

O rodzajach przerzutni

BOGUSŁAW WYDERKA

(Opole)

Poruszana w artykule problematyka dotyczy zagadnienia dość istotnego tak dla poetyki, jak i stylistyki, przerzutnia bowiem należy do zespołu podstawowych środków kształtujących jakość stylową utworów pisanych wierszem. W stosunku do wagi problematyki literatura przedmiotu jest w zasadzie nikła. Poza szerszym opracowaniem Z. Kopczyńskiej (1963) i luźnymi uwagami (choć nie-raz bardzo trafnymi) sformułowanymi przez różnych badaczy przy okazji omawiania innych zagadnień nie poświęcono przerzutni głębszych analiz¹. Przy czym zastanawia brak zainteresowania przerzutnią lingwistów, badaczy języka i stylu poetyckiego. Albo nie dostrzegano w przerzutni istotnego składnika językowej kompozycji tekstu, albo też nie próbowano odczytać językowych mechanizmów konstruowania przerzutni, zadowalając się ogólnymi stwierdzeniami. Tymczasem warto spojrzeć na przerzutnię jako konstrukt językowo-stylistyczny. Analiza odmian przerzutni stać się może ważnym narzędziem charakterystyki stylu poetyckiego.

Przedstawiony poniżej opis ma pewne ograniczenia (trafność ujęcia pozostawiam ocenie Czytelników) wynikające z zakresu analizy materiału. Otóż podstawę materiałową badań stanowiły utwory poetów polskiego renesansu: Jana Kochanowskiego², Mikołaja Sępa Szarzyńskiego³, Jana Smolika⁴, toteż uogól-

1 Pomijam dość standardowe omówienia przerzutni w różnych podręcznikach poetyki.

2 Analizie poddano *Treny* Jana Kochanowskiego. Korzystam z wydania: Jan Kochanowski (1972). Dalej skrót *KochT*.

3 Przykłady cytuję za edycją: Mikołaj Sęp Szarzyński (1973). Skróty tytułów utworów: SępERzym – *Epitaphium Rzymowi*, SępHerbP – *Na herb Półkoza alias Ośła Głowa*, SępJTar – *Pannie Jadwidze Tarłównie (...) kwoli*, SępKost – *Pannie Zophiej Kostczance, wojewodzance sędomirskiej ...*, SępNagrMS – *Nagrobek Marcinowi Starzechowskiemu...*, SępP – *pieśni*, SępProśba – *Prośba do*

nienia dotyczą przerzutni wiersza sylabicznego, co jednak nie znaczy, że omówione warianty nie pojawiają się w utworach tworzonych w innych systemach wersyfikacyjnych. W polu widzenia mogły też nie znaleźć się jakieś rzadsze odmianki konstrukcyjne. Dla uwydatnienia kontrastu odwołuję się również do tekstów Mikołaja Reja⁵, dzięki temu zjawiska rozwojowe powinny zostać wyraźniej określone.

Częstość pojawiania się przerzutni w badanych utworach poszczególnych twórców przedstawia się bardzo różnie. W poezjach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego⁶ przerzutnia obejmuje 21,3 % wersów (172 konstrukcje w 809 wersach), ilość jej jest dwukrotnie większa aniżeli w *Trenach* Jana Kochanowskiego – 9,7 % wersów (57 figur na 586 wersów). W tekstach Jana Smolika przerzutnię notujemy w 10,9 % wersów (144 konstrukcje na 1319 wersów). Natomiast w pismach M. Reja reprezentującego starsze pokolenia twórców polskiego renesansu przerzutnia obejmuje zaledwie w 1,7 % wersów (136 figur na 7846 przeanalizowanych wersów), co nie jest żadnym zaskoczeniem, ponieważ taki stan stwierdzili już wcześniej inni badacze. Jak zatem widzimy przerzutnia w twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego odgrywa znacznie poważniejszą rolę aniżeli w twórczości innych poetów renesansowych. Od razu dodajmy, że na stylu jego poezji piętno odciska nie tylko spora ilość przerzutni, ale również zróżnicowanie ich postaci jakościowych.

Przerzutnia wynika z niezgodności toku składniowego i wersowego tekstu. Wiemy, że efekt rozerwania frazy przez przerzutnię może być różny, od rozerwania odczuwanego jako mocne – przerzutnia mocna, przez rozerwania słabiej przez odbiorców percypowane – przerzutnia słaba, po konstrukcje niejednoznacznie interpretowane i mieszczące się w szerokim pasie przejściowym pomiędzy przerzutnią i nieprzerzutnią, zob. (Kopczyńska 1963). Dla badań porównawczych, jak też dla analiz zmierzających do wydobycia specyfiki stylu indywidualnego poety, konieczne jest operowanie takimi narzędziami opisu, które umożliwiają wydobycie swoistości i odmienności. W dotychczasowych omówieniach poświęconych przerzutni takich narzędzi nie znajdujemy,

Boga z Boeciusa SępPs –parafrazy psalmów, SępS – sonety. Po cyfrze rzymskiej oznaczającej kolejną pieśń czy sonet cyframi arabskimi podano numery wersów.

- 4 Korzystam z wydania: Jan Smolik (1935). Przy cytowaniu stosuję następujące skróty: SmoIF – fraszki, SmoIFrag – utwory zamieszczone w wydaniu jako *Fragmenta*, SmoIP – pieśni. Po numerze utworu podano numery wersów.
- 5 Utwory Mikołaja Reja przytaczam za edycją: Mikołaj Rej (1954) oraz (1956). Stosowane skróty utworów: RejFig – *Figliki*, RejPrzem – *Przemowa krótka*, RejWizer – *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, RejZwierz – *Żwierzyniec*.
- 6 Dane dotyczą kanonu zawartego w pierwodruku.

wychodząc jednakże od znanych i opisanych już mechanizmów, spróbujemy do-
trzeć do zjawisk językowych, od których zależy owa siła przerzutni. Pozwoli to
na określenie precyzyjnych kryteriów opisu i klasyfikacji odmian figury.

Przerzutnia powstaje na skutek współdziałania kilku zjawisk o różnym statu-
sie systemowojęzykowym. Wiązka współdziałających czynników o zmie-
niającej się hierarchii decyduje o zróżnicowaniu wariantów konstrukcyjnych fi-
gury i wyrazistości przerzutni. Do zjawisk konstytuujących przerzutnie należą:

1. Zawieszenie przebiegu intonacji składniowej – antykadencji. Wskazuje
ona na eliptyczność wypowiedzenia. Zawieszenie może być zacierane inwersyj-
nym szykiem składników wypowiedzenia bądź innymi nieregularnościami bu-
dowy wersu.

2. Sygnał konotacyjny wysyłany przez składnik rozerwanej frazy pozostawio-
ny w wersie przerzutniowym, zazwyczaj, choć niekoniecznie, w jego klauzuli.

3. Charakter prozodyjny rozrywanej frazy – odczucie przerzutniowości
pogłębia się w zależności od tego, czy tworzące ją składniki stanowią, czy też
nie stanowią zestroju akcentowego. Grupy nominalne zbudowane z rzeczowni-
ka i określającego go przymiotnika mają zazwyczaj charakter ściągniętych ze-
strojów akcentowych. Zestroj taki stanowi całość intonacyjno-akcentową z
akcentem głównym zwykle na rzeczowniku i nie toleruje pauzy wewnętrznej, ta
bowiem zmienia charakter akcentowy i semantyczny frazy – z grupy atrybutyw-
nej na predykatywną, zob. (Dłuska 1967, 34-35; Encyklopedia 1978, 262).
Rozerwanie takich grup nominalnych przez przerzutnię powoduje m.in. wpro-
wadzenie pomiędzy składniki grupy pauzy wywołującej głęboką destrukcję jej
struktury prozodyjnej, co odczuwane jest przez odbiorców jako wyraziste,
głębokie rozczłonkowanie – przerzutnia mocna. Takich właściwości prozodyj-
nych nie mają inne rodzaje fraz. Działanie opisanego w tym punkcie czynnika
można nazwać *destrukcją struktury prozodyjno-akcentowej grupy*.

4. Udział granicy składniowej w budowie przerzutni. Pauza składniowa
położona blisko klauzuli wersu zawierającego przerzutnię, a zwłaszcza pauza
zamykająca wypowiedzenie położona blisko początku wersu następnego (1-3
sylaby), uwydatnia przerzutniowość.

Przejdźmy do charakterystyki odmian przerzutni spotykanych w poezji pol-
skiego renesansu

Do często używanych przez twórców konstrukcji należą przerzutnie pole-
gające na rozerwaniu dwuskładnikowej grupy nominalnej o szyku *przymiotnik*
+ *rzeczownik*. Na ich powstanie wpływ mają takie zjawiska, jak: sygnał konota-
cyjny wysyłany przez przymiotnik umiejscowiony w klauzuli wersu przerzut-
niowego, wyraziste zawieszenie antykadencji, destrukcja struktury prozodyj-

no-akcentowej grupy. Dodatkowo uruchamiany bywa czynnik czwarty, tj. ostro zarysowana granica wypowiedzenia. Zaznaczyć jednak należy, że to ostatnie zjawisko nie jest konieczne do uwydatnienia wyrazistości przerzutni, wymieniony bowiem zespół trzech pierwszych czynników, wysyłających bardzo silne sygnały więzi, sprawia, że tego rodzaju konstrukcje należą do przerzutni mocnych, np.

Prędkość mi nazbyt umilkła ! Nagle cię *sroga*
Śmierć spłoszyła, moja wdzięczna szczebiotko droga!
(KochT VI 9-10)

Równie tak kosą ostrą *pracowity*
Oracz kwiateczek wonią znamienity,
Nowo rozkwitły, ścina niebaczliwie,
(SępNagrMS 7-9)

A ty, co serca ranisz *hartownemi*
Strzałami, czasem nie jadowitemi,
(SmolP VII 21-22)

Taką postać przerzutni spotykamy też w tekstach starszego pokolenia poetów, między innymi w pismach Mikołaja Reja, np.

Chłopi są z głupia chytry, ale tam *prawego*
Rozumu barzo mało, k rzeczy przystojnego
(RejPrzem Moskwin)

W składni poetyckiej grupy nominalne z dwiema, a zwłaszcza z trzema, prepozycyjnie zlokalizowanymi przydawkami nie są zbyt często spotykanymi strukturami. Jednakże ze względu na swe duże rozmiary sylabiczne ich lokalizacja w tekście przybiera z reguły postać przerzutni. W utworach Mikołaja Sępa odmiankę z rozdzielonymi klauzulą wersu dwiema przydawkami notujemy wyjątkowo, por.

Obietnicami ani *zaślepionej*
Ludzkiej chytróści, ani groźby srogiej
(SępP III Ps 14-15)

Komu tak będzie dostatkem smakować
Złoto, scepter, sława, rozkosz i *stworzone*
Piękne oblicze, by tym nasycone
(SępS V 5-7)

Takich przerzutni nie stosuje J. Smolik. Natomiast, co ciekawe, pojawia się w *Żywocie Józefa* M. Reja (w. 110-111), por.

Prawe książę między *tymi*
Naszemi dziećmi drugimi.

Podobne układy, z jeszcze bardziej rozbudowanymi grupami spotykamy w *Trenach* J. Kochanowskiego.

W tym jednak miejscu muszę zwrócić uwagę na pewne dość istotne zjawisko. Otóż rozbudowane grupy nominalne (nie będące zwartymi zestrojami akcentowymi) poddane przerzutni tworzyłyby rozsypaną intonacyjnie frazę, o nikłym stopniu ekspresji. Przeciwdziała temu rym, który albo uwypukla przerzutnię (granice wersu przerzutniowego), wiążąc nie przerzuconą przydawkę z klauzulą wersu poprzedzającego, albo spaja wersy (a tym samym grupę) zawierające rozerwane człony, osłabiając nieco efekt przerzutni. Pierwszą z tych technik ilustrują przykłady z *Trenów* J. Kochanowskiego:

Przyniosłam ci na rękę wdzięczną dziewczę twoje.
Abyś ją mógł oglądać jeszcze, a tę swoje
Serdeczną żalność ujął, która tak ujmuje
Sił twoich ...

(KochT XIX 19-22)

Tak więc smok, upatrzysz gniazdo kryjome.
Słowiczki liche zbiera, a swe łakome
Gardło pasie; tym czasem matka szczebiece
Uboga, ...

(KochT I 9-12⁷)

Drugą postać przerzutni, prostszą kompozycyjnie, spotykamy w *Zwierzynku* M. Reja:

Kto znał Boratyńskiego, *onego s ł a w n e g o*
Kasztelana bełskiego, z narodu *d a w n e g o*
(RejZwierz II, Piotr Boratyński, 1-2)

Omówione wyżej mechanizmy odnajdujemy również w konstrukcjach, w których grupa atrybutywna *przymiotnik* + *rzeczownik* jest częścią składową większej jednostki syntaktycznej, o różnym stopniu rozbudowy wewnętrznej. We wszystkich takich przypadkach wykorzystywana jest przede wszystkim więź łącząca przydawkę przymiotnikową z rzeczownikiem, np.

7 Zwróćmy ponadto uwagę na przerzutnię dopełnienia w kolejnych wersach obu przykładów z *Trenów*. Podobieństwo kompozycji tekstów jest uderzające. Szczegółowe badania z zastosowaniem proponowanych w tym artykule rozwiązań metodologicznych mogą wnieść sporo nowych danych do charakterystyki stylu.

Który ku chwale świeci *lampą onej*
W sobie chwalebnej, świętej, niezmierzonej
Światłości, światła skąd jasność każdego,
(Sęps VI 2-4)

Rychło rękę podasz i *sprawiedliwego*
Ciężaru gwałt uskromisz z miłosierdzia Twego.
(Sęps VI 11-12)

Omówionego typu przerzutnie najczęściej pojawiają się w poezjach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, stanowiąc 12,8 % ogółu konstrukcji. W *Trenach* J. Kochanowskiego nie należą do przerzutni najczęstszych (8,8 %), jeszcze rzadziej spotykane są w utworach J. Smolika (8,3 % ogółu). W utworach M. Reja są to pojedyncze przypadki (3 przerzutnie w 7846 wersach).

Znacznie rzadziej spotykamy przerzutnie polegające na rozerwaniu przymiotnikowych grup nominalnych o inwersyjnym szyku składników, tj. o szyku *rzeczownik + przymiotnik*. Cechuje te konstrukcje stosunkowo mniejsza wyrazistość, co zapewne jest przyczyną ewidentnego ich unikania przez twórców. W utworach Mikołaja Sępa odnotowujemy zaledwie cztery tego rodzaju przerzutnie (2,3 % ogółu). Niewiele częściej pojawiają się w *Trenach* J. Kochanowskiego (3 przerzutnie – 5,3 % ogółu) oraz w poezjach J. Smolika (6 konstrukcji, tj. 4,2 % ogółu). Pojedynczy przykład notujemy także w *Wizerunku* M. Reja. Np.

(...) Czy cię przez teskliwe
Charon jeziora wiezie i napawa *zdrojem*
Niepomnym, że ty nie wiesz nic o płaczu mojem?
(KochT X 6-8)

Jak oblubieniec obleczon z szczyrego
Złota ubiorem, a wieniec z *kamieni*
Kosztownych sprawion, głowę mu promieni,
(Sęps I 26-28)

Przełoż was już opuszczam, siostry me, *Dryady*
Leśne, i was też, skoczne podwodne Najady!
(SmolFrag 111, 57-58)

Rad by mówił, nie ma z kim, lecz wždy już *nadzieje*
Lepszej, niż mu tuszyli oni dobrodzieje
(RejWizer, Sokrates, 5-6)

Z czego wynika słabszy efekt przerzutniowości w tych konstrukcjach? Otóż oparte są one w zasadzie wyłącznie na antykadencji, której działania nie wzmacnia żaden inny sygnał przerzutniowości (wyjątkowo słaba pauza granicy wypowiedzenia składowego). Konotacja, która w przypadku przymiotnika stanowi

mocny i jednoznacznie ukierunkowany impuls asocjacyjny, w przypadku rzeczownika nie jest tak jednoznaczna. Formy bowiem rzeczownikowe otwierają przede wszystkim miejsce dla predykatu, toteż pojawienie się w pozycji inicjalnej następnego wersu przymiotnika jest swego rodzaju zaskoczeniem i zbliża te konstrukcje do dopowiedzeń, o których będzie jeszcze mowa.

Bardzo niewielki i wewnątrznie niejednolity zespół tworzą konstrukcje powstałe na bazie grup z przydawką dopełniaczową.

Wyjątkowo notujemy przerzutnię, której mechanizm wykorzystuje siłę asocjacji rzeczownika w dopełniaczu (antykadencja, konotacja). W klauzuli wersu znajduje się rzeczownik w dopełniaczu otwierający miejsce dla nadrzędnika, który pojawi się w wersie następnym, np.

Jesliżę też stąd roście załość, że jej lata
Pierwej są przyłomione, niżli tego świata
Rozkoszy zażyć mogła ? ...

(KochT XIX 39-41)

Te ostatki, co widzisz, tych murów sztuczonych
Kupy jakie są znaki ozdób mych niżonych.

(SmolF 35, 13-14)

Pojedynczy przykład przerzutni dopełniaczowej wystąpił w Rejowym *Wizerunku (Sokrates)*:

Przed tą muszą ustąpić *wsztyki świata tego*
*Sprawy, rady, możliwości i bogactwa jego*⁸.

Czasem bywa, że o formie fleksyjnej przerzuconego nadrzędnika grupy odbiorca jest informowany przez poprzedzający wystąpienie dopełniacza, przykładowo może to być apostrofa sugerująca, że przerzuconym składnikiem będzie rzeczownik w wołaczu, np.

Panno bezrówna, *stanu człowieczego*
Wióra ozdobo, (...)

(SępS III 1-2)

Mamy tu zatem doskonały przykład pokazujący, jak różne czynniki kontekstowe wpływają na interpretację przerzutni.

Znacznie ciekawszy układ konstrukcyjny stanowi przerzutnia, w której uruchomienie, obok standardowego czynnika intonacyjnego i pauzy wypowiedzeniowej, wprzęgnięty został mechanizm podwójnej konotacji. Na skutek inwer-

8 Mamy tu przykład zastosowania wcale znów nie tak często spotykanej w poezji renesansowej figury *versus rapportati*. Przeczy to twierdzeniom o prostocie czy prymitywizmie stylu Reja.

syjnego szyku grupy przerzucony do wersu następnego nadrzędnik grupy konotowany jest przez mianownikową przydawkę przymiotnikową (związek zgody) oraz dodatkowo przez znajdującą się w prepozycji przydawkę dopełniaczową. Grupa tworzy wyrażenie zamknięte (Wierzbicka 1966), przełamanie skrajnych jego członów pozostających w stosunku do siebie w związku zgody stanowi dodatkowo element pogłębiający odczucie przerzutniowości, por.

(...) *On srogi ciemności*
Hetman i świata łakome marności
(SępS IV 2-3)

Dodać należy, że tego rodzaju konstrukcje notowano wyłącznie w tekstach M. Sępa Szarzyńskiego, zresztą nieprzypadkowo, pojawiać się one bowiem mogą jedynie w utworach poety operującego śmiałymi inwersjami, przełamującymi renesansowe normy stylu harmonijnego (Weintraub 1932).

Taka podwójna konotacja wykorzystywana jest również w nieco innych konstrukcjach. Przerzucony człon dopełniaczowy konotowany bywa przez wymagający semantycznego uzupełnienia nadrzędnik (nie bez znaczenia jest tu forma nadrzędnika w postaci wyrażenia przyimkowego) i dodatkowo przez przymiotnik, którego dopełniaczowa postać wyraźnie wskazuje na dopełniaczowy następnik (związek zgody). Duża wyrazistość przerzutni bywa jeszcze dodatkowo podkreślana umiejscowioną w członie przedśredniówkowym następnego wersu pauzą wypowiedzeniową, por.

(...) płaczliwego
Ostatek uwiódl od *rąk okrutnego*
Pohańca – wolny ...
(SępP V 9-11)

Śmiał się waleczny Rzym z *syna onego*
Ojca, dzielnością przełomion którego ...
(SępP IV 9-10)

Bardzo interesującą ze względu na mechanizm konstrukcji jest przerzutnia z kontrowersyjnej co do autorstwa pieśni *Zaprzęż nie lwice, nie tygry, Cyprydo*⁹. W przerzutni tej (w.7-9 pieśni) umieszczona w klauzuli przydawka dopełniaczowa jednoznacznie konotuje swój nadrzędnik przerzucony do następnego wersu, ponadto umiejscowienie w wersie przerzutniowym orzeczenie (bezpośrednio poprzedzające ulokowany w klauzuli dopełniacz) konotuje dopełnienie, którym może być tylko rzeczownik – ów wspomniany nadrzędnik grupy. Widzi-

9 Jedni badacze autorstwo tej pieśni przypisują Janowi Smolikowi, inni Mikołajowi Sępowi Szarzyńskiemu.

my tu zatem inny wariant figury o podwójnej konotacji członu przerzuconego, por.

Spuść się na Wisłę, obacz naszej ziemię
To śliczne plemię
Pięknych przymiotów i wdzięcznej urody.

Leżące u podłoża tej figury mechanizmy bliższe są Sepowym konstrukcjom o podwójnej konotacji aniżeli innym twórcom Jana Smolika. Na tej podstawie nie formułuje jednak sądu rozstrzygającego o autorstwie tej pieśni, tak drobny bowiem fakt niczego nie przesądza.

W analizowanych tekstach wszystkich autorów przerzutnie „dopełniaczowe”, tj. *przydawka dopełniaczowa* + *podstawa*, pojawiają się wyjątkowo rzadko, notowano zaledwie po kilka wystąpień. W utworach M. Sępa stanowią zaledwie 2,3 % ogółu figur (4 konstrukcje). W *Trenach* J. Kochanowskiego oraz w utworach J. Smolika (włączając w to omówiony wyżej przykład ze spornej co do autorstwa pieśni) spotykamy po 2 figury. Pojedynczy przykład notujemy także w pismach M. Reja.

Od powyższego typu przerzutni odróżnić musimy wariant bazujący na rozrwanianiu grupy *nadrzędny rzeczownik* + *przydawka dopełniaczowa*. Przykłady spotykamy w wierszach J. Smolika, np.

Pod tym twardym kamieniem leży *zadne ciało*
Mojej żony. Śnać prędko tak leżeć nie miało.
(SmolFrag 114, 97-98)

Gor osuszonych znak przyniósł; *ten sławę*
Wiecznej pamięci zostawił po sobie.
(SmolF 25, 6-7)

Pozornie tylko podobne przerzutnie pojawiły się w utworach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Jana Kochanowskiego. Przyjrzyjmy się im bliżej:

A zawsze Ciebie, *o strózu* *mojego*
Żywota, chwalić będę, ojczystego
Rytmem zwyczajnym, (...)
(SępPs III 41-43)

Który ku chwale świeci *lampą* *onej*
W sobie chwalebnej, świętej, niezmierzonej
Światłości, światła skąd jasność każdego,
(SępS VI 2-4)

Alem użyć w obojgu jednakiej wolności
Nie mógł: owom ominął, jako *w dordzałości*
Dowcipu coś ranego; na to mię przygoda

Gwałtem wbiła ...
(KochT II 11-14)

Przed oczyma rodziców swoich rosnąc, mało
Od ziemi sie co wzniożwszy, *duchem zaraźliwym*
Srogiej śmierci otchniona, rodzicom troskliwym
U nóg martwa upadła ...

(KochT V 10-14)

Przerzutnie Szarzyńskiego i Kochanowskiego różnią się jednak od Smolikowych subtelnością konstrukcji. W utworach J. Smolika przerzutnie zbudowane zostały na prostym mechanizmie przerywania następstwa linearnego, przerzutniowość sygnalizuje zawieszona antykadencja. Znajdujący się w klauzuli wersu rzeczownik nie sugeruje formy następnika, pojawienie się przydawki dopełniaczowej poniekąd nie jest przez odbiorcę oczekiwane, przykładowo por. wyżej cytowaną frazę z *SmolF 25, 6-7* z hipotetyczną * *ten sławę // Zostawił po sobie*¹⁰. W ani jednym przypadku w wersji przerzutniowym nie pojawia się sygnał sugerujący postać przerzuconego składnika.

W przerzutniach Mikołaja Sępa w istocie rzeczy nie mamy do czynienia z bezpośrednim rozerwaniem grupy dopełniaczowej, lecz z rozerwaniem wchodzącej w jej skład grupy atrybutywnej. W obu przerzutniach wykorzystana została siła więzi łącząca przymiotnik z rzeczownikiem, co czyni je konstrukcjami znacznie bardziej wyrazistymi od przerzutni bazujących li tylko na przełamaniu grupy dopełniaczowej. Stąd też figury Mikołaja Sępa uznałem za odmiankę należącą do przerzutni typu *przymiotnik + rzeczownik*.

Jeszcze inaczej przedstawia się kwestia przerzutni Kochanowskiego. Siła i wyrazistość pierwszej z nich wynika z konotacji semantycznej wyrazu *dordzałość* 'dojrzałość' wymagającego dopełnienia *dordzałość czego* (podobna interpretacja dotyczy przerzutni z *Trenu XIV*, w.8-9). W drugim przypadku fraza *duchem zaraźliwym* w istocie rzeczy nie konotuje rzeczownika, lecz predykat *otchniona*, stąd też wyrazistość przerzutni. Fraza dopełniaczowa jest poniekąd nieoczekiwanym dopowiedzeniem. Przerzutnię tę równie dobrze można zaliczyć do konstrukcji bazujących na przełamaniu grupy werbalnej, o których będzie mowa niżej.

Co się tyczy frekwencji owych przerzutni to są one spotykane w utworach J. Smolika (6 figur – 4,2 % ogółu) i J. Kochanowskiego (3 figury, co stanowi 5,3 % ogółu). Wyjątkowo pojawiają się konstrukcje, notowane tylko u Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, w których przerzutniowość wykorzystuje mechanizm kojarzenia

10 Zob. też wyżej charakterystykę przerzutni typu *rzeczownik + przymiotnik*.

pewnych klas leksemów bliski łączliwości frazeologicznej (np. pomiędzy określeniami ilości i nazwami przedmiotów liczonych czy nawet pomiędzy konkretnymi leksemami), np.

Depce mię srodze, pyszniąc się *wielością*
Ludzi i zbytnią tłumi mie srogością
(SępP III Ps 5-6)

(...) Ciebie, Panie,
Zna spraw swych końcem i ma *zakochanie*
Wszego bezładne tylko w Twej wieczności
(SępP III 33-35)

Do częściej spotykanych postaci przerzutni, zwłaszcza w utworach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Jana Kochanowskiego należą przerzutnie hyperbatony, tj. konstrukcje, w których składniki zostały nie tylko rozdzielone przerzutnią, ale dodatkowo odsunięte od siebie interpolowaną pomiędzy owe człony frazą. Głównym czynnikiem ewokującym przerzutniowość jest destrukcja struktury prozodyjno-akcentowej grupy nominalnej (przymiotnikowo-rzeczownikowej) oraz sygnał konotacyjny wysyłany przez przydawkę przymiotnikową, która w około połowie przypadków znajduje się w pozycji klauzulowej pierwszego wersu, np.:

(...) Czyliś na szczęśliwe
Wyspy zaprowadzona ? Czy cię przez *teskliwe*
Charon *jeziora* wiezie i napawa zdrojem
Niepomnym, ...
(KochT X 5-8)

Jakoś doznał, ani sie frasuj, że tak *rana*
Twojej ze wszech namilszej dziewce *śmierć* zesłana!
(KochT XIX 49-50)

Znać w koniach sztuki ojczyste; *łęklivych*
Mężna orlica *gołębi* nie rodzi ...
(SępP IV 2-3)

Już i ty złotowłosa Matko i wy, *gładkie*
Stańcie *wespoł Charitas i Driades żartkie!*
(SmolP V 1-2)

Przerzutnie hyperbatony, co prawda z minimalnym, bo jednosylabowym, członem interpolowanym, spotykamy dwukrotnie u M. Reja, w *Zwierzyńcu i Przemowie krótkiej*. Oto jeden z tych przykładów:

On je kazał darować, mówiąc ze: „*To mili*
Są moi przyjaciele, prawdę mi mówili”
(RejZwierz, Antioch, 7-8)

Można oczywiście przyjąć twierdzenie, że to ograniczona pojemność wersu zmusiła autora do zastosowania przerzutni. Biorąc jednak pod uwagę późniejszą wysoką frekwencję przerzutni hyperbatonów w poezjach J. Kochanowskiego czy Mikołaja Sępa, należy przyjąć tezę o przypisywaniu tej formie figury dużej wartości stylistycznej. Zapewne zdawał sobie z tego sprawę M. Rej, a ponieważ zmagał się z twardą materią młodego języka, nie wszystko pod jego piórem uzyskiwało doskonałą postać.

Siła działania wskazanych wyżej czynników ewokujących przerzutniowość omawianej formy figury jest na tyle duża, że składnik rozłamanej grupy konotujący następnik może być umiejscowiony nawet w członie przedśrodkowym pierwszego wersu, przez co w wielu wypadkach odczucie braku składniowego wypełnienia wersu bywa nawet potęgowane, np.

A chciwa może odciąć rozkosz nędzą
Śmierć – tuż za nami spore czyni kroki.
(SępS I 3-4)

Raz złotowłosa za żywota mego
Febus tor przeszedł wozu nie swojego,
(SępNagrMS 1-2)

Jan Kochanowski preferuje natomiast przerzutnie z członami hyperbatonów umiejscowionymi w klauzulach kolejnych wersów (Pszczółowska 1980, 225), np.

Tam cię ujrzę, da Pan Bóg, a ty więc z drogimi
Rzuć się ojcu do szyje ręczynkami swymi!
(KochT III 13-14)

Ledwie mię na godzinę przed świtanim swymi
Sen leniwy obłupił skrzydły czarnawymi
(KochT XIX, 3-4)

Hyperbaton bywa także wykorzystywany do budowy bardziej kunsztownych przerzutni – konstrukcji opartych na rozłamaniu dwóch grup nominalnych:

Pierwej wód pozbędzie, niżli t w e pocziwy
I nietrwożny Strusie, żywota s k o ñ c z e n i e
(SępP VI 12-13)

Do przerzutni hyperbatonów podobne są w formie przerzutnie – wyrażenia zamknięte, które powstały na skutek kunsztowych zmian szyku składników w

rozbudowanych grupach nominalnych. Od typowych przerzutni – hyperbatonów różnią się tym, że rozdzielająca skrajne składniki grupy (pozostające w związku zgody) fraza jest podrzędna do jednego, z tych składników, por.

Któremu śpiewać, jako on *s z c z ę ś l i w y*
Aniołów z a s t ę p, nie mogę, (...)
 (SęP III 2-3)

Tysiąc przykładów ! Ale *d o s t a t e c z n y*
Słów moich ś w i a d e k, ...
 (SęP V 5-6)

Do konstrukcji kunsztownych należą przerzutnie oparte na dwóch splecionych hyperbatonach. Spotykamy je w utworach J. Kochanowskiego, u Sępa Szarzyńskiego przerzutnie takie pojawiły się dwukrotnie:

(...) , poważniejsza żywie
 Sława tego, który z samym nielekliwie
 Potkał sie nieszczęściem i s t a ł a *krwawemu*
 Pokazał zwycięzcy t w a r z , kiedy rączemu ...
 (SęP VI 5-8)

Bacha śpiewajmy, cicho pijącego,
 Przy nim Cyprydę i w o j n y *pustego*
 S p o k o j n e *dziecka*, które zawsze swoją
 Na rozpalonej skale ostrzy zbroję.
 (SęJTar 5-8)

Tego rodzaju przerzutnie obok wartości estetycznych wносиły do tekstu pierwiastek dysharmonii. Zakłócały tok odbioru, zmuszając słuchacza czy czytelnika do rekonstrukcji szyku wypowiedzenia.

Przerzutnie hyperbatony należą do ulubionych konstrukcji Sępa, w analizowanym kanonie tekstów notowano aż 26 tego typu figur, co stanowi 15,1 % ogółu. Jest to jeden z najczęściej spotykanych w tekstach Szarzyńskiego wariantów przerzutni. Taką postacią przerzutni chętnie posługuje się również J.Kochanowski. W *Trenach* pojawiły się one dziewięciokrotnie (15,8 % ogółu), przy czym cztery z nich to przerzutnie, jakich nie notujemy w utworach Sępa, z członami umiejscowionymi w klauzulach wersów, przykłady por. wyżej.

Natomiast nie dorównuje obu poetom Jan Smolik. W jego utworach przerzutnie-hyperbatony występują o wiele rzadziej – odnotowano 10 figur, tj. 6,9 % ogółu. Nie konstruuje też wykwintnych w formie figur, jakimi są przerzutnie zbudowane na dwóch splecionych hyperbatonach, czy też z członami zlokalizowanymi w klauzulach dwóch kolejnych wersów.

Pokrewne w formie przerzutniom – hyperbatonom są przerzutnie – analytony. Od poprzednich różnią się tym, że rozerwaniu i przesunięciu podlega nie grupa imienna, lecz fraza werbalna¹¹. Konstruktem interpolowanym bywa grupa składników bądź nawet wypowiedzenie podrzędne. Głównymi czynnikami ewokującymi przerzutniowość jest zawieszenie intonacji oraz sygnał konotacyjny wysyłany przez składnik umiejscowiony w wersie przerzutniowym. W części notowanym przypadków dużą rolę w ewokowaniu przerzutniowości odgrywa granica składniowa umiejscowiona blisko początku drugiego wersu. Ponieważ rozrywane związki składniowe opierają się na konotacji wzajemnej (Saloni..., 1985: 217-220), elementem konotującym, znajdującym się w pierwszym wersie przerzutni, może być zarówno nadrzędnik frazy – zwykle orzeczenie, jak i podrzędnik. Por.

Morski huk głosem przemóc może. Lecz *niniejszy*
Iż czas przyniósł, we zbroi *zdasz sie napięknieszy*.
(SępP VII 21-22)

Ten nasz dom – ciało, dla zbiegłych *lubości*
Niebacznie zajrzząc duchowi zwierzchności,
Upaść na wieki żądać *nie przestanie*.
(SępS IV 6-8)

Fraza werbalna zwykle nie tworzy ściągniętego zestroju akcentowego przez co łatwiej toleruje głębszą pauzę pomiędzy składnikami aniżeli atrybutywna grupa nominalna. Fakt ten sprawia, że w wielu konstrukcjach omawianego typu przerzutniowość może być słabiej odczuwana. Wzmocnieniu ulega wtedy, kiedy do jej uwydatnienia włączony zostaje dodatkowy, wspomniany już wyżej czynnik – pauza wypowiedzeniowa.

W utworach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego łącznie wystąpiło 12 omówionego typu przerzutni, co stanowi 7 % ogółu figur. Spotykamy je również w utworach J. Kochanowskiego, w *Trenach* wystąpiły 6 przerzutni – analytonów, co daje nawet wyższe niż u Sępa proporcje, tj. 10,5 % ogółu. Natomiast w tekstach J. Smolika notowano zaledwie 3 tego rodzaju konstrukcje, tj. 2,1 % ogółu. Ciekawie kształtują się proporcje w pismach M. Reja, w których ta odmianka przerzutni

11 Klasyczny dyskurs retoryczny definiuje *analyton* jako figurę polegającą na rozczłonkowaniu pospolitego toku wypowiedzi; poszczególne człony rozbitej frazy umieszcza się celowo w oddaleniu. Por. M. Korolko (1990, 110). Dawna retoryka nie była jednak w swych klasyfikacjach precyzyjna. W tak rozumianej konstrukcji mieści się również *hyperbaton* oraz inne jeszcze figury inwersyjne. Tymczasem rozerwana grupa nominalna cechuje się zupełnie innymi właściwościami aniżeli rozerwana grupa werbalna, dlatego też dla grupy imiennej proponuję używanie terminu *hyperbaton*, zaś dla grupy werbalnej, ewentualnie też dla innych odmian grup, terminu *analyton*.

pojawia się znacznie częściej (5,9 % ogółu) aniżeli warianty zbudowane na grupach nominalnych, np.

Wszak *winien* Ociec Święty państwa krześcijańskie
Opatrować, gdzie mają granice pogańskie.
(RejZwierz III, Sakra, 5-6)

Że już teraz i *oczy*, czego pożądały,
Widzą, o czym się pirwej uszy nasłuchały
(RejWizer, Sokrates, 213-214)

W poezjach J. Smolika nie występują też konstrukcje będące kunsztownym splotem członów hyperbatonu i analytonu, a które z kolei notujemy w utworach J. Kochanowskiego i M. Sępa Szarzyńskiego. W przypadku M. Sępa splot taki spotykamy w *Pieśni I na Psalm Dawidów XIX* :

By wždy nie baczył, iż *p r a w o* rządzi
N i e z m y l n e niebem, bo nigdy nie błądzi
(SępPs I 19-20)

W *Trenach* J. Kochanowskiego pojawia się nawet dwukrotnie, jednakże z zupełnie inaczej przerzuconym do następnego wersu członem, por.

Przeczcze sie *tobie u m r z e ć*, *cnotliwemu*,
N i e c h c i a ł o, kiedyś prze dotkliwą mowę
Miał podać głowę?
(KochT XVI 30-32)
(Por. także *Tren VI* 19-20).

Do najciekawszych zjawisk stylu Mikołaja Sępa Szarzyńskiego należą przerzutnie o skomplikowanej morfologii, zaburzającej spójność formalną i semantyczną tekstu. Głównym czynnikiem zakłócającym tok tekstu są głębokie inwersje składników, w tym rozerwania, które dodatkowo pogłębiają ostro zarysowaną przerzutniowość. Nazwiemy te konstrukcje przerzutniami – conceptami. Wymuszają one regresywny tok odbioru, tzn. zmuszają zazwyczaj czytelnika do ponownej lektury utworu oraz do rekonstrukcji toku składniowego tekstu, a tym samym do przywrócenia spójności semantycznej, co nie zawsze okazuje się możliwe. Do tego rodzaju przerzutni należą często cytowane w opracowaniach koncepty konstrukcyjne z *Pieśni V*:

N a S o k a l wojska gdy już *płacznego*
Ostatek u w i ó d ł od rąk okrutnego
Pohańca ...
(SępP V 9-12)

„*F a r b ę B u g o w e j*, widziałem *krew w o d y*
Nasza zmieniała, prócz pohańskiej szkody,
(SępP V 14-15)

Niewiele odmienne od poprzednich są konstrukcje:

Miejsce naprzód: by głupstwa sprośność *p o t o m k o w i e*
Na ten herb z n a l i patrząc, mądrość mieli w cenie
(SępHerbP 6-7)

Te są Rzym. Widzisz, jako *m i a s t a* tak możnego
I t r u p szczęścia poważność wypuszcza *p i e r w s z e g o*.
(SępERzym 5-6)

Do tego rodzaju przerzutni – konceptów formalnych w utworach Mikołaja Sępa zaliczyć też możemy konstrukcje występujące w SępPs I 65-66, SępP V 25-29, SępP VI 21-22, SępP IV 10-11, SępP VII 7-8, SępP VII 47-48, SępS III 10-11. Oczywiście, nie wszystkie z nich charakteryzują się jednakowym stopniem skomplikowania formy, natomiast wspólną dla nich cechą jest splot różnych typów inwersji. Łącznie w opisywanym kanonie tekstów pojawia się 11 takich figur, tj. 6,4 % ogółu przerzutni. Konstrukcje takie nie występują w *Trenach* J. Kochanowskiego, a najprawdopodobniej nie spotkamy ich także w innych jego utworach, rzecz jasna brak ich również w tekstach M. Reja.. Tworzy je natomiast Jan Smolik (wyodrębniono 5 takich figur, co stanowi 3,5% ogółu), np.

(...) przyjemne wonie
Pałac będą. *A obrazu skronie*
Śliczne twego raz liliowemi
(SmolF 75, 14-15)

Godzienieś, cny Marszałku, by *t w o j między ony*
Rzymskie był *o b r a z wstawion surowe Katony*
(SmolF 105, 15-16)

Wyszukaną konstrukcję konceptystyczną notujemy również w przypisywanej Smolikowi pieśni *Zaprząż nie lwice* ... (wersy 15-16):

W złoty woz: p a r ę b i a ł y c h niech Kupido
G o ł ę b i lecem jedwabnym *pożenie*

Ponieważ przerzutnie – koncepty pojawiają się w niepodważalnych co do autorstwa tekstach J. Smolika, zatem nie możemy tego typu przerzutni przywoływać przy rozstrzyganiu autorstwa wspomnianej pieśni. Jedno jest natomiast pewne – znamiona nowego stylu poetyckiego, odmienne od cech stylu Jana z Czarnolasu, rozprzestrzeniają się w młodym pokoleniu renesansowych poetów, nie wykluczone, iż za sprawą Mikołaja Sępa Szarzyńskiego.

Niezwykłe ostro zarysowane przerzutnie stanowią konstrukcje wykorzystujące konotację wskaźnika zespolenia. Wskaźnik, najczęściej jest to spójnik, konotuje całą resztę wypowiedzenia. Siłę tej przerzutni dodatkowo pogłębia fakt, iż umiejscowienie pauzy (klauzuli wersu) po spójniku jest niezgodne z nawykami językowymi odbiorców i wprowadza do wypowiedzi pierwiastek destrukcji. Tym samym konstrukcja niesie z sobą spory ładunek ekspresji. Np.

(...) Kto łaskawy? *A l e*

Twe własności kto zduża śpiewać doskonale,
Morski huk głosem przemóc może ...

(SępP VII 19-21)

(...) A pokój, *k t ó r y*

Niebo i wielbią anielskie chory,
(SępProśba, 7-8)

(...) córy

Poszedł szukać i on bród mógł przebyć, *p r z e z k t ó r y*
Srogi jakiś przewoźnik wozi blade cienie

KochT XIV 3-5

Tego rodzaju przerzutnie nie należą do konstrukcji częstych. W tekstach Sępa Szarzyńskiego spotykamy je pięciokrotnie (2,9 % ogółu), wyjątkowo w *Trenach* J. Kochanowskiego (*Tren XIV*, 4-5). Pojedynczy przykład, być może nawet przypadkowo wymuszony formatem wersu, pojawił się w utworach M. Reja, mianowicie w *Kupcu* (w. 9610-6913) czytamy:

Dałem mu kształt swej osoby
I dałem rozum, *j a k o b y*
On się był miał w tem sprawować,
Jako miał mą łaskę chować.

Nieco liczniejsze są natomiast tego rodzaju przerzutnie w utworach Jana Smolika (4,2% ogółu przerzutni).

Znacznie częściej od poprzednich figur spotykamy konstrukcje polegające na przrzuconiu do następnego wersu orzeczeń, które zajmują końcową pozycję w rozłamywanym wypowiedzeniu. Są to przerzutnie konstituowane przez następujący zespół czynników: wyrazista konotacja orzeczenia przez jego podrzędniaki umiejscowione w wersie przerzutniowym, zawieszony przebieg intonacji (antykadencja w klauzuli wersu) oraz pauza składniowa występująca po przrzuconym i umiejscowionym w pozycji inicjalnej następnego wersu orzeczeniu. Przerzucane bywa zazwyczaj orzeczenie słowne, ale zdarzają się też przeniesione orzeczniki (z wyelidowanym łącznikiem) i imiesłowy przysłówkowe organi-

zujące frazę werbalną. Wyjątkowo spotykamy rozerwanie członów orzeczenia analitycznego. Np.

Żebych ja też tąż ścieżką swej namilszej córy
Poszedł szukać i on bród mógł przebyć, przez który ...
KochT XIV 3-4

Wspinamy się do nieba, Boże tajemnice
Upatrując; ale wzrok śmiertelnej źrzenice
Tępy na to! (...)
KochT XI 11-13

Tak mężny Fridrusz, gniewy ślachtetnymi
Zapalon, z zamku z krzyki rycerskimi
Wypadł i przeszedł zastęp niezliczony
SępP V 29-31

Kędy bol spolny bywa, już się sercu gwoli
Dzieje: nie tak ugara i nie tak też boli.
SmolP I 17-18

W poezjach Sępa Szarzyńskiego przerzutnie orzeczeń wprawdzie nie należą do figur rzadkich, stanowiąc 8,1 % ogółu przerzutni, ale też nie są tak częste, jak w tekstach J. Smolika, w których należą do jednych z najczęściej pojawiających się odmianek przerzutni – 17,4 % ogółu. W *Trenach* Jana Kochanowskiego przerzutnia orzeczenia występuje siedmiokrotnie (12,3 % ogółu).

Pomiędzy przerzutniami Jana Smolika i Mikołaja Sępa zauważamy ponadto istotną różnicę (przerzutnie Jana Kochanowskiego podobne są do Sępowych). Aby ją opisać musimy się odwołać do pewnych właściwości okresu retorycznego. Umieszczanie orzeczeń na końcu okresu nie było przypadkowe, ewokowało bardzo istotną jego właściwość – oczekiwanie na najważniejszy (organizujący całość) element zdania, bez którego wypowiedzenie stawało się niezrozumiałe i niepełne. Uzyskiwano w ten sposób efekt tzw. mocnego zakończenia okresu. Im bardziej rozbudowane wewnątrznie, a tym samym dłuższe, zdanie, tym bardziej wzrastała temperatura oczekiwania na końcowy efekt (Wyderka 1992). Otóż właśnie w konstrukcjach Mikołaja Szarzyńskiego orzeczenia przerzucane są w zdaniach dłuższych, obrazowo możemy powiedzieć, iż dojrzały one do przerzucenia. Konstrukcje te świadczą o artyzmie i klasie warsztatu poety. Mikołaj Szarzyński wbrew konwencjonalnym deklaracjom o niedostatku talentu i wiedzy (por. *Sonet VI*) świetnie znał zasady retorycznej elokucji i potrafił twórczo je wykorzystywać. Natomiast nie możemy tego powiedzieć o Janie Smoliku, który przerzuca orzeczenia zamykające zdania krótkie, przez co przerzutnie są na ogół

mało efektowne i niewyraziste, a niejednokrotnie wydaje się, że wręcz przypadkowe. Np.

Kożdy z nich sobie garnie a *proznemi słowy*
Bawią i przyczyniają trosk więcej do głowy.
SmolF 116, 11-12

Odrębny problem interpretacyjny sprawiają omawianego typu przerzutnie w twórczości Mikołaja Reja. W przeanalizowanych utworach stanowią 37,5 % ogółu przerzutni, np.

Żyd się tego dowiedział, *więc złoty czyrwony*
Włożył, i wnet mu posłał, go gęsi pieczonej.
RejFig 22

Takżeć się z każdym dzieje, *kto się w wielkie rzeczy*
Wdawa, a co przystoi, nie miewa na pieczy:
RejZwierz I, Phaeton, 5-6

Co więcej, wszelkie postaci przerzutni rozrywające frazy werbalne, o których będzie jeszcze mowa niżej, stanowią w utworach M. Reja 88, 2 % ogółu przerzutni (120 na 136 figur). Oczywiście rodzi się podejrzenie, że są to przerzutnie wymuszone względami konstrukcyjnymi tekstu, kiedy to zbyt rozbudowane zdanie rozsądza pojemność wersu. Nie da się zaprzeczyć, że pewna ilość przerzutni sprawia wrażenie konstrukcji przypadkowych¹², jednakże nie można tego odnieść do ogółu. Założyć przy tym należy, że w pierwszej fazie formowania się polskiego języka poetyckiego dość proste w formie przerzutnie werbalne, spotykane właśnie w tekstach M. Reja, były początkowymi próbami stosowania tej figury w polskiej poezji. Rzecz wymaga dokładniejszych badań uwzględniających analizę szerszego kontekstu, dlatego w dalszej części artykułu do problemu tego już nie powracam.

Również sporą pod względem liczebności grupę stanowią przerzutnie rozłamujące (podobnie jak poprzednio opisane konstrukcje) frazę werbalną, lecz różniące się od nich tym, że do następnego wersu przerzucane bywa nie samo orzeczenie, ale orzeczenie (ewentualnie konstytuujący syntagmę imiesłów przysłówkowy) wraz z innymi składnikami frazy. Np.

Przy Twych dekretach prawda z pobożnością
Zawsze przebywa, strzegąc ich z pilnością,
SępP I Ps 49-50

12 Ale równie dobrze dotyczy to też takich poetów, jak J. Kochanowski, por. przykładowo cytowany wyżej przykład z przerzutnią imiesłowu przysłówkowego.

Stylistyka VII

Jednaką myśl tak w szczęściu, jako i w żałobie
Zawždy niesiesz. Ty śmierci namniej sie nie boisz,
KochT IX 8-9

Nie tarcz Pallady, Wulkanowa zbroja
Mnie biła: rozum mój – obrona moja.
SmolP IV 17-18

Spora rozpiętość sylabiczna przerzuconej reszty frazy (granica składniowa przypada w większości przypadków na średniówkę wersu drugiego), w niemałej liczbie przypadków oddzielenie orzeczenia od konotującego go obligatoryjnie członu innymi składnikami grupy, wreszcie mała czułość frazy werbalnej na ewentualną pauzę wewnątrz grupy – czynią z tych konstrukcji twory o słabiej zarysowanej wyrazistości, ocierające się często o granicę nieprzerzutniowości. Przy analizie wielu konstrukcji z takimi nieostrymi przerzutniami nieodparcie rodzi się pytanie – czy w ogóle mamy tu jeszcze do czynienia z przerzutnią? Np.

Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje
Na tym stracił, żebych był ujrział progi twoje!
KochT IX 17-18

I znaki jasne Twojej zyczliwości
Mnie okazujesz i stałej miłości,
SępP III Ps 35-36

O cny rycerzu ! nie tylko szczęśliwie
Duch twój z wielkimi bohaterzy żywie
SępP V 41-42

Nie toć jest jeszcze rozkosz, iż kto w obfitości
Świata marnie używa a bez roztropności.
RejWizer, Sokrates, 143-144

Jak widzimy chociażby z przytoczonych przykładów problem dotyczy nie tylko figur M. Reja czy J. Smolika, ale również wysokiej rangi poetów, M. Sępa i J. Kochanowskiego. Ustanowienie granicy składniowej blisko klauzuli wersu przerzutniowego lub w członie przedśredniówkowym wersu drugiego wzmacnia przerzutniowość i czyni z konstrukcji przerzutnię znacznie bardziej wyrazistą.

W całej twórczości Sępa omówione konstrukcje stanowią 13,9 % ogółu. Tak wysoka liczba użyczeń czyni z tej konstrukcji jedną z najczęściej spotykanych w jego tekstach przerzutni. Przy czym jednak pamiętajmy, że część z nich to twory o słabo zarysowanej przerzutniowości. Stosunkowo wysoki odsetek tego rodzaju przerzutni notujemy w *Trenach* J. Kochanowskiego – 21,1 % (postać przerzutni najczęściej w *Trenach* spotykana), mniejszy natomiast w tekstach Jana Smo-

lika – 8,3 % ogółu. Natomiast w twórczości M. Reja przerzutnie te stanowią aż 22 % ogółu. Ze względu na pograniczny charakter zjawiska do charakterystyki stylu należy je wykorzystywać z pewną dozą ostrożności.

Dużą ilościowo grupę stanowią też przerzutnie składników konotowanych przez orzeczenie. Najistotniejszą rolę konstytutywną odgrywają w ich przypadku dwa czynniki: zawieszenie antykadencji wskazujące na eliptyczność wypowiedzenia oraz sygnał konotacyjny wysyłany przez predykat (w wielu przypadkach jest to konotacja obligatoryjna). Do tego włączać się może trzeci wskaźnik, mianowicie pauza wypowiedzeniowa. Siła działania tych czynników sprawia, że mamy tu do czynienia z przerzutniami mocnymi. Podstawowy ich zrab stanowią konstrukcje, w których usytuowane w klauzuli wersu orzeczenie konotuje podmiot lub dopełnienie, ewentualnie, co spotykamy rzadziej, wymaga uzupełnienia o okolicznik, np.

Tak moję witkę skwapliwie *przecięta*

Skapa Lachesis i zaraz odjęła ...

SępNagrMS 3-4

Który to sprawił, że sie mniej *wstydamy*

Blizny, prze upór co nieszczęścia mamy.

SępP V 7-8

A przynamniej tym czasem *mogłem* był *odprawić*

Wiek swój i Persefonie ostatniej się stawić,

KochT IV 13-14

Uźrzał syna, a on się z dworzany *obchodzi*

Jakoś srogo, a z pyszna między nimi chodzi.

RejZwierz I, Antygon, 1-2

Jak już wspomniano, efekt przerzutniowości ulega wzmocnieniu, kiedy blisko składników rozłamywanej frazy znajduje się graniczna pauza wypowiedzeniowa. Pauza pojawia się zwykle po składniku przerzuconym do następnego wersu. Mniej wyraziste są przerzutnie z pauzą poprzedzającą orzeczenie w klauzuli, które rozpoczyna zdanie.

Rzadko natomiast spotykamy przerzutnie, w których jednostką konotującą jest orzeczenie imienne z wyelidowanym łącznikiem, np.

Pokój – szczęśliwość, ale *bojowanie*

Byt nasz podniebny. On srogi ciemności ...

SępS IV 1-2

W ziemi żywiących, kędy *niepotrzebny*

Język i usta do noty chwalebnej.

SępP III 5-6

Warto zaznaczyć, że omawiane przerzutnie mogą być powiązane z innymi figurami syntaktycznymi, co wzmacnia płaszczyznę ozdobności tekstu, por. powtórzenie, szyk chiastyczny składników i przerzutnię, które wzmacniają ekspresję wyrażenia *przed tobą* w poniższym przykładzie:

Przed tobą-m ja chadzała i zjęta chorobą
Przed tobą, droga matko, przecz konam za tobą?
SępKost III 3-4

W tekstach Sępa Szarzyńskiego omawiana przerzutnia należy do najczęściej się pojawiających, łącznie wystąpiło 27 tego rodzaju figur, tj. 15,7 % ogółu. Stosunkowo równie wysoki ich odsetek notujemy w *Trenach* J. Kochanowskiego – 14 % i bardzo wysoki procent w poezjach M. Reja – 28,7 %, a zwłaszcza J. Smolika – 31,9 % ogółu. Z zestawionych liczb należy przypuszczać, że jest to jedna z najpopularniejszych postaci przerzutni w XVI-wiecznej poezji. Jej wysoka frekwencja wynika zapewne z prostoty jej konstruowania. Lecz za ową prostotę kryją się również niekwestionowane jej walory: wyrazisty sposób uwydatnienia znaczenia wyrazu (praktycznie dowolnego w strukturze zdania), łatwość rymowania końcówek osobowych czasownika.

Ze względu na mechanizm konotacji bardzo podobne do poprzednio omówionych są przerzutnie zbudowane na frazie imiesłowowej, której człon konstytutywny pełni funkcję przydawki bądź określenia predykatywnego. Umiejscowiony w klauzuli wersu przerzutniowego imiesłów konotuje podrzędnik (zwykle dopełnienie) lub rzeczownik, który określa. W jednym i drugim przypadku powstają przerzutnie mocne, np.

(...), gdy żądzą *zwiedzione*
Myśli cukrują nazbyt rzeczy one,
SępS V 2-3

Bym słaWił piękność w tobie *doświatszonej*
Kozdemu cnoty ...
SępS VI 6-7

Wyjątkowo notowano przerzutnię imiesłowową z przerzuconym do następnego wersu imiesłowem, a więc konstrukcję przypominającą przerzutnię polegającą na przerzuceniu frazy werbalnej (zob. wyżej), por.

Ale nie przestał na tym między bogi
Chwalon Akides, że go gromem srogi
Ociec urodził ...
SępP IV 13-15

W tekstach Sępa Szarzyńskiego wystąpiło 6 takich przerzutni, tj. 3,5 % ogółu. Pojedynczy przykład konstrukcji notujemy także w *Trenach* J. Kochanowskiego. Brak ich natomiast w tekstach Jana Smolika i Mikołaja Reja.

Gwoli pełności opisu odnotować musimy jeszcze jedną, stosunkowo rzadziej pojawiającą się w tekstach, odmianę przerzutni, której mechanizm jest dość podobny do opisanego przy omawianiu przerzutni *rzeczownik + przymiotnik*. Żaden ze składników budujących przerzutnię nie zawiera jednoznacznych sugestii co do jakości członu przerzuconego, toteż umiejscowiona w pozycji inicjalnej wersu następującego fraza jest poniekąd nieoczekiwanym i zaskakującym dopowiedzeniem przypominającym epifrazę. Np.

Że Twe jest, co jest dobre, i Ciebie szukają,
Wiecznotrwalej ozdoby, i czynią staranie,
SępP V Ps 18-19

Przetoż bogini, dając ofiarę
Z stada mojego – jagniątek parę
Co bielszych, które jeszcze nie ssały
Macierze...
SmolF 75, 8-10

A niech wysokiej Idy on sędzia prawdziw
yUczyni między nami wyrok sprawiedliwy
Nieomylnym rozsądkiem. Rychlej klejnot złoty
Odniesiesz ...
SmolP V 3-6

Taka nieoczekiwana kontynuacja w wersie następującym niby zakończonej już frazy jest dość efektywnym chwytem stylistycznym; jednakże, jak w przypadku każdego zjawiska o charakterze pogranicznym, możemy w tekstach napotkać na przypadki niejasne, uwarunkowane nie tyle względami artystycznymi, co konstrukcyjnymi – wymuszone niewspółmiernością objętości zdania i pojemności wersu. Wydaje się, że taki przypadkowy charakter ma konstrukcja notowana w *Wizerunku* M. Reja:

Lepszej, niż mu tuszyli oni dobrodzieje,
Epikures z Rozkoszą, a w swoim nierządzie...
RejWizer, Sokrates, 6-7

Nieprzypadkowo dwukrotnie cytuję wyżej Jana Smolika, takie bowiem przerzutnie – epifrazy są domeną tego poety, stanowią w jego utworach 6,9 % ogółu przerzutni. W tekstach Szarzyńskiego obok powyżej przytoczonego przykładu notujemy jeszcze tylko jedną taką figurę w *Pieśni VII w. 9-10*. Natomiast nie pojawiły się one w *Trenach* J. Kochanowskiego.

Niewątpliwym wpływ na kształt stylowy utworów mają przerzutnie międzystroficzne. Spośród przebadanych tekstów wystąpiły w poematach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, np.

O cny rycerzu! nie tylko szczęśliwie
Duch twój z wielkimi bohaterami żywie:
I tu, dokąd Bug cichy wody swoje
Niesie do Wisły, dotąd *imię twoje*

Trwać będzie w ustach ludu rycerskiego.

I rzecze człowiek serca wspaniałego:
„Z lepszym ojczyzny szczęściem, wieczny Panie
Racz mi naznaczyć tak prętkie skonanie”.
P V 41-48

Notujemy ją również w kilkakrotnie już przywoływanej pieśni *Zaprząć nie
dwice, nie tygry, Cyprydo* (w. 7-9). Ponieważ mechanizmy tworzące przerzutnie
międzystrofowe są podobne do mechanizmów w przerzutniach wersowych, nie
omawiamy wewnętrznego zróżnicowania zespołu. W badanym korpusie te-
kstów Mikołaja Szarzyńskiego wystąpiło łącznie 12 przerzutni międzystroficz-
nych¹³, co stanowi 7 % ogółu przerzutni. Warto zwrócić uwagę na częste poja-
wianie się przerzutni międzystroficznych w *Pieśni VII* oraz na przerzutnię
pomiędzy strofami safickimi w *Pieśni III O wielmożności Bożej*:

Od Boga wszystko; Pan to dobrotliwy,
Któremu śpiewać, jako on szczęśliwy
Aniołów zastęp, nie mogę, choć żądam,
Aż Go oglądam

W ziemi żywiących, kędy niepotrzebny
Język i usta do noty chwalebnej.
(...)

P III 1-6

Przerzutni pomiędzy strofami nie notowano w pozostałych tekstach analizo-
wanych tu autorów.

Scharakteryzowanych wyżej kilkanaście odmian przerzutni nie stanowi za-
mkniętej listy figur. Analizując większy korpus tekstów, natknijemy się zapewne

13 Pozostałe lokalizacje: SępP I Ps 28-29, SępP III 4-5, SępP III Ps 44-45, SępP V 29-30, SępP V 44-45, SępP VII 8-9, SępP VII 20-21, SępP VII 24-25, SępP VII 36-37, SępS VI 4-5, SępS V 12-13, SępS VI 12-13.

jeszcze na inne, rzadziej występujące warianty. Zasadniczego trzonu repertuaru już to jednak nie zmieni.

Spróbujmy na koniec, przynajmniej w skrócie, odpowiedzieć na pytanie – jakie korzyści oferuje powyższy sposób opisu przerzutni? Przede wszystkim poprzez porównanie danych w miarę precyzyjnie opisać można zarówno ogólne tendencje rozwoju stylu poetyckiego, jak i określić indywidualne preferencje twórców. Z uwagi na spore rozmiary tego artykułu formułuję jedynie najistotniejsze uogólnienia.

Przeanalizowany materiał (który nie obejmuje jednakże ze zrozumiałych względów wszystkich nurtów polskiej poezji renesansowej) pozwala stwierdzić, że najczęściej stosowanymi przerzutniami są konstrukcje bazujące na przełamaniu frazy werbalnej, w tekstach różnych autorów zmieniają się jedynie proporcje w preferowaniu określonych ich odmianek. Na przestrzeni kilkudziesięciu lat, w miarę rozwoju stylu poetyckiego, wyraźnie daje się zauważyć ograniczanie stosowania tego rodzaju przerzutni na rzecz innych konstrukcji. W pismach M. Reja zdecydowanie dominują przerzutnie składników fraz werbalnych, co niewątpliwie związane jest z pewną łatwością rozrywania takich grup. Nie da się też przy tym wykluczyć przypadkowości pojawiania się owych konstrukcji, zwłaszcza w utworach M. Reja, jako przejawu braku izomorfizmu pomiędzy tokiem składniowym i wersowym tekstu. W utworach poetów dojrzałego renesansu wyraźnie wzrasta udział innych odmian przerzutni. W poezjach J. Kochanowskiego i M. Sępa Szarzyńskiego zjawiają się już figury niezwykle wyszukane, jak przykładowo przerzutnie hyperbatony. O ile jednak J. Kochanowski preferuje owe przerzutnie z członami umieszczonymi w klauzulach wersów, to M. Sęp przedkłada układy bardziej nieregularne, dysharmonijne.

Nowe tendencje obserwujemy w młodszym pokoleniu poetów tworzących w ostatniej ćwierci XVI w., w poezjach M. Sępa Szarzyńskiego czy Jana Smolika. Częściej sięgają oni po przerzutnię jako środek ekspresji, w ich tekstach pojawiają się też nowe odmiany figury, jak przerzutnie – koncepty o specyficznym splocie formy, które szczególnie wysublimowaną postać osiągają w utworach M. Sępa. W tekstach M. Szarzyńskiego dużą rolę odgrywają również przerzutnie bazujące na rozbiciu grup nominalnych, warto też zwrócić uwagę na przerzutnie wykorzystujące mechanizm podwójnej konotacji.

Szerzej zakrojone badania porównawcze powinny nam dostarczyć wiele interesującego materiału.

Literatura

- Dłuska M., 1967, *Prozodia języka polskiego*, Warszawa.
- Encyklopedia wiedzy o języku polskim*, pod red. S. Urbańczyka, Wrocław 1978.
- Kochanowski J., (1972), *Treny*, oprac. J. Pelc, wyd. XIII zmienione, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk.
- Kopczyńska Z., 1963, *Przerzutnia. – Wiersz. Podstawowe kategorie opisu*, red. J. Woronczak, Wrocław, s. 162-179.
- Korolko M., 1990, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990.
- Pszczołowska L., 1980, *O szyku wyrazów w wierszu Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” z. 4, s. 225-237.
- Rej M., 1954, *Pisma wierszem*, oprac. i wstęp J. Krzyżanowski, Wrocław.
- Rej M., 1956, *Żywoć człowieka poczciwego*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław.
- Saloni Z., Świdziński M., 1985, *Składnia współczesnego języka polskiego*, wyd. II zmienione, Warszawa.
- Sęp Szarzyński M., 1973, *Rytmy abo wiersze polskie oraz cykl erotyków*, oprac. J. Krzyżanowski, wyd. 2 zmienione. Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk.
- Smolik J., 1935, *Wiersze różne*, z rękopisu wydał Roman Pollak, Warszawa.
- Weintraub W., 1932, *Styl Jana Kochanowskiego*, Kraków.
- Wierzbicka A., 1966, *System składniowo-stylistyczny prozy polskiego renesansu*, Warszawa.
- Wyderka B., 1992, *Okresowość składni śląskiej prozy publicystycznej XVII wieku*, „Sprawozdania Opolskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Wydział II Literatury i Języka” seria B, nr 23, Opole, s. 79-113.
- Ziomek J., 1990, *Retoryka opisowa*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1990.

On the Types of Enjambement

The problems discussed in the article concern the typology of enjambement in Polish syllabic verse. According to the suggestion offered, enjambement appears due to the coincidence of several phenomena which differ as to their status in the system of language. These are: suspension of the sentence intonation pattern, prosodic character of the segmented phrase, connotational signal sent by the element left in the enjambement line and the pauses signalling syntactic borders. A bundle of coinciding factors which form a changing hierarchy determines the differences between constructional variants of the figure. Over a dozen types of enjambement has been distinguished. The method of analysis together with a quantitative description makes it possible to characterise precisely the investigated material. The results obtained using the proposed tools make it possible both to describe the general tendencies in the development of enjambement as a poetic style phenomenon and to determine individual preferences of the artists. The sample analysis deals with the rich material of Polish Renaissance poetry.