

Arkadiusz Sylwester Mastalski

Prywatne Akademickie Centrum Kształcenia w Krakowie

ORCID: 0000-0003-4418-9370

Strofoida (i stroficzność). O pragmatycznym stosowaniu pojęć w badaniu wiersza

1.

Zazwyczaj, używając pewnych pojęć, zwykliśmy stosować je nie tyle bezrefleksyjnie, co raczej z uzasadnioną pewnością, że sposób ich użycia jest odpowiedni i odpowiadają faktom¹. Podobnie jest ze strofą i strofoidą. Zasadniczo każdy literaturoznawca, student polonistyki, a nawet uczeń klasy humanistycznej powinien wiedzieć, czym obie formy różnią się od siebie i umieć trafnie zawyrokować *who's who*.

Tyle teoria.

Oto bowiem jakiś czas temu pewien znajomy zwrócił się do mnie z pilnym i niecierpiącym zwłoki zagadnieniem: czy w pracy jednego z jego licealnych podopiecznych termin 'strofoida' został użyty zasadnie? Chodziło o wiersz Jerzego Harasymowicza, pt. *Żony poetów*, a pytanie – i wątpliwość pytającego – nie były błahe, bowiem decyzja o takiej czy innej atrybucji bezpośrednio przekładała się na wynik testu klasyfikacyjnego, mogący dać osobie kończącej liceum w klasie z programem międzynarodowym wymierną korzyść w postaci łatwiejszego akcesu w mury jakiejś dobrej zagranicznej uczelni. Biograficzność tej sytuacji jest o tyle istotna, że uzmysławia, na ile proste jest podjęcie zero-jedynkowej decyzji w literaturoznawczo „sterylnych” warunkach Akademii, a jak niepomiernie rzecz kom-

¹ Nie mam tutaj oczywiście zamiaru poruszać kwestii językowych uniwersaliów czy arbitralności (konwencjonalności) w języku. Idzie raczej o to, że mówiąc, staramy się po prostu „odpowiednie dać rzeczy słowo”. Cyt. za: C.K. Norwid, *Ogólniki*, w: tegoż, *Vade-mecum*, red. J. Fert, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2003, s. 14.

plikuje się w (dalekich już od owej akademickiej klarowności) realiach codziennego życia, w realiach poezji.

Oto ten wiersz:

Żony poetów to te co mają
Jakby jeszcze jednego świętego na głowie
Który jednak nic gratis z nieba nie dostaje
A na widok szynki robi oczy krowie

Żony poetów wyganiają spod łóżka kurzu myszkę
W balii Pegaza myją ryżową szczotką
Księgę poety jak ministrant za nim noszą
Resztką ze stołu poety dzielą się z kotką

Żony poetów to są amazonki spod Pegaza znaku
Co walczą dla poety o atrament i cukier i papier
Żony poetów są między obłokiem a podłóg myciem
Ich rajski chleb jest piołunu obsypany makiem

One mają w sobie coś z ptaka i leśnej wróżki
Ich świata melon zielony daleko rośnie od ludzkich dróg
Od ludzi mają widły plotek które dziobią ich nóżki
Od poetów serca czerwony głóg².

Choć odpowiedź na pytanie o stroficzny charakter tego liryku pozostawię na razie na boku, to rozstrzygnięcie takiego *dictum* nie wydaje się stanowić dla polonisty specjalnie trudnego wyzwania. Niemniej – co szybko się wyjaśni – szerszy kontekst wersologicznej refleksji, w jaką wciąga nas to (z pozoru proste) pytanie, nie może pozostać bezrefleksyjnie zlekceważony. Tekst ten stanowi bowiem bardzo dobry punkt wyjścia dla (pochodnych względem zorientowanej kulturowo wiedzy o literaturze w ogóle³) pytań o naturę strofoidy (*quasi*-strofy). A to dlatego, że podchodzi on do fundamentalnych „ścisłych” rozróżnień, demarkacji i delimitacji literaturoznawczej poetyki w iście literacki sposób.

² J. Harasymowicz, *Żony poetów*, [za:] *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985. Antologia*, red. B. Drozdowski, B. Urbankowski, t. II, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1988, s. 241.

³ R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, wyd. 2, Kraków 2012; R. Rorty, *Osobne światy czy osobne słowa? Konsekwencje pragmatyzmu dla badań literackich*, przeł. G. Jankowicz, w: *Teorie literatury XX wieku: antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 460–486.

2.

Zacznijmy od próby zdefiniowania obu pojęć. Strofoida – mówiąc krótko – to nic innego jak strofa w wierszu wolnym, względnie – stosowana w wierszu pozostającym w kręgu oddziaływania wersyfikacji nienumerycznej. Ale czy na pewno? Spójrzmy na kilka definicji. Analizując je, będę przechodził kolejno od tych bardziej powszechnych i zarazem mniej profesjonalnych do najbardziej kompetentnych i zniuansowanych. I tak oto encyklopedyczne hasło mówi o strofie i strofoidzie, co następuje:

strofoida [gr.], quasi-strofa, lit. w wierszu wolnym wyodrębniony graficznie zespół wersów stanowiący zazwyczaj całość składniową, bezrymowy lub rymowany, ale nie realizujący żadnego z tradycyjnych układów rymowych, charakterystycznych dla [:]
strofa [gr.], zwrotka, jednostka wierszowa, złożona z pewnej liczby wersów w określony sposób zbudowanych i powiązanych stałym układem rymów⁴.

Przyjrząwszy się tej definicji uważnie, nie możemy nie już teraz zauważyć całego szeregu problemów:

1. strofoida to *quasi*-strofa (czyli: niby-strofa), a zatem forma pośrednia, zależna od podstawowej dla niej strofy;
2. strofoida występuje w „wierszu wolnym”⁵;
3. strofoida jest wyodrębniona graficznie;
4. zwyczajowo (prototypowo) strofoida stanowi całość składniową;
5. strofoida nie ma rymów lub rymuje się – ale w sposób odmienny niż strofa (tzn. nietypowy, nie-stały, akcydentalny).

Strofoida jest wobec tego wariacją na temat strofy, stanowi zatem byt niesamodzielny, formę pochodną. Pojawia się tam, gdzie obok tradycyjnej wersyfikacji spotykamy nowy, nienumeryczny, tj. „wolny”, sposób wierszowania. Strofoida to zatem nic innego jak ekwiwalent funkcjonalny strofy w wierszu wolnym. Rodzi się zatem oczywiście pytanie o możliwość pojawienia się strofoid w innych rodzajach wiersza niż „wiersz wolny”. Czy istotnie bowiem tylko w nim może występować?

W *Wielkim słowniku języka polskiego* próżno szukać definicji strofoidy, ale znajdziemy tam taką oto definicję strofy: „**strofa** [w znaczeniu] 1. zwrotka: 1. *książka*. jedna z powtarzających się części utworu poetyckiego, mająca określoną liczbę wersów i określony rytm”⁶. Zatem, jak widać, strofa definiowana jest tu tylko i wyłącznie dwuskładnikowo: rytmem i liczbą wersów. Wszystko inne jest fakultatywne, toteż rym – jeśli dobrze rozumiem – nie ma w świetle przytoczonej tu charakterystyki jakiegokolwiek znaczenia, co może rodzić pewne ciekawe konsekwencje,

⁴ *Strofoida* [hasło], w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/strofoida.html> [dostęp: 2022/06/21].

⁵ Wyjaśnienie zastosowania tutaj cudzysłowu podaje Adam Kulawik: *Teoria wiersza*, Antykwa, Kraków 1995, s. 58–59.

⁶ *Strofa* [hasło], w: *Wielki słownik języka polskiego*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/70644/strofa/5221927/zwrotka> [dostęp: 2022/06/21].

jeśli wziąć pod uwagę, że wykaz form stroficzych zawarty w *Strofice* notuje dla każdej liczby wersów przebogaty zasób form rymowych⁷.

Podręczny słownik terminów literackich Stanisława Sierotwińskiego nie definiuje strofoidy w osobnym haśle. Podaje jedynie, że jest ona w wierszu wolnym tworem podobnym do strofy, lecz nieposiadającym „regularnie powtarzalnego charakteru”⁸ właściwego strofie, tj. regularności rytmicznej, intonacyjnej, rymowej czy sylabicznej⁹. Chyba wypada w takiej sytuacji zadać sobie pytanie: o brak jakiego typu regularnego charakteru chodzi Sierotwińskiemu? Czy wystarczy jeden typ rozbieżności (na przykład braki sylabiczne lub odmienna intonacja)? A może powinno ich być więcej – na przykład dwa lub trzy łącznie? Kiedy więc mam do czynienia z podobieństwem do strofy, a kiedy ze stroficznością jako taką (ściśłą)? Gdzie przebiega granica?

Szeroki wachlarz literackich przykładów oraz teoretycznoliterackich opisów przytacza w swej pracy Maria Dłuska¹⁰, by finalnie dojść do wniosku, że najistotniejsze dla strofy są: jedność tematyczna, powtarzalność oraz ekwiwalencja formalna i funkcjonalna, co oczywiście nie pozwala jeszcze wprowadzić rozróżnienia na strofę i niby-strofę¹¹. Do pracy nestorki polskiej wersologii wrócimy *nomen omen* pod koniec tego wywodu.

Dorota Korwin-Piotrowska na kartach swego podręcznika notuje z kolei:

strofa (lub zwrotka) to częśćka kompozycyjna wiersza, będąca powtarzającym się układem wersów o określonym rozmiarze, a często także i regularnych rymach. [...] wiersze wolne, z racji swobody kształtowania wersu, nie zawierają regularnych strof, a jedynie konstrukcje je przypominające (tzw. strofoidy), będące grupami wersów – nazywa się takie skupienia całośćkami wersowymi bądź całośćkami myślowymi, gdyż są wierszowymi odpowiednikami akapitów¹².

Znowuż mamy zatem w odniesieniu do strofy: układ wersów, ich rozmiar, rym. Jedyną zaś oznakę definiującą strofoidę stanowi przynależność do domeny wersyfikacji wolnej.

Przejdźmy na koniec do pozycji najpoważniejszej, do klasycznego *Słownika terminów literackich* pod redakcją Michała Głowińskiego. Podaje on, że strofoida to zespół graficznie wyodrębnionych wersów „odpowiadający jakiejś odrębnej całości treściowej”¹³, ale skomponowany tak, by nie realizować „żadnego

⁷ Z. Kopczyńska, *Wykaz form stroficzych, wymienionych w opracowaniach*, w: *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, dz. III: *Wersyfikacja*, t. VI: *Strofika*, red. M.R. Mayenowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1964, s. 399–422.

⁸ S. Sierotwiński, *Podręczny słownik terminów literackich*, Universitas, Kraków 2007, s. 197.

⁹ Tamże, s. 196–197.

¹⁰ M. Dłuska, *Prace wybrane*, red. S. Balbus, t. 3, Universitas, Kraków 2001, s. 93 i nast.

¹¹ Tamże, s. 97, 111–112.

¹² D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów*, Wydawnictwo Naukowe UJ, Kraków 2011, s. 197.

¹³ T. Kostkiewiczowa, *Strofoida*, w: *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1989, s. 484.

z ustalonych w tradycji wzorów budowy stroficznej¹⁴. Dla zaistnienia strofy konieczne jest minimum jedno powtórzenie „w tym samym kształcie”¹⁵, przy czym – zauważa Teresa Kostkiewiczowa, autorka hasła – strofę tworzy zespół czynników, które współistnieją, ale nie muszą wcale występować łącznie. Są to: liczba wersów, ich rytmika, układ rymów, budowa składniowo-intonacyjna, paralelizmy leksykalne i spójność znaczeniowa¹⁶. Jak notuje badaczka, strofoida „występuje **zwłaszcza** w poezji współczesnej pisanej wierszem wolnym”¹⁷. Strofa zaś, powiada dalej badaczka, „w wierszu najnowszym **przybiera** czasem postać strofoidy”¹⁸. Oba podkreślone przeze mnie słowa relatywizują – jak się wydaje – ściśle rozróżnienie. Co więcej: strofa „przybiera” postać strofoidy, czyli (jak podaje *Słownik PWN*) „nabiera jakichś cech” ale też „przyjmuje jakieś imię, nazwę, jakiś pseudonim itp.” Toteż, jeśli strofa nabiera cech strofoidy, rozumieć przez to chyba należy, że w danej manifestacji relatywizuje swój prototyp.

3.

Historycznie pierwszym czynnikiem konstytuującym pojęcie strofy nie był wcale czynnik wierszowy. Był nim ruch chóru. Stąd sama nazwa strofa (gr. *στροφή*, czyli dosłownie „zwrot”) wywiedziona jest z triady: strofa – antystrofa – epoda. Pierwsze dwie były względem siebie symetryczne, a epoda metrycznie skontrastowana. Dopiero stąd pojęcie strofy przeniesiono na bardziej ogólny poziom¹⁹ – jako zorganizowany metrycznie zespół wersów²⁰, by finalnie – już po adaptacji rymu jako istotnego czynnika kształtującego pojęcie wiersza²¹ – powiązać stroficzność z „określoną liczbą wersów połączoną określonym układem rymo-

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Taż, *Strofa* [hasło], w: *Słownik terminów literackich...*, dz. cyt., s. 483.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Taż, *Strofoida...*, dz. cyt., s. 484–485. Wyróżnienie moje – A.S.M.

¹⁸ Taż, *Strofa...*, dz. cyt., s. 483. Wyróżnienie moje – A.S.M.

¹⁹ Na marginesie prowadzonych tu rozważań do teorii wersyfikacji angielskiej, gdzie istnieje istotny i usankcjonowany kulturowo podział na zwrotki (*stanzas*) i strofy, wobec czego termin strofa używany jest odmiennie niż w Polsce: oznacza strukturalny podział wiersza zawierający ponadwersowe układy o różnej długości linii (zwłaszcza ody), toteż o wierszach mających tylko jedną strofę o odrębnej formie metrycznej (np. sonet) mówi się, że są „stroficzne”, gdy tymczasem teksty podzielone na identyczne lub podobne jednostki (poematy narracyjne lub ballady) określa się mianem zwrotkowych (*stanzaic*). E. Häublein, T.V.F. Brogan, *Strophe*, w: *The New Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics*, red. A. Preminger, T.V.F. Brogan, Princeton University Press, New Jersey 1993, s. 1215.

²⁰ Z. Kocpzyńska, L. Pszczołowska, *Strofa*, w: *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, dz. III: *Wersyfikacja*, t. VI: *Strofika*, red. M.R. Mayenowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1964, s. 8.

²¹ Już w XVII wieku Szymonowic notuje w jednym z wersów *Roksolanek*: „(...) związując gładkim rymem strofy”. M. Bańko, *Strofa (hasło)*, <http://www.approval.uw.edu.pl/sk/strofa> [dostęp: 2023/03/23].

wym”, który dla strofiki polskiej jest „nieomal konstantą”²². Strofy pozbawione rymu lub rymowo otwarte są u nas niezwykle rzadkie. Najogólniej w polskich opracowaniach to właśnie liczba wersów i rym – poza bardziej ogólnym postulatem intonacyjno-składniowej i treściowej całościowości – są tym, co pozwala mówić o strofie (zwrotce), przy czym poza liczbą wersów bywa istotna też ich jakość (czyli postać metryczna), zaś rym nie zawsze uznawany jest za element konieczny²³.

Kolejnym problemem, jaki w powyższych rozważaniach trzeba poruszyć, jest to, co w kontekście zreferowanych tutaj definicji właściwie uznajemy (a raczej, co autorzy bądź autorki tychże definicji uznają) za wiersz wolny. Czy będzie to, jak postulują jedni, także „rozluźniony rytmicznie” wiersz XVIII-wiecznych bajek i ód pisanych mieszanymi przeplotami wersów różnej długości, czy dopiero ten występujący od drugiej połowy XIX wieku?²⁴ Czy nawet wcześniejsze, skoro termin – jako kalka francuskiego *verse libre* – używany był już w stuleciu XVII?²⁵ To istotne, skoro przyjmując (jak to czyni Stefan Sawicki²⁶ czy Okopień-Sławińska²⁷) jednorodność wiersza wolnego, zmuszeni byłibyśmy wrzucić do jednego worka i staropolskie przekłady Ezopa, i bajki oświeceniowe, i romantyczne dramaty Mickiewicza, i – *pars pro toto* – Tadeusza Różewicza wespół z Agnieszką Wolny-Hamkało i Leszkiem Onakiem! To zaś nie wydaje się najszcześniejszym rozwiązaniem.

Wydaje się zasadne, by odróżnić wiersz nieregularny (i rymowany) od wolnego (i nierymowanego) a za moment przełomu przyjąć rozbijanie regularności wiersza w drugiej połowie XIX wieku²⁸. Tym bardziej, gdy dodamy do tego to, co Lucylla Pszczołowska notuje w swojej monumentalnej monografii *Wiersz polski*: „poci piszący wierszem wolnym posługują się nieraz *quasi*-strofami, a czasem wręcz strofą regularną”²⁹. Może to oznaczać zarówno wplatanie w wersyfikację wolną (nienumeryczną) nieregularnych (nieprototypowych) strof, a zatem strofoid, jak

²² Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, *Strofa...*, dz. cyt., s. 8 i 12.

²³ Z. Kopczyńska, *Stan badań*, w: *Poetyka. Zarys encyklopedyczny...*, dz. cyt., s. 392.

²⁴ Jak pisałem wcześniej, literaturoznawstwo anglosaskie o strofie mówi właśnie, gdy zmienność metrum zachodzi (jak w odzie). Häblein i Brogan piszą: we współczesnej poezji termin ten bywa używany do opisu kompozycji napisanej wierszem wolnym właśnie dlatego, że klasyczne strofy były tak właśnie komponowane. Tychże, *Strophe...*, dz. cyt., s. 1215. O złożonym charakterze zjawiska antycznej stroficzności poświadcza podział Hefajstiona, który *apolelymena* (scil. wiersze wolne) dzielił na *astrophā* (zbyt krótkie, by ulegać podziałowi), *atmeta* (niepodzielne) oraz *heterostrophā* i *allaeostrophā*, gdy kolejne strofy różniły się od poprzedniej. A.T. Cole, *Allaeostrophe*, w: tamże, s. 31; H.T. Kirby-Smith, *The Origins of Free Verse*, The University of Michigan Press, Michigan 1998, s. 78.

²⁵ S. Sawicki, *Problematyka badań nad wierszem wolnym*, „Roczniki Humanistyczne” 1959, nr 8(1), s. 10.

²⁶ Tamże.

²⁷ A. Okopień-Sławińska, *Wiersz nieregularny i wolny Mickiewicza, Słowackiego i Norwi-da*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1964.

²⁸ L. Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, FUNNA, Wrocław 2001, s. 223–224.

²⁹ Tamże, s. 373.

też po prostu używanie klasycznego repertuaru strof obok wierszy pisanych nie-numerycznie. Jak się jednak okazuje, dla uzyskania „kształtu tradycyjnych strof” wystarczy – zgodnie z formułą ukutą kiedyś przez jednego z rosyjskich formalistów głoszącą, że tabliczka z napisem ‘las’ stanowi ekwiwalent lasu³⁰ – liczba wersów wsparta składnią i/lub grafiką (a nawet mniej!).

4.

Jeśli stosować z pełnym zaufaniem kategoryzację logiczną, czyli opierającą się na warunkach koniecznych i wystarczających³¹, dla zaistnienia strofoidy wystarczy rozluźnienie jednego z kryteriów definicyjnych, na przykład brak rymu, zmiana porządku rymu, odejście od zadanego sposobu metryzacji czy odjęcie lub dodanie wersu. Paradoksalnie jednak: definiowanie strofy *jako strofy* nie wymaga, jak zostało zademonstrowane, spełnienia wszystkich kryteriów definicyjnych strofy!

Rozważmy to na przykładzie:

Dobranoc Marku lampę zgaś
i zamknij książkę Już nad głową
wznosi się srebrne larum gwiazd
to niebo mówi obcą mową
to barbarzyński okrzyk trwogi
którego nie zna twa łacina
to lęk odwieczny ciemny lęk
o kruchy ludzki łąd zaczyna

bić I zwycięży Słyszysz szum
to przypływ Zburzy twe litery
żywołów niewstrzymany nurt
aż runą świata ściany cztery
cóż nam – na wietrze drzeć
i znów w popioły chuchać mącić eter
gryźć palce szukać próżnych słów
i wlec za sobą cień poległych

³⁰ T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Ekwiwalencja tekstowa w teorii przekładu i wersologii*, w: *Potencjał wiersza*, red. W. Sadowski, Wydawnictwo Naukowe IBL PAN, Warszawa 2013, s. 144.

³¹ A. Gemel, *Kognitywna teoria prototypu: próba filozoficznej analizy*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2013, nr 19, s. 75–88.

więc lepiej Marku spokój zdejm
 i ponad ciemność podaj rękę
 niech drży gdy bije w zmysłów pięć
 jak w wątłą lirę ślepy wszechświat
 zdradzi nas wszechświat astronomia
 rachunek gwiazd i mądrość traw
 i twoja wielkość zbyt ogromna
 i mój bezradny Marku płacz³².

Wiersz Herberta jest jednym z tych przypadków, kiedy już tak zwany pierwszy rzut oka pozwala dojść do analogicznych wniosków, jakie daje drobiazgowo analiza. Pomińmy zatem pierwszy etap i przejdźmy od razu do drugiego. Tekst podzielony został arbitralnie na trzy segmenty graficzne – po osiem wersów, *en masse* rymowanych krzyżowo (z wyjątkami), stanowiących regularny przeplot wersów 9- i 8-zgłoskowych (z alternacjami), oparty o następstwo klauzul oksytonicznych i paroksytonicznych; miejscowo regularność naruszana jest też przez substytucję rymu swego rodzaju „rymem synonimicznym”³³ lub redukcję rymu do układu *sui generis* „rymu intonacji” – kontrastowania intonemów klauzurowych o przeciwstawnej jakości (paroksytoneza a oksytoneza).

Arbitralność podziału graficznego, jaką narzucił swej poezji Herbert, istotnie wpływa na odbiór tych wersów. Gdyby podzielić tekst inaczej – na czterowersowe strofy o krzyżowym układzie rymów – pierwszy czterowers byłby wręcz idealną, prototypową strofą; podobnie – trzeci; oraz – jeśli pominąć kryterium rymu – piąty. Segmenty parzyste, na zasadzie krzywego zwierciadła, odbijałyby je, same będąc strofoidowymi parami w tak ujętych dwustrofach. Daje to regularny przeplot czterowersowych strof i strofoid. Taka konceptualizacja jest chyba jak najbardziej akceptowalna, co też oznacza (najprościej rzecz ujmując), że zespolenie moich roboczych proto-strof w sposób, jaki proponuje autor *Rovigo* niczego istotnie nie zmienia, dając schemat toku jambicznego w strofie ośmiowersowej o ogólnym schemacie 8_A9_B8_A9_B8_C9(~)_D8(~)_C9_D. Co ważne, treściowa i składniowa dwudzielność strof odzwierciedlona jest również na płaszczyźnie prozodycznej. Także genologicznie (nawiązując do form klasycznej poetyki) utwór ten ewokuje przestrzeń semantyczną właściwą strofice.

Jakie kryteria stroficzności spełnia powyższa kompozycja, a jakich nie spełnia?

W pierwszym segmencie mamy oczywiście do czynienia z uchybieniem zasadom rymowania, substytucją rymu. Strofa ta jest też otwarta za sprawą przerzutni międzystroficznej³⁴. W drugiej ósemce brak wszakże rymów w drugiej części

³² Z. Herbert, *Do Marka Aurelego*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2008, s. 26.

³³ A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, wyd. 2, Antykwa, Kraków 1994, s. 121, 166; tegoż, *Wersologia. Studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej*, Antykwa, Kraków 1999, s. 136.

³⁴ Tenże, *Wersologia...*, dz. cyt., s. 64–65.

strofy, a dwa wersy (kolejno czternasty i piętnasty) łamią schemat sylabiczny³⁵. Trzeci ósmiowiersz łamie z kolei porządek rymowania, gdyż pierwsze cztery jego wersy są rymów pozbawione, a następnie także układ klauzul: odwraca kolejność oksytonów i paroksytonów, co wiąże się też z lustrzanym odbiciem przepłotu ósmio- i dziewięciogłoskowców. Stopniowa dekompozycja, jakiej ulega wyjściowy schemat, realizuje w wierszu Herberta założenia poetyki tekstu, wspiera jego semantykę, a zatem ma charakter celowy.

A zatem: strofa – czy strof(oid)a?

5.

Wróćmy teraz do liryku Harasymowicza. Autor *Poetyki* zauważa:

Strofa jest to powtarzająca się grupa wersów utworu – minimum dwa, maksimum kilkanaście, stanowiąca jego jednostkę kompozycyjną, w której obrębie powtarza się na ogół układ rymów. [...] Podział tekstu na strofy ma tak samo arbitralny charakter jak podział na wersy, a czynnikiem konstytuującym strofę jest liczba wersów i ich postać metryczna, a także układ rymów, mający często charakter pomocniczy w kształtowaniu jakości strofy³⁶.

Ponieważ, co jasne, samodzielność i kompletność (treściowa, składniowa czy intonacyjna) nie mogą być tym, co odróżnia strofoidę od strofy (gdyż obie konstytuują te zjawiska³⁷), nie będziemy się tutaj w ogóle skupiać na tych aspektach manifestacji stroficzności, lecz tylko na trzech elementach mogących przybliżyć nas do znalezienia różnicy między strofą i strofoidą: liczbie wersów, metryzacji i rymowaniu.

Strofa – by być jako taka rozpoznana – posiadać musi określoną liczbę wersów (dystych, strofa trój-, czterowersowa itd.), która jest powtarzana albo przez inną strofę danego tekstu, albo odwołuje się do znanego z tradycji wzorca (prototypu). W przypadku wiersza Harasymowicza warunek ten jest spełniony: każdy wydzielony graficznie i intonacyjnie segment ma po cztery wersy.

Pojęcie strofy w oczywisty i nierozzerwalny (w zasadzie) sposób powiązane jest z metryką (sylabizmem, sylabotoniżmem, tonizmem)³⁸. Wiersz posiadający metrum, niezależnie od jego postaci (np. trocheicznej, jambicznej itd.) i układu (izo- lub heterometryczny) będzie zatem albo stychiczny, albo stroficzny. *Tertium non datur*. Graficzne wyodrębnienie, choć pomocne, nie może tutaj być gwarantem, a to dlatego, że stanowi pochodną wyodrębnienia składniowo-intonacyjnego. W przypadku wiersza *Żony poetów* warunek ten nie jest spełniony: choć każdy wydzielony graficznie i intonacyjnie segment jest niezależnym od pozostałych wypowiedzeniem,

³⁵ Por. tamże, s. 168–169.

³⁶ Tamże, s. 171–172.

³⁷ Tamże, s. 172.

³⁸ Por. Z. Koczyńska, L. Pszczołowska, *Strofa...*, dz. cyt., s. 8 i nast.

to składające się nań wersy nie posiadają ani jednej miary, ani też nie stanowią regularnego czy choćby powtarzającego się przeplotu. Tworzą one układ następujący:

(grupa 1) 10 – 13 – 13 – 12 (sylab)

(grupa 2) 15 – 12 – 13 – 13 (- „ -)

(grupa 3) 17 – 17 – 16 – 14 (- „ -)

(grupa 4) 15 – 17 – 16 – 10 (- „ -)

Oczywiście większość (jeśli nie każdy) z powyższych wersów uznać można za realizację sylabicznego wzorca, bowiem teoretycy sylabizmu 17-zgłoskowe wersy i dłuższe wyodrębnili oraz opisali³⁹. Wersy tak ułożone można traktować (jak to się czasem robi) jako aluzje do klasycznych kompozycji metrycznych, niemniej jest to kryterium niezmiernie nieobiektywne, by nie rzec: arbitralne. Tekst nie ma regularnej budowy rytmicznej, dlatego też nie można tu mówić o strofie. Czynniki intonacyjne, składniowe oraz treściowe i graficzne jednoznacznie zaś informują, że nie jest to kompozycja stychiczna, co sugeruje strofoidalność. Tymczasem jednak – jeśli przypomnieć sobie łączliwość strofy z wersyfikacją numeryczną, a strofoidy z nienumeryczną (tzw. wiersz wolny) – trudno postulować, by utwór Harasymowicza uznawać za dobry przykład „wiersza wolnego”. Wskazuje na to regularna czterowersowość całości składowych oraz ich wersowe rozczłonkowanie, któremu bliżej do typowego wiersza metrycznego niż typowej kompozycji w rodzaju *verse libre moderne*, jak choćby takiej (tj. w wierszu *Ranny* autorstwa Tadeusza Różewicza w jednej z jego manuskryptowych wersji):

...świat
 czułem
 słyszałem
 węszyłem za nim
 jak pies
 aż
 w dłoni tak jasnowidzącej
 jak oczy
 odnalazłem zagubiony kształt –⁴⁰

W przypadku *Żon poetów* – inaczej niż u Herberta – ów pierwszy rzut oka jest zatem niepomernie mylący. W powszechnym i potocznym czytelniczym odczuciu poemat Harasymowicza postrzegany będzie co najwyżej jako kompozycja nieregularna, nie zaś – nienumeryczna. Taki odbiór sugeruje stała liczba wersów oraz ich długość, gdyż bez skrupulatnej analizy odbiorca skłonny byłby raczej uznać je (sza-

³⁹ *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, dz. III: *Wersyfikacja*, t. III: *Sylabizm*, red. Z. Kopczyńska, M.R. Mayenowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1956.

⁴⁰ T. Różewicz, *Ranny*, [cyt. za:] M. Woźniak-Łabieniec, *From manuscript to first printed edition. On the early variants of the poem Ranny by Tadeusz Różewicz*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2019, nr 4(55), s. 208.

cując wzrokowo, nie zaś licząc liczbę elementów wersu⁴¹) za przejaw poezji metrycznej niż niemetrycznej. Zachodzi w tym przypadku nieusuwalna sprzeczność między tym, co obiektywnie dane (liczbą sylab w wersach) a naturalną skłonnością do skategoryzowania tego tekstu jako raczej regularnego lub nieregularnego niż „wolnego”. Z punktu widzenia wcześniejszych ustaleń dotyczących postulatu jakościowego wersu (postać metryczna) nie możemy tutaj jednak mówić o strofie – to fakt.

Pozostaje kryterium ostatnie: rym. Z nim sprawa wydaje się prosta: wiersz jest niewątpliwie rymowany, niemniej układ rymów jest tak idiosynkratyczny, że o jakiegokolwiek wyczerpującej znamiona stroficzności postaci współbrzmień mowy być nie może. Rymy tworzą układ następujący:

(1) A - B - B - B .

(2) C - A - A - A

(3) D₁ - D₂ - D₂ - D₁₊₂ (tak!)

(4) E - F - E - F,

przy czym oczywiście są to przeważnie rymy bardzo niedokładne, czasem jedynie dalekie asonanse lub konsonanse. Najciekawsza pod tym względem jest trzecia grupa, w której odnalezienie aluzji dźwiękowych wymaga sporo pracy i uwagi:

znaku (-iem*)

papier

myciem

makiem

Słowoforma ‘znaku’ rymuje się szczątkowo z ‘makiem’, ta zaś zrymowana jest jednocześnie z formami ‘papier’ i ‘myciem’ dzięki wspólnemu elementowi samogłoskowym (-‘e-’) i (ponadto) z ‘myciem’ na zasadzie podobieństwa brzmieniowego w wygłosie obu leksemów. Analogicznie, jak w poprzednim kryterium, wiersz ten wysyła odbiorcy sprzeczne sygnały: buduje nastawienie na rym, lecz jednocześnie zaciera rymowanie na tyle, by nie można było mówić o tworzącej strofę zasadzie. Tylko ostatni czterowiersz jest rymowany regularnie (krzyżowo) i jawnie odsyła nas do zasobów rymowej tradycji polskiego wiersza, czym w oczywisty sposób wchodzi zarazem w opozycję do pozostałych segmentów.

Podobnie, jak to się dzieje w przypadku liryku Herberta, tutaj również mamy zachowany minimalny warunek *sine qua non* strofy: liczbę wersów. Uznając, że powyższe wiersze są stroficzne, zmuszeni bylibyśmy przyznać, iż dla zaistnienia strofy wystarcza liczba wersów, a ich kształt nie ma znaczenia, co z kolei generuje problem następujący: skoro wierszom metrycznym do uzyskania statusu strofy

⁴¹ Na temat szacowania zob.: B. Brożek, M. Hohol, *Umysł matematyczny*, Copernicus Press, Kraków 2017, s. 17–18.

wystarczy liczba wersów, a metryzacja i rym są fakultatywne, to w wierszu wolnym (nienumerycznym) takie kryteria również muszą być wystarczające. To zaś prowadzi do hipotetycznej konkluzji, że strofoida – *quasi*-strofa znana z wiersza wolnego, gdzie zastąpiła strofę właściwą z uwagi na zmianę stosunku do metrum i rymu – może zaistnieć o tyle, o ile w następstwie kolejnych partii tekstu nie zostaje spełniony przynajmniej warunek tożsamer liczby wersów, czyli – jeśli sprowadzić rzecz całą niejako *ad absurdum* – to byłby wiersz stroficzny:

w oderwaniu od wódki i w oderwaniu
od rodzinnej wioski w której wszystko
mogło zniewolić poczynając
od strzechy i wszystko zmierzić

otóż w oderwaniu od ojczystych łąk
i pól nie byliśmy znowu tacy piękni
i chętni choć każdy z nas nie załamując
rąk musiał się puścić w Ogrodzie

Szwajcarskim w którym wszystko (nawet
wspomnienie strzech) mogło nas zabołec
lecz poezji polskiej dawnej i współczesnej
nie da się przelecieć w jedną noc ole!⁴²

to zaś strofoidalny:

każda agresja mojej matki (w domu
w szpitalu) miała miejsce w języku
ukraińskim nie muszę powiadać jak bardzo
bałem się reakcji lekarzy pielęgniarzy

którzy patrzyli na mnie wilkiem
każda agresja mojego spolonizowanego
ojca to ten wściekły pies pomyłony
z innym psem co w sumie daje dwa ogony

albo i więcej⁴³

⁴² E. Tkaczyszyn-Dycki, *XI. Pochwała poezji polskiej w warunkach zagrożenia*, w: tegoż, *Imię i znamię*, Biuro Literackie, Wrocław 2011, s. 15.

⁴³ E. Tkaczyszyn-Dycki, *XVIII*, w: tegoż, *Imię i znamię...*, dz. cyt., s. 22.

Idąc tym tropem, czyli uznawszy, że w wierszu wolnym (w sytuacji braku metru i rymu) wystarczy nam liczba wersów, dochodzimy do sytuacji skrajnej (ale możliwej), gdy strofa definiowana jest ze względu na czynniki wobec niej zewnętrzne (tj. liczbę wersów innej strofy lub w ogóle jej zaistnienie). Tymczasem utwory te niczym się istotnie nie różnią, a ponadto pochodzą z jednego tomu i mają jednego autora, którym jest oczywiście Eugeniusz Tkacyszyn-Dycki.

6.

Definiując stroficzność wiersza, przyjęło się rozumieć ją jako przeciwieństwo stychiczności, czyli wiersz może być albo zapisany ciągiem, albo podzielony na strofy. Myślenie takie oparte jest na tradycji, na regułach klasycznych poetyk wywiezionych z niezmiernie odległych do współczesności realiów. Dziś, co oczywiste, także podział na wiersze stroficzne i stychiczne znajduje uzasadnienie w praktyce, jednak po de-wersyfikacji epiki i dramatu, które po prostu przeważnie nie są pisane wierszem, ograniczone do liryki, staje się nieco tautologiczne i nieoperatywne. Każdy bowiem utwór poetycki, który nie jest podzielony na segmenty, jest z konieczności stychiczny, co – jak mierniam – eliminuje konieczność dodawania tego epitetu.

O wiele istotniejszym do rozważenia zagadnieniem jest stroficzność. Wraz z dekompozycją metryki wiersza zaczęła rodzić się potrzeba określenia składników kompozycji prozodyjnej, które przestały spełniać dawniejsze kryteria. Stąd i nowy wiersz (wolny) będący przecież oksymoronem, czyli *wersoid**, oraz strofa, ale znowuż poniekąd wolna (bo bez metrum i bez rymu), czyli niby-strofa, strofoid, strofoida. W przypadku każdego z powyższych wierszy – jeśli nie liczyć Różewicza – podjęcie decyzji o atrybucji stroficznej wymagało niezwykle drobiazgowej analizy. Na pierwszy rzut oka wszystkie one zdawały się być po prostu podzielone na strofy. Każdy z nich został napisany wersami i nie ma potrzeby dodawania do tego pojęcia epitetu. Utwory te bardzo wyraźnie sugerują odbiorcy swą metryczność, regularność, klasyczny wierszowy kształt znany z poezji od setek lat.

Wybrawszy kilka opracowań, przyjrzałem się temu, jakie utwory są w nich podawane jako podzielone na strofoidy. I tak Piotr Michałowski w tekście z 1994 roku poddaje analizie liczne teksty współczesnych (dwudziestowiecznych twórców i twórczyń). Reprezentatywnym dla nich przykładem jest poniższy utwór Iwazkiewicza, który dobrze oddaje to, co – jak domniemywam – pozwala badaczowi mówić o strofoidalności:

Zbudziłem się w nocy
i nie wiedziałem gdzie jestem

przez wysoki pokój hotelowy
ciągnęły z krzykiem
dzikie gęsi

na północ na
północ⁴⁴

Tenże sam Michałowski w 2011 roku używa pojęcia 'strofoida' do opisu wiersza Czesława Miłosza *To*⁴⁵. Tekst ten, jak pamiętamy, dzieli się na nieskoordynowane ani metrycznie, ani liczbowo, ani rymowo całości. Na strofoidy podzielony jest według wydawcy, Ryszarda Krynickiego⁴⁶, także ten wiersz Wisławy Szymborskiej:

Przyśniło mi się że czegoś szukałam
gdzieś kiedyś schowanego albo zgubionego
czegoś co przestało albo nie zaczęło
być pod szafą pod ręką
przetrzęsałam kieszenie i liście na drzewach

Sypały mi się z sufitów na głowę
niedoczytane liście i nie do mnie listy

Coś co mogło być wszędzie
pod szafą pod ręką⁴⁷.

Każdy z segmentów różni się od pozostałych liczbą wersów, ich sylabiczną rozpiętością; brakuje też rymów. I to najczęściej takie właśnie teksty, tak zbudowane, określa się mianem strofoidalnych. Joanna Dembińska-Pawelec pisze o częściach o zmiennej liczbie wersów *Sezonu Wojaczka*, że to strofoidy⁴⁸. Zmiana liczby wersów jest też istotna dla Radosława Siomy⁴⁹). Paweł Bukowiec wielokrotnie sto-

⁴⁴ Cyt. za: P. Michałowski, *Miniatura poetycka*, „Pamiętnik Literacki” 1994, nr 2, s. 127.

⁴⁵ P. Michałowski, „*Żeby wreszcie powiedzieć mógł...*”: portret jednego wiersza z Czesławem Miłoszem w tle „Pamiętnik Literacki” 2011, nr 2, s. 113–128.

⁴⁶ R. Krynicki, *Wiersze ostatnie (Faksymilia i opis rękopisów)*, w: W. Szymborska, *Wystarczy*, Wydawnictwo a5, Kraków 2011, s. 26.

⁴⁷ W. Szymborska, *W uśpieniu*, w: tejże, *Wystarczy*, Wydawnictwo a5, Kraków 2011, s. 26.

⁴⁸ J. Dembińska-Pawelec, *Wers i wiersz jako praca street art. O „Sezonie” Rafała Wojaczka*, „Forum Poetyki” 2021, nr 25.

⁴⁹ R. Sioma, *Opis wiersza: analizy i interpretacje liryki polskiej*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2022, s. 87–88.

suje pojęcie strofoidy w odniesieniu do *Balu w operze* Juliana Tuwima⁵⁰. Oczywiście przykładów, jakimi są wiersze Różewicza tudzież Przybosia, nie ma chyba potrzeby przywoływać. Można wręcz powiedzieć, że są to prototypowe wiersze strofoidalne⁵¹. Na kartach artykułu Wojciecha Pietrasa o pograniczności wiersza znajdujemy taki oto przykład poetycki (fragment wiersza Joanny Radczyńskiej):

Dostałam dziś dowód miłości, a więc jednak ktoś mnie kocha. Mogę mieć tę pewność, że tak, i nieważne, kto mi go przysłał. Niech to pozostanie naszą tajemnicą, małym misterium. Bo przecież gdyby nawet to była, powiedzmy – perfumeria – to miłość jest już dziś udowodniona

Rzadko spotyka się w życiu dowody miłości, brak na ogół twierdzeń o niej, brak dobrych założeń i definicji. Miłość właściwie nigdy nie jest stwierdzona, określona i zasadna, nawet w sentencjach stanu cywilnego⁵²

zatem (dość reprezentatywny dla aktualnych trendów w poezji) długowersowy tekst stanowiący antytezę zarówno Przybosiowskiego, jak i Różewiczowskiego modelu wersyfikacji nienumerycznej⁵³. Co raczej oczywiste, jedyną możliwą zmienną jest tu liczba wersów. I istotnie ulega ona zmianie wraz z przybywaniem kolejnych segmentów.

Nie zawsze jednak atrybucja jest tak oczywista.

Podobnie bowiem kategoryzuje Anna Tenczyńska, która strofoidy znajduje w poniższym wierszu Iwaszkiewicza:

Du du du du
du du du
z daleka górale grają na Żywczzańskim
od ucha.

Du du du du
du du du
wspominają człowieka, co w roku pańskim dwudziestym czwartym
słuchał.

⁵⁰ P. Bukowiec, *Metryczne znaki IDEOLO (Bal w Operze)*, w: tegoż, *Metronom. O jednostkowości poezji nazbyt rytmicznej*, Wydawnictwo Naukowe UJ, Kraków 2015, *passim*.

⁵¹ Z. Siatkowski, *Wersyfikacja Tadeusza Różewicza wśród współczesnych metod kształtowania wiersza*, „Pamiętnik Literacki” 1958, nr 3; W. Sadowski, *Tekst graficzny Białoszewskiego*, Wydawnictwo Naukowe UW, Warszawa 1999, s. 41–45; T. Kunz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza: od poetyki tekstu do poetyki lektury*, Wydawnictwo Naukowe UJ, Kraków 2005, s. 200–201.

⁵² Cyt. za: W. Pietras, *Wers na pograniczach wersologii*, „Prace Filologiczne; Literaturoznawstwo” 2021, nr 11, s. 263.

⁵³ A.S. Mastalski, *Polityczność wiersza. Kilka uwag o wersyfikacji jako formie komunikacji w poezji zaangażowanej lewicowo*, „Wielogłos” 2018, nr 2 (36).

Du du du du
 du du du
 żal, że minęło –

[...] ⁵⁴

choć tutaj w kontrze do nieregularnej budowy wiersza stoi nie tylko jego zasadniczo wyczuwalna symetria, lecz i pieśniowy (meliczny) rodowód ⁵⁵.

Dla Edwarda Balcerzana strofoidą jest – z uwagi nas brak rymu? – poniższy fragment *Traktatu poetyckiego* Miłozsa, który przecież pisany jest regularnym, choć nierymowanym, 11-zgłoskowcem:

Pod spodem Przyboś był racjonalistą.
 Uczucia miewał, jakie są wskazane
 Dla rozsądnego członka społeczeństwa.
 Równie mu obcy i smutek i humor ⁵⁶

i (jeśli odnieść ten wyimek do całokształtu poematu autora *Ziemi Ulro*) obrazuje dobrze, czym może być strofoida w wierszu zmetryzowanym i bezrymowym, tj. grupą wersów o niesprecyzowanej liczbie, różnej jednak od swojego bezpośredniego kontekstu (stroficznego). Maria Dłuska jako przykład strofoidalności podaje *Pieśni fantastyczne* Wierzyńskiego i notuje o nich: „mają układ strofoidalny a **nie ściśle stroficzny**”, „o bardzo zróżnicowanej ilości wersów”, „**sylabiczne**, ale o różnych i rozmaicie przeplecionych rozmiarach” ⁵⁷. Tymczasem trudno zgodzić się z tym, że wiersze te – czego wymaga sformułowana poetyka strofoidy – genetycznie przynależą do weryfikacji wolnej, a raczej nazwiemy je swobodnie kształtowanym wierszem opartym na systemie numerycznym ⁵⁸. Dłuska zresztą zauważa to sama, gdy mówi o sylabiku.

Dariusz Pawelec w swej książce poddaje analizie wiersz Stanisława Barańczaka *Elegia druga*, o którym pisze, że jest podzielony „na strofopodobne części” ⁵⁹, konkludując swą analizę słowami: „rozchwiany wersyfikacyjnie tekst [...] okazuje się precyzyjną konstrukcją figuralną, złożoną z **ekwiwalentnych względem siebie**

⁵⁴ A. Tenczyńska, „Z nutami nuconymi na dalekim Podhalu...” *Nawiązania do muzyki ludowej w „Ciemnych ścieżkach” i „Muzyce wieczorem” Jarosława Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2015, nr 4, s. 89.

⁵⁵ M. Dłuska, *Wiersz meliczny – wiersz ludowy*, „Pamiętnik Literacki” 1954, nr 2.

⁵⁶ Cyt. za: E. Balcerzan, *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*, Wydawnictwo Naukowe FNP, Toruń 2013, s. 231–232.

⁵⁷ M. Dłuska, *Próba teorii wiersza polskiego*, w: tejże, *Prace wybrane*, t. 2, red. S. Balbus, Universitas, Kraków 2001, s. 308–309. Wyróżnienie moje – A.S.M.

⁵⁸ K. Wierzyński, *Pieśni fantastyczne*, wyd. J. Mortkowicza, Warszawa 1929; L. Pszczołowska, *Wersyfikacja polska...*, dz. cyt., s. 307.

⁵⁹ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, 1992, s. 105. Podkr. moje – ASM.

strofopodobnych części. W miarę stała odpowiedniość sylab w układzie 7 – 7 – 10 (11) – 7 – 13 narzuca ostatecznie oczom czytelnika powtarzalność⁶⁰. Badacz chyba pośrednio przyznaje, że jest to konstrukcja regularna, choć powstała na potrzeby tego właśnie wiersza, jednorazowa, nie zaś – wzięta z tradycji literackiej.

Ciekawie rzecz ma się także, gdy powyższe prace zestawimy z konstatacją Krzysztofa Skibskiego, który w utworze *Disappointment* Tadeusza Pióro⁶¹ dostrzega cztery strofoidy analogiczne do klasycznego wzorca sonetu⁶², co też odsyła nas do dwojakiego pojmowania tej formy poetyckiej: jako utworu podzielonego na kwarty i tercyny i jako swoistej hiperstrofy (jak to proponuje Kulawik⁶³). Skoro wiersz ten zarazem podważa stroficzność poprzez ograniczenie rymowania (w tercynach rym występuje) i zaniechanie metryzacji, to w obu ujęciach jego rozpoznanie jako sonetu nie mogłoby zaistnieć, bo sonet to kompozycja zbudowana ze strof o rygorystycznie przestrzeganych parametrach lub strofa złożona ze ściśle określonych formalnie jednostek wersowych. A jednak atrybucja następuje. Znamienne jest też, że autor już dwie strony dalej zastępuje w końcu słowo 'strofoida' pojęciem strofy⁶⁴, przez co najmocniej uwidacznia się arbitralność kategoryzacyjnych decyzji.

Wybór cytatów, jaki tu przedstawiłem, nie służy waloryzacji opinii teoretyków, ale ma za zadanie pokazać, jaki jest uzus terminologiczny. Oczywiście istnieje pewne pojęciowe centrum konceptualizacji strofoidy zasadniczo zbieżne dla większości badaczy czy badaczek. Istnieją też użycia pojęcia mniej typowe, różniące się podejściem do jednego lub wielu kryteriów stroficzności, czasem wręcz niezwykle dalekie od owego prototypu. Mimo dość wyraźnej rozbieżności zdań, daje się zauważyć jeden jedyny wspólny mianownik łączący te wypowiedzi. Jest nim czas powstania wiersza, najczęściej niezbyt odległy od momentu, kiedy dokonany zostanie opis (tzw. poezja współczesna w dość przecież luźnym sensie). Jednak *quasi*-strofy dostrzegano i w poezji dawniejszej, jak choćby u Mickiewicza, Książki⁶⁵ czy u Marii Konopnickiej, gdzie wedle słów Doroty Urbańskiej:

przeważnie – zgodnie z zamysłem kompozycyjnym poetki – są odcinkami tekstu mniej więcej wyrównanym i pod względem długości. Czasem też w obrębie takiej quasi-strofy występuje niezbyt rygorystyczne uporządkowanie wersów według ich rozmiarów. Daje się np. zauważyć wyraźna tendencja do grupowania wersów 13-zgłoskowych oraz 13- i 11-zgłoskowych⁶⁶.

⁶⁰ T. Pióro, *Abecadło*, Biuro Literackie, Wrocław 2009.

⁶¹ Tamże.

⁶² K. Skibski, *Poezja jako iteratura. Relacje między elementami języka poetyckiego w wierszu wolnym*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2017, s. 49.

⁶³ A. Kulawik, *Poetyka...*, dz. cyt., s. 180.

⁶⁴ K. Skibski, *Poezja jako literatura...*, dz. cyt., s. 51.

⁶⁵ S. Sawicki, *Problematyka badań...*, dz. cyt., s. 23.

⁶⁶ D. Urbańska, *Wiersz nieregularny w twórczości Marii Konopnickiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 2.

Takie podejście do kryterium czasu powstania i związanego z nim momentu w procesie przemian myślenia o tożsamości prozodyjnej wersu jako jednostki wiersza (odchodzenie od metru na rzecz kompozycji nienumerycznych) uznać wypada za kolejny – obok rymu, rytmu i liczby wersów – czynnik obrazujący odchodzenie poszczególnej realizacji wiersza od stroficznego prototypu.

7.

Traktując stroficzność jako przedmiot kategoryzacji, przyjąć trzeba istnienie pewnej wiązki cech tworzących zarazem kontinuum przy oczywistym różnorodnym stopniu nateżenia danej cechy. Istnieją zatem prototypowe strofy oraz mniej doskonale realizacje tego fenomenu. W takim ujęciu strofoidą jest po prostu strofa, odmiana strofy, która utraciła na tyle istotne składniki (bądź utraciła ich w sumie na tyle wiele), że w sposób istotny odchodzi od prototypu. Kryterium decydującym o atrybucji będzie postrzegalność danej cechy, czyli w pierwszym rzędzie strofoidami będą strofy „nieekwiwalentne wersowo”⁶⁷ lub pozbawione rymu, dalej niemetryczne czy metrycznie nieregularne, w końcu napisane przez takiego lub innego twórcę (twórczynię) w danym czasie i zaliczane do takiej czy innej poetyki. Jednym z najważniejszych czynników będzie też przypisanie danego tekstu do jednej z dwóch kategorii: wiersz wolny (czyli *nowatorski*, *awangardowy*) albo wiersz metryczny („klasyczny”). Skategoryzowanie danego tekstu jako stroficznego lub *ledwie* strofoidalnego odbywa się, jako się rzekło, dwutorowo: odruchowo, tj. „na pierwszy rzut oka” wpisujemy tekst w daną kategorię na podstawie dobrze obserwowalnych, rzucających się w oczy cech; możemy też dokonać skrupulatnej analizy wersyfikacyjnej tekstu, która albo nas w tym szacunkowym ujęciu utwierdzi, albo doprowadzi do zmiany kategorii. Toteż zestawivszy obok siebie czterowersową strofoidę z cytowanego wiersza Tkaczyszyna-Dyckiego, typową strofę czterowersową, strofę safficką oraz jakąś wyszukaną postać strofy siedmiowersowej czy nonę, nie możemy być pewni, czy każda z nich zostanie przez odbiorców jednoznacznie zaklasyfikowana zgodnie ze swoimi rzeczywistymi cechami, czy raczej zgodnie z jednym z modeli znanych lingwistyce kognitywnej (np. podobieństwo rodzinne, prototypowość).

Porównując poniższe wyimki⁶⁸:

(1)

Kiedy byliśmy za progiem bramy,
która złą miłość unicestwia
bo sprawia, że kręta droga wydaje się prosta,

⁶⁷ Z. Jaskuła, *Interpunkcja we współczesnej poezji polskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 1982, t. 30, nr 1, s. 79.

⁶⁸ Oba są oczywiście fragmentami *Boskiej komedii* Dantego (pełne adresy bibliograficzne znajdują się w bibliografii).

z dźwięku usłyszałem, że jest zamykana;
i gdybym ja zwrócił na nią oczy,
jakież usprawiedliwienie byłoby godne tego błędu?

(2)

Kiedyśmy za próg już przeszli drzwi święte,
Których tak rzadko próg otworem stoi,
Z powodu ludzi złej woli, co roi
Że najprostszymi widzi drogi kręte,
W ich dźwięku czułem, że były zamknięte.
Gdybym tam do nich obrócił me oczy

możemy podjąć rozmaite decyzje interpretacyjne, na przykład zaklasyfikować fragment drugi jako sześciowersową 11-zgłoskową strofoidę (ABBAAx), choć to przecież świetna adaptacja włoskiej tercyny, tyle tylko, że pozbawiona graficznego wyodrębnienia. Wyimek pierwszy można za to skategoryzować odruchowo jako tercynę, skoro stanowi przekład włoskiej *terza rima* w jej najbardziej klasycznej postaci, a przecież nie ma tu ani regularnego metrum sylabicznego, ani rymu. Jeśli więc uznamy tenże fragment za tercynę, to raczej dlatego, że znając jego autorską atrybucję (Dante), po prostu wiemy uprzednio, że to *powinna być* tercyna.

Jak zauważał już cztery dekady temu cytowany Zdzisław Jaskuła: „trudno obecnie orzekać o stroficznej czy strofoidalnej konstrukcji współczesnego wiersza”⁶⁹. Można to stwierdzenie oczywiście interpretować wielorako. Przede wszystkim zatem trzeba sobie zadać pytanie: co istotnie chcemy powiedzieć, gdy mówimy, że jakiś fragment wiersza lub cały wiersz jest strofoidalny, że oto przed naszymi oczami jawi się strofoida? Otóż, zdaje się, chcielibyśmy powiedzieć: to, co widzimy, to taka strofa, ale czegoś jej jednak brakuje (rymów, metryzacji itd.) lub nie dochowuje pewnych znanych nam zasad w stu procentach. Mówimy też: chcemy ten wyimek tekstu traktować, jak strofę, gdyż spełnia takie i takie kryteria, ale nie do końca możemy, jeśli trzymać się Arystotelesowskiej logiki.

Analogicznie zatem do pojęcia ‘wiersz’ i ‘wers’ strofoida jako zjawisko prozodyczne stanowi efekt rozluźniania metrycznych „prawideł” i ewolucji wiersza ku jego swobodnym (od-metryzowanym, od-rymowanym) formom, czyli tzw. „wersyfikacji wolnej”⁷⁰. Taki „wolny” wiersz (wers) to przecież nic innego jak ów *wersoid** (jednostka a’la wiersz, ale w jakiś sposób „wybrakowana” i przez to niemożliwa do skategoryzowania w ramach WKW jako ‘wiersz’ w danym wycinku czasu); zbudowany z takowych jednostek tekst wierszem to – *per analogiam* – *wierszoid**. O ile jednak terminologicznie utrwalił się w naszej świadomości (i zostanie z nami najpewniej na zawsze), wiersz wolny jako określenie kompozycji prozodyjnej pisanej wierszem niemetrycznym, o tyle wers (linijka) to nieodmiennie wers albo

⁶⁹ Z. Jaskuła, *Interpunkcja we współczesnej poezji...*, dz. cyt., s. 81.

⁷⁰ M. Dłuska, *Poezja wierszem i prozą...*, dz. cyt., s. 112.

wiersz. Słowoforma ta obywa się zatem bez sufiksальной informacji o podobieństwie czy opisującego prozodyjną postać jednostki wierszowej epitetu. Wers (każdy wers) to po prostu wers.

W swoich pre-kognitywistycznych z ducha pracach Dłuska zauważała (już w 1964 roku!), że cechę stroficzności pojmować można dwojako: klasycznie i romantycznie, przy czym w ostatnim z ujęć strofy nie „muszą być powtarzalne, muszą być tylko **rozpoznawalne jako strofy** [czyli jednostki kompozycyjne i tematyczne – ASM] [...] choćby strukturalnie nie było między nimi dwóch jednakowych”⁷¹. W takim właśnie duchu pisze Piotr Matywiecki o *Fortepianie Szopina* Norwida, gdy stwierdza:

używam terminu „strofa”, a nie „strofoid”, bo chociaż części *Fortepianu Szopena* nie powtarzają tego samego wzoru rytmicznego i rymowego, to jednak ich wewnętrzne rytmiczne i rymowe związanie jest niezwykle silne, nadaje częściom charakter zwarty, stroficzny właśnie⁷².

Warto przy tym dodać coś, czego autorka *Próby teorii wiersza polskiego* nie mówi tutaj wprost: dla konceptualizacji strofy istotny jest jej pieśniowy rodowód, zatem meliczne (w kontrze do graficznych, typograficznych) aluzje⁷³. Pojmowanie strofy nie jest dane raz na zawsze i ulega zmianie zależnie od momentu historycznego, świadomości teoretycznej, poetyckiego wyrobienia odbiorcy czy kontekstu. Mówienie o strofoidach w poezji średniowiecznej jest oczywiście pojęciowo dopuszczalne, ale co do zasady wydaje się bezsensowne, bo to tak, jakby definiować drewnianą katapultę w kategoriach zautomatyzowanej, supernowoczesnej wyrzutni rakiet. To, co skłonni jesteśmy uznawać za stroficzne, ulega ewolucji i było tak już wtedy, gdy przemiany kulturowe i lingwistyczne doprowadziły do erozji antycznej poezji ilczasowej ku poezji rytmicznej, zaś wpływy kultury semickiej wzbogaciły nasze pojęcie wierszowości o rym.

8.

Znamiennym przykładem jest wątpliwość wyrażona na łamach „Tekstów Drugich” w 2019 roku przez Beatę Śniecikowską, która pyta (nas?; autorów?; samej siebie?), czy odnaleziona ulotka futurystów to (jeszcze?) strofoida, czy już coś innego: typografia, segmentacja graficzna (dajmy na to!)⁷⁴. Pytanie to, co jasne, odwraca

⁷¹ Tamże, s. 112–113. Wyróżnienie moje – A.S.M.

⁷² P. Matywiecki, *Ujęcie i rzut. O „Fortepianie Szopina” Cypriana Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 2018, nr 1, s. 49.

⁷³ M. Dłuska, *Próba teorii wiersza...*, dz. cyt., s. 308; też, *Poezja wierszem i prozą...*, dz. cyt., s. 484–485.

⁷⁴ B. Śniecikowska, *TAK odnalezione! Pierwsze czytanie pierwszej ulotki polskich futurystów*, „Teksty Drugie” 2019, nr 3, s. 332.

problem, o jakim tu mówimy – oświetla go od drugiej strony (scil.: czy ulotka futurystów to dalej aluzja do strofiki, czy raczej segmentacja graficzna, typografia, poetycka „kontrkultura” druku?).

Gdzieś w okolicach XVIII lub XIX wieku zmiany pojmowania wiersza i wersu zaczęły modulować też *eidos* stroficzności, przesuwając granicę tego, co możliwe i dopuszczalne. I dlatego należy przyjąć, że wprowadzając w dyskursie literaturoznawczym rozróżnienie na strofę i strofoid (lub strofoide, bo obie formy są jednakowo używane), mówimy tak naprawdę nie tylko o jakościowych cechach omawianego wiersza, a także – o intencjach i przyjmowanych presupozycjach. Dla jednych brak sylaby w jednym z wersów danego szeregu czyni już strofoide, innym zaś wiersze niezbyt regularne jawią się jako *wystarczająco* stroficzne. Jak starałem się pokazać, strofoida to tyleż, co „strofa nieregularna” czy „strofa nie-numeryczna”, czyli taka, gdzie sztywne kryteria uległy rozluźnieniu czy zatarciu, względnie – przyjmując kryterium czasu powstania lub formy kompozycji prozodyjnej jako całości – odpowiednie: „strofa wiersza współczesnego” i „strofa wiersza wolnego”. Terminów tych używać można zamiennie, mniej lub więcej informując odbiorców o atrybucjach danego fragmentu wiersza. Można też, i chyba należy, stosować inne terminy, niepowodujące tego rodzaju dylematów, jakimi są segment (wiersza) czy seria (wersów), przy czym za *Słownikiem języka polskiego PWN* definiuję tutaj: „**segment** [jako:] «jedną z wielu powtarzających się części składowych czegoś»⁷⁵; **serię** [jako:] 1. «szereg następujących po sobie czynności lub zdarzeń» oraz 2. «zbiór przedmiotów jednakowych lub stanowiących pewną całość»⁷⁶. Neutralny terminologicznie i aksjologicznie segment nie angażuje dodatkowej wiedzy z zakresu poetyki, bo wszakże może nim być każda wyodrębniona jednostka wiersza, natomiast seria wersów świetnie oddaje nie tylko zdarzeniowość wiersza będącego działaniem, ale i jej rewers – pisanie, czytanie, a przede wszystkim rozumienie wierszy w ich czynnościowym aspekcie⁷⁷. Istnieje oczywiście pewna tendencja, by segmenty wiersza, a już na pewno serie wersów, traktować jako niosące konotacje w wierszu wolnym rozumianym jako tekst graficzny, gdzie te zespoły linii tworzą takowe serie⁷⁸.

STROFA → STROFOIDA → SEGMENT/SERIA
śpiew/mowa.... *....pismo....*

⁷⁵ *Segment* [hasło], w: *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/segment.html> [dostęp: 2023/03/21].

⁷⁶ *Seria* [hasło], w: *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/segment.html> [dostęp: 2023/03/21].

⁷⁷ R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Wydawnictwo Naukowe IBL PAN, Warszawa 2012, s. 55; J. Orska, *Czego doświadcza teoria? O książce Ryszarda Nycza „Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura”*, „Wielogłos” 2014, nr 1 (19), s. 103–112.

⁷⁸ W. Sadowski, *Wiersz wolny jako tekst graficzny*, Universitas, Kraków 2004, s. 66, 115.

Seria bądź segment są zatem zdecydowanie lepszym wyborem⁷⁹, kiedy mowa o poezji współczesnej, nieroszczącej sobie przywileju czerpania z „arsenału” stroficzność właściwej wierszom numerycznym (w tym nieregularnym) albo też wtedy, gdy – pisząc o niej – chcemy taki właśnie kontekst uwypuklić, jak tu:

- a) pierwsza **strofa** utworu *Kroki akermańskie* Leszka Onaka i Łukasza Podgórnego...
- b) pierwsza **strofoida** utworu *Kroki akermańskie* Leszka Onaka i Łukasza Podgórnego...
- c) pierwszy **segment** utworu *Kroki akermańskie* Leszka Onaka i Łukasza Podgórnego...
- d) pierwsza **seria wersów** utworu *Kroki akermańskie* Leszka Onaka i Łukasza Podgórnego...⁸⁰.

Użycie każdego z podanych wyżej pojęć nieco inaczej profiluje interpretację tekstu bądź o innym profilowaniu interpretacji informuje. Utwór stanowi remiks *Stepów akermańskich*, czyli z jednej strony mamy tutaj do czynienia z głosową realizacją tekstu (odczytaniem, recytacją), z drugiej z postprodukcją: 1. cyfrową – przetworzeniem w equalizerze programu Google Translate; 2. edytorską – redakcją tekstu⁸¹. Użycie każdego z zaproponowanych terminów jest w takiej sytuacji jak najzupełniej zasadne i ważne, choćby w kwestii stosunku do sonetowego pierwowzoru – jako kontynuacji tradycji, jej przetworzenia (remiksu), aluzji, zaprzeczenia, trawestacji, pastiszu, parodii czy innej⁸².

Tak pojmowane zagadnienie stroficzności nie jest już tylko bólem interpretatorów i krytyków, ale staje się również problemem poetyki historycznej. To jednak temat na zupełnie odrębny artykuł albo nawet monografię naukową.

Tak, jak obiecywałem, odniosę się do postawionej na wstępie wątpliwości. Odpowiedź, jakiej może (musi!) udzielić na przykład uczniowi lub uczennicy polonista, jest twierdząca. I to w obu przypadkach! Harasymowicz napisał wiersz stroficzny (co, dysponując faktami z teorii strofy, łatwo udowodnić). Napisał zarazem wiersz strofoidalny (co, dysponując faktami z teorii strofoidy, również można łatwo udowodnić). Analogicznie bowiem do zjawiska, jakie ćwierć wieku temu diagnozował Stanisław Balbus piszący o „zagładzie” literackich gatunków⁸³, w dziedzinie wersy-

⁷⁹ Por. uwagi: tamże, s. 115.

⁸⁰ L. Onak, Ł. Podgórni, *wgraa*, Rozdzielczość Chleba, Kraków 2012, s. 18.

⁸¹ Tamże; A.S. Mastalski, *Wiersze z Google – problem autorstwa i sprawczości w świetle teorii wiersza*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” No. 3818, „Prace Literackie” 2018, nr LVII.

⁸² Z. Guty, *Sonet jako aplikacja internetowa. Twórcza kontynuacja czy degradacja gatunku?*, w: *Nowe media w języku, kulturze i literaturze*, red. K. Sakowski, Ł.M.K. Płeś, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016, s. 97–98.

⁸³ S. Balbus, „Zagłada gatunków”, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 25–39.

fikacji strofa i strofoida nie są już obecnie formami odrębnymi i przypisanymi do „odrębnych” formacji fenomenami, ale pozostają komunikacyjnymi prototypami, polem *sui generis* genologicznych odniesień, jakie uwzględnić trzeba każdorazowo w lekturze konkretnego wiersza. Trafnie diagnozowała to już cytowana uprzednio Kostkiewiczowa, gdy pisała, że strofa dzisiaj częstokroć przybierać może postać strofoidy (i odwrotnie). Stroficzna lub strofoidalna atrybucja danego tekstu lub jego fragmentu nie może być dziś finałem badawczej pracy, lecz jedynie jej początkiem – wytyczeniem drogi do kolejnych poczynań interpretacyjnych.

I choć dla części badaczy literatury logika przeprowadzonego tutaj wywodu i jej wyniki zakrawają wręcz o oczywistość czy banał, to tekst ten skierowany jest nie do nich, a do takich badaczy, wykładowców czy pedagogów, którzy wciąż skłonni są kruszyć kopie w bojach o filologiczne klasyfikacje i terminologiczne taksonomie.

Bibliografia

- Alighieri Dante, *Pieśń X (Czyścić)*, w: tegoż, *Boska Komedia*, przeł. Jarosław Mikołajewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, [za:] „Fabrica Litterarum Polono-Italica” 2021, nr 1 (3), s. 221.
- Alighieri Dante, *Pieśń X (Czyścić)*, w: tegoż, *Boska Komedia*, przeł. Julian Korsak, Fundacja Nowoczesna Polska, Warszawa 2012.
- Balbus Stanisław, „Zagłada gatunków”, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.
- Balcerzan Edward, *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*, Wydawnictwo Naukowe FNP, Toruń 2013.
- Brożek Bartosz, Hohol Mateusz, *Umysł matematyczny*, Copernicus Press, Kraków 2017.
- Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara, *Ekwiwalencja tekstowa w teorii przekładu i wersologii*, w: *Potencjał wiersza*, red. Witold Sadowski, Wydawnictwo Naukowe IBL PAN, Warszawa 2013.
- Bukowiec Paweł, *Metryczne znaki IDEOLO (Bal w Operze)*, w: tegoż, *Metronom. O jednostkowości poezji nazbyt rytmicznej*, Wydawnictwo Naukowe UJ, Kraków 2015.
- Dłuska Maria, *Prace wybrane*, red. Stanisław Balbus, t. 2, Universitas, Kraków 2001a.
- Dłuska Maria, *Prace wybrane*, red. Stanisław Balbus, t. 3, Universitas, Kraków 2001b.
- Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl> [dostęp: 2022/06/21].
- Gemel Aleksander, *Kognitywna teoria prototypu: próba filozoficznej analizy*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2013, nr 19.
- Guty Zuzanna, *Sonet jako aplikacja internetowa. Twórcza kontynuacja czy degradacja gatunku?*, [w:] *Nowe media w języku, kulturze i literaturze*, red. Krzysztof Sakowski, Marek Płeś, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.
- Harasymowicz Jerzy, *Żony poetów*, w: *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985. Antologia*, red. Bohdan Drozdowski, Bohdan Urbankowski, t. II, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1988.
- Herbert Zbigniew, *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2008.
- Jaskuła Zdzisław, *Interpunkcja we współczesnej poezji polskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 1982, t. 30, nr 1.

- Kirby-Smith Henry Tompkins, *The Origins of Free Verse*, The University of Michigan Press, Michigan 1998.
- Korwin-Piotrowska Dorota, *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów*, Wydawnictwo Naukowe UJ, Kraków 2011.
- Krynicky Ryszard, *Wiersze ostatnie (Faksymilia i opis rękopisów)*, w: Wisława Szymborska, *Wystarczy*, Wydawnictwo a5, Kraków 2011.
- Kulawik Adam, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, wyd. 2, Antykwa, Kraków 1994.
- Kulawik Adam, *Teoria wiersza*, Antykwa, Kraków 1995.
- Kulawik Adam, *Wersologia. Studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej*, Antykwa, Kraków 1999.
- Kunz Tomasz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza: od poetyki tekstu do poetyki lektury*, Wydawnictwo Naukowe UJ, Kraków 2005.
- Mastalski Arkadiusz Sylwester, *Polityczność wiersza. Kilka uwag o wersyfikacji jako formie komunikacji w poezji zaangażowanej lewicowo*, „Wielogłos” 2018, nr 2 (36).
- Mastalski Arkadiusz Sylwester, *Wiersze z Google – problem autorstwa i sprawczości w świetle teorii wiersza*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” No. 3818, „Prace Literackie” 2017, nr LVII.
- Matywiecki Piotr, *Ujęcie i rzut. O „Fortepianie Szopina” Cypriana Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 2018, nr 1.
- Michałowski Piotr, *Miniatura poetycka*, „Pamiętnik Literacki” 1994, nr 2.
- Michałowski Piotr, *„Żeby wreszcie powiedzieć mógł...”: portret jednego wiersza z Czesławem Miłoszem w tle*, „Pamiętnik Literacki” 2011, nr 2.
- Norwid Cyprian Kamil (2003), *Ogólniki*, w: tegoż, *Vade-mecum*, red. Józef Fert, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2003.
- Nycz Ryszard, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, wyd. 2, Universitas, Kraków 2012.
- Nycz Ryszard, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Wydawnictwo Naukowe IBL PAN, Warszawa 2012.
- Okopień-Sławińska Aleksandra, *Wiersz nieregularny i wolny Mickiewicza, Słowackiego i Norwida*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1964.
- Onak Leszek, Podgórní Łukasz, *Skanowanie balu*, Rozdzielczość Chleba, Kraków 2012.
- Orska Joanna, *Czego doświadcza teoria? O książce Ryszarda Nycza „Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura”*, „Wielogłos” 2014, nr 1 (19).
- Pawelec Dariusz, *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1992.
- Pietras Wojciech, *Wers na pograniczach wersologii*, „Prace Filologiczne; Literaturoznawstwo” 2021, nr 11.
- Pszczołowska Lucylla, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, FUNNA, Wrocław 2001.
- Rorty Richard, *Osobne światy czy osobne słowa? Konsekwencje pragmatyzmu dla badań literackich*, przeł. Grzegorz Jankowicz, w: *Teorie literatury XX wieku: antologia*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, Znak, Kraków 2006.
- Różewicz Tadeusz, *Ranny*, [za:] Marzena Woźniak-Łabieniec, *From manuscript to first printed edition. On the early variants of the poem Ranny by Tadeusz Różewicz*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2019, nr 4(55).
- Sadowski Witold, *Tekst graficzny Białośzewskiego*, Wydawnictwo Naukowe UW, Warszawa 1999.

- Sadowski Witold, *Wiersz wolny jako tekst graficzny*, Universitas, Kraków 2004.
- Sawicki Stefan, *Problematyka badań nad wierszem wolnym*, „Roczniki Humanistyczne” 1959, nr 8(1).
- Siatkowski Zbigniew, *Wersyfikacja Tadeusza Różewicza wśród współczesnych metod kształtowania wiersza*, „Pamiętnik Literacki” 1958, nr 3.
- Sioma Radosław, *Opis wiersza: analizy i interpretacje liryki polskiej*, Wydawnictw Naukowe UMK, Toruń 2022.
- Skibski Krzysztof, *Poezja jako iteratura. Relacje między elementami języka poetyckiego w wierszu wolnym*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2017.
- Strofika, w: *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, dz. III: *Wersyfikacja*, t. VI red. Maria Renata Mayenowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1964.
- Sylabizm, w: *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, dz. III: *Wersyfikacja*, t. III red. Zdzisława Kopczyńska, Maria Renata Mayenowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1956.
- Szyborska Wisława, *W uśpieniu*, w: *Wystarczy*, Wydawnictwo a5, Kraków 2011.
- Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl> [dostęp: 2022/06/21].
- Słownik terminów literackich*, red. Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1989.
- Śniecikowska Beata, *TAK odnalezione! Pierwsze czytanie pierwszej ulotki polskich futurystów*, „Teksty Drugie” 2019, nr 3.
- Tenczyńska Anna, *„Z nutami nuconymi na dalekim Podhalu...” Nawiązania do muzyki ludowej w „Ciemnych ścieżkach” i „Muzyce wieczorem” Jarosława Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2015, nr 4.
- The New Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics*, red. Alex Preminger, Terry V.F. Brogan, Princeton University Press, New Jersey 1993.
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz, *Imię i znamię*, Biuro Literackie, Wrocław 2011.
- Urbańska Dorota, *Wiersz nieregularny w twórczości Marii Konopnickiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 2.

Streszczenie

Artykuł przedstawia rozważania na temat strofioidy jako formalnej struktury utworu poetyckiego napisanego wierszem wolnym, który jest odpowiednikiem strofy. Porównując różne użycia tego terminu oraz jego definicje zaczerpnięte z encyklopedii, słowników i opracowań naukowych napisanych w języku polskim, analizuję różnice między strofą a strofioidą (*quasi-strofą*), poszukując znaczących różnic między tymi dwoma zjawiskami. Czytając teksty poetyckie oraz porównując i analizując takie cechy strof jak: rym, wersyfikacja, metryka, liczba wersów, tożsamość i integralność składniowa oraz graficzna, przedstawiam spostrzeżenia, które pozwalają zreorganizować i uporządkować istniejącą wiedzę o stroficznosci.

Strophoide (and Strophiness). On the Pragmatic Use of Concepts in the Theory of Verse

Abstract

The article presents considerations on the strophoid as a poem's formal structure written in a free verse, which is an equivalent of a strophe. By comparing various uses of the term and its definitions taken from encyclopedias, dictionaries, and scientific works written in Polish, I consider the differences between stanza and strophoide (*quasi*-strophe), looking for significant differences between these two literary phenomena. Reading poetic texts, as well as comparing and analysing such features of strophes like: rhyme, lineation, metrics, number of lines, syntactical, and graphic identity and integrality, I present an observation that allows us to reorganise the existing knowledge on strophiness.

Słowa kluczowe: strofa, strofoida, stroficzność, wiersz, wersyfikacja

Keywords: strophe, strophoide, strophiness, verse, versification

Arkadiusz Sylwester Mastalski – ur. 1987; dr nauk humanistycznych, literaturoznawca, teoretyk wiersza; absolwent Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie oraz uczeń profesora Adama Kulawika. Współpracuje z Pracownią Poetyki Wiersza Uniwersytetu Warszawskiego oraz z Katedrą Teorii i Antropologii Literatury Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Publikował m.in. na łamach: „Pamiętnika Literackiego”, „Przeglądu Konstytucyjnego”, „Zagadnień Rodzajów Literackich”, „Wielogłosu” czy „Neurolingwistyki Praktycznej” oraz w kilku monografiach. Mieszka w Krakowie, gdzie uczy języka polskiego w szkole podstawowej.