

Problemy prozodyjnej segmentacji tekstu (II): co kategoryzacja naturalna i semantyka kognitywna mówią o minimum wierszowej organizacji?¹

Arkadiusz Sylwester Mastalski

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej, Kraków

Uniwersytet Warszawski, Pracownia Poetyki Wiersza

Abstract

In this paper I elaborate some further aspects of the prosodic organisation of versification. Regarding Adam Kulawik's verse-theory and my anterior observations placed in the third volume of *Language and Literary Studies of Warsaw* (2013), I try to revise Kulawik's category of a minimal degree of the prosodic organisation and show the ways in which some verse-structures, which I call "non-syllabic verses", could be conceptualized as a verse itself. The theoretical background of my observations is cognitive semantics as well as some aspects of a theory of categorization developed by cognitive scientists.

Keywords: verse theory, prosodic minimum, non-syllabic verse, prosodic memory, categorisation

Abstrakt

W artykule omawiam dalsze aspekty prozodyjnej organizacji tekstu. Nawiązując do teorii wiersza Adama Kulawika oraz swych wcześniejszych obserwacji zawartych w trzecim

¹ Tekst niniejszy wygłoszony został podczas konferencji *Prozodia w semantyce – semantyka w prozodii*, która miała miejsce na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w maju 2014 roku.

numerze „Language and Literary Studies of Warsaw” (2013), poddają rewizji kategorię minimum wierszowej organizacji tekstu i pokazują, jak struktury wierszy nazwane przeze mnie „wierszami niesylabicznymi” mogą zostać skonceptualizowane jako wersy właśnie. Teoretyczne tło dla zamieszczonych tu rozważań stanowią prace z zakresu kognitywnej semantyki, jak też niektóre założenia teorii kategoryzacji wypracowanej na gruncie nauk o poznaniu.

Słowa kluczowe: teoria wiersza, prozodyjne minimum, wiersz niesylabiczny, pamięć prozodyjna, kategoryzacja

Pojęcie minimum wierszowości: definicje i ograniczenia

Pojęcie prozodyjnego minimum wierszowości (tj. organizacji wierszowej) tekstu zostało wprowadzone do nauki o wierszu przez Adama Kulawika w roku 1984 w pracy *Istota wierszowej organizacji tekstu*, która to praca została następnie włączona do wydanej cztery lata później monografii *Wprowadzenie do teorii wiersza* (Kulawik 1988)². Zaproponowane przez Kulawika ujęcie nie tylko dokonywało radykalnego przewartościowania w takich kwestiach, jak sama definicja wiersza, systemu wersyfikacyjnego, metru etc., ale również wskazywało, iż organizacja wierszowa jest *sensu stricte* mierzalna (stopniowalna), to znaczy posiada swe minimum i maksimum.

Minimalny stopień wierszowej organizacji komunikatu językowego rozumianej jako jego prozodyjna segmentacja odmienna od prozy i skandowania (układ horyzontalny: proza – wiersz – skansja) z jednej strony oraz śpiewu lub tekstu graficznego (układ wertykalny: tekst graficzny – wiersz – śpiew)³ z drugiej wyznaczany był przez arbitralne (obligatoryjne) użycie specyficznie wierszowej pauzy, która zdolna jest do generowania ciągów

² Wydanie drugie jako: *Teoria wiersza* (Kraków 1995). Rozwinięcie zaproponowanej w niniejszej pracy teorii stanowią opracowania, *Wersologia. Studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej* (Kraków 1999) oraz podręczniki akademickie *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego* (wyd. I, Warszawa 1990), *Zarys poetyki* (Kraków 2013).

³ Termin „tekst graficzny” wprowadził do polskiej wersologii Witold Sadowski w pracach *Tekst graficzny Białoszewskiego* (Sadowski 1999) oraz *Wiersz wolny jako tekst graficzny* (Sadowski 2004).

znaków językowych o długości od około trzech do mniej więcej osiemnastu czy dwudziestu sylab, zależnie od językowego ukształtowania samego wersu, jak i międzywierszowego kontekstu (Kulawik 1984, 42–43). Podsumowując: arbitralne użycie pauzy jest w świetle zreferowanej tu teorii nie tylko gwarantem zaistnienia owej formacji prozodyjnej, ale i (jako takie) stanowi jego ontologiczne minimum, swoisty warunek *sine qua non* wiersza (Kulawik 1999, 58, por. Grabowski 1999, 20). Nie będzie więc wierszem ani proza, gdzie podstawowy czynnik delimitacyjny stanowi składnia, ani też skandowanie powstałe w wyniku delimitacji opartej na akcencie, ale bez udziału intonacji (Kulawik 1984, 39)⁴.

Warunki wierszowości tekstu są więc w teorii Kulawika ustalane na gruncie języka i w oparciu o zawarte w nim możliwości delimitacyjne, czyli stwierdza się, że delimitacja wierszowa ma swoje immanentne prawa i funkcje – rozpoznawalność tekstu jako wiersza właśnie umożliwiająca zaistnienie ekspresywnej funkcji delimitacji. Tym zaś, co wpływa na możliwość zaistnienia owego wierszowego minimum, jest więc w pierwszym rzędzie konstrukcja samej linijki wierszowej, jak też jej wersyfikacyjny (tekstowy) kontekst. Według autora przedmiotem zainteresowania wersologii (właściwie gramatyki wiersza) jest właśnie wers, zaś utwór wierszowany – rozumiany jako kompozycja wersyfikacyjna – należy już do stylistyki wiersza (Kulawik 1984, 37; Kulawik 1999, 145, 223).

By zrozumieć, czemu omawiana kategoria służy, trzeba by rzecz jasna odnieść się całej teorii, której jest ona elementem. Ponieważ przekracza to ramy niniejszej pracy, ograniczę się do stwierdzenia, że: 1. wyznacza ona przedmiot badań wersologicznych, 2. wskazuje na minimum cech konstytutywnych (dystynktywnych) pozwalających na zaistnienie wiersza oraz 3. stwierdza, że jest on – jako zjawisko językowe – stopniowalny, a zatem tekst może być mniej lub bardziej wierszem (w czym niejako wyraża potoczne przeświadczenie taksonomiczne). Wiersz cechuje więc nie tylko stopień zorganizowania (składniowy wers nienumeryczny bliski jest prozie, sylabotoniczny z tokiem cezurowanym – skansji), lecz i charakterystyka wykorzystywanych elementów. W tym sensie wers stanowi zjawisko pośrednie pomiędzy tekstem graficznym a formacją prozodyjną, jaką jest śpiew. A ponieważ omawiana tu teoria wiersza ma charakter ściśle prozodyjny, owo minimum również jest prozodyjne: wiersz to segment tekstu (sylab)⁵ wydzielony przez arbitralną pauzę, a zarazem posiadający intonację (kadencję lub antykadencję).

⁴ Rozwinięcie zaprezentowanej przez autora koncepcji skandowania znajdzie Czytelnik w pierwszej części niniejszego szkicu pt. *Problemy prozodyjnej segmentacji tekstu: dwustopniowość delimitacji, skansja w poezji* (Mastalski 2013a)¹.

⁵ Każdy wiersz, również sylabotoniczny czy toniczny, jest w swej najbardziej elementarnej postaci złożony z sylab.

Teoria ta posiada, jak każda teoria zresztą, swoje ślepe plamki (*blind spots*), czyli takie dotyczące swego przedmiotu aspekty, które nie dają się przy jej użyciu wyjaśnić. Pozostają one (rzecz można) poza polem oglądu, pomimo iż *de facto* znajdują się w samym centrum zainteresowania. Są one po prostu przy użyciu danej aparatury pojęciowej niedostrzegalne czy też – co na jedno wychodzi – nie dają się z ich wykorzystaniem w sposób satysfakcjonujący przedstawić. Teoria Kulawika doskonale sprawdza się w opisie utworów wierszowanych takich, jak poniższy:

Wszytki frasunki umiesz wykorzezić,
A człowieka tylko nie w anioła odmienić,
Który nie wie, co boleść, frasunku nie czuje (Kochanowski 1971, 16–17),

pozostawiając jednak poza swym marginesem szereg tekstów wierszowanych (bądź poszczególnych ich fragmentów). Nie mówię tu rzecz jasna o zjawiskach typu wspomniany już tekst graficzny, *carmen figuratum* i innych, o których pisałem już, że satysfakcjonującą ich konceptualizację dają inne systemy opisu, ale tylko o tych aspektach „klasycznego” tekstu poetyckiego, jakie w zasadzie powinny mieścić się w jej ramach (i, co więcej, potencjalnie rzeczywiście jest dla nich tam miejsce). Posłużmy się prostym przykładem:

Jedna pani a młoda pytała doktora,
Kiedy by... z rana czy z wieczora?
Doktor niewiele myśląc tak paniej odpowie:
Z wieczora miłość – radość, a po ranu – zdrowie (Naborowski 1973, 87).

Wiersz barokowego poety Daniela Naborowskiego napisany jest regularnym trzynastozłogowcem. Tyle tylko, że wers drugi ma o cztery sylaby mniej, a miejsce tych brakujących zastępuje wielokropka sugerujący tu niedopowiedzenie i konieczność uzupełnienia „brakującego” materiału leksykalnego przez czytelnika. Teoria prozodyjna każe widzieć ten wiersz jako dziewięciosylabowy. Faktyczny kształt prozodyjny ujawnia się dopiero podczas czytelnicznej konkretyzacji, kiedy czytający człowiek orientuje się, na czym ów koncept polega i wypełnia lukę w zapisie „właściwą treścią sylabiczną” (tak, jak czytelnik tekstów starocerkiewnych rozwijający istniejące w zapisie abrewiatury lub muzyk, rozwiązujący skróty notacyjne w zapisie ozdobników)⁶. Niemniej sama wierszo-

⁶ Jacek Warchała (2013, 459) zauważa w swym artykule o milczeniu w języku: „pewne rzeczy są na tyle oczywiste, że nie ma potrzeby ich ujawniania”.

wość tekstu (czy konkretnie pojedynczego wersu) nie jest w przypadku powyższym zakwestionowana, lecz jedynie niezbyt dokładnie odczytana przez pryzmat teorii.

Prozodia słowa niewypowiedzianego i przemilczenia

Co jednak powiedzieć można w takiej sytuacji, z jaką mamy do czynienia w słynnym wierszu Cypriana Kamila Norwida, którego fragment niżej:

Coś ty uczynił światu, Napolionie,
 Że cię w dwa groby zamknięto po zgonie,
 Zamknąwszy pierwej.....

Coś ty uczynił ludziom, Mickiewiczu?...

 (Norwid 2002, 22–23),

skoro – jak widzimy – dwa kolejne wersy jednej ze strof wypełnione są nie, jak to miało miejsce w poprzedzających ją strofach, materiałem leksykalnym, ale jego ekwiwalentem (dlaczego używam właśnie słowa „ekwiwalent”, wyjaśnię w dalszej części wywodu) w postaci wykropkowania? Nie ma chyba wątpliwości, że wersy piąty i szósty cytowanego wiyimka traktować trzeba jako wersy właśnie. Wypełnione kropkami linijki – nazwijmy je dla jasności **wersami nieleksykalnymi** – są odpowiednikami wersów zbudowanych z sylab (leksykalnych) w strofach wcześniejszych (również ich sylabicznego wypełnienia odzwierciedlonego poprzez długość owego wypełnienia). Nie można ich, analogicznie względem omawianego wcześniej wersu z utworu Naborowskiego, wypełnić potencjalną („domyślną”) treścią, jednak wiadomo, iż są informacyjnie relewantne. O analogicznym przypadku zaczerpniętym z *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego:

Odjemną! – czy od Tygodnika? Boże!
 Kto tam odejmie co, ten będzie mądry;
 Ty byś nie odjął nic sam, Pitagorze,
 Z twoją tabliczką w ręku...

.....

.....

Po kropkach piszę dalej [...] (Słowacki 1981, 359),

Sadowski pisze, iż „powinny zabrzmieć podczas czytania utworu na głos” (2004, 110). Odmawia mu natomiast metryczności (więc wierszowości), stwierdzając, że wiersz będący zjawiskiem opartym na „stosunku sylabiczno-akcentowym” (tamże) nie może tu zaistnieć, a zatem fragment ten jest antycypacją tekstu graficznego (tamże). Konstatacja autora *Litanii i poezji* jest oczywiście uzasadniona, tylko jednak wtedy, jeśli przyjmiemy, że rzeczywiście wiersz obligatoryjnie składać się musi z sylab i akcentów.

Tymczasem pisząca o zagadnieniach ekwiwalencji w przekładzie wierszy Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz zdaje się dochodzić do odmiennych niż Sadowski konstatacji. Omawiając tłumaczenie wiersza *Far in a western brookland* Alfreda Edwarda Hopkinisa i jego adaptację autorstwa Timura Kiribowa *Ekwiwalent teksta (a to už sliszkom mnogo pro lubow)*, gdzie treść słowna zastąpiona zostaje właśnie wykropkowaniem oddającym (jak konstatuje badaczka) „strukturę wierszową oryginału ekwiliniearnie, zachowując kanoniczne balladowe tetrametry i odwzorowując ich graficzno-przestrzenną organizację (wcięcia wersów) [...] [a zatem– ASM] wiersz przekładu **otrzymuje charakterystykę metryczną zapożyczoną z oryginału** [podkr. moje – ASM]” (Brzostowska-Tereszkiewicz 2013, 139–140). Następnie zaś przywołuje słowa Jurija Tynianowa z pracy *Zagadnienie języka wierszy*, według którego: „[p]odobnie jak w teatrze średniowiecznym do dekoracji przedstawiającej las wystarczała etykieta z napisem „las”, tak w poezji wystarcza etykieta jakiegoś elementu zamiast niego samego: za strofę uznajemy nawet numer strofy [...] konstrukcyjnie równouprawniony z samą strofą” (Brzostowska-Tereszkiewicz 2013, 144, por. Lotman 2012, 27–29).

Jeszcze inaczej ma się rzecz z pewnym nieprototypowym rozwiązaniem zastosowanym przez Czesława Miłosza w jednym z utworów (*Który skrzywdziłeś*):

Który skrzywdziłeś człowieka prostego
 Śmiechem nad krzywdą jego wybuchając,
 Gromadę błaznów koło siebie mając
 Na pomieszanie dobrego i złego,

Choćby przed tobą wszyscy się kłonili
 Cnotę i mądrość tobie przypisując,

Złote medale na twoją cześć kując,
Radzi że jeszcze dzień jeden przeżyli,

Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta.
Możesz go zabić – narodzi się nowy.
Spisane będą czyny i rozmowy.

Lepszy dla ciebie byłby świat zimowy
I sznur i gałąź pod ciężarem zgięta (Miłosz 2011, 341).

Ucięty ostatni wers tego nieprototypowego sonetu nie tylko ma wartość ikonyczną, ale – jeśli ma spełniać swoją funkcję – musi działać *in absentia*, czyli być elementem prozodyjnego ukształtowania tekstu mimo swej rzeczywistej nieobecności, swoistej transparentności prozodyjnej (w zapisie). O ile u Norwida niesylabiczne wypełnienie prozodyjne wersu zostaje zekwiwalentyzowane w postaci, którą umownie uznać możemy za graficzną (choć w głośnej lekturze jest ona realizowana jako swoiste zawieszenie głosu o bardzo konkretnym kształcie), to u Miłosza istnienie wiersza jest sygnalizowane tylko przez kontekst konceptualizacji, jakim jest wiedza o prototypowej postaci sonetu (por. Mastalski 2013b, 36–17). Bez niej tekst staje się po prostu nieczytelny, podobnie zresztą jak w przypadku liryku *Pindrzenie* z tomu *Clubbing* Kamila Brewińskiego, w którym czytamy:

dzisiaj jestem niebieski możesz mnie kojarzyć
z morzem niebem lub wodą zadzwonić na suki
i zgłosić wątpliwości tak długo się staramy
coś o sobie powiedzieć – tu pomysł się kończy
a zaczyna poezja proszę o wers ciszy

dziękuję [...] (Brewiński 2013, 5).

Stematyzowanie linijki pustej pozwala bez trudu odeprzeć argument, jakoby „pusta” przestrzeń kartki była tylko rozwiązaniem typograficznym. Co więcej, kontekst sąsiednich wersów każe się domyślać nawet jej domniemanej rozpiętości wynoszącej rzecz jasna trzysta głosek.

Przywołane tu przykłady mogą oczywiście zostać uznane za zjawiska skrajne i marginalne, niemniej bez wątpienia wszystkie zreferowane egzemplifikacje nie tylko

stanowią nieodłączne składniki wierszy, z których pochodzą, lecz również pełnią w nich dwojakie funkcje: 1. **konstrukcyjne** (kompozycyjne) i 2. **semantyczne**, czyli „stanowią dodatkowy tekst, który znaczy poprzez wprowadzenie go w kontekst słowny [...]” (Krajewska 1988, 102). Tego rodzaju milczenie nie jest ani brakiem bodźców, ani też znaków, a jedynie „transcendencją poznawczą” (Jacko 2011, 15–17), czyli sytuacją komunikacyjną, w której czytelnik wie, że ma do czynienia ze znaczeniem, ale nie wie na pewno, co ono właściwie znaczy (Jacko 2011, 17).

Tym, co budzić może uzasadnione wątpliwości jest problematyka prozodyjnej natury ciszy i milczenia. W każdej sytuacji komunikacyjnej fakt zamilknięcia jest oczywiście jakoś mierzalny i możliwy do opisanego z pomocą kryteriów pozytywnych lub negatywnych. Trudno jednak zakładać, by cisza taka była zjawiskiem prozodyjnym (w rozumieniu teorii wiersza). Tymczasem w przestrzeni kompozycji wersyfikacyjnej fenomen ten nie tylko może, ale musi być *per se* wyrażalny na sposób prozodyjny i jako taki staje się elementem konstrukcyjnym na równi z pauzą wierszową. Jest to więc już nie amorficzna cisza po prostu, a cisza zmetryzowana, która stanowi *de facto* prolongację pauzy wierszowej wersu-poprzednika o daną wartość prozodyjną wyznaczoną porządkiem struktury sylabicznej. Zaznaczam od razu, że nie chodzi mi o jakąkolwiek formę realizacji wynikającej z założenia, iż wiersz jest jakoby tekstem przeznaczonym do głośnego odczytania (por. Kulawik 1999, 18–23), a tylko o proste stwierdzenie faktu prozodyjnej natury takiego zabiegu formalnego. Jest on składnikiem wiersza na tych samych prawach, co każdy inny wers i pełni analogiczną funkcję jak linijka pusta w tekście graficznym (Sadowski 2004, 110).

Ale poza funkcją kompozycyjną wersy nieleksykalne spełniają również – jak zostało zasygnalizowane – funkcję semantyczną, czyli są nośnikami znaczenia. Tekst istnieje nie tylko pomiędzy tytułem a istniejącą u jego kresu oraz przed i poza nim „otwartą przestrzenią kartki” (Topolski 2012, 258), ale ponadto autor „wykonuje gest oznaczenia – jak gdyby pokazywał palcem – i zakłada przestrzeń potencjalną, wypełnioną funkcjami symbolicznymi [...] [wskazuje – ASM] już poza wiersz” (Topolski 2012, 266). Ten gest semantyczny może, co widać już na przykładzie przywołanych wierszy, mieć różne funkcje – ikonoczną u Miłosa, performatywną w tekście Brewińskiego, ale też interpretatywną, taką więc, która wciąga czytelnika w interakcję z tekstem, każe mu dokonać uzupełnienia. Choć sama linijka jest metryczna, owo czytelnicze interpretujące działanie konceptualne wcale takie być nie musi. Milczenie – czy raczej „milczenie” – po stronie tekstu staje się tu awerssem aktywności czytelnika, nie determinując jednakże jej kształtu.

By lepiej zobrazować w czym rzecz, pozwolę sobie przywołać jeden jeszcze przykład – dedykowany Brunonowi Jasieńskiemu utwór Ryszarda Krynickiego pod tytułem

Biała plama z tomu *Organizm zbiorowy* (Kraków 1975). Składa się on wyłącznie z tytułu i dedykacji, pozbawiony jest natomiast treści w klasycznym tego słowa rozumieniu, czyli jakiegokolwiek ujętego w formie wierszowej tekstu. Ramę delimitacyjną utworu stanowią więc dwa ciągi znaków (tytuł i dedykacja) oraz przestrzeń kartki będąca upostaciowieniem tytułu (Krynicky 2009, 84). A zatem treścią wiersza jest (paradoksalnie) właśnie brak samego wiersza⁷, który to rozumieć trzeba jako metonimię (nie)obecności autora *Buta w butonierce* w świadomości ludzi tego czasu. W tym ostatnim przykładzie nie można oczywiście mówić o jakiejś prozodyjnej naturze tekstu. Jest to raczej pewien rodzaj tekstu graficznego w rozumieniu Sadowskiego. Niemniej mechanizm angażujący czytelnika w odczytanie znaków zdaje się być i tutaj analogiczny względem opisanych wcześniej.

Kognitywna teoria kategoryzacji a ontologiczne minimum wiersza

Wszystkie omówione wyżej przykłady – i, rzecz jasna, szereg innych, dla których nie starczyło tutaj miejsca – zmuszają mnie do postawienia tezy z jednej strony logicznej, z drugiej zaś – paradoksalnej i poniekąd idącej w kierunku przeciwnym niż zreferowane wcześniej wnioski Kulawika. Otóż, jeśli przyjmiemy, iż wiersz jest w istocie fenomenem prozodyjnym, czyli takim sposobem organizacji wypowiedzi językowej, gdzie gra elementami systemu prozodyjnego (intonacja, akcent, pauza wierszowa) prowadzi do przekształceń materiału językowego (ciągu znaków językowych o fonicznym, typograficznym lub foniczno-typograficznym charakterze), do ich swoistego przewartościowania oraz redefinicji istniejących w ich obrębie właściwości i zależności, to nie ma żadnych argumentów za tym, by tekst zorganizowany wierszowo był z konieczności również tekstem zrobionym ze słów. Choć tworzywem wiersza jest bez wątpienia język naturalny, nie ma chyba jakichkolwiek logicznych przesłanek, by stwierdzać, że wiersz to zawsze tylko i wyłącznie język zorganizowany w postaci słów. Byłoby tak, gdyby zjawiska paraleksykalne i suprasegmentalne (Pszczółowska 2002, 256–257), choćby interpunkcja w różnych swych funkcjach, stanowiły naddatek (suplement) względem materiału leksykalnego. Ale tak nie jest.

⁷ Podobne zjawisko zachodzi w przypadku antologii *Poezja polska 1914–1939* (Matuszewski, Pollak 1962), gdzie – z powodu błędu drukarskiego lub ingerencji cenzury – zamiast wielu utworów zobaczyć możemy czyste karty. Doskonale jednak wiemy (choćby ze spisu treści), że utwory te powinny tam być. Brak jest więc znaczący (choć interpretacje mogą być różne).

Skoro więc wiersz jest – jak chce Kulawik – „oparty na prozodyjnych nadużyciach” (1984, 53), to bez wątpienia jednym z jego przejawów może być choćby opisane wcześniej „uwierszowione” (tj. poddane rygorowi nadorganizacji) milczenie, przykładowo milczenie w ramach struktury stroficznej czy istniejącego wewnątrz tekstu porządku metrycznego lub choćby w tej prymarnej (minimalnej) przestrzeni istnienia wiersza, jaką stanowi segmentacja z pomocą pauzy.

Tak rozumiane minimum wierszowości różni się jednak od zaproponowanego przez autora *Teorii wiersza* modelu konceptualnego. Konstruowane jest ono relacyjnie i kontekstowo – w odniesieniu do wiersza (tekstu), ale także innych kontekstów konceptualizacji. Choć poniższy ciąg replik z *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego (1903, w. 1138–1143):

MASKA 4

Gaśnie sztuka. Przemaga życie.

KONRAD

Nie. Rozwija się sztuka.

MASKA 4

A życie?

KONRAD

Życie dla mnie nie istnieje.

MASKA 4

?

KONRAD

Tak samo, jak nie istnieje dla nikogo jako rzecz, która by nie była sztuką i wysokim artystem.

jest bez wątpienia prozatorski, to wystarczy „przenieść” ostatnią replikę Maski 4 w inne miejsce dramatu – takie mianowicie, by otoczona była ona nie tekstem prozatorskim, lecz wierszem, a z miejsca i ona nabierze dla odbiorcy wierszowego charakteru. Ale ponieważ wers ten omówić można równie dobrze na innym przykładzie, posłużę się w tym miejscu utworem Mirona Białoszewskiego *na jesiennej osobności* z tomu *Mylne wzruszenia*, gdzie w ten sposób istnieje nie jeden, a kilka znaków interpunkcyjnych:

błota topią to odcina
chce się być osobno
„o” z otworzenia ust
jest
co
do powiedzenia
?
tylko to „o” krąży
w ogóle płynniej o samogłoski
spółgłoski krztuszą
a to – nie mówienie
:
nic tylko się stopić (Białoszewski 1987, 271)

Podaję, że myli się Marzenna Cyzman, która, omawiając tekst, stwierdza: „[t]rzeba tu postąpić **wbrew podziałowi na wersy** [tu i dalej podkr. Moje – ASM] i wyznaczyć miejsce i funkcję osobliwym, bo **umiejscowionym w osobnych wersach**, znakom przestankowym” (2006, 37). Nie dość, że zdanie powyższe jest logicznie sprzeczne wewnątrz – co zaznaczam poprzez wyróżnienie odpowiednich fragmentów – to kłóci się z fundamentalną zasadą autonomii i integralności wersu, a wręcz prowadzi do „zdemolowania” autorskiego kształtu tekstu na rzecz jakiejś swobodnej wizji interpretatora, czyli do przekładu intrasemiotycznego, *ergo* powstania nowego utworu. Tym, na co chciałem zwrócić uwagę, jest jednak w pierwszym rzędzie fakt istnienia znaków interpunkcyjnych „w osobnych wersach” oraz (to swoisty paradoks obecnego stanu teorii!) całkowity brak uwzględnienia tego prostego faktu w literaturoznawczej egzegezie tekstu. Iwona Gralewicz-Wolny kwalifikuje tenże wiersz jako przykład „dramatu podmiotu-afatyka” (2010, 202), a więc, *nomen omen*, pewien typ mówienia poprzez nie-mówienie, komunikacji nie do końca zwerbalizowanej.

Prozodyjna definicja danego wyimka nie jest więc jego cechą immanentną, lecz ujawnia się w sposób kontekstowy i w jego relacji względem pozostałych składników (elementów) konceptualizacji. Zaszeregowanie pojedynczego segmentu wypowiedzi literackiej jako odpowiednio wiersza (*scil.* wersu) lub prozatorskiej repliki nie odbywa się przeto na nie tylko (i nie zawsze – może, choć nie musi) na podstawie istniejących uprzednio cech (te bowiem, skoro nie są ewidentne, zostaną dopiero wytworzone, gdy kategoryzacja zostanie wykonana), ale także w związku z wynikającym z procesów automatyzacji poznawczej i nastawienia percepcyjnego na kontakt z takim, a nie innym, rodzajem jednostek strukturalnych

tekstu, choć bowiem „z punktu widzenia poety, wers stanowi jednostkę produkcji”, to dla recypującego tekst czytelnika staje się on niejako rewersem pracy poety, a więc „jednostką konsumpcji” (Holder 1995, 135 za Sadowski 2013a), a fakt ten daje się łatwo wyjaśnić z pomocą prostych reguł funkcjonowania ludzkiego poznania. Po prostu łatwiej (tj. efektywniej w sensie poznawczym) jest nam kategoryzować kolejne percypowane segmenty na zasadzie analogii względem poprzedników niż za każdym razem od nowa niejako tworzyć dla nich ramy odniesienia. Ewolucyjnie jesteśmy bowiem przystosowani do możliwie szybkiego i angażującego nasze zasoby poznawcze w jak najmniejszym stopniu kontaktu ze środowiskiem zewnętrznym. Tymczasem literatura stara się ten proces wydłużyć, zmiekszczać i zmodyfikować – co jest bezpośrednio związane z tekstualną produkcją sensów (Tsur 2008, 4–5, por. Mastalski 2013c, 39–43). Dlatego właśnie kompozycje heterosystemowe (Mastalski 2013a, 111), czyli takie, jak zamieszczony niżej, omawiany już w pierwszej części niniejszego szkicu wyimek z wiersza Miłosza (dla jasności cytuję go ponownie):

Prawo udręki wszystkiego, co żywe
kto ustanowił tutaj na ziemi?

Zachowałem dotychczas jego słowa: „I w miarę lat, im dalej w życie i świat szedłem, tym wyraźniej i boleśniej uświadamiałem sobie, że świat ten, gdy go myślą, jako całość, objąć, bezładem jest i bezrozumem, nie zaś, jak nas uczą, dziełem rozumu: nie z ręki Boga on wyszedł”.

Oto idzie na wykład w Krakowie
A z nim jego współcześni: tiul, aksamit, satyna
Dotykają ciała kobiet podobnych łądygom
Wymyślnych roślin secesyjnej mody.
Spojrzenia i wezwania z wnętrza nocy (Miłosz 2011, 1184),

gdzie proza miesza się z wierszem, jest zdecydowanie bardziej efektywną strategią służącą partyturowaniu zasobów poznawczych (projektowaniu ich dystrybucji i charakterystyki w trakcie dekodowania tekstu literackiego) niż na przykład utwór Brunona Jasieńskiego pod tytułem *Prozowierszem*:

Chryzantemy milczą.
Pianino słucha.
Biały mops na pomarańczowym taburecie.
Granatowe niebo jest usiane gwiazdami, jak sztandar amerykański.

Z okna trzeciego piętra wyrzwał lunatyk i nie spotkawszy księżycy wrócił w łóżko małżeńskie, jak przyzwoity

[obywatel.

A księżyc nie ma. –

Księżyc ma stosunek z kotem na dachu sąsiedniej kamienicy (Jasieński 1921, 55–56).

W drugim z cytowanych tekstów mamy co prawda do czynienia z sugestią – niesie ją już sam tytuł – mieszania porządków prozodyjnych i pewnym rozmyciem autonomii niektórych wersolinii, które (ze względu na swą długość) zaklasyfikować musimy jako prozę⁸. Jak stwierdza Sadowski (2013a):

Podział na wersy jest jednym z elementów odróżniających wiersz od prozy. Wiersz nakłada na wypowiedź dodatkową delimitację, która jednak nie zawsze jest w jednakowym stopniu dostrzegana przez czytelnika, gdyż odrębność percepcyjna wersu nie musi być prostym powtórzeniem jego odrębności w strukturze formalno-tekstowej. Sposób użycia środków wersyfikacyjnych może stwarzać warunki do łatwego uchwycenia podziału na wersy, ale może też powodować, że granice poszczególnych jednostek rytmicznych odczytywane są jako rozmyte.

Nieskokowe przestrajanie percepcji, czy też gradacyjne dopasowywanie jej do oczekiwań odbiorczych wynikające z recypowanego stopniowego rozszerzania zakresu sylabicznego kolejnych wersów znacząco niweluje behawioralno-poznawczy efekt (zob. Tsur 2008, 171–175), jaki rzeczona zmiana mogłaby wywołać w innym kontekście, a który najłatwiej obserwować można pod postacią wydłużenia czasu realizacji prozodyjnej konkretnego quantum sylabicznego w wersie w stosunku do takiej samej sylab w tekście prozatorskim: „wersyfikacja – zauważa Alan Holder – pracuje na rzecz wolniejszej konsumpcji danej liczby słów niżby to miało miejsce, gdyby je wstawić do prozy” (1995, 140 za Sadowski 2013a).

Semantyka wersu nieleksykalnego

Jak zauważają badacze zajmujący się problematyką semantyki w ujęciu poznawczym, znaczenie nie jest dane, ale powstaje w procesie konstruowania, czyli w spotkaniu czytającego człowieka z tekstem (Lundhaug 2008, 19). Znak odsyła nie do przedustawnej,

⁸ Choć oczywiście istnieją konceptualizacje wiersza dopuszczające istnienie wersów o bardzo długiej sylabicznej rozpiętości (Pszczółowska 1956, 476).

danej, tj. „obiektywnie” istniejącej rzeczywistości, tylko do doświadczenia i umysłowej interpretacji (Grzegorzczkowska 1992, 37), a więc znaczenie nie jest rzeczą (cechą tejże), a raczej **procesem** (tekst „znaczy”, nie zaś „ma znaczenie”), czyli istnieje w sposób odtwórczo-projektujący (aktywno-recyptywny). Akty poznawcze nie są drogą dotarcia do istoty poznawanego zjawiska, a jedynie „ciągle otwartym procesem interpretacji” (Korzyk 1992, 59–60) angażującym rozliczne procesy mentalne, w tym głównie pamięciowe i asocjacyjne (por. Sadowski 2013b, 11–16).

Wiersze nieleksykalne uzyskują swój status w procesie interpretatywnej aktywności czytelnika, w wyniku której przejmują (rzec można) charakterystykę swego bezpośredniego (tekstualnego) i pośredniego (tzn. tego wynikającego z biografii lekturowej i tym podobnych czynników) kontekstu: nie tylko zresztą ich charakterystykę prozodyjną, lecz także pewien potencjał znakowy (semantyczny). Te „wiersze bez treści” – takie choćby, jak omawiane wcześniej – posiadają swój kształt prozodyjny, np. wypowiedź Maski 4 ma linię intonacyjną pytania, tj. antykadencję, choćby tylko potencjalną, bo konieczną do ekwiwalentyzacji w wykonaniu scenicznym poprzez jej intersemiotyczny przekład na inny zestaw znaków (por. (Kowzan 1976, 165–167), z tą wszakże różnicą, że (w przeciwieństwie do tradycyjnych „leksykalnych” wersów) suprasegmentalna prozodia istnieje tu w oderwaniu od swego „materialnego” substratu (podłoża). Tak, jak skansja jest formacją prozodyjną pozbawioną intonacji, tak pewne (sub)typy nieleksykalnych wersolinii istnieć mogą jako 1. „czysta” intonacja (pytanie, rozkaz wyrażone, czy raczej sygnalizowane, poprzez interpunkcyjne minimum) lub wręcz 2. pewna potencjalność strukturalna *in absentia*. Oczywiście w przypadku drugiego podtypu konstruowanie kontekstualne jest niezbędne, czyli wiersz jest w takich razach niezbywalnym konceptualnym tłem (choć nie musi nim być w sensie dosłownym, ale jako domena kognitywna, którą można podczas lektury przywołać, tak jak się to czyni wobec materialnej nieobecności wiersza Krynickiego). Bez względu jednak na to, czy taka linijka wersowa ekwiwalentyzuje (substytuuje) jakąś formę sylabicznego (sylabiczno-akcentowego) wypełnienia poprzez innego rodzaju znaki (por. Norwid), czy też nie – jak to miało miejsce u Miłosza lub Brewińskiego – wierszowa ontologia zdaje się być niekwestionowana.

Sądzę, że dobrym wyjaśnieniem mechanizmu rozumienia wierszy niesylabicznych jako wersów właśnie może być kognitywna teoria metafory. Skoro – zgodnie z definicją George’a Lakoffa – „istotą metafory jest rozumienie i doświadczenie jednego rodzaju rzeczy w kategoriach innej rzeczy” (Baluch 1995, 227), to zakres wspólnych właściwości obiektów nie musi pokrywać się w zupełności, a tylko ograniczać się do „wybranych ele-

mentów i struktur pojęciowych” (tamże). W procesie metaforyzacji – w dużym skrócie podobnym do tego znanego z językoznawstwa – pewne „składniki” struktury normalnego (sylabicznego) wersu, przykładowo metryczność czy intonemowa struktura, rzutowane są na wersy, które (kontekstualnie) uznajemy za w jakimś stopniu czy względnie podobne do zwykłych wersów znanych nam z licznych tomików poetyckich. Taka interpretacja struktur kompozycji wersyfikacyjnej nie jest oczywiście dopuszczalna z punktu widzenia kategoryzacji (tzw. logicznej) opartej na modelu WKW (por. Evans 2009, 48–49, Lakoff 2011: 12–55). Jest jednak akceptowalna w tym sensie, jaki podaje w swej pracy *Reguły domyślania się a logika kognitywna* Jacek Malinowski (1999):

Wiele wyników uznawanych za należące do logiki powinno w gruncie rzeczy należeć do logiki kognitywnej. Większość z nich powstała w ostatnich latach i jest wynikiem badań nad sztuczną inteligencją. Tym, co je łączy ze sobą, a oddziela od logiki, jest porzucenie badania logicznej poprawności na rzecz znacznie słabszej własności – dopuszczalności czy też akceptowalności rozumowania. Rozumowanie jest akceptowalne, gdy w typowych okolicznościach daje poprawne wnioski, o ile tylko poprawne są przesłanki. Jest to rozumowanie niepewne, nie musi być logicznie niezawodne.

W moim przekonaniu jednostki struktury wersyfikacyjnej, które określiłem jako wersy niesylabiczne, można rozumieć jako w pewien sposób wadliwe, niekompletne, niepełne – czyli zawierające tylko część standardowych parametrów wersu bądź w ogóle ich nieposiadające, ale możliwe do zaszeregowania jako takie na podstawie kontekstu (por. Tokarz 1997).

Konkluzje

Z oczywistych przyczyn wersy takie nie mogły nigdy stać się przedmiotem klasycznej (w rozumieniu: metrycznej) wersologii. Jest to zrozumiałe o tyle, że immanentną niemożliwość stanowić musi próba definicji nieleksykalnych składników tekstu wierszowanego z pomocą słownika teoretycznego opartego na przewidywalności, powtarzalności i ekwiwalencji językowego uporządkowania wersu (zob. Sławiński 1989). Teoria wiersza Kulawika ustala minimum wierszowości tekstu. Wbrew jednak swej nazwie, nie jest to minimum *stricte* prozodyjne, a prozodyjno-sylabiczne (delimitująca pauza plus *quantum* sylabiczne). Przyjęcie perspektywy kontekstowo-interpretacyjnej i aktywno-

-projektującej pozwala „zejść” jeszcze odrobinę niżej – ku czystej prozodyjności, a nawet prozodyjności tylko i wyłącznie relacyjnej.

W jednej ze swych prac Kulawik zauważył „wersowa postać zapisu tekstu jest znakiem jego prozodyjnego ukształtowania” (1999: 40). Jak starałem się pokazać, wymienione formy wiersza taki właśnie kształt posiadają: raz dlatego, że warunkuje go „wersowa postać zapisu”, po drugie zaś z tej przyczyny, iż one właśnie czynią ową postać wersową. Jeśliby bowiem przyjąć, że elementy tekstu takie, jak stematyzowane linijki puste, „puste” wyznaczniki intonemów w postaci interpunkcyjnej czy wykropkowania (i tym podobne) nie są przynależne do domeny wiersza, a zatem – to logiczna konsekwencja powyższego stwierdzenia – nie są również składnikami tekstu w rozumieniu tekstologii (por. Kulawik 2013, 172) to ich funkcjonowanie w obrębie kompozycji prozodyjnej prowadzić musi do zaburzenia pionowej⁹ konstrukcji utworu (Kopczyńska, Pszczołowska 1978, 119). Choć w moim przekonaniu ustalenia tekstologii obowiązują tylko w dyskursie teorii tekstu, nie zaś w zorientowanej poznawczo teorii wiersza, to w tymże szkicu nie znoszą się one (nie stoją względem siebie w opozycji).

Zaproponowana w niniejszym szkicu koncepcja wychodzi więc naprzeciw problemom, jakie wytworzyła prozodyjna teoria wiersza. Choć z pozoru zdaje się być prędeż dekonstrukcją zastanych kategorii niż ich rozwinięciem czy uzupełnieniem, to w swej istocie oświetla tylko ślepe plamki, które w niej znajdują. Podobnie jak zawartych w pierwszej części pracy rozważaniach na temat skandowania, uzupełniam koncepcje Kulawika, nie zaś zastępuję je czymś zupełnie nowym i odmiennym. Czynię to jednak bardziej radykalnie, niżli miało to miejsce w tamtym teście. To dlatego, że posługuję się tym razem odmiennymi narzędziami teoretycznymi. Za Haroldem Bloomem mógłbym określić ten zabieg jako *clinamem* (2002: 57), czyli „korygujący ruch” (rodzaj „niedoczytania” czy „błędnej interpretacji”) tej samej natury – choć w skromniejszym oczywiście zakresie – jakiego autor *Teorii wiersza* dokonał względem twórczości teoretycznej Marii Dłuskiej (Kulawik 1999: 17). Wiersze czytam tak, jak robi to Kulawik, jednak jednocześnie robię to nieco inaczej. Ale jest to możliwe tylko dlatego, iż wychodzę zawsze od propozycji swojego Nauczyciela, które to propozycje staram się twórczo rozwijać i uzupełniać. I właśnie w ten sposób należy obie części czytać.

⁹ Tej, która jest charakterystyczna dla wiersza, a zarazem odróżnia go od prozy, gdzie przebieg jest tylko poziomy, jak i tekstu graficznego, w przypadku którego możemy zasadnie mówić o wielowektorowości.

Bibliografia

- Baluch, Wojciech. 1995. „Metafora w ujęciu kognitywnym (Przegląd)”, *Ruch Literacki*, r. XXXVI, z. 2 (209).
- Białoszewski, Miron. 1987. *na jesiennej osobności*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, t. 1: *Obroty rzeczy, Rachunek zachciankowy, Mylne wzruszenia, Było i było*. Warszawa: PIW.
- Bloom, Harold. 2002. *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. Bielik-Robson, Agata. Kraków: Universitas.
- Brewiński Kamil. 2013. *Pindrzenie*, [w:] tegoż, *Clubbing*. Kraków: Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba.
- Brzostowska-Tereszkiewicz, Tamara. 2013. „Ekwiwalencja tekstowa w teorii przekładu i wersologii”, [w:] Sadowski, Witold (red.). *Potencjał wiersza*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- Cyzman, Marennia. 2006. *Wiersz do czytania czy wiersz do mówienia? O głosowej interpretacji współczesnego wiersza wolnego*, [w:] Problematyka tekstu głosowo interpretowanego II, pod red. Katarzyny Lange, Władysława Sawryckiego i Pawła Tańskiego. Toruń: Wyd. Adam Marszałek.
- Grabowski, Artur. 1999. *Wiersz: forma i sens*. Kraków: Universitas.
- Gralewicz-Wolny, Iwona. 2010. „Keine Grenzen? O swobodzie wypowiedzi w poezji Mirona Białoszewskiego”, *Anthropos?* Nr 14–15.
- Grzegorzczkowska, Renata. 1992. „Kognitywne ujęcie znaczenia a problem realizmu filozoficznego”, [w:] Nowakowska-Kempna, Iwona (red.). *Język a kultura*, t. VIII: *Podstawy metodologiczne semantyki współczesnej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Jacko, Jan Franciszek. 2011. „Cisza jako pojęcie analogiczne. Próba analizy ontologiczno-semiotycznej”, [w:] *Przestrzeń ciszy*, Herbanowicz J., Janiak A. (red.). Wrocław: Wydawnictwo DSW.
- Jasiński, Bruno. 1921. *Prozowierszem*, [w:] tegoż, *But w butonierce*. Warszawa–Kraków: Nakładem Klubu Futurystów „Katarynka”.
- Kochanowski, Jan. 1971. *Tren IX*, [w:] tegoż, *Treny*, wyd. XIII zmienione, oprac. J. Pelc, Wrocław: Ossolineum.
- Kopczyńska, Zdzisława i Pszczołowska, Lucylla. 1978. „Forma wierszowa a zagadnienie spójności tekstu”, [w:] Mayenowa, Maria Renata (red.) *Tekst. Język. Poetyka*. Wrocław: Ossolineum.

- Korzyk, Krzysztof. 1992. „Semantyka kognitywna – problemy i metody (Kilka uwag natury filozoficznej)”, [w:] Nowakowska-Kempna, Iwona (red.). *Język a kultura*, t. VIII: *Podstawy metodologiczne semantyki współczesnej*. Wrocław, Wydawnictwo uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kowzan, Tadeusz. 1976. *Znak w teatrze*, [w:] Degler, Janusz. *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, t. I: *Dramat – Teatr* (, wybór i opracowanie J. Degler), Wrocław: Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego im. Bolesława Bieruta.
- Krajewska, Anna. 1988. „Milczenie w dramacie”, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, wyb. i oprac. J. Degler. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Krynicky, Ryszard. 2009. *Biała plama*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Kulawik, Adam. 1984. *Istota wierszowej organizacji tekstu*, [w:] *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, Weiss, Tomasz (red.). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kulawik, Adam. 1988. *Wprowadzenie do teorii wiersza*, Warszawa: PWN.
- Kulawik, Adam. 1990. *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, wyd. I, Warszawa: PWN.
- Kulawik, Adam. 1995. *Teoria wiersza*, Kraków: Antykwa.
- Kulawik, Adam. 1999. *Wersologia. Studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej*. Kraków: Antykwa.
- Kulawik, Adam. 2013. *Zarys poetyki*. Kraków: Antykwa.
- Lakoff, George. 2011. *Lakoff, Kobiety, ogień i rzeczy niebezpieczne. Co kategorie mówią nam o umyśle*, red. E. Tabakowska, tłum. M. Buchta, A. Kotarba, A. Skucińska, Kraków: Universitas.
- Lotman Mihhail. 2012. „Verse as a semiotic system”. *Sign Systems Studies* No. 40(1/2).
- Lundhaug, Hugo. 2008. „Cognitive Poetics and Ancient Texts”, Østreng W. (ed.). *Complexity. Interdisciplinary Communications 2006/2007*, Oslo.
- Malinowski, Jacek. 1999. „Reguły domyślania się a logika kognitywna”, *Kognitywistyka i Media w Edukacji* t. 2, online: www.home.umk.pl/~jacekm/rozdkg.pdf (dostęp: 12.09.2013).
- Mastalski, Arkadiusz Sylwester. 2013a. „Problemy prozodyjnej segmentacji tekstu: dwustopniowość delimitacji, skansja w poezji”, *Language and Literary Studies of Warsaw*, nr 3, Fordoński, Krzysztof (red.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Lingwistycznej Szkoły Wyższej w Warszawie.
- Mastalski, Arkadiusz Sylwester. 2013b. „Prototypowość struktury wierszowej jako czynnik kształtujący semantykę tekstu”, [w:] Sadowski, Witold (red.). *Potencjał wiersza*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.

- Mastalski, Arkadiusz Sylwester. 2013c. *Habituacja, dyshabituacja i sensytyzacja jako narzędzia kognitywnej wersologii (rekonesans metodologiczny)*, [w:] Barska, Joanna i Twardoch, Ewelina (red.) *Percepcja kultury – kultura percepcji*, Kraków–Warszawa [brak wydawcy].
- Matuszewski, Ryszard i Pollak, Seweryn. 1962. *Poezja polska 1914–1939*. Warszawa: Czytelnik.
- Naborowski, Daniel. 1973. *O paniej*, [w:] *Poezja polska*. Antologia w układzie Stanisława Grochowiaka i Janusza Maciejewskiego, t. I, Warszawa: PIW.
- Norwid, Cyprian Kamil. 2002. *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*, [w:] tegoż, *Poezje*, Kraków: Zielona Sowa.
- Pszczółowska, Lucylla. 1956. „Rozmiary sylabiczne dłuższe od 17-zgłoskowca” [w:] *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, dz. III: *Wersyfikacja*, t. 3: *Sylabizm*, praca zbiorowa pod red. Z. Kopczyńskiej i M. R. Mayenowej, Wrocław: Ossolineum.
- Pszczółowska, Lucylla. 2002. *O zjawiskach parajęzyka w utworze literackim*, [w:] tejeż, *Wiersz – styl – poetyka*. Kraków: Universitas.
- Sadowski, Witold. 1999. *Tekst graficzny Białoszewskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Warszawskiego.
- Sadowski, Witold. 2004. *Wiersz wolny jako tekst graficzny*, Kraków: Universitas.
- Sadowski, Witold. 2013a. „Odrębność percepcyjna wersu”. Tekst napisany w ramach projektu *Sensualność w kulturze polskiej* realizowanego przez IBL PAN, online: <http://sensualnosc.ibl.waw.pl> (dostęp: 21.03.2014).
- Sadowski, Witold. 2013b. „Prosodic Memory: Claudel – Eliot – Liebert”, *Philological Studies: Literary Research*, No. 3 (6) Part 1: *Sources of Verse*, Sadowski, Witold i Kremer, Aleksandra. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Warszawskiego.
- Sławiński, Janusz (red.). 1989. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Ossolineum.
- Słowacki Juliusz. 1981. *Beniowski*, [w:] tegoż, *Wiersze i poematy* (wybór). Warszawa: PWN.
- Tokarz, Marek. 1997. „Reguły interpretacji wadliwego komunikatu”, *Nowa Krytyka*. Nr 8.
- Topolski, Jan. 2012. „Bez tytułu. O transgresywnym charakterze współczesnej poezji polskiej”, *Roczniki Humanistyczne* nr 60 (1).
- Tsur, Reuven. 2008. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, second edition, Brighton & Portland: Sussex Academy Press.
- Vyvyan, Evans. 2009. *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*, przekł. M. Buchta, M. Cierpisz, J. Podhorodecka, A. Gicała, J. Winiarska, Kraków: Universitas.
- Warchała, Jacek. 2013. „Kilka uwag o milczeniu”, *Konteksty Kultury* 2013, t. 10, z. 4.
- Wyspiański, Stanisław. 1903. *Wyzwolenie*. Kraków: odbito w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego nakładem własnym autora.