been an element of shaping intonation and expression *ad hoc*. **Now the proportions are being reversed**<sup>26</sup>.

Based on my microanalysis of 2,501 lines of verse randomly selected from poems by five poets (four male and one female) from the 20th or 21st century it is rather clear that enjambment is becoming more common; at the same time the number of texts with no enjambments is decreasing, and each individual poem is more and more saturated with them. Even considering that in Kochanowski's *Laments*, full of examples of disagreements in syntax, the frequency of enjambment is 9.7%, and in Mikołaj Sęp-Szarzyński it is as high as 21.3%, the presence of enjambment in contemporary verse is in fact impressive<sup>27</sup>:

Author's name	Total No of lines	Frequency of occurrence of enjambment in %	Poems with no enjambments in %	Max. frequency of enjambment in %
Czesław Miłosz (1911-2004)	500	12,6	30,7	58,6
Wisława Szymborska (1923-2012)	504	13,7	16,6	52,4
Ryszard Krynicki (1943-)	501	35,5	8,6	85,7
Marcin Świetlicki (1961-)	500	35	13,1	82,3
Tomasz Pułka (1988-2012)	496	47,8	6	77,8

<sup>26</sup>Pszczołowska, "Przyczynek...", 16.

<sup>27</sup>Bogusław Wyderka, "O rodzajach przerzutni", *Stylistyka*, No 7 (1998), 254.

Of course, what I mean here is a thought-provoking example rather than a statistically significant sample or method. However, I am convinced that in the future, when we have corpora more adequate for quantitative analyses, we will find that the frequency of occurrence of enjambment in Polish poetry would be very similar to what I have presented here<sup>28</sup>.

### 3.

However, there are scholars of poetry for whom enjambment plays a decisively more significant role, starting with Giorgio Agamben — an Italian philosopher who has also written on linguistics and poetics. He wrote about enjambment in *Corn: From Anatomy to Poetics* (1995), *The End of the Poem* (1999)<sup>29</sup>, and, first and foremost, in his 1985 *Idea of Prose*<sup>30</sup>. The main idea behind all of Agamben's considerations regarding enjambment seems simple – even banal – although eventually it presents itself almost as revolutionary due to being radically different than traditional conceptualizations: similarly to most contemporary scholars of poetry, Agamben claims that enjambment is only possible in verse; hence, it is at the same time the only element of poetic construction differentiating poetry (verse) from prose, where this prosodic phenomenon cannot appear<sup>31</sup>. Devoting a chapter entitled *Idea of prose* to enjambment as a verse-constituting phenomenon which cannot occur in prose and which – as the only one, as opposed to rhythm, verse length, or the number of syllables – determines “the identity of verse”<sup>32</sup> seems unusual, as Agamben defines prose negatively, i.e., as something which does not allow enjambment. He also states that each verse contains some potential for enjambment – what he calls “zero enjambment”<sup>33</sup>. And when defining versification, he states that enjambment is its necessary and sufficient condition<sup>34</sup>. In his concept, the very rule of verse is reevaluated: poem and verse are what they are because they allow enjambment (as opposed to prose), whereas their other qualities (such as meter) are facultative and non-obligatory. This is a reverse of the metrical definition of verse, in which verse is metrical, and enjambment is only an option; the rule is metric, and enjambment is an exception. Hence, according to Agamben, verse – prototypical in metrical concepts, equal to a sentence or a few sentences (no enjambments, based on syntax) – is subject to a negative definition, similarly to prose: it is a zero-enjambment verse, whose identity is confirmed only by breaking the syntactic relationship of the syntactic verse based on mimesis in terms of syntactic rules<sup>35</sup>. If the possibil-

<sup>28</sup>It should be mentioned that quantitative studies in versification are being conducted quite intensely in Czechia. See *Quantitative Approaches to Versification*, edited by Petr Plecháč, Barry P. Scherr, Tatyana Skulacheva, Helena Bermúdez-Sabel, Robert Kolár (Prague: Czech Academy of Sciences 2019).

<sup>29</sup>Both texts are from: Giorgio Agamben, *The End of the Poem: Studies in Poetics*, translated into Polish by Daniel Heller-Roazen (Stanford: Stanford Univ. Press 1999)

<sup>30</sup>Giorgio Agamben, “Idea prozy”, in *Idea prozy*, translation into Polish and afterword by Ewa Górniak-Morgan, commentary by Andrzej Serafin (Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego 2018).

<sup>31</sup>Sporadically scholars accept the existence of enjambment-in-prose. However, this phenomenon requires a separate discussion. See Witold Sadowski, “Wersyfikacja w reportażu” [Versification in reportage], *Teksty Drugie*, No 5 (2005), 96-9; see Agnieszka Kluba, *Poemat prozą w Polsce* [Epic poem in prose in Poland] (Toruń: Wyd. Nauk. UMK 2014), 375.

<sup>32</sup>Agamben, *Idea prozy*, 23

<sup>33</sup>Agamben, 23.

<sup>34</sup>Agamben, 25.

<sup>35</sup>Agamben, 26.

ity to go beyond syntax's *dictum* (even if it is only potential), gains primacy over versification, becoming the rule of verse, a question about this only place in a poem (an epic poem or a text written in verse), where enjambment is impossible in principle, emerges: about its ending.

Agamben undertakes this topic in his famous study *The End of the Poem*, and *Corn: from Anatomy to Poetics* – however, those texts do not offer any new insights in reference to his earlier work. *The End of the Poem* is obviously not a study on enjambment, however, it plays a significant role here, because “poetry lives only in the tension and difference (and hence also in the virtual interference) between sound and sense, between the semiotic sphere and semantic sphere”<sup>36</sup>. In further parts of the essay, he repeats and elaborates on his thought from *Idea of Prose*, for example referring to Nicolò Tibino's texts about poems in which a sentence does not end in a rhyme, and its sense remains incomplete<sup>37</sup>. This split between meaning and sound is typical and natural (in fact, necessary) for verse<sup>38</sup>, however, as Agamben puts it, a poem is “an organism grounded in the perception of the limits that define (...) sonorous (or graphic) units and semantic units”<sup>39</sup>. Next, following Dante<sup>40</sup>, he considers the difference between a *canzona* (defined as a unit of meaning) and a *stanza* (defined as a metrical unit<sup>41</sup>), and deals with verses which find their rhyming pairs in a different stanza, i.e., the *pan-verse* “essence of a poem” (versification composition), thus going beyond the limits of a stanza, which should constitute a semantic-metrical unity and be iterated in this form<sup>42</sup>. Meanwhile there are such lines (*corn*) in medieval poetry which do not find their pair within their stanza, and thus break the metrical unity in order to recreate it on a new level, beyond the unity of a stanza<sup>43</sup>. Combining verses belonging to subsequent stanzas with a rhyme goes beyond this unity, being a sign of disrupting this identity and coherence, it causes incompleteness or “insufficiency” of meaning in the former, which seems to constitute an analogy to how enjambment works<sup>44</sup>. It is the opposition of the metrical and the semantic<sup>45</sup> constituting (as we should remember!) the essence of poetry (verse) according to Agamben – however, it is impossible in the final verse, where the poetic structure and meaning both need to overlap harmoniously; this is where Agamben identifies the crisis (a breakthrough moment) of a poem<sup>46</sup>. However, it is not my intention to recapitulate Agamben's discussion as such, but – by referring to it – to add a significant conclusion to considerations regarding enjambment so far: if he asks whether the fact that the final verse enters the territory of prose in the light of the impossibility of occurrence of enjambment (it does not abandon its poetic, verse-like character, it does not become a non-poem)<sup>47</sup>, it confirms the role of the close and inseparable relationship between enjambment and verse in Agamben's concept in two ways. As he states in *On Guy Debord's Films*:

<sup>36</sup>Agamben, *The End of the Poem*, 109.

<sup>37</sup>Agamben, 25.

<sup>38</sup>Agamben.

<sup>39</sup>Agamben, 110.

<sup>40</sup>Dante Alighieri, *O języku pospolitym* [On vernacular eloquence], translated into Polish by Włodzimierz Olszaniec (Kęty: Wyd. Antyk 2002), 60.

<sup>41</sup>Agamben, *The End of the Poem*, 111.

<sup>42</sup>Agamben, 110-111.

<sup>43</sup>Eva Geulen, Agamben. Introduction, translated into Polish by Mikołaj Ratajczak (Warszawa: Sic! 2012), 55.

<sup>44</sup>Interestingly, he does not mention enjambment between two stanzas.

<sup>45</sup>Agamben, *The End of the Poem*, 112.

<sup>46</sup>Agamben, 113.

<sup>47</sup>Agamben, 112.



Many elements that characterize poetry can also pass over into prose (from the viewpoint of the number of syllables, for example, prose can contain verse). The only things that can be done in poetry and not in prose are the caesura and the enjambment (that is, the carryover to a following line). The poet can counter a syntactic limit with an acoustic and metrical limit. This limit is not only a pause; it is a noncoincidence, a disjunction between sound and meaning. This is what Paul Valéry meant in his very beautiful definition of the poem: “the poem, a prolonged hesitation between sound and meaning.”<sup>48</sup>

As observed by William Watkin, this opposition goes beyond Agamben’s literary meaning<sup>49</sup>. However, I would like to focus on how a peripheral element in a given system (i.e., enjambment) has been placed in its center and started to define it. Such a shift would not be possible even in the 19<sup>th</sup> century, and perhaps even later, whereas its foundations were shaped along with the development of versification (and 20<sup>th</sup>-century versology), in order to find their expression around 1970s and 1980s – a process supported not only by “advancements” in versification understood as a poetic verse technique, but also versology (i.e., academic versification meta-reflection). The idea that the non-enjambment-like character of the final verse is able to question its ontological status in any way seems to be impossible not only in the 14<sup>th</sup> or 15<sup>th</sup>, but also in the 19<sup>th</sup> century. The situation with the very understanding of verse (in a poem and in poetry) as a unit or form of thought defined by enjambment is similar: although it is connected (at least to some degree) both to Agamben’s logics and state of exception<sup>50</sup>, and to changes within the very thinking of verse, which were not conceptualized by Agamben – in fact, he grew out of them.

#### 4.

Approximately around the time Agamben published his *Idea della prosa* (and perhaps even a few years before that, in the French Aix-en-Provence, where he lived in 1977-1980), a significant revolution in Polish versological thought took place in Cracow, resulting in the following books: *Istota wierszowej organizacji tekstu* [The essence of verse organization of text] (1984), *Wprowadzenie do teorii wiersza* [Introduction to the theory of verse] (1988) and *Wersologia* [Versology] (1999) as well as another, less relevant to the present discussion, by the versologist and hermeneutist Adam Kulawik. However, as I have discussed Kulawik’s versological concepts extensively elsewhere<sup>51</sup>, here I would like to provide a summary based only on two short pocket books, i.e., *Wprowadzenie do lektury wiersza współczesnego* [Introduction to reading contemporary poetry]

<sup>48</sup>Giorgio Agamben, “Kino Guy Deborda” [On Guy Debord’s Films], translated into Polish by Piotr Sadzik, *Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej*, No 3 (2013), 4. English version translated by Brian Holmes, [https://1000littlehammers.files.wordpress.com/2010/02/agamben-difference\\_repetition\\_debord.pdf](https://1000littlehammers.files.wordpress.com/2010/02/agamben-difference_repetition_debord.pdf)

<sup>49</sup>William Watkin, “Enjambment”, in *The Agamben Dictionary*, edited by Alex Murray, Jessica Whyte (Edinburgh, Edinburgh Univ. Press 2011), 62-63.

<sup>50</sup>See Giorgio Agamben, *Stan wyjątkowy* [State of Exception], translated by Monika Surma-Gawłowska, afterword by Grzegorz Jankowicz, Paweł Mościcki (Kraków: Ha!art 2008); see Geulen, 79 onwards.

<sup>51</sup>For a discussion see: Arkadiusz S. Mastalski, “Ostatnia «wielka narracja» w polskich badaniach wersologicznych. Prozodyjna teoria wiersza Adama Kulawika w trzydziestą rocznicę publikacji «Istoty wierszowej organizacji tekstu»” [The last «great narrative» in Polish versological studies. Adam Kulawik’s prosodic theory of verse thirty years after the publication of «Istota wierszowej organizacji tekstu»], *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia Poetica*, No 2 (2014).

(1977) and his “small” *Teoria wiersza* [Theory of verse] (1987)<sup>52</sup> which provide an outline of contemporary knowledge of versification for the purpose of “science for everyone”, as the title of the series proclaims. Following the Latin [*rerum*] *brevem esse oportet, quo facilius ab imperitis teneatur*, I assume that the *brevi manu* should provide the essence of the subject.

Although the two books were published within only a decade from each other, in terms of the versification worldview they are separated by an *enjamber* (if we want to play slightly cliquy philological word games). Already in 1977 Kulawik did not hesitate to define verse in general as “a way of dividing text [...] into section-verses which are in some way equal”<sup>53</sup>, whose essence is “the rigor of rhythmical constants comprising regularity and linguistic rhythm”<sup>54</sup>. Based on this foundation he defines free (contemporary) versification as free from such rigors<sup>55</sup>, with external displays of traditional verse – its graphic representation – as its essence<sup>56</sup>. Meanwhile already a few years later (after all, ideas presented in the 1984 publication were not *ad hoc*) Kulawik radically reevaluated and reformats not only his approach towards contemporary ways of versifying, but to the phenomenon of versification as such.

In his pocket edition *Teoria wiersza* Kulawik deals with the concept of meter already at the very beginning; he writes that the notion of versification systems based on equivalence and meter (syllabic, accentual-syllabic, and tonic verse) are of no relevance here<sup>57</sup>. Instead, he offers to conceptualize verse as “a way of dividing text into segments based on prosody, with the use of [arbitrarily applied — ASM] pause”<sup>58</sup>. This arbitrariness is crucial here, as it sets free conceptualizing versification as stacking Lego blocks or solving a crossword in order to make the poet (functioning, obviously, within the possibilities of the prosodic system of a given language) the actual agent in versification, rather than simply an executor of meter’s directives<sup>59</sup>. This agency takes place via segmentation with verification pause, which can occur either with the end of a syntactic clause (syntactic system), or in opposition to it (asyntactic system), and both these phenomena can co-occur within one poem-text<sup>60</sup>, which degrades the triad of old verse systems to mere ways of its metrical rhythmization, which can be used in a versification composition – although they do not have to<sup>61</sup>. Classification of verse becomes simple: it can be either syntactic or asyntactic, and both types can take a metrical or non-metrical form<sup>62</sup>; the notions of verse and meter are thus separated<sup>63</sup>.

Kulawik proposes a total idea of verse, encompassing any of its manifestations in the history of Polish verse, and at the same time completely different from what we know from the

<sup>52</sup>Używam tu przymiotnika dla odróżnienia od „dużej” *Teorii wiersza* stanowiącej drugie wydanie *Wprowadzenia* (Kraków: Antykwa 1995).

<sup>53</sup>Adam Kulawik, *Wprowadzenie do lektury wiersza współczesnego* (Wrocław: Ossolineum 1977), 8.

<sup>54</sup>Kulawik, 13.

<sup>55</sup>Kulawik.

<sup>56</sup>Kulawik, 14.

<sup>57</sup>Adam Kulawik, *Teoria wiersza* (Wrocław: Ossolineum 1987), 3-5.

<sup>58</sup>Kulawik, 9, 19.

<sup>59</sup>Kulawik, 9-10.

<sup>60</sup>Kulawik, s.18.

<sup>61</sup>Kulawik, 19-21.

<sup>62</sup>Kulawik, s. 23.

<sup>63</sup>Kulawik, s. 24.

metrical paradigm; not only does he set verse free from the metrical “ballast”, but he also shifts the rule of verse from itself to the border between individual lines (verse pause), i.e., beyond verse.

Thus, enjambment becomes – apart from the agreement of pause and syntax, i.e., a syntactic system – one of the main ways of generating verse units (verses), creating (together with syntactic divisions of verse) a syntactic system, which means that it becomes a verse-constitutive notion, and (analogically to Agamben), it is shifted from the margins of versological discourse to the center. Kulawik might as well build upon Agamben’s work: each verse can be asyntactic, including the final one, although in it the rule of asyntactic verse can be realized only through a syntactic segmentation of verse – not by enjambment, which would be impossible here.

Thus, Kulawik is forced to state that as far as the asyntactic segmentation of verse (of whom enjambment is a function) seems to be an obvious category, the syntactic system requires a separate comment<sup>64</sup>, whereas:

Past statements that “verses end in a syntactic boundary”, and enjambments are exceptions that prove the rule, and — far less restrictive — that verse “respects lexical boundaries in principle [...] and ends with the end of a word” cannot be positively verified either in the theory of verse, or in the light of versification practice, and as such – should be rejected<sup>65</sup>.

An observation which contrasts Agamben’s and Kulawik’s approaches to enjambment seems equally important. The former sees enjambment as a manifestation of disagreement between syntax and poetic meter (i.e., it remains within the circle of understanding verse as synonymous to meter)<sup>66</sup>, whereas Kulawik — unsurprisingly — does not connect enjambment with the metrization of text in any way, locating both phenomena on different levels of the organization of a text. As I signaled in the introduction, I am inclined to believe that enjambment in metrical verse, and enjambment in contemporary free composition, are two qualitatively (perceptibly, culturally) different phenomena: the distich, strophic form of historical metrical poetry that goes beyond verse in relation to the atomistic, astrophic, line-based nature of the non-metrical verse. Hence Kulawik clearly goes one step further than Agamben, but not without a good reason: he derives his concept of “looking at” contemporary verse by projecting it onto the past. Hence this concept is of a clearly modernizing character, i.e., it takes the perspective of modern verse practice and wants to provide a conceptual apparatus that would be applicable to any versification. Obviously, this is acceptable — however, only when we remember (as Kulawik stresses numerous times) that the prosodic theory of verse is a concept from literary theory, rather than a historical-literary attempt at recreating what past poets and readers thought of verse<sup>67</sup>.

<sup>64</sup>Adam Kulawik, *Wersologia: studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej* [Versology: a study of verse, meter, and versification composition] (Kraków: Antykwa 1999), 50.

<sup>65</sup>Adam Kulawik, 56.

<sup>66</sup>Giorgio Agamben, *Corn*, 34.

<sup>67</sup>See Reuven Tsur, “What can we Know about the Mediaeval Reader’s Response to Rhyme?”, in: *Polyphonie pour Ivan Fonagy*, edited by Jean Perrot (Paris, L’Harmattan: 1997), 467.

5.

Adam Ważyk saw enjambment as an “emanation of anxiety, negation of order, divergence, disagreement, disharmony”<sup>68</sup>. Pszczołowska wrote about: “expressing anxiety and fear”, “dissonance”, “a welter of overlapping images fighting one another”<sup>69</sup>. Both voices can be read not only as a diagnosis of the function of enjambment in individual texts, but also as an element of characterizing the subject — not only the subject that is speaking in a poem, but also the speaking and reading subject, the human community in general, or even the whole epoch. Enjambment gains acceptance whenever this dark element enters the poetry or life of a poet, such as in the case of Kochanowski, Emily Dickinson or Shakespeare, or whenever it is in agreement with the zeitgeist characterized by uncertainty or a peculiar darkness<sup>70</sup>. This was the case with baroque, Romanticism with its revolution (to some extent), but first and foremost: the last century, with its tragic global events, followed by the blurring of foundations (also *de facto* global) on which people and nations based their identities, multiplication of perspectives, the fluency of world and individuals. Perhaps this is the reason behind the popularity of enjambment in recent years and decades – however, such a cultural or social motivation is not enough; the emergence of a new device based on a disagreement between the division of a verse and of a sentence cannot take place without the right conditions in the matter or verse.

Although enjambments in late poetry by Kochanowski definitely express the darkness he had experienced, they could not have emerged if he had not mastered a new, revolutionary way of thinking of the role of rhythm and clause, and if he had not lived in times when the written word gained a whole new form of existence thanks to the printing press. Similarly, although today enjambment is an excellent tool for poetic expression, its universality should be mostly connected with the new kind of verse, in which meter does not play any role (apart from being an allusion or a styling device), and the form of verse results from an arbitrary gesture of the poet.

However, disregarding artistic creativity: in the area of versology, the interest in enjambment is still inadequate compared to its role in shaping the diction of verse in contemporary poetry, as evidenced by not only a modest number of publications (although this is changing), and – first and foremost – a lack of monographs devoted to this subject, neither in Polish nor in any other language. Paradigms of meter-centered thinking about versification are still strong and lively in their subsequent forms (as evidenced by works from such areas as cognitive, quantitative, or experimental studies<sup>71</sup>) and it should not be surprising if – looking at verse in its broadest form, from its earliest manifestations to the most recent ones – various meters have been an inherent determinant in most examples of verse. This is best evidenced

<sup>68</sup>Adam Ważyk, *Amfion. Rozważania nad wierszem polskim* [Amphion. Considerations regarding the Polish verse] (Warszawa: Czytelnik 1983), 50-51.

<sup>69</sup>Pszczołowska, „Przyczynek...”, 27-31

<sup>70</sup>Giorgio Agamben, “Czym jest współczesność?” [What is the Contemporary], in *Nagość* [Nudities], translated into Polish by Krzysztof Żaboklicki (Warszawa: WAB 2010), 19

<sup>71</sup>See: Nigel Fabb, Morris Halle, *Meter in Poetry: A New Theory* (Cambridge - New York: Cambridge Univ. Press. 2008), Reuven Tsur, “Metre, rhythm and emotion in poetry. A cognitive approach”, *Studia Metrica et Poetica*, Vol. 4 No. 1 (2017)

by the fact that meter still functions as a synonym – rather than, more accurately, a hyponym – of versification. Enjambment, if it could at all take place, was marginal in terms of verse-creation, being an optional element, a peculiar addition in the history of versification. Nonetheless, such (i.e., metre-centered) studies are typically of marginal importance for modern verse practice, and they do not tell us much about how contemporary poets write their poetry. This classifies studies in meter as historical poetics, whereas theories of verse based on enjambment (Agamben) or those assigning a significant role in the shaping of poetic matter to it (Kulawik) are decisively modern, questioning the centuries-old order of description and thought patterns, as attempts at achieving the same goal in versology as was already achieved in verse some time ago.

translated by Paulina Zagórska

## References

- Agamben, Giorgio. 'Czym jest współczesność?' In *Czym jest współczesność?*, translated by Krzysztof Żaboklicki. Warszawa: WAB, 2010.
- . *Idea prozy*. Translated by Ewa Górniak-Morgan. Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, 2018.
- . 'Kino Guy Deborda'. Translated by Piotr Sadzik. *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej*, no. 3 (2013).
- . *Stan wyjątkowy*. Translated by Monika Surma-Gawłowska. Kraków: Ha!art, 2008.
- . *The End of the Poem: Studies in Poetics*. Translated by Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford Univ. Press, 1999.
- Alighieri, Dante. *O języku pospolitym*. Translated by Włodzimierz Olszaniec. Kęty: Wyd. Antyk, 2002.
- Dłuska, Maria. 'O wersyfikacji Mickiewicza: część druga'. *Pamiętnik Literacki* 47, no. 2 (1956).
- . 'Sylabotonizm a kryteria rytmiki'. *Pamiętnik Literacki* 48, no. 3 (1956).
- . 'Wiersz'. In *Problemy teorii literatury*, edited by Henryk Markiewicz, Vol. III. Wrocław: Ossolineum, 1987.
- . 'Wiersz meliczny - wiersz ludowy'. *Pamiętnik Literacki* 45, no. 2 (1954).
- Fabb, Nigel, and Morris Halle. *Meter in Poetry: A New Theory*. Cambridge - New York: Cambridge University Press, 2008.
- Greene, Roland, and Stephen Cushma, eds. *The Princeton Handbook of Poetic Terms*. 3rd ed. Princeton: Princeton Univ. Press, 2016.
- Jakobson, Roman. 'Poetyka w świetle językoznawstwa'. *Pamiętnik Literacki* 51, no. 2 (1960).
- Kłuba, Agnieszka. *Poemat Prozą w Polsce*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2014.
- Kulawik, Adam. *Teoria wiersza*. Wrocław: Ossolineum, 1987.
- . *Teoria wiersza*. Kraków: Antykwa, 1995.
- . *Wersologia: studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej*. Kraków: Antykwa, 1999.
- . *Wprowadzenie do lektury wiersza współczesnego*. Wrocław: Ossolineum, 1977.
- Mastalski, Arkadiusz S. 'Ostatnia «wielka narracja» w polskich badaniach

- wersologicznych. Prozodyjna teoria wiersza Adama Kulawika w trzydziestą rocznicę publikacji «Istoty wierszowej organizacji tekstu»". *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia Poetica*, no. 2 (2014).
- . 'Ruch i znaczenie (w) przerzutni'. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia Poetica*, 2023 2022.
- Mayenowa, Maria Renata. 'Jeszcze o sprawie polskiego sylabotonizmu'. *Pamiętnik Literacki* 46, no. 4 (1955).
- Plecháč, Petr, Barry P. Scherr, Tatyana Skulacheva, Helena Bermúdez-Sabel, and Robert Kolár, eds. *Quantitative Approaches to Versification*. Prague: Czech Academy of Sciences, 2019.
- Pszczółowska, Lucylla. 'Badania nad wierszem: problematyka i obecny status w nauce o literaturze'. *Teksty Drugie*, no. 5 (1995).
- . 'O wierszu dramatu Mickiewiczowskiego'. *Pamiętnik Literacki* 50, no. 2 (1959).
- . 'Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej'. *Teksty*, no. 1 (1975).
- Sadowski, Witold. 'Wersyfikacja reportażu'. *Teksty Drugie*, no. 5 (2005).
- Tsur, Reuven. 'Metre, Rhythm and Emotion in Poetry. A Cognitive Approach'. *Studia Metrica et Poetica* 4, no. 1 (2017).
- . 'What Can We Know about the Mediaeval Reader's Response to Rhyme?' In *Polyphonie Pour Ivan Fonagy*, edited by Jean Perrot. Paris: L'harmattan, 1997.
- Watkin, William. 'Enjambment'. In *The Agamben Dictionary*, edited by Jessica Whyte and Alex Murray. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2011.
- Ważyk, Adam. *Amfion. Rozważania nad wierszem polskim*. Warszawa: Czytelnik, 1983.
- . *Esej o Wierszu*. Warszawa: Czytelnik, 1964.

# KEYWORDS

*verse*

VERSIFICATION

**ABSTRACT:**

The paper discusses two twentieth-century theoretical-literary concepts regarding broadly understood versology, pioneering expressions of new way of thinking of versification based on enjambment (i.e., the continuation of a sentence without a pause beyond the end of a line, couplet, or stanza) rather than on meter. By investigating the role of enjambment according to Giorgio Agamben and Adam Kulawik, the paper refers to transformations that have taken place in perceiving this prosodic phenomenon over the past decades, i.e., how verse has changed by transitioning to non-numerical (so-called free) composition from meter and equivalence.

**ADAM KULAWIK**

*Giorgio Agamben*

*enjambment*

**NOTE ON THE AUTHORS:**

Arkadiusz Sylwester Mastalski – born in 1987; PhD in humanities, literary scholar, verse theoretician, graduate of Pedagogical University of Krakow, student of prof. Adam Kulawik; employed at Prywatne Akademickie Centrum Edukacji in Krakow; in collaboration with Pracownia Poetyki Wiersza [Laboratory of Verse Poetics] (University of Warsaw) and Katedra Teorii i Antropologii Literatury [Department of Literary Theory and Anthropology] (Pedagogical University of Krakow). He has published, among others, in “Przestrzenie Teorii”, “Przegląd Konstytucyjny”, “Wielogłos”, “Neurolingwistyka Praktyczna” and in several monographs. He lives in Cracow where he works as a Polish language teacher in primary education. |



# Przerzutnia i wersyfikacja (na marginesie prac Giorgia Agambena i Adama Kulawika)

Arkadiusz Sylwester Mastalski

ORCID: 0000-0003-4418-9370

1.

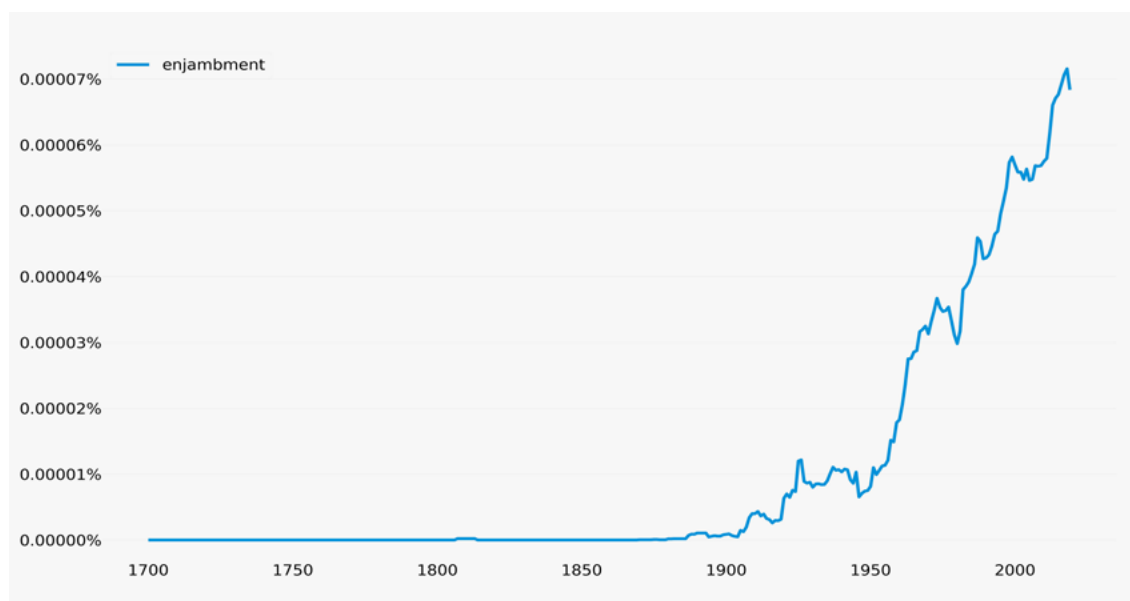
Wyobraźmy sobie spotkanie towarzyskie. Wyobraźmy sobie również osobę, która zawsze przychodzi na takie spotkanie ostatnia, kiedy wszyscy już dawno rozsiedli się na swoich miejscach, obgadali wszystko i wszystkich i – mówiąc szczerze – powoli zaczynają nudzić się całą sytuacją. A właśnie wtedy zjawia się ona i (chcąc czy nie) zagarnia dla siebie w jednej niemalże chwili całą uwagę obecnych.

To właśnie przerzutnia.

Teoretycznie jest ona powszechna w poezji każdego czasu i zna ją przeważająca liczba wersyfikacji<sup>1</sup>, jednak jeśli bliżej przyjrzymy się sprawie, historyczna i geograficzna powszechność przerzutni przestaje być oczywista. I, co ważniejsze, nie mamy również pewności, czy dawne użycie i rozumienie przerzutni da się w pełni utożsamić z użyciem i rozumieniem współczesnym: nie wiemy, czy ludzie należący do różnych kultur i czasów reagowali na to zjawisko prozodyczne podobnie jak my czy obserwowane w ich poezji przez nasz przerzutnie dla nich również były przerzutniami (a jeśli tak – to jak działały?). W kilku tekstach mających się ukazać w nadchodzących latach wyrażam w tej materii zdanie poniekąd odrębne (a może i nieco kontrowersyjne)<sup>2</sup>. Ogółem da się ono streścić w stwierdzeniu, że przerzutnia w swojej obecnie prototypowej formie to zjawisko nierozdzielnie związane z przemianami wiersza zachodzącymi mniej więcej od końca dziewiętnastego stulecia, głównie tymi przypadającymi na wiek dwudziesty i początek XXI wieku, zaś przerzutnię dawniejszą (renesansowa, barokową itp.) należy traktować raczej jako odrębne zagadnienie. Jak każda generalizacja, ta (przedstawiona tutaj w telegraficznym skrócie) również jest, co oczywiste, istotnym uproszczeniem, lecz będziemy się go trzymać tu i w innych miejscach.

Co ciekawe, jeśli przyrzeć się częstotliwości pojawiania się hasła *enjambment* w anglojęzycznych korpusach tekstów ujętych w Google Book Ngram Viewer, okaże się, że rzeczywiście, im bliżej czasów obecnych, tym częściej o przerzutni się mówi. A nie ma prostszej obserwacji od tej, że to, o czym się nie mówi, nie jest dla danej społeczności aktualnie istotne, zaś dana rzecz zyskuje na znaczeniu, automatycznie staje się przedmiotem ożywionej dyskusji (kto nie wierzy, niech spojrzy na takie hasła, jak *war*, *revolution* czy *terrorism*)

Wykres 1. Frekwencja hasła *enjambment* w korpusach Google Books Ngrams.



<sup>1</sup> *The Princeton Handbook of Poetic Terms Third Edition*, red. Roland Greene i Stephen Cushman (Princeton University Press, 2016), 99.

<sup>2</sup> Między innymi w dwuczęściowej pracy: Arkadiusz S. Mastalski, „Ruch i znaczenie (w) przerzutni”, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia Poetica* (2022 i 2023).

## 2.

W ostatnich dekadach stworzono (na ile mi wiadomo) przynajmniej dwie propozycje teoretyczne uznające przerzutnię za zjawisko dla wiedzy o wierszu zasadnicze bądź też (co w gruncie rzeczy daje taki sam efekt) uznające przerzutnię za składnik wiersza pierwszorzędного znaczenia, choć względem innych czynników jedynie pochodny. Są to koncepcje włoskiego filozofa Giorgia Agambena i jednego z najważniejszych polskich teoretyków wiersza Adama Kulawika. Koniecznie wypada w tym miejscu wspomnieć o badaniach nad przerzutnią autorstwa izraelskiego literaturoznawcy oraz teatrologa, Haraiego Golomba (*Enjambment in Poetry. Language and Verse in Interaction*, Tel Aviv 1979)<sup>3</sup>.

Jak to się jednak stało, że przerzutnia zdobyła sobie nie tylko prawo obywatelstwa w domenie wersyfikacji i wersologii, ale wręcz się w nich zdomowała? Spójrzmy wstecz, jak rzecz się miała w dawniejszych pracach wersologicznych.

W artykule Marii Dłuskiej z 1957 roku hasła „przerzutnia” nie znajdziemy ani razu. Nie dziwi to, jeśli się zważy na fakt, że tytuł jego to: *Sylabotonizm a kryteria rytmiki*<sup>4</sup>. Przerzutnia i sylabotonizm niewiele mają wspólnego. Inna z czołowych polskich badaczek wiersza, Maria Renata Mayenowa, wspomina o przerzutni w kontekście sylabotonizmu jedynie raz<sup>5</sup>. Opublikowany tego samego roku co praca Mayenowej tekst Dłuskiej o wersyfikacji Mickiewicza przywołuje to pojęcie już 18 razy<sup>6</sup>. W pracy pod tytułem *Wiersz* używa badaczka terminu aż 11 razy, lecz nie bez znaczenia jest to, kiedy i w jakich okolicznościach<sup>7</sup>. Z kolei w artykule Dłuskiej z roku 1954 traktującym o wierszu słowo to pojawia się jedynie raz, ale – ufam tu w rudymen tarne obycie czytelnika z tego rodzaju wierszem – kontekst, w jakim pojawia się ów termin, jest raczej oczywisty<sup>8</sup>. Wniosek, jaki płynie z tych (może nieco pobieżnych) wyliczeń, zdaje się prosty: gdy tematem pracy jest poezja, w której przerzutnia nie występuje lub występuje jedynie marginalnie, nie ma sensu się o niej rozpisywać. Stąd też liczna obecność hasła w monumentalnej, stanowiącej próbę całościowego ujęcia ogółu wersyfikacji polskiej pracy Dłuskiej *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej* (wyd. I: Kraków 1948, wyd. II: Warszawa 1978<sup>9</sup>). Obszary badań takie jak sylabotonizm czy melika z natury nie składają do refleksji o tym zjawisku prozodycznym, co potwierdzać zdają się prace Pszczołowskiej, gdyż w artykule poświęconym wersyfikacji Mickiewiczowskich dramatów z roku 1959 termin pojawia się 10-krotnie<sup>10</sup>, zaś w pracy *Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej* (1975) aż 36 razy<sup>11</sup>. Najpewniej ktoś piszący w latach siedemdziesiątych XX wieku o wersyfikacji współczesnej miał najwyczejniej w świecie więcej okazji, by wspominać o przerzutni niż osoba pisząca dwie dekady wcześniej o wierszu sylabotonicznym bądź melicznym.

<sup>3</sup> Koncepcji tej poświęcę osobną pracę. Początkowo miała się ona znaleźć w niniejszym opracowaniu, jednak po namyśle uznałem, że warto, by omówić ją nieco bardziej obszernie.

<sup>4</sup> Maria Dłuska, „Sylabotonizm a kryteria rytmiki”, *Pamiętnik Literacki* 48, nr 3 (1956), 138-150.

<sup>5</sup> Maria Renata Mayenowa, „Jeszcze o sprawie polskiego sylabotonizmu”, *Pamiętnik Literacki* 46, nr 4 (1955), 469-482.

<sup>6</sup> Maria Dłuska, „O wersyfikacji Mickiewicza: część druga”, *Pamiętnik Literacki*, 47, nr 2 (1956), 403-443.

<sup>7</sup> Maria Dłuska, „Wiersz”, w *Problemy teorii literatury*, t. III, red. Henryk Markiewicz (Wrocław: Ossolineum, 1987), 204.

<sup>8</sup> Maria Dłuska, „Wiersz meliczny – wiersz ludowy”, *Pamiętnik Literacki* 45, nr 2 (1954), 473-502.

<sup>9</sup> Por. obszerny artykuł-recenzję Kazimierza Wiktora. Zawodzińskiego, „Metryka a intonacja”, *Pamiętnik Literacki*, 40, nr 1 (1952): 395-424.

<sup>10</sup> Lucylla Pszczołowska, „O wierszu dramatu Mickiewiczowskiego”, *Pamiętnik Literacki* 50, nr 2 (1959), 517-574.

<sup>11</sup> Lucylla Pszczołowska, „Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej”, *Teksty*, nr 1 (1975), 23-38.

Rodzi się jednak pytanie, dlaczego ta sama badaczka w przeglądowym tekście o badaniach nad wierszem (opublikowanym w 1995 roku na łamach „Tekstów Drugich”) nie używa tego terminu ani razu<sup>12</sup>. Czyżby w tychże latach problematyka przerzutni znów stała się mniej istotna? Niekoniecznie. Możemy bowiem spojrzeć na ten problem z odmiennej nieco perspektywy. Przez wiele dekad w polskich (rzecz jasna, nie tylko) badaniach wersologicznych preferowana była taka tematyka uwydatniająca inne niż przerzutnia zjawiska. Prace tego rodzaju nazwać możemy metrystycznymi lub metrocentrycznymi.

Perspektywa taka zdaje się raczej oczywista, gdyż w zasadzie od swoich początków wiersz i wersyfikacja definiowane są przeważnie właśnie ze względu na rytmiczne uporządkowanie języka, które nazywamy metrem. Stąd też utożsamianie badań nad wierszem z badaniem metryki i przyjmowanie jako punkt wyjścia perspektywy metrycznej. Nie jest ona jednak neutralna epistemologicznie. Ustanawia bowiem układ odniesienia, w którym to, co metryczne, znajduje się w centrum – jest normą, zasadą, archetypem lub prototypem – a to, co nie wpisuje się w wyżej wymienioną formę, zostaje niejako automatycznie przesunięte na peryferia lub poza granice dyskursu i staje się możliwe do zdefiniowania jedynie w odniesieniu do owego poznawczego centrum. Dobrym przykładem tego zjawiska jest tu tzw. „wiersz wolny” (w domyśle wolny od tego, co konstytuuje wiersz: powtarzalnego, rozpoznawalnego dzięki ekwiwalencji metru), lecz zjawisko to dotyka również pojmowania przerzutni: przerzutnia to odejście od podstawowej, pierwotnej formy wiersza.

We wspomnianych wyżej pracach (oraz w pracach innych badaczek i badaczy wiersza) przerzutnia zdaje się, jak pisała Dłuska: „zawsze tylko **odstępstwem** od ogólnego tak pomyślanego [by koniec wersu pokrywał się z zakończeniem zdania lub jego fragmentu] toku, jego **załamaniem**”<sup>13</sup>, bądź też, referując obserwacje Adama Ważyka, „**wyjątkiem** potwierdzającym regułę”, którą stanowiło pokrywanie się końca wersu z klauzulą syntaktyczną zdania<sup>14</sup>. Podobne konkluzje wyprowadza w swym kanonicznym teście Roman Jakobson: „nawet znaczne nagromadzenie przerzutni nigdy nie przesłania jej charakteru **odstępstwa** wariacyjnego: przerzutnia zawsze **podkreśla normalne pokrycie się pauzy syntaktycznej i intonacji pauzowej z granicą metryczną**”<sup>15</sup>.

Wyraźnie więc rysuje się nam obraz przerzutni jako swoistej wersyfikacyjnej transgresji, czegoś wykraczającego poza normę, co pojawia się jedynie sporadycznie, jak naruszenie *status quo* (w jednej z prac znaleźć można adnotację, że dotyczy to jedynie 6,2% wersów metrycznych<sup>16</sup>). Dobrze widać ową peryferyczną funkcję przerzutni w uniwersum wersologicznej metarefleksji również w wypowiedzi z Mayenowej pochodzącej z roku 1955, którą pozwolę sobie zacytować nieco obszerniej:

Wszyscy bez wyjątku zdajemy sobie sprawę z istnienia zjawiska przerzutni. Każdy z nas, czytelników poezji, miał takie przeżycie podobne do postawienia nogi na nieistniejący stopień, związane z tym, że intonacja typu kadencyjnego, którą jesteśmy skłonni zrealizować w spadku każdego wersu, zderza

<sup>12</sup> Lucylla Pszczołowska, „Badania nad wierszem: problematyka i obecny status w nauce o literaturze”, *Teksty Drugie*, nr 5 (1995), 45-52.

<sup>13</sup> Dłuska, „Wiersz”, 204. Jeśli nie zostało podane inaczej, wszystkie podkreślenia w pracach innych autorów lub autorek pochodzą ode mnie – ASM.

<sup>14</sup> Adam Ważyk, *Esej o wierszu* (Warszawa: Czytelnik, 1964), 8

<sup>15</sup> Roman Jakobson, „Poetyka w świetle językoznawstwa”, *Pamiętnik Literacki* 51, nr 2 (1960): 451.

<sup>16</sup> Zob. Adam Kulawik, *Teoria wiersza* (Kraków: Antykwa, 1995), 15-6.

się z podyktowaną przez składnię wypowiedzenia intonacją, która nie pozwala zrealizować intonacji kadencyjnej w miejscu przez strukturę wersu wyznaczonym. Chyba, że się zrezygnuje z sensowności wypowiedzenia. Zjawisko jest zupełnie niewątpliwe. Nie bylibyśmy go w ogóle spostrzegli, gdyby nie było ono rezultatem zderzenia się dwóch struktur intonacyjnych. Co wynika dla realizatora wiersza z faktu, że napotyka on przerzutnię? Na ogół zwycięża intonacja podyktowana koniecznościami, najogólniej mówiąc, treściowymi. Inaczej może być tylko wtedy, gdy chcemy osiągnąć efekt humorystyczny, nb. dosyć częsty w wolnym wierszu bajki. Pamiętajmy o tym, że kadencyjny charakter klauzuli występuje bynajmniej nie tam tylko, gdzie wystąpiłby także w prozie. Występuje on często tam, gdzie w prozie bynajmniej nie musiałby wystąpić. Występuje tam, gdzie ten typ intonacji z natury swojej nie jest w prozie niemożliwy. Jest zatem zjawiskiem prozodyjnym, językowym, które w wierszu i na skutek świadomości sylabicznej rozpiętości wiersza może się kształtować inaczej niż w prozie. Granice owego „inaczej” nigdy nie zostały zbadane. W praktyce wersologicznej umiemy się z grubsza obchodzić ze zjawiskiem przerzutni. Ale fakt, że samo istnienie zjawiska uwarunkowane jest istnieniem intonacji specyficznie wierszowej, zdaje się nie ulegać wątpliwości<sup>17</sup>.

Uderza tu nastrój tajemnicy, niedopowiedzenia – dla prac wersologicznych raczej nietypowy – rozbudowany opis, tendencja do używania metafor jako poznawczych „protez” pozwalających rozumieć mniej może zbadane i zrozumiałe zjawisko w kategoriach czegoś doświadczalnego empirycznie, użycie pierwszej osoby liczby mnogiej odwołujące się do wspólnoty doświadczenia. Zważmy, że w cytowanych tu pracach badawczych leksem „przerzutnia” pojawia się w określonych kontekstach, jak choćby u Dłuskiej, gdzie czytamy o barokowym „**wzbogaceniu** toku przerzutniami, **mniej lub więcej dopuszczalnymi**”<sup>18</sup> czy o tym, że pseudoklasycyzm „zdecydowanie **proskrybuje przerzutnie i ekstrawagancje rymowe**”<sup>19</sup>. W ramach ogólnej refleksji o różnicach między prozodią poezji śpiewanej (ludowej) i mówionej (literackiej) badaczka zauważa zaś, że ta pierwsza z racji swej melicznej natury nie zna i nie stosuje przerzutni<sup>20</sup>, i dodaje: „wiersz, który w swojej postaci mówionej nie tylko wielokrotnie **zwycięsko wychodzi z przerzutni**, ale wręcz ucieka się do niej – dla spotęgowania ekspresji, dla ożywienia, dla urozmaicenia toku – w swojej postaci melicznej **nie znosi jej i jak najusilniej unika**”<sup>21</sup>. Pszczołowska z kolei w swym tekście o dramatach romantycznych zdecydowanie częściej stwierdza, że nie ma w nich „żadnych przerzutni”<sup>22</sup>, tok jest bezprzerzutniowy<sup>23</sup> lub też, że ktoś tylko kilkakrotnie „**pozwolił sobie na przerzutnię**”<sup>24</sup>, gdyż: „stanowiła silny środek wyrazu [więc stosowali ją] – i to **niezwykle ostrożnie** – tylko **bardzo nieliczni**”<sup>25</sup>.

Jasnym jest, że to, co badaczki piszą o przerzutni (i czy w ogóle to robią), pozostaje w zasadniczej zgodności z tym, w jakim stopniu przerzutnia stanowi istotny składnik poetyki omawianych przez nie utworów oraz składnik poetyckiej techniki wierszowej w ogóle. Jeśli jednak nie da się uchwycić obecności przerzutni w pracach naukowych w sposób jasny i bezsporny,

<sup>17</sup> Mayenowa, „Jeszcze o sprawie polskiego sylabotonizmu”, 477.

<sup>18</sup> Dłuska, „Wiersz”, 195.

<sup>19</sup> Dłuska, 197.

<sup>20</sup> Dłuska, „Wiersz meliczny – wiersz ludowy”, 475.

<sup>21</sup> Dłuska, 474.

<sup>22</sup> Pszczołowska, „O wierszu dramatu Mickiewiczowskiego”, 537.

<sup>23</sup> Pszczołowska, 541, 547.

<sup>24</sup> Pszczołowska, 563.

<sup>25</sup> Pszczołowska.

o tyle już frekwencja zjawiska w tomikach poetyckich zdaje się w dość widoczny sposób odzwierciedlać to, jakie pojęcie o częstości przerzutni dają korpusy przeszukiwane przez Google: trend jest generalnie wznoszący i poeci czy poetki należący do kolejnych poromantycznych (względnie powojennych) pokoleń statystycznie używają przerzutni częściej niż ich antenaci i antenatki. Już Pszczołowska w latach siedemdziesiątych zauważała, że:

przerzutnia [...] stanowiła dotychczas z reguły sytuację rzadszą wobec przeważającej skłonności do uzgadniania granic wersu z granicami składniowymi różnego stopnia, była elementem doraźnego kształtowania intonacji i ekspresji. **Teraz proporcje się odwracają**<sup>26</sup>.

Na podstawie przeprowadzonej przeze mnie mikroanalizy 2 501 wersów zaczerpniętych z losowo wybranych wierszy pochodzących z tomików poetyckich wydanych przez czterech autorów i jedną autorkę w XX bądź XXI wieku dość wyraźnie widać, że z biegiem lat przerzutnie pojawiają się częściej, maleje liczba tekstów, w których przerzutnie nie pojawiają się, zaś z biegiem lat coraz więcej pojawia się tekstów, w których ich liczba jest statystycznie wyższa, niż to możemy obserwować wcześniej. Nawet jeśli wziąć pod uwagę, że w obfitej w przerzutnie późnej poetyce Trenów Jana Kochanowskiego ich frekwencja wynosi 9,7%, a u Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego aż 21,3%, to i tak (na tym tle) frekwencja owego środka poetyckiego w, sensu largo, współczesnej poezji wygląda wręcz imponująco<sup>27</sup>.

Tabela 1: frekwencja obecności przerzutni w poetykach wybranych autorek i autorów piszących w XX i XXI w.

Autor	Liczba wersów ogółem	Średnia częstość przerzutni w %	Utwory bez przerzutni w %	Maksymalna częstość przerzutni w %
Czesław Miłosz (1911-2004)	500	12,6	30,7	58,6
Wisława Szymborska (1923-2012)	504	13,7	16,6	52,4
Ryszard Krynicki (1943-)	501	35,5	8,6	85,7
Marcin Świetlicki (1961-)	500	35	13,1	82,3
Tomasz Pułka (1988-2012)	496	47,8	6	77,8

<sup>26</sup> Pszczołowska, „Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej”, 16.

<sup>27</sup> Bogusław Wyderka, „O rodzajach przerzutni”, *Stylistyka*, nr 7 (1998), 254.

Oczywiście jest to tylko dający do myślenia przykład, nie zaś rzetelne naukowe badanie. Jestem jednak przekonany, że w przyszłości, kiedy dysponować będziemy odpowiednimi korpusami tekstów do badań kwantytatywnych, przekonamy się o tym, zwiększanie się frekwencji przerzutni jest faktem<sup>28</sup>.

## 3.

Istnieją jednak badacze poezji, dla których przerzutnia odgrywa zdecydowanie bardziej istotną rolę. Omówienie ich dorobku zacząć wypada od Giorgio Agambena – włoskiego filozofa, lecz również autora prac z zakresu szeroko pojętego językoznawstwa czy poetyki. Uwagi na temat przerzutni znajdziemy w takich pracach, jak *Corn: From Anatomy to Poetics* (1995), *The End of the Poem* (1999)<sup>29</sup> oraz, przede wszystkim, w krótkim eseju *Idea prozy* z 1985 roku<sup>30</sup>. Główna myśl przyświecająca autorowi we wszystkich jego rozważaniach o przerzutni zdaje się prosta – wręcz banalna – choć finalnie przez swą radykalną odmienność od tradycyjnych konceptualizacji nabiera rysów zasadniczo rewolucyjnych: autor *Homo sacer* stwierdza bowiem, podążając tą samą drogą, jaką zmierza większość współczesnych badaczy poezji, że przerzutnia możliwa jest tylko i wyłącznie w wierszu, a zatem jest ona jednocześnie jedynym elementem poetyckiej konstrukcji pozwalającym odróżnić poezję (wiersz) od prozy, gdzie to zdarzenie przodyczne nie może mieć zaistnieć<sup>31</sup>.

Już samo poświęcenie eseju noszącego tytuł *Idea prozy* zjawisku przerzutni jako konstytutywnemu dla wiersza fenomenowi, który nie może mieć w prozie miejsca i który – jako jedyny, w przeciwieństwie do rytmu, długości wersu czy liczby sylab – stanowi o „tożsamości wiersza”<sup>32</sup> wydaje się niezwykle. Agamben definiuje prozę negatywnie, tj. jako coś, co nie dopuszcza przerzutni. Agamben stwierdza również, że każdy wers zawiera w sobie potencjalność przerzutni, czyli – jak to określa – przerzutnię zero<sup>33</sup>. Definiując zaś wersyfikację, orzeka, że przerzutnia jest „niezbędnym i wystarczającym [jej] warunkiem”<sup>34</sup>. W myśli włoskiego filozofa przewartościowaniu ulega więc sama zasada wierszowości: wiersz (utwór, poemat) oraz wiersz (wers) są sobą, ponieważ dopuszczają możliwość zaistnienia przerzutni, czego proza nie czyni, a inne cechy (np. metr) są fakultatywne i nieobligatoryjne, co stanowi odwrócenie metrycznej definicji wersu: wiersz jest metryczny, a przerzutnia stanowi jedynie fakultatywną opcję. Zasada jest metryczna, przerzutnia – wyjątek względem metryczności. Dlatego też u Agambena prototypowy w koncepcjach metrycznych wers równy zdaniu lub jego wielokrotności (bezprzerzutniowy, składniowy) podlega, podobnie jak i proza, definicji negatywnej: jest to wers o przerzutni zero,

<sup>28</sup> Warto wspomnieć, że ilościowe badania nad wersyfikacją są dość intensywnie prowadzone w Republice Czeskiej. Zob. *Quantitative Approaches to Versification*, red. Petr Plecháč, Barry P. Scherr, Tatyana Skulacheva, Helena Bermúdez-Sabel, Robert Kolár (Prague: Czech Academy of Sciences 2019).

<sup>29</sup> Oba teksty w zbiorze: Giorgio Agamben, *The End of the Poem: Studies in Poetics*, tłum. Daniel Heller-Roazen (Stanford: Stanford University Press 1999).

<sup>30</sup> Giorgio Agamben, „Idea prozy”, w *Idea prozy*, przeł. i posł. opatrzyła Ewa GórniakMorgan, komentarz Andrzej Serafin (Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, 2018).

<sup>31</sup> Sporadycznie zdarza się, że badacze dopuszczają istnienie przerzutni-w-prozie. Jest to jednak zjawisko wymagające odrębnego omówienia. Zob. Witold Sadowski, „Wersyfikacja reportażu”, *Teksty Drugie*, nr 5 (2005), 96-9; por. Agnieszka Kluba, *Poemat prozą w Polsce* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2014), 375.

<sup>32</sup> Agamben, „Idea prozy”, 23.

<sup>33</sup> Agamben.

<sup>34</sup> Agamben, 25.

a dopiero przełamanie związku syntaktycznego opartego na mimetyzmie wiersza zdaniowego względem reguł składni potwierdza jego wierszową tożsamość<sup>35</sup>. Skoro więc możliwość wyjścia poza *dictum* składni, choćby jedynie potencjalna, zyskuje prymat nad wersyfikacją, stając się zasadą wersu, rodzi się pytanie o to jedno jedyne miejsce wiersza (poematu czy tekstu wierszem), gdzie zjawisko przerzutni z zasady nie jest dopuszczalne: o jego zakończenie.

Temat ten podejmuje Agamben w znanym studium *The End of the Poem*, co przetłumaczyć można jako *Koniec wiersza* (w znaczeniu: utworu, a nie wersu; w języku polskim mamy tutaj do czynienia z polisemią), oraz w tekście *Corn: From Anatomy to Poetics* [Corn: od anatomii do poetyki], gdzie jednak zasadniczo nie pojawia się żadna nowa myśl, wykraczająca (w kontekście omawianej tu tematyki) poza poprzednią pracę. *Koniec wiersza* nie jest rzecz jasna studium o przerzutni, niemniej odgrywa ona tutaj istotną rolę, gdyż – zadaje się powtarzać za sobą autor – poezja „żyje jedynie w napięciu i różnicy pomiędzy dźwiękiem i znaczeniem, pomiędzy sferą semiotyczną i semantyczną”<sup>36</sup>. W dalszych partiach wywodu Agamben powtarza i rozwija myśl z *Idei prozy*, powołując się choćby na przykład średniowiecznego Nicolò Tibino piszącego o wierszach, w których zdanie nie kończy się wraz z rymem, a jego sens pozostaje niekompletny<sup>37</sup>. Ten rozłam pomiędzy znaczeniem i dźwiękiem jest typowy i naturalny (wręcz konieczny) dla wersu<sup>38</sup>, tymczasem jednak wiersz (ang. *poem*) jest, powiada Agamben: „organizmem znajdującym swoje uzasadnienie w percepcji miar i zakończeń, które definiują dźwiękowe (bądź graficzne) i znaczeniowe jednostki”<sup>39</sup>. Następnie rozważa on za Dantem<sup>40</sup> różnicę między *canzoną* (pieśnią, scil. utworem definiowanym jako jednostka znaczenia) i *stanzą* (zwrotką, definiowaną jako jednostka metryczna<sup>41</sup>) oraz zajmuje się wersami, które swoje pary rymowe znajdują w innej strofie (*stanza*), czyli ponadwersową „istotą wiersza” (scil. kompozycji wersyfikacyjnej), czym wykraczają poza miarę strofy, która winna stanowić semantyczno-metryczną jedność i być w tej postaci iterowaną<sup>42</sup>. Tymczasem w poezji średniowiecznej istnieją takie linijki (*corn*), które nie znajdują swej pary w obrębie strofy i „punktowo przerywają metryczną jedność, aby ją potem na nowo stworzyć na nowym poziomie, poza jednością strofy”<sup>43</sup>. Łączenie rymem wersów należących do kolejnych strof wykracza poza tę jedność, będąc znakiem naruszenia jej tożsamości i koherencji, powoduje niekompletność czy też „niedobór” znaczenia w pierwszej z nich, co zdaje się stanowić analogię względem działania przerzutni<sup>44</sup>. Ta opozycja metrycznego względem znaczącego<sup>45</sup> stanowiąca (przypomnijmy) istotę poezji (wiersza) w ujęciu Agambena jest jednak niemożliwa w ostatnim wersie utworu, gdzie miara, czyli struktura poetycka, i sens muszą spotkać się w harmonijnym współbrzmieniu, w czym autor *Nagości* dopatruje się kryzysu (punktu przełomowego) wiersza<sup>46</sup>.

<sup>35</sup> Agamben, 26.

<sup>36</sup> Agamben, *The End of the Poem*, w *The End of the Poem*, 109.

<sup>37</sup> Agamben, 25.

<sup>38</sup> Agamben.

<sup>39</sup> Agamben.

<sup>40</sup> Dante Alighieri, *O języku pospolitym*, przeł. Włodzimierz Olszaniec (Kęty: Wydawnictwo Antyk 2002), 60.

<sup>41</sup> Agamben, *The End of the Poem*, 111.

<sup>42</sup> Agamben, 110-111.

<sup>43</sup> Eva Geulen, *Agamben. Wprowadzenie*, tłum. Mikołaj Ratajczak (Warszawa: Sic!, 2012), 55.

<sup>44</sup> Co ciekawe, autor nie wspomina o przerzutni międzystroficzej.

<sup>45</sup> Agamben, *The End of the Poem*, 112.

<sup>46</sup> Agamben, 113.



Nie jest jednak moim zamiarem omawianie wywodu Agambena jako takiego, lecz – poprzez jego przywołanie – dodanie istotnej konkluzji do poczynionych już rozważań o przerzutni: skoro Agamben pyta, czy w świetle niemożliwości zaistnienia przerzutni ostatni wiersz nie wkracza aby na terytorium prozy (nie porzuca swojej poetyckości, wierszowości, nie staje się nie-wierszem)<sup>47</sup>, to czy nie potwierdza to w dwójnasób roli ścisłego i nierozzerwalnego związku przerzutni i wiersza w koncepcji filozofa. W szkicu *Kino Guy Deborda* stwierdza on:

Wiele elementów, które charakteryzują poezję, może funkcjonować również w prozie (która, na przykład biorąc pod uwagę liczbę sylab, może tworzyć strofy). Jedyną rzeczą przynależną poezji, której nie ma w prozie, są przerzutnie i cezury. Poeta może przeciwstawić granicę dźwiękową, metryczną, granicy składniowej. Nie chodzi jedynie o pauzę, lecz o brak ścisłej odpowiedniości, rozłączność między dźwiękiem a sensem. To dlatego Valéry mógł podać kiedyś tak piękną definicję wiersza: „Wiersz jest wydłużonym wahaniem pomiędzy dźwiękiem a sensem”<sup>48</sup>.

Jak zauważa William Watkin, dystans między dźwiękiem i sensem ma w myśli Agambena szersze, nie tylko literackie znaczenie<sup>49</sup>. Ja jednak chciałbym skupić się przede wszystkim na tym, jak element peryferyczny w ramach danego systemu (tj. przerzutnia) przeniesiony został do samego jego centrum i zaczął go definiować. Takie przesunięcie nie byłoby możliwe jeszcze i w XIX wieku, a pewnie i później, zaś jego podwaliny powoli kształtowały się wraz z rozwojem wersyfikacji (i XX-wiecznej wersologii), by znaleźć swój wyraz gdzieś mniej więcej w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku, do czego (jak mniemam) przyczynił się nie tylko „postęp” wersyfikacji rozumianej jako poetycka technika wierszowania, lecz i wersologii (czyli naukowej wersyfikacyjnej metarefleksji). Myśl, by aprzerzutniowość finalnego wersu zdolna była zakwestionować w jakikolwiek sposób jego ontologiczny status, zdaje się bowiem być absolutną niemożliwością nie tylko w wieku XIV czy XVI, lecz również w wieku XIX. Podobnie zresztą samo pojmowanie wersu (i wiersza, i poezji) jako jednostki czy formy myśli definiowalnej przez przerzutnię, choć wiąże się (w jakimś przynajmniej stopniu) z Agambenowską logiką wyjątku i koncepcją stanu wyjątkowego<sup>50</sup>, nie pozostaje bez związku ze zmianami wewnątrz samego myślenia na temat wiersza, których autor *Stanu wyjątkowego* przecież nie zapoczątkował, lecz z nich wyrósł.

#### 4.

Mniej więcej w czasie, gdy Agamben wydawał swą *Idea della prosa*, w Krakowie (a być może kilka lat wcześniej, jeszcze we francuskim Aix-en-Provence, gdzie autor przebywał w latach 1977–1980) dokonana została istotna rewolucja w polskiej myśli wersologicznej, której efektem były takie publikacje, jak: *Istota wierszowej organizacji tekstu* (1984), *Wprowadzenie do teorii wiersza* (1988) czy *Wersologia* (1999), oraz inne, mniej dla tego wywodu istotne teksty, których twórcą jest krakowski wersolog i hermeneuta, Adam Kulawik. Ponieważ kilka lat temu obszernie omówi-

<sup>47</sup> Agamben, 112.

<sup>48</sup> Giorgio Agamben, „Kino Guy Deborda”, przeł. Piotr Sadzik, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”, nr 3 (2013), 4.

<sup>49</sup> William Watkin, „Enjambment”, w *The Agamben Dictionary*, red. Alex Murray, Jessica Whyte (Edinburgh: Edinburgh University Press 2011), 62-63.

<sup>50</sup> Zob. Giorgio Agamben, *Stan wyjątkowy*, tłum. Monika Surma-Gawłowska, posłowie Grzegorz Jankowicz, Paweł Mościcki (Kraków: Ha!art 2008); por. Geulen, 79 i nast.

łem koncepcje wersologiczne autora *Fenomeny „Lalki”* (2020)<sup>51</sup>, pozwolę sobie tutaj dokonać jedynie ich streszczenia na podstawie dwu skromnych rozmiarów, bo liczących w sumie niecałe 90 stron, książeczek kieszonkowego formatu, tj. *Wprowadzenia do lektury wiersza współczesnego* (1977) oraz „małej” *Teorii wiersza* (1987)<sup>52</sup>, które miały stanowić streszczenie aktualnej wiedzy o wersyfikacji na potrzeby – jak głosi tytuł serii, w której je wydano – „nauki dla wszystkich”. Idąc śladami łacińskiej mądrości, która głosi: *[rerum] brevem esse oportet, quo facilius ab imperitis teneatur*, zakładam, że rzecz pisana *brevi manu* stanowić winna esencję rzeczy jako takiej.

Choć dwie wspomniane publikacje dzieli ledwie dekada, w kwestiach wersyfikacyjnego światopoglądu dzieli je cezura trudna wręcz (jeśliby wkroczyć w krąg nieco hermetycznych filologicznych gier słownych) do przekroczenia (fr. *enjamber*). Jeszcze w 1977 roku Kulawik bez wahania określa wiersz w ogóle jako: „sposób dzielenia tekstu [...] na równe pod jakimś względem odcinki-wersy”<sup>53</sup>, którego istotą jest „rygor konstant rytmicznych składających się na regularność i rytm językowy”<sup>54</sup>, i dopiero na tej podbudowie definiuje wersyfikację wolną (współczesną) jako pozbawioną takich rygorów<sup>55</sup>, czyniącą z zewnętrznych przejawów wiersza tradycyjnego, do jakich należy jego graficzny zapis, swą istotę<sup>56</sup>. Tymczasem już kilka lat później (bo przecież poglądy na wersyfikację wyłożone w 1984 roku w *Istocie...* nie mogły powstać *ad hoc*) autor dokonuje – niczym Agamben – radykalnego przewartościowania i przeformatowania nie tylko swojego podejścia do współczesnych sposobów wierszowania, ale do zjawiska wierszowości w ogóle.

W broszurowej *Teorii wiersza* Kulawik już na pierwszych stronach rozprawia się z koncepcją metryczną i pisze, że pojęcia systemów wersyfikacyjnych opartych o ekwiwalencję i metrykę (sylabizm, sylabotonizm, tonizm) nie będą miały tutaj znaczenia<sup>57</sup>. Zamiast tego proponuje pojmowanie wiersza jako: „sposobu prozodyjnej segmentacji tekstu dokonywanej za pomocą [arbitralnie użytej] pauzy”<sup>58</sup>, przy czym właśnie pojęcie arbitralności ma tu znaczenie pierwszorzędne, gdyż odchodzi od myślenia o wersyfikacji jako układaniu linijek z klocków lego lub wypełnianiu krzyżówki i czyni z twórcy wiersza (działającego, rzecz jasna, w granicach możliwości systemu prozodyjnego języka) rzeczywisty czynnik sprawczy wersyfikacji, nie zaś jedynie wykonawcę dyrektyw metru<sup>59</sup>. Ta sprawczość dokonuje się poprzez segmentację pauzą wersyfikacyjną, która przypadać może bądź współmiernie z końcem członu syntaktycznego zdania (system składniowy), bądź w opozycji do niego (system askładniowy) i oba te zjawiska mogą współistnieć w jednym wierszu-tekście<sup>60</sup>, co degraduje triadę dawnych systemów wiersza do roli zaledwie sposobów jego metrycznej rytmizacji, które mogą zostać użyte w kompozycji

<sup>51</sup> Zob. Arkadiusz S. Mastalski, „Ostatnia «wielka narracja» w polskich badaniach wersologicznych. Prozodyjna teoria wiersza Adama Kulawika w trzydziestą rocznicę publikacji «Istoty wierszowej organizacji tekstu»”, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia Poetica*, nr 2 (2014).

<sup>52</sup> Używam tu przymiotnika dla odróżnienia od „dużej” *Teorii wiersza* stanowiącej drugie wydanie *Wprowadzenia* (Kraków: Antykwa 1995).

<sup>53</sup> Adam Kulawik, *Wprowadzenie do lektury wiersza współczesnego* (Wrocław: Ossolineum 1977), 8.

<sup>54</sup> Kulawik, 13.

<sup>55</sup> Kulawik.

<sup>56</sup> Kulawik, 14.

<sup>57</sup> Adam Kulawik, *Teoria wiersza* (Wrocław: Ossolineum 1987), 3-5.

<sup>58</sup> Kulawik, 9, 19.

<sup>59</sup> Kulawik, 9-10.

<sup>60</sup> Kulawik, 18.

wersyfikacyjnej, lecz bynajmniej nie muszą<sup>61</sup>. Klasyfikacja wierszy staje się prosta: wers może być albo składniowy, albo askładniowy, a oba typy przyjąć mogą postać metryczną lub niemetryczną<sup>62</sup>; pojęcia wersu i metru zostają rozdzielone<sup>63</sup>.

Autor *Wersologii* proponuje koncepcję wiersza o charakterze totalnym, bo obejmującą wszelkie jego przejawy w dziejach polskiego wierszopisarstwa, a jednocześnie diametralnie odmienną od tego, co znamy z paradygmatu metrycznego, bowiem nie tylko uwalnia wiersz od metrycznego „balastu”, lecz także przenosi zasadę wiersza z niego samego na granicę pomiędzy pojedynczymi linijkami (pauza wierszowa), czyli poza wers. W ten właśnie sposób przerzutnia staje się – obok zgodności pauzy i składni, tj. systemu składniowego – jednym ze sposobów generowania jednostek wierszowych (wersów), tworząc (wraz ze składniowym podziałem wersu) system składniowy, co oznacza, że staje się ona pojęciem konstytutywnym dla wiersza i (analogicznie względem propozycji Agambena) przesuwa się z marginesów wersologicznego dyskursu ku jego centrum. Kulawik mógłby dopisać do pracy autora *Profanacji*: każdy wers może być askładniowy, łącznie z ostatnim, choć w nim zasada askładniowości realizowana może być jedynie poprzez podział składniowy wersu, nie zaś przerzutnię, która tutaj nie jest możliwa.

W konsekwencji Kulawik stwierdza: „o ile system askładniowy segmentacji wierszowej, którego funkcją jest przerzutnia, wydawać się musi kategorią oczywistą, o tyle dalszego komentarza wymaga system składniowy”<sup>64</sup>. I dalej:

Sformułowane kiedyś twierdzenia, że „wersy kończą się granicą składniową”, a przerzutnie to wyjątki potwierdzające regułę, oraz – dużo mniej restrykcyjna – że wers „respektuje z zasady granicę wyrazów [...] i kończy się wraz z końcem wyrazu”, nie dadzą się zweryfikować pozytywnie ani w świetle teorii wiersza, ani w świetle wersyfikacyjnej praktyki, i jako takie należy odrzucić<sup>65</sup>.

Równie istotną zdaje się obserwacja, która różnicuje podejście do przerzutni Agambena i Kulawika. Pierwszy z nich widzi w niej wciąż przejaw niezgodności między składnią i metrem poetyckim (tj. pozostaje w kręgu pojmowania wersu jako synonimu metru)<sup>66</sup>, gdy Kulawik – co raczej nie powinno dziwić – nie wiąże przerzutni w jakkolwiek sposób z metryzacją tekstu, lokując oba zjawiska na innych poziomach organizacji tekstu. Tak, jak sygnalizowałem we wstępie do niniejszej pracy, skłonny jestem sądzić, że przerzutnia w wierszu metrycznym i przerzutnia we współczesnej kompozycji nienumerycznej (wolnej) stanowią dwa odrębne jakościowo (percepcyjnie, kulturowo) zjawiska, przy czym upatruje tu istotnej roli dwu czynników: ponadwersowej (dystychicznej, stroficznej) formy dawniejszej poezji metrycznej względem wersowej (atomistycznej, astroficznej, linikowej) natury wiersza niemetrycznego. Stąd też Kulawik idzie w oczywisty sposób o krok dalej, niż czyni to Agamben. Nie dzieje się to jednak bez wyraźnej przyczyny: wyprowadza swą koncepcję z „ogłędzin” wiersza sobie współczesnego, rzutując ją wstecz. Koncepcja ta jest zatem w widoczny sposób uwspółcześniająca, to znaczy przyjmuje punkt widzenia aktualnej prak-

<sup>61</sup> Kulawik, 19-21.

<sup>62</sup> Kulawik, 23.

<sup>63</sup> Kulawik, 24.

<sup>64</sup> Adam Kulawik, *Wersologia: studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej* (Kraków: Antykwa 1999), 50.

<sup>65</sup> Kulawik, 56.

<sup>66</sup> Giogrio Agamben, „Corn”, w *The End of the Poem: Studies in Poetics*, 34.

tyki wiersza i chce dać aparaturę pojęciową możliwą do zastosowania dla całej wersyfikacji. I jest to rzecz jasna dopuszczalne – wtedy jednak tylko, jeśli pamiętać będziemy (a Kulawik podkreśla to wielokrotnie), że prozodyjna teoria wiersza to koncept teoretycznoliteracki, nie zaś historyczno-literacka próba odtworzenia tego, co o wierszu myśleli twórcy i odbiorcy epok dawniejszych<sup>67</sup>.

## 5.

Adam Ważyk widział w przerzutni „emanację niepokoju, zaprzeczenie ładu, „rozdźwięk, niezgodę, dysharmonię”<sup>68</sup>. Pszczołowska pisała o „wyrażeniu niepokoju i lęku” „dysonansie”, „natłoku zachodzących na siebie coraz to nowych obrazów, wzajemnie się zwalczających”<sup>69</sup>. Oba głosy czytać można nie tylko jako diagnozę funkcji przerzutni w pojedynczym tekście, lecz również jako element charakterystyki podmiotu – nie tylko podmiotu mówiącego w wierszu, ale zarazem podmiotu piszącego i czytającego, ludzkiej zbiorowości w ogóle, by nie rzec: całej epoki. Przerzutnia zyskuje akceptację zawsze wtedy, gdy w poezję i życie twórcy wkrada się ów mroczny pierwiastek, jak to miało miejsce choćby w późnej poezji Kochanowskiego, Emily Dickinson czy Shakespeare’a, bądź wtedy, gdy zgodna jest z duchem czasów, którym patronuje niepewność lub ów „osobliwy mrok”<sup>70</sup>, czego świadectwem barok, poniekąd romantyzm z jego rewolucją, a przede wszystkim ostatnie stulecie naznaczone najpierw piętnem tragicznych wydarzeń o charakterze globalnym, następnie (również *de facto* globalnym) rozmyciem się fundamentów, na których ludzie i narody budowali swoją tożsamość, zwielokrotnieniem perspektyw, płynnością świata i jednostki. Być może to właśnie z tymi zjawiskami można wiązać popularność przerzutni w poezji ostatnich lat i dekad, lecz taka kulturowa czy społeczna motywacja nie jest wystarczająca, bowiem bez zaistnienia odpowiednich warunków w samej materii wiersza pojawienie się owego chwytu polegającego na niezgodności podziału na linijki wierszowe i zdania nie może mieć miejsca.

Choć przerzutnie w późnej poezji czarnońskiej na pewno wyrażają mrok, jaki stał się udziałem jej autora, to nie mogłyby istnieć, gdyby wcześniej nie opanował on do perfekcji nowego, rewolucyjnego myślenia o roli rymu i klauzuli, a zarazem gdyby nie żył w świecie, w którym słowo przelane na papier zyskuje, za pośrednictwem druku, zupełnie nową formę egzystencji. Podobnie z czasami obecnymi: choć bezsprzecznie przerzutnia świetnie nadaje się jako narzędzie poetyckiej ekspresji, jej powszechność wiązać trzeba przede wszystkim z nowym rodzajem wiersza, w którym metr nie odgrywa już żadnej (chyba, że aluzyjną lub stylizacyjną) roli, a o tym, jaki będzie kształt wiersza, decyduje arbitralny gest poety lub poetki.

Abstrahując jednak od twórczości artystycznej: w dziedzinie wersologii zainteresowanie przerzutnią nie jest wciąż adekwatne do jej roli w kształtowaniu wierszowej dykcji poezji współczesnej, czego świadectwem jest nie tylko skromna liczba publikacji (choć to się zmienia), lecz przede wszystkim brak monografii jej poświęconych napisanych w językach konferencyjnych czy po polsku. Paradigmat metrycznego myślenia o wersyfikacji jest wciąż silny i w swych

<sup>67</sup> Por. uwagi Reuvena Tsura, „What can we Know about the Mediaeval Reader’s Response to Rhyme?”, w *Polyphonie pour Ivan Fonagy*, red. Jean Perrot (Paris: L’harmattan: 1997), 467.

<sup>68</sup> Adam Ważyk, *Amfion. Rozważania nad wierszem polskim* (Warszawa: Czytelnik 1983), 50-51.

<sup>69</sup> Pszczołowska, „Przyczynek...”, 27-31.

<sup>70</sup> Giorgio Agamben, „Czym jest współczesność?”, w *Nagość*, tłum. Krzysztof Żaboklicki (Warszawa: WAB 2010), 19.

kolejnych postaciach niezwykle żywotny (czego dowodem choćby prace z takich obszarów jak kognitywistyka, badania ilościowe czy eksperymentalne<sup>71</sup>) i nie powinno to dziwić, skoro – gdy spojrzeć na wiersz całościowo, od jego najdawniejszych realizacji po najnowsze – nieodłącznym wyznacznikiem większości typów wierszowania była miara, jaką stanowiły rozmaite metry. Najlepszym tego wyrazem jest metryka funkcjonująca wciąż jeszcze jako synonim – nie zaś, zgodnie ze stanem faktycznym, hiponim – wersyfikacji Przerzutnia, jeśli w ogóle zaistnieć mogła, to będąc dla większości wersyfikacji w ich dziejowym rozwoju przeważnie jedynie opcjonalnym składnikiem, swoistym dodatkiem, stanowiła margines warsztatu wierszotwórczego. Nie zmienia to jednak faktu, że dla współczesnej praktyki wiersza badania tego rodzaju (studia metrystyczne) mają przeważnie niewielkie znaczenie i niewiele mówią o tym, jak swoje wiersze tworzą obecnie piszący autorzy i autorki. Czyny to z badań nad metrem dziedzinę przynależną do poetyki historycznej. Tymczasem teorie wersu budowane w oparciu o przerzutnię (Agamben) lub przyznające przerzutni istotną rolę w kształtowaniu materii poetyckiej (Kulawik) są na wskroś nowoczesne, łamią ustalony od wieków porządek opisu i zastane schematy myślowe, stanowiąc próbę dokonania w wersologii tego samego, co już jakiś czas temu dokonało się w wierszu.

<sup>71</sup> Zob. np. Nigel Fabb, Morris Halle, *Meter in Poetry: A New Theory* (Cambridge – New York: Cambridge University Press, 2008), Reuven Tsur, „Metre, rhythm and emotion in poetry. A cognitive approach”, *Studia Metrica et Poetica* 4, nr 1 (2017).

## Bibliografia

- Agamben, Giorgio. „Czym jest współczesność?”, w *Nagość*. Przetłumaczone przez Krzysztof Żaboklicki. Warszawa: WAB, 2010.
- Agamben, Giorgio. „Idea prozy”. W *Idea prozy*, przetłumaczone i posłowiem Opatrzony przez Ewa GórniakMorgan, komentarz Andrzej Serafin, Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, 2018.
- Agamben, Giorgio. „Kino Guy Deborda”, przetłumaczone przez Piotr Sadzik. „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”, nr 3 (2013).
- Agamben, Giorgio. *Stan wyjątkowy*. Przetłumaczone przez Monika Surma-Gawłowska, posłowie Grzegorz Jankowicz, Paweł Mościcki. Kraków: Ha!art, 2008.
- Agamben, Giorgio. *The End of the Poem: Studies in Poetics*. Przetłumaczone przez Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- Alighieri, Dante. *O języku pospolitym*. Przetłumaczone przez Włodzimierz Olszaniec. Kęty: Wydawnictwo Antyk, 2002.
- Dłuska, Maria. „O wersyfikacji Mickiewicza: część druga”, *Pamiętnik Literacki* 47, nr 2 (1956), 403-443.
- Dłuska, Maria. „Wiersz”. W *Problemy teorii literatury*, t. III. Zredagowane przez Henryk Markiewicz. Wrocław: Ossolineum, 1987.
- Dłuska, Maria. „Sylabotonizm a kryteria rytmiki”, *Pamiętnik Literacki* 48, nr 3 (1956), 138-150.
- Dłuska, Maria. „Wiersz meliczny – wiersz ludowy”, *Pamiętnik Literacki* 45, nr 2 (1954), 473-502.
- Fabb, Nigel. Halle, Morris. *Meter in Poetry: A New Theory*. Cambridge – New York: Cambridge University Press, 2008.

- Geulen, Eva. *Agamben. Wprowadzenie*. Przetłumaczone przez Mikołaj Ratajczak. Warszawa: Sic!, 2012.
- Jakobson, Roman. „Poetyka w świetle językoznawstwa”, *Pamiętnik Literacki* 51, nr 2 (1960).
- Kłuba, Agnieszka. *Poemat prozą w Polsce*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2014.
- Kulawik, Adam. *Teoria wiersza*. Kraków: Antykwa, 1995.
- Kulawik, Adam. *Teoria wiersza*. Wrocław: Ossolineum, 1987.
- Kulawik, Adam. *Wersologia: studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej*. Kraków: Antykwa, 1999.
- Kulawik, Adam. *Wprowadzenie do lektury wiersza współczesnego*. Wrocław: Ossolineum, 1977.
- Mastalski, Arkadiusz S. „Ostatnia «wielka narracja» w polskich badaniach wersologicznych. Prozodyjna teoria wiersza Adama Kulawika w trzydziestą rocznicę publikacji «Istoty wierszowej organizacji tekstu»”, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia Poetica*, nr 2 (2014).
- Mastalski, Arkadiusz S. „Ruch i znaczenie (w) przerzutni”, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia Poetica* (2022 i 2023) [w druku].
- Mayenowa, Maria Renata. „Jeszcze o sprawie polskiego sylabotonizmu”, *Pamiętnik Literacki* 46, nr 4 (1955), 469-482.
- Quantitative Approaches to Versification*. Zredagowane przez Petr Plecháč, Barry P. Scherr, Tatyana Skulacheva, Helena Bermúdez-Sabel, Robert Kolár. Prague, Czech Academy of Sciences, 2019.
- Pszczółowska, Lucylla. „Badania nad wierszem: problematyka i obecny status w nauce o literaturze”, *Teksty Drugie*, nr 5 (1995), 45-52.
- Pszczółowska, Lucylla. „O wierszu dramatu Mickiewiczowskiego”, *Pamiętnik Literacki* 50, nr 2 (1959), 517-574.
- Pszczółowska, Lucylla. „Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej”, *Teksty*, nr 1 (1975), 2sepa sz3-38.
- Sadowski, Witold. „Wersyfikacja reportażu”, *Teksty Drugie*, nr 5 (2005), 82-99.
- The Princeton Handbook of Poetic Terms*. Zredagowane przez Roland Greene i Stephen Cushma. Princeton: Princeton University Press, 2016.
- Tsur, Reuven. „Metre, rhythm and emotion in poetry. A cognitive approach”, *Studia Metrica et Poetica* 4, nr 1 (2017).
- Tsur, Reuven. „What can we Know about the Mediaeval Reader’s Response to Rhyme?”. W *Polyphonie pour Ivan Fonagy*. Zredagowane przez Jean Perrot. Paris: L’Harmattan, 1997.
- Watkin, William. „Enjambment”. W *The Agamben Dictionary*, zredagowane przez Alex Murray, Jessica Whyte. Edinburgh, Edinburgh University Press 2011.; 62-63.
- Ważyk, Adam. *Amfion. Rozważania nad wierszem polskim* (Warszawa: Czytelnik 1983).
- Ważyk, Adam. *Esej o wierszu* (Warszawa: Czytelnik 1964).

# SŁOWA KLUCZOWE:

*wiersz*

WERSYFIKACJA

**ABSTRAKT:**

Tekst omawia dwie dwudziestowieczne koncepcje teoretycznoliterackie z zakresu szeroko rozumianej wersologii będące pionierskim wyrazem formowania się nowego sposobu myślenia o wersyfikacji opartego nie na studiowaniu metryki, lecz na uznaniu istotnej roli, jaką we współczesnych tekstach poetyckich pełni niezgodność członowania składniowego i wierszowego określana mianem przerzutni. Przyglądając się roli przerzutni w koncepcjach Giorgia Agambena i Adama Kulawika, odnosi się zarazem do przemian, jakie zaszły w myśleniu o tym zjawisku prozodycznym na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci, czyli do tego, jak zmienił się wiersz, odchodząc od prymatu metru i ekwiwalencji na rzecz kompozycji nienumerycznej (tzw. wolnej).

**ADAM KULAWIK**

*Giorgio Agamben*

***przerzutnia***

**NOTA O AUTORZE:**

Arkadiusz Sylwester Mastalski – ur. 1987; doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca, teoretyk wiersza, absolwent Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie oraz uczeń profesora Adama Kulawika. Pracuje w Prywatnym Akademickim Centrum Edukacji w Krakowie; współpracuje z Pracownią Poetyki Wiersza Uniwersytetu Warszawskiego oraz Katedrą Teorii i Antropologii Literatury Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Publikował m.in. na łamach „Przestrzeni Teorii”, „Przeglądu Konstytucyjnego”, „Wielogłosu” czy „Neurolingwistyki Praktycznej” oraz w kilku monografiach. Mieszka w Krakowie, gdzie uczy języka polskiego w szkole podstawowej.