

Honorata Korpikiewicz

Nieświadome determinanty poezji. Czasowa struktura wierszy

1. Poezja – subiektywizm odbioru?

Odbiór dzieła sztuki wydaje się być tak zindywidualizowany, a osobowości ludzkie tak różnorodne, że łatwo można dojść do przekonania, iż nie ma takiego wytworu człowieka (rąk czy umysłu), który by się komuś nie podobał, nie budził czyjś wzdychania – o to wszakże w odbiorze dzieła sztuki chodzi, a z drugiej strony – że najbardziej cenne, powszechnie uznawane dzieło może nie działać na pewnych ludzi, którzy wcale nie muszą być niedojrzali do odbioru sztuki. *De gustibus non disputandum est* – ta maksyma jest często cytowana jako lapidarne ujęcie powszechnie panującego przekonania, że odbiór dzieła sztuki jest zjawiskiem subiektywnym, a jego ocena umyka jakimkolwiek z góry ustalonym kanonom. Spory krytyków o wartość artystyczną dzieła, a nawet paradoksalnie – o to, czy dana rzeźba, wiersz, proza, film ma wartość artystyczną czy jest kiczem – świadczą na rzecz powyższego przekonania.

Od tysiącleci sztuka rejestrowała i przedstawiała człowiekowi rzeczywistość, przetwarzając ją w sposób zależny od etapu rozwoju ludzkości. Te ewolucje można prześledzić w różnych dziedzinach sztuki: od greckiego heksametru do współczesnych: białego wiersza czy haiku, od malarstwa naturalistycznego – do abstrakcji. Bowiem, jak to ujął Karl Jaspers¹ *jeśli w filozofowaniu byt ujmowany jest jako to, co daje się pomyśleć, to w sztuce jako to, co daje się przedstawić*². Przedstawić – dodajmy – słowem, dźwiękiem, obrazem, ruchem itd.

¹ K. Jaspers, *Filozofia egzystencji*, tł. D. Lachowska, Warszawa, 1990, s. 305.

Poezja jest tą z dziedzin twórczości, w której, jak się wydaje, najtrudniej o obiektywną ocenę poziomu artystycznego utworu. Opinie krytyków są w tym względzie często rozbieżne, jeśli nawet nie diametralnie różne. Mówimy wtedy o subiektywności ocen, indywidualności wzruszeń. Uznanie wartości estetycznych dzieła jest często uwarunkowane strukturą psychiki krytyka, nastrojem, w jakim się znajduje, konwencją epoki, a nawet...sugestią innych.

Jest wiele przykładów krytyków, którzy zasugerowali się nieistniejącymi recenzjami (czy fałszywym informacjami na temat autora utworu) i według nich oceniali otrzymane do recenzji teksty. Tu pozwolę sobie przytoczyć humorystyczny przykład... psa, którego przez 3 lata Elżbieta Mann Borgese (córka Tomasza Manna, laureata Nagrody Nobla) uczyła czytać oraz pisania na maszynie. Elżbieta Mann była pisarką i ekologiem, badaczką zachowań zwierząt. Do swojego eksperymentu wybrała najzdolniejszego psa Arliego (seter angielski, pies). Nie będę wchodziła w szczegóły metodyki eksperymentu, przeprowadzonego i interpretowanego zgodnie z zasadami metodologii.

Nauka zaczęła się od rozróżniania najpierw znaków, potem prostych słów. Gdy już umiał „liczyć” do sześciu i czytać słowa: Pies, kot, Arlie, ptak, piłka i kość, Mann uczyła go literować znane wyrazy. Kolejno zapoznała go z elektryczną maszyną do pisania. Nauczył się, że gdy zbliżał nos do klawisza, maszyna zapisywała literę na kartce. Arli nauczył się pisania pod dyktando około sześćdziesięciu słów, przy czym sądzono, że nie rozumie tego, co pisze. Jednak pewne wydarzenie dało asumpt do zastanowienia się, czy tak jest w istocie. Otóż raz Arlie zachorował na rozstrój żołądka i bardzo mu nie szła nauka. Kiedy Mann podyktowała mu: „dobry pies dostaje kość” napisał: „biedny pies biedny pies”. Można więc sądzić, że przynajmniej niektóre słowa nie były dla niego abstrakcją, a skoro je słyszał na co dzień i potrafił napisać, to także użył ich świadomie.

Od tego czasu Mann pozwoliła Arliemu pisać, co miał ochotę. Jeden z krótkich tekstów brzmiał:

BED A CCAT

Cad a baj

Bdd af dff

Art. Ad

Abd ad arrli

Bed a ccat²

² S. Coren, *Jak rozmawiać z psem, Doskonalenie sztuki porozumiewania się*, tłum. A. Redlicka, Galaktyka, Łódź 2004, s. 198.

Jak widać, wersy Arliego zawierały kilka znanych mu słów: cat (ccat), Arli, art, bed.

Krótkie teksty, zawierające słowa jemu znane i większość wymyślonych, wysłała znanemu krytykowi literackiemu, który napisał: „*wiersze są urocze, wydaje mi się, że widać w nich wyraźne podobieństwo do poezji grupy konkretystów brazylijskich, szkockich i niemieckich. Ciekawe, czy autor ich zna?*”³.

To na pociechę dla autorów wierszy, nie docenianych przez krytykę...

W takiej sytuacji przypuszczenie, że w jakiś sposób można zobiektywizować ocenę twórczości człowieka, co więcej – sąd, iż charakter dzieła może być zdeteminowany przez cechy psychofizyczne, zakodowane w nas w trakcie rozwoju filogenetycznego – musi budzić zrozumiały protest. Pewne kulturowe kanony dotyczące odbioru i oceny dzieł sztuki, zmieniające się na przestrzeni wieków, rozmaite dla różnych społeczności, zdają się potwierdzać tezę o umowności i subiektywności odbioru tego, co uważamy za godne miana sztuki. A jednak okazuje się, że w niektórych przynajmniej przypadkach zarówno forma dzieła jak i jego treść, są zdeteminowane faktem, że człowiek, jako gatunek, rozwijał się w określony sposób. Zaryzykować można pogląd, że sztuka nie jest niezależna i nieskrępowana, ale ograniczona pewnymi ramami, z których jeszcze nie w pełni zdajemy sobie sprawę.

Opublikowanie przez T. S. Kuhna⁴ rozważań na temat wzajemnych zależności między nauką a sztuką zwróciło uwagę na pewne podobieństwa pomiędzy procesem tworzenia nauki i sztuki, a więc na emocjonalność obu procesów, wspólnotę inspiracji czy wartościowania artystycznego. Nauka i sztuka są spowinowaczone nie tylko przez zrodzenie problemu – postawienie zagadnienia, na które odpowiedzią jest dzieło (naukowe, artystyczne), ale przede wszystkim poprzez wspólny cel, jakim jest odsłanianie człowiekowi tajemnic otaczającego świata – jego poznanie, choć efekty tego poznania w obu przypadkach są różne. Zarówno nauka jak i sztuka oswiają człowieka z otaczającą rzeczywistością; wcześniejsza w tej mierze była oczywiście sztuka, w początkach swego istnienia związana nierozdzielnie z magią, której pierwsze oznaki ekspresji odnaleźć można w jaskiniach górnego paleolitu. Były to rytmy i malowidła naskalne, związane z magią polowań, jako pierwsze dzieła malarskie, wyprzedzające o dziesiątki tysięcy lat utwory innej dziedziny sztuki: opowiadane, śpiewane, a dopiero później pisane słowem. Do tego potrzebne było sprawne posługiwanie się mową, która narodziła się później.

Jaki więc wspólny element można znaleźć w tak zindywidualizowanych formach twórczości, jakimi są wiersze różnych autorów, stylów, wieków? Wydaje się to niemożliwe.

³ Ibidem.

⁴ T. S. Kuhn, *Dwa bieguny*, tłum. S. Amsterdamski, Warszawa 1985.

2. Znaczenie rytmiki zjawisk w filogenezie

Chociaż w wielu systemach wiedzy i filozofiach już w starożytności zwracano uwagę na rytmiczną zmienność zjawisk, to jednak długo nie zdawano sobie sprawy ze znaczenia zjawisk rytmicznych Wszechświata dla ewolucji ziemskiego życia.

Chronobiologia – wiedza o rytmach biologicznych istot żywych, zrodziła się w l. 60 XX wieku. Wyodrębniono liczne rytmy, według których przebiegają procesy życiowe istot żywych (np. u człowieka – oddychania, snu, wydzielania gruczołów, impulsów nerwowych, wydolności fizycznej itd.), jednakże nie od razu zauważono na ich związek z rytмами kosmicznymi. Na kosmiczne zjawiska periodyczne zwracano uwagę o tyle, że dość wcześnie doceniano nasłonecznienie Ziemi przez Słońce i dostarczane przez nie ciepło, a więc rytm dobowy i sezonowy (obrotu dookoła osi i obiegu Ziemi dookoła Słońca). Współcześnie sądzi się, że zdecydowana większość, jeśli nie wszystkie rytmy biologiczne, mają swoje podłoże w rytmach zewnętrznych, kosmicznych. Nie trudno się domyślić, że do najważniejszych należą rytm dobowy, sezonowy, rytm miesiąca księżycowego (rytm pływów), rytm aktywności Słońca. Np. rytm oddechowy ptaków odżywiających się pozostawionymi przez odpływ rybami jest związany z rytmem księżycowym.

Idea antropiczna (zasada antropiczna), zauważająca fizyczne warunki konieczne dla takiej ewolucji Wszechświata, żeby mogło powstać życie, a więc żeby najpierw powstały pierwiastki, kolejno gwiazdy, w których następowała przemiana jądrowa w pierwiastki coraz cięższe, które w przyszłości utworzą planety (itd.), koncentrowała się na odpowiednich stosunkach liczbowych stałych fizycznych, koniecznych dla takiej ewolucji. Nie doceniano potrzeby zaistnienia innych cech Wszechświata, na które zwróciłam uwagę w monografii *Kosmoekologia. Obraz zjawisk*⁵, mianowicie na harmonię, różnorodność, nierównowagę i właśnie – na rytmikę zjawisk.

16 | Waga rytmiki zjawisk polega mówiąc w skrócie na wytworzeniu powtarzalnych warunków – przede wszystkim klimatycznych – klimatycznych, zmieniających się w wąskim przedziale, a więc na możliwości przystosowania się rodzącego się życia do warunków panujących na Ziemi. Np. istnienie satelity Ziemi – Księżyca – jest przyczyną stabilizacji jej orbity, w wyniku czego nasłonecznienie nie zmienia się tak drastycznie, jak dzieje się to na Marsie, który przeżywa teraz zimę precesyjną.

Rytmika zjawisk niebieskich, wśród której rozwijał się gatunek Homo, wpłynęła w istotny sposób na jego rozwój, pozostawiając po sobie ślad w postaci rytmów biologicznych, nie do końca jeszcze poznanych i wyodrębnionych. Jednym z nich

⁵ H. Korpikiewicz, *Kosmoekologia. Obraz zjawisk*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006.

jest rytm postrzegania zdarzeń. Paul Fraisse⁶ wykazał odmienność procesów poznawczych w obrębie rytmów i podzielił je na trwające do 100 ms, od 100 ms – do 5 sekund oraz trwające powyżej 5 sekund. Zdarzenia w ramach czasowych poniżej 100 ms są w naszym umyśle albo pozornie wydłużane albo pomijane, najlepsza percepcja ma miejsce, jeśli bodziec trwa pomiędzy 100 ms – a 5 sek, natomiast treści trwające powyżej 5 sekund angażują pamięć (tym bardziej nim dłużej trwają) i mogą być zafałszowane.

Natomiast badania E. Poppela⁷ wskazują, że jednostki postrzegania i postaciowania grupują się w interwały czasowe trwające średnio ok. 3 sek. Informacja, jaką potrafimy przyjąć jako jednostkę percepcyjną, nie może przekroczyć owej górnej granicy ok. 3 sekund, choć może być krótsza. Dłuższe nie zostają zachowane w świadomości bądź ich przetwarzanie jest sfałszowane. Treść świadomości może przetrwać tylko ok. 3 sekundy, stąd pogląd, że ów interwał czasowy jest dla nas „teraźniejszością”, zdeterminowana taką a nie inną strukturą ludzkiej psychiki.

Podobna struktura czasowa – interwał 3 sekund – występuje również w mowie ludzkiej, więcej – jej występowanie jest warunkiem koniecznym dla prawidłowego rozumienia treści wypowiedzi. Należy przypuszczać, że w trakcie filogenezy człowiek wykształcił taki sposób mówienia, który korelował z jego wrodzonymi zdolnościami percepcji. Lektor zbyt szybko czytający tekst, może być niezrozumiały nie dlatego, że cytuje niezrozumiałe treści, ani dla przyczyny fatalnej dykcji, ale z powodu niezachowania 3-sekundowych jednostek mowy. Człowiek przemawiając czyni pauzy nie dla konieczności oddychania, ale instynktownie zachowuje wrodzony wzorzec rytmiczny, jednocześnie przygotowując w myśli następną jednostkę wypowiedzi. Lektor nie musi tego czynić, gdyż przedstawia to, co zostało już napisane i jeśli nie będzie współdziałał myślowo ze słowem czytany, jego czytanie może być niezrozumiałe.

Badania E. Poppela⁸ i następców dowiodły, że 3-sekundowy rytm wypowiedzi jest niezależny od składni językowych i występuje we wszystkich zbadanych językach – zarówno europejskich jak również japońskim i chińskim. Doszedł on do wniosku, że struktury tej nie określają reguły składni, a jej źródła znajdują się w czasowych regułach funkcjonowania ludzkiego mózgu – rozwiniętym w trakcie filogenezy programie czasowym, który stanowi podłoże mówienia we wszystkich językach.. Należy więc wnioskować, że przyczyną jego istnienia są struktury funkcjonowania ludzkiego mózgu. Rytm ten występuje także u małych dzieci, które mówią znacznie wolniej, niż dorośli. Językoznawca J. C. Martin twierdzi, że mó-

⁶ P. Fraisse, *Perception and estimation of time*, „Annual Review of Psychology” 1984, nr 35, s. 1–36.

⁷ E. Poppel, *Granice świadomości*, tł. A. D. Tauszyńska, Warszawa, 1989.

⁸ Ibidem.

wienie i słyszenie mowy są ze sobą dynamicznie sprzężone, gdyż słuchacz/dyskutant dostosowuje się do rytmu mowy interlokutora. Z tego też względu postuluje, żeby do wykształcenia w zakresie retoryki należała wiedza na temat rytmicznej struktury mowy.

Co nas tu najbardziej interesuje, a co okazało się jeszcze bardziej niezwykle, także w utworach poetyckich, które, wydawałoby się, umykają wszelkim regułom, jest również uprzywilejowany czas trwania wersu (czytanego głośno lub w myśli) około 3 sekundy (dokładnie średnia wynosiła 3,1 sek). Nie dotyczy to tzw. szybkiego czytania, które do odbioru treści poetyckich jest nieprzydatne.

Poppel⁹ wykazał tę zależność dla wierszy niemieckich, F. Turner – dla angielskich, francuskich, chińskich, japońskich, łacińskich i starogreckich, hiszpańskich, włoskich, węgierskich, celtyckich i rosyjskich. W. Schiefenhovel i I. Eibl-Eibesfeldt znaleźli ją w wierszach w językach eipo (Nowa Gwinea) i ndembu (Zambia).

Spośród ponad dwustu przebadanych przez Poppela wierszy aż 75 % z nich wykazało czas trwania wersu między 2 a 3 sekundy. Średnia wszystkich wynosiła 3,1 sek. Autor twierdzi, że ok. trzysiekundowa jednostka wersu jest zjawiskiem uniwersalnym we wszystkich językach. Wers wypełnia nasze „teraz”, a poeci są spontanicznymi odkrywcami rytmu, który najlepiej odpowiada strukturze przeżywania przez nas czasu. Co więcej, należy dodać, że każdorazowo poeta na nowo odkrywa ten rytm, gdyż wyniki badań psychologii eksperymentalnej i neurobiologii nie są mu znane¹⁰. Można by dodać, że podobnym odkrywcą staje się także każdy doświadczony mówca.

3. Czasowa struktura wierszy

Zwróćmy uwagę na rytm kilku wierszy. Na początek Kazimierza Przerwy-Tetmajera:

18 |

[...] Nikt tak nie kochał smolnych wiatr,
trząsku i dymu stosów
i nikt znad głuchych szczytów Tatr
patrzących w dół niebiosów... (*Nie mój Dunajec*)¹¹

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ K. Przerwa-Tetmajer, *Nie mój Dunajec*, [w:] idem, *Poezje*, s. 174, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979.

O Tatrach wzruszająco pisze także Mariusz Zaruski:

A kiedy przyjdzie na mnie pora
Ażeby smutnych dróg wędrowiec
Opuścił ziemski ten manowiec
I spadnie moich dni zaporą,
Chciałbym swój w Tatrach mieć grobowiec[...] (*Gdy przyjdzie pora*)¹²

Rytm około trzysekundowy odnajdziemy także w wierszach późniejszych autorów – Stanisława Goli:

[...] Wszystko uprzątnięte z tego brzegu rzeki
jeszcze korona z głowy klonu spada.
Nad biedronką się toczą biedronkowe wieki
Z których się kropka w kropkę łąk kalendarz składa [...] (*Adoracje*)¹³

W młodzieńczych wierszach Marii Korpikiewicz:

Śpij serce jeszcze, cichuteńko,
Śpij jeszcze pełne błogich snów
Śpij serce – jeszcze raniuteńko
Słońko nie wyszło spoza mórza [...] (*Śpij serce, jeszcze*)¹⁴

Czy naszego kolegi filozofa, Witolda Tulibckiego:

Sosna zrzuciła dojrzałe nasiona
Nad stawem owad wśród zapachów drzemie
Kroplami deszcze oplakują ziemię
Smuga się ściele cisza niewzruszona [...] (...*W nieznanie*)¹⁵

Rytm 3-sekundowy dotyczy również z pozoru dłuższych wersów heksametru daktylicznego, pentametru czy aleksandrynu – tutaj każdy wers jest czasowo po-

¹² M. Zaruski, *Gdy przyjdzie pora*, [w:] idem, *Na bezdrożach tatrzańskich*, s. 240, Sport i Turystyka, Warszawa 1958.

¹³ S. Gola, *Adoracje* [w:] idem, *Azyl betlejemski*, Wydawnictwo Epoka, 1988, s. 27.

¹⁴ M. Korpikiewicz, *Śpij serce jeszcze*, [w:] eadem, *Sily życia*, Poznań, 2013, s. 16.

¹⁵ W. Tulibacki, *W nieznanie* [w:] idem, *Wiersze otwarte na oścież*, Olsztyn, 1998.

dzielony na dwie 3-sekundowe części. Weźmy na przykład *Rozważania o czasie* Andreasa Gryphiusa:

Nie moje są lata, które z czasem mi przeszły,
 Nie moje są lata, co dotąd nie nadeszły,
 Moja jest chwila, a jeśli ją dobrze ujmuję,
 Ta będzie moją, która lata i wieki kształtuje. (*Rozważania o czasie*)¹⁶

Albo słynne wersy o wieku złotym z Przemian Owidiusza:

Aurea prima sata est aetas, quae vindice nullo
 Sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat (Publius Ovidius Naso)

Jak łatwo stwierdzić, czytając, takie dłuższe wersy są wersami podwójnym, a pisana jednostka wersu nie musi być zgodna z jednostką mówioną. Takie podwójne wersy spotykamy także w poezji współczesnej. Przykładem niech będzie *Koniec wieku XIX* Kazimierza Przerwy-Tetmajera:

Przekleństwo? Tylko dziki, kiedy się skaleczy,
 Złorzeczy swemu bogu, skrytemu w przestworze.
 Ironia?... Lecz największe z szyderstw czy się może
 Równać z ironią biegu najzwyczajszych rzeczy? [...] (*Koniec wieku XIX*)¹⁷

Co więcej, istnieje pewna naturalna tendencja do „grupowania” w jednostki trzysekundowej „teraźniejszości” wierszy deklamowanych, co odbywa się poza świadomą kontrolą. Otóż stwierdzono na przykładzie deklamacji wierszy Goethego, że kiedy w jednym wersie występuje mniej zgłosek, czytający mówi go wolniej lub nieco przedłuża pauzy między wersami.

20 | We wszystkich językach pojawiają się wiersze, nie podlegające owemu niezwykłemu wzorcowi czasowemu – jest to jednak na ogół skrócenie a nie wydłużenie wersu poniżej 3 sekund. Ta odmienność – przełamanie wzorca czasowego – często dotyczy współczesnego białego wiersza, chociaż znajdujemy taki rytm także w wierszach wcześniejszych autorów.

¹⁶ A. Gryphius, *Rozważania o czasie*, za Ernst Poppel, *Granice świadomości*, tłum. A. Tauszyńska, s. 84, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989.

¹⁷ K. Przerwa-Tetmajer, *Koniec wieku XIX*, [w:] idem, *Poezje*, s. 47, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1979.

Przykładem niech będzie *Prometeusz* Goethego:

Zakryj, swoje niebo, Zeusie,
 Zasłoną z chmur
 I ćwicz się niby mały chłopiec,
 Ciskając do celu
 W wysokie dęby i szczyty gór.
 Ale musisz zostawić mi
 Ziemię moją
 I moją chatę, któregoś nie budował,
 I moje ognisko,
 Którego żaru
 Zazdrościsz mi (*Prometeusz*)¹⁸

Występuje tutaj również rytm, ale jest on skrócony w stosunku do jednostki trzysekundowej.

Czy należy więc przyjąć, że zdeterminowanie funkcji mózgu rytmem 3-sekundowym określa ramy konstrukcji poezji? Zaciekawiona wynikami uzyskanymi przez Poppela i jego następców prześledziłam rytm około 150 wierszy prezentowanych na konkursach literackich. Okazało się, że wszystkie wiersze nagrodzone (100%!) zachowują rytm ok. 3-sekundowy. Natomiast pośród wierszy odrzuconych przez jury było takich wierszy 47%¹⁹. Można z tego wywnioskować, że krytycy nieświadomie preferują naturalny rytm percepcji jako pewien wzorzec, uznawany w literaturze przez stulecia.

Można przypuścić, że rytm 3-sekundowy ma nie mniejsze znaczenie w tej dziedzinie sztuki, która jest jeszcze bardziej zależna od struktury czasowej – w muzyce. Wstępne badania²⁰ zdają się potwierdzać, że tak jest w istocie.

Sztuka, z pozoru niezależna, może przybierać formy wynikające z psychofizycznej konstrukcji istoty ludzkiej. Zdeterminowanie funkcji mózgu przez 3-sekundowy rytm określa ramy konstrukcji poezji. Twórczości artystycznej została narzucona pewna naturalna granica wynikająca ze sposobu rejestracji zjawisk przez ludzki mózg. Wniosek, że twórcy i krytycy podlegają takim ograniczeniom, jest dość pesymistyczny dla wyznawców poglądu o bezgranicznej, twórczej fan-

¹⁸ J. W. Goethe, *Prometeusz*, tłum. J. Iwaszkiewicz, [w:] J. W. Goethe, *Dzieła wybrane*, t. I, s. 86, Warszawa 1954.

¹⁹ H. Korpikiewicz, *Nieświadome determinanty sztuki*, [w:] *Kulturowe konteksty poznania*, red. B. Kotowa, J. Such, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań, 1995.

²⁰ E. Poppel, *Granice świadomości*, tłum. A. Tauszyńska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1989.

tazji artysty. Jest on jednakże niepełny. Cóż bowiem po idealnym rytmie wiersza, który nie wzrusza odbiorcy, coż po doskonale czasowo rozplanowanej muzyce, która nie budzi żadnych uczuć, nie porusza żadnej struny naszej duszy? Przyjdzie nam uznać, że zachowanie rytmu, narzuconego człowiekowi przez sposób jego percepcji, jest warunkiem koniecznym, ale przecież nie wystarczającym dla artystycznej wartości utworu.

Niemieccy romantycy głosili, że najwcześniejszy język człowieka – poezja – jest powiązany z językiem dźwięków Wszechświata i z muzyką wytwarzaną przez człowieka, która pozwala go zrozumieć. Odnalezienie rytmu percepcji staje się nieoczekiwanym potwierdzeniem tych intuicji.

Honorata Korpikiewicz

Unaware (subconscious) determinants of the poetry.

Key words: poetry, perception, rhythm, subconsciousness

Abstrakt: In the article one considered general, objective guilds of verses. Particularly one described 3-second rhythm, what appears in stanzas of verses and one showed him on the example of the poetry of both classical as and present.