

**Arkadiusz Sylwester
Mastalski**

Polityczność wiersza? Kilka słów o wersyfikacji jako formie komunikacji w poezji zaangażowanej lewicowo

Abstract

Poetic Politicality? Some Remarks on Versification as a Form of Communication in Left-Wing Poetry

This text presents some reflections on the prosodic nature (versification) of poems written by young Polish poets representing left-wing politically engaged poetry movement (Góra, Kopyt, Pietrek, Zydel, Freiheit and others), voiced in the context of the 2016 debate called “Forms of Engagement” concerning the importance of the poetic form. By contrasting two different modes of writing and understanding the (so-called) function of poetics, the article shows two entirely different approaches to applying the art of verse for political purposes in the young Polish literature.

Słowa kluczowe: poezja politycznie zaangażowana, wersyfikacja, Konrad Góra, poetyka

Keywords: politically engaged poetry, versification, Konrad Góra, poetics

Punkt wyjścia

Pisząc dziś o wierszach¹, nie sposób uciec od dyskusji, jaka niedawno odbiła się szerokim echem w kręgach młodej krytyki literackiej². Nie chodzi nawet o to, jakie argumenty i kontrargumenty podnosili konkretni dyskutanci, ani o to, kto miał więcej lub mniej słuszności. Chodzi przede wszystkim o to, że po raz pierwszy chyba od 1989 młodzi, bo urodzeni przeważnie w drugiej połowie lat osiemdziesiątych bądź po roku 1990, badacze literatury i krytycy poezji w ogóle, choćby pośrednio, zainteresowali się problematyką wiersza (*scil.* wersyfikacją). W swoich polemikach cytują oni nie tylko zagraniczne badania i nowe polskie publikacje (np. Adama Dziadka), ale także odnoszą się – choć uczciwie dodać trzeba, iż w przeważającej mierze krytycznie – do prac i twórczości Juliana Przybosa, Tadeusza Peipera, Adama Ważyka, a nawet do dokonań klasyków polskiej wersologii w osobach Marii Dłuskiej i Franciszka Siedleckiego. Za polski autorytet polemistów i polemistek uznać można przede wszystkim Ważyka, lecz główne źródło inspiracji płynie bądźż to spoza wersologii, bądźż też z prac badaczy anglosaskich³.

Wąsko pojmowana problematyka wiersza nie była zresztą tematem debaty. Była nim szeroko rozumiana polityczność formy, w tym oczywiście i formy wiersza, wynikająca ze społecznego i politycznego zaangażowania poezji⁴, a w konsekwencji również ontologiczno-epistemologiczny projekt krytyki literackiej i literaturoznawstwa zajmujących się tymi poetyckimi tekstami, zaś dyskutantom i dyskutantkom przyświecało sformułowane przez moderatorów pytanie: „jak to, co w wierszu »formalne«, ma się do jego zaangażowania? Jak można przełamać opozycję formy i polityczności? Kiedy forma wzmacnia zaangażowanie, kiedy zaangażowanie sugeruje wybory formalne?”⁵.

Uważam, iż debata taka – zresztą niezależnie od jej przebiegu, od wniosków i konkluzji, jakie zostały w polemice sformułowane – stanowi wartość

¹ Ważnym głosem, o którym należy tutaj wspomnieć, jest książka Anny Kałuży *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci* (Kraków 2015). Zob. T. Kunz, *Komunikacja społeczna i wiersz. O książce Anny Kałuży „Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci”*, „Wielogłos” 2017, nr 2 (32).

² Mam tutaj na myśli debatę pt. *Formy zaangażowania*, która toczyła się na łamach „BiBLioteki” – internetowego magazynu Biura Literackiego, <http://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/debaty/formy-zaangazowania/> [dostęp: 25.05.2017] oraz (poniekąd) jej późniejszą kontynuację: <http://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/debaty/na-scenie-czy-w-polu/> [dostęp: 19.06.2017].

³ *Formy zaangażowania...*

⁴ P. Kaczmarek, M. Koronkiewicz, *Słowo wstępne* [w:] *Zebrało się śliny. Nowe głosy z Polski*, red. P. Kaczmarek, M. Koronkiewicz, Stronie Śląskie 2016, s. 8; cyt. za: M. Topolski, *To wypłujcie. O krytyce poezji zaangażowanej*, <http://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wyplyjcie-o-krytyce-poezji-zaangazowanej/> [dostęp: 21.04.2017].

⁵ *Formy zaangażowania...*

samą w sobie, gdyż na powrót włącza refleksję o wersyfikacji (wersologiczną?) w krąg debaty o literaturze, co jest szczególnie cenne w czasach, gdy nawet uniwersytecka poetyka zdaje się traktować ją (cytuję tu słowa Joanny Grądział-Wójcik, z którymi całkowicie się zgadzam) „po macoszemu”, „spycha [...] na dalszy plan”, zaś studenci oceniają ją jako „nieatrakcyjną i mniej przydatną w lekturze tekstów”⁶. Nie tylko studenci zresztą, skoro osób deklarujących profesjonalne zainteresowanie problematyką wersologiczną jest w Polsce nawet nie kilkanaście, a ledwie kilka⁷.

Uznanie politycznego znaczenia formy wierszowej zaowocować może w takiej sytuacji wzrostem zainteresowania samą materią wiersza, nawet jeśli gest konstytuujący całe zjawisko, jakim jest (zorientowana lewicowo) poezja – oraz krytyka – zaangażowana politycznie, ma w swej istocie charakter arbitralny i wykluczający zarazem (czy wręcz towarzyski)⁸. Zarazem jednak cechą dystynktywną poetyki wiersza zaangażowanego jest aktualność i zaangażowanie w zakresie podejmowanego tematu, łącząca się często ze świadomą postawą antyestetyczną i programowym aliryzmem języka i formy. Na potrzeby niniejszego szkicu przyjmuję, że jest to gest świadomy i celowy.

Czym jest poezja (politycznie) zaangażowana?

Podstawową linią podziału jest w omawianej debacie opozycja poezji zaangażowanej (a więc zorientowanej politycznie i społecznie) i niezaangażowanej, czyli nastawionej raczej na kwestie języka i estetyki, a zatem kwestia „miejsca polityczności w [...] debacie literackiej”⁹, tego, jakie „określone, polityczne afekty”¹⁰ pobudza poezja u odbiorców. Problemem nie jest jednak to, jak polityczność uobecnia się w tekście utworu poetyckiego, lecz jak – jeśli

⁶ J. Grądział-Wójcik, *Gry (dy)wersyfikacyjne, czyli o praktykowaniu poetyki w dydaktyce uniwersyteckiej*, „Polonistyka. Innowacje” 2016, nr 4, s. 99. Por. konstatację badacza amerykańskiego: „Większość moich studentów ma o tych sprawach [o wersyfikacji – A.S.M.] pojęcie albo przynajmniej – mieć je powinna”. J.A. Dane, *The Long and the Short of It. A Practical Guide to European Versifications Systems*, Notre Dame, Ind. 2010, s. 1.

⁷ Por. <http://ilp.uw.edu.pl/pracownia-poetyki-wiersza/> [dostęp: 21.04.2017]. Zamieszczona na stronie lista nie jest rzecz jasna wyczerpująca, bowiem do tego grona należałoby z całą pewnością również zaliczyć Adama Kulawika, Teresę Dobrzyńską, Annę Trykszę, Pawła Bukowca czy Pawła Siwca, autora kilku prac o wersyfikacji arabskiej.

⁸ Por. M. Topolski, *op.cit.* Por. też: <http://przerzutnia.pl/tag/kanon-poezji-zaangazowanej/> [dostęp: 20.06.2017].

⁹ J. Skurtys, *O formie, czyli wszystko*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/o-forme-czyli-wszystko/> [dostęp: 25.05.2017].

¹⁰ Ł. Żurek, *Rozwlekle przypisy do sekularnych egzorcyzmów*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/rozwlekle-przypisy-sekularnych-egzorcyzmow/> [dostęp: 25.05.2017].

w ogóle – funkcjonuje on przez swoją formę. I to właśnie tutaj zdaje się zarysowywać główne dla całej debaty zagadnienie, które można streścić za romantykami następująco: poezja, dobra poezja to przede wszystkim treść (pomysł, temat, osobowość autora i jego inwencji, jakie za nimi stoją), forma natomiast uznawana jest za coś niezbyt poezji godnego. Oczywiście w nowej poezji zaangażowanej kategoria liryczności zostaje podmieniona przez polityczność („poezja jest dobra, gdy jest polityczna”¹¹), co jednak nie niweluje opozycji.

Znamiennym przykładem może być w tym miejscu felietonistka Mai Staśko, która na łamach „Krytyki Politycznej” przekreśla twórczość Marcina Świetlickiego¹², a wiersz Ewy Lipskiej *Z listu (II)* uznaje za politycznie podejrzany, więc nieodpowiedni do odczytania podczas ogólnopolskiego strajku kobiet¹³. Analizie poezji obojga przyświeca zarazem przekonanie, że w tych utworach w imię pozornej apolityczności „przysyłanie realnych politycznych kwestii tymi egzystencjalnymi, metafizycznymi czy uniwersalnymi działami na korzyść tych, którzy nie chcą zmian, bo jest im dobrze”¹⁴. A ponieważ miejscem artykulacji postulatów politycznych mają być również wiersze, dlatego utwory nierealizujące postulat polityczny, lewicowego zaangażowania traktowane są jako złe. Co symptomatyczne, krytyka ta nie obejmuje swym zasięgiem formy wiersza, lecz proskrybowanie danego autora czy tekstu opiera na ujawnianym się (bądź nie) zaangażowaniu treści i tematu, czyli tego, co Arystoteles określał mianem *hyle* (tj. materiału, materii, świata materialnego) i przeciwstawił *morphe*, a zatem formie, kształtowi czy wyglądowi, a więc temu, jak *hyle* zostanie ujęta¹⁵. Według Staśko problemem jest apolityczność, *sensu largo*, wiersza jako formy uczestnictwa w życiu społecznym, zatem nie o sposób ujęcia tu chodzi, lecz o samą materię, z jakiej powstaje poezja (będąca tu artykulacją światopoglądu). Zła jest – mówiąc najprościej – treść tekstu, nieporuszająca problemów społecznych z pożądaną przez krytyczkę perspektyw¹⁶.

¹¹ P. Kaczmarek, *Wyrastanie z wielogłosu*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wyrastanie-z-wieloglosu/> [dostęp: 21.05.2017].

¹² M. Staśko, *Niepokorny poeta znów broi*, „Krytyka Polityczna”, 28.06.2017, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/niepokorny-poeta-polityczny-znow-broi-zobacz-memy/> [dostęp: 29.06.2017].

¹³ *Eadem*, *Czy do takich białogłów mógłby wzdychać Mickiewicz*, „Krytyka Polityczna”, 26.10.2016, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/czy-do-takich-bialoglow-moglyby-wzdychac-mickiewicz/> [dostęp: 22.05.2017]. Por. *eadem*, *Bolesław Chromy pierwszy poetą Polski*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6639-boleslaw-chromry-pierwszym-poeta-polski.html> [dostęp: 29.07.2017].

¹⁴ *Eadem*, *Czy do takich białogłów...*

¹⁵ Zob. Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa 2004, s. 42.

¹⁶ Por. F. Biały, J. Jastrzębska, *Polityczność literatury jako polityczność interpretacji* [w:] *W poszukiwaniu polityczności*, red. E. Jurga-Wosik, S. Paczos, R. Rosicki, Poznań 2014; A. Ostojcki, *Sztuka jako polityka prowadzona innymi środkami* [w:] *Skuteczność sztuki*, red. T. Załuski, Łódź 2014.

Jedną z konceptualizacji, jakich dokonuje autorka w szkicu *Poeta precarius*, zawiera następujące konkluzje:

[...] poezja gra kulturę „wysoką”, ale poetki i poeci nie są elitą. Nie mają szerokiej możliwości zabierania głosu, pracują w zamkniętej przestrzeni, której reguł nie są w stanie ustalać, na niestabilnych formach zatrudnienia, wykluczeni z systemu ubezpieczeniowego i emerytalnego. Podobnie jak cały prekariat. „Umowa o dzieło” dotyczy w takim samym stopniu sprzątnięcia uniwersytetu, jak i wytwarzania wierszy – ani jedno, ani drugie nie jest dziełem czy arcydziełem, lecz codzienną pracą. [...] I dokładnie dlatego tak rozumiana poezja – poezja zaangażowana – jest rzeczywiście uniwersalna. Nie dotyczy wyłącznie uprzywilejowanej szajki decydujących, lecz reprezentuje szersze grupy społeczne, które często nie mają do głosu prawa czy dostępu¹⁷.

A skoro młodej poezji nie interesują arcydzieła ani kunszt formalny wynikający ze znajomości tradycji (co, zauważmy, jest typowe nie tylko dla literackich ruchów awangardowych, lecz także dla politycznych ruchów rewolucyjnych), należałoby się spodziewać, że problemy formalne będą spychane na margines przez to, co uznaje się za warunek *sine qua non* istnienia tego rodzaju poezji: zaangażowanie ujawniające się w doborze i realizacji tematu¹⁸. I tutaj dochodzimy do sedna sprawy, bowiem dokładnie to samo zauważał już lata temu Edward Balcerzan, gdy notował na temat relacji liryki i wersyfikacji widzianej oczami twórców XIX-wiecznych:

[...] wierszowość [...], z perspektywy romantyka, nie jest w jakimkolwiek sensie momentem tłumaczącym dzieło. [...] im bardziej wpatrujemy się w mechanizmy wersyfikacyjne, tym dokładniej gubimy z oczu istotę lirycznego wyznania¹⁹.

¹⁷ M. Staśko, *Poeta precarius*, „Krytyka Polityczna”, 27.12.2016, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/poeta-precarius/> [dostęp: 22.05.2017]. Podkr. moje – A.S.M.

¹⁸ Sądzę, że warto tutaj wspomnieć o opozycji zaangażowanej lektury jako formie skupienia na tekście (wierszu), jakie w osobie Julii Fiedorczyk reprezentuje choćby ekokrytyka. Taka zaangażowana, uważna lektura nie jest tu w jakikolwiek sposób utożsamiana z aspektem formalnym, z „czytaniem formy” czy też tym, co Nowa Krytyka nazywała *close reading* – ważnym czytaniem mechanizmów autonomicznego tekstu, artefaktu słownego. Zob. J. Fiedorczyk, G. Beltran, *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Warszawa 2015, s. 73. Por. T. Cieślak-Sokołowski, *Powroty do close reading we współczesnych lekturach literatury XX wieku*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2017, nr 34 (1), s. 38–39.

¹⁹ E. Balcerzan, *Badania wersologiczne* [w:] *idem, Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982, s. 176. Por. A. Bielik-Robson, *I rozważna, i romantyczna – czyli o racjonalności romantyzmu* [w:] *eadem, Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008, s. 10–16. Warto tu zresztą przywołać symptomatyczny głos Bolesława Leśmiana z jego pracy *Rytm jako światopogląd*, gdzie pisze on: „rytm w poezji stanowi pierwiastek upojenia, oszołomienia i uczuciowych, nie logicznych nakazów, którym się stają posłuszne [...] nieznanej

Istnieje ono więc niejako ponad czy obok swej materialnej formy. Co więcej, zauważa autor monografii *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*, przekonanie takie trwa od XIX wieku do czasów nam współczesnych, a wśród poetów pogardzających wersologią autor umieszcza m.in. Tadeusza Micińskiego (dla bohatera *Bazyliissy Teofanu* skłonność poety do liczenia sylab jest wręcz moralnie podejrzana), Juliana Przybosa czy Artura Międzyrzeckiego²⁰. Poezja istnieje więc przeciw wersyfikacji, a już na pewno przeciw wersologii – traktując ten termin zarazem jako synekdochę ujęcia skoncentrowanego na formie (*scil.* szeroko rozumianego formalizmu w badaniach literackich). Zarazem, z pozoru paradoksalnie, romantyczny projekt pragnął (jak zauważa Ryszard Przybylski) jednak objąć swym zasięgiem „całokształt spraw ludzkich, od kosmosu i natury do kształtu wiersza i epitetów”²¹. Nie ma tu sprzeczności; brak jej także (jak zobaczymy później) w krytyce dzisiejszej poezji zaangażowanej, chcącej dać całościowy (totalizujący) projekt zadań literatury, w tym – co ważne – pokazać związek, jaki łączy poszczególne elementy: np. społeczną zmianę i kształt wiersza.

O ile dla opisywanych przez Balcerzana poetów swoistą „kością niezgody” była relacja liryki i wiersza, o tyle dla krytyki poezji zaangażowanej – celowo nie piszę, że dla samych poetów – problem stanowi już nie liryka, jako kategoria usunięta po prostu poza margines, lecz relacja między wierszową formą podawczą a polityką. Nie chodzi o to, że wersyfikacja jest nieważna, lecz – że nadmiar organizacji zaciemnia obraz wiersza, wymaga specjalnej wiedzy i czasu, a przez to utrudnia (często wręcz mechanicznie) działanie wiersza jako takiego. Spójrzmy na fragment wiersza Szczepana Kopyta:

ofiarom refleksji pokażmy telewizor
który rzeźbi jeszcze w szesnastej technologii
który wygrywa wszystkie swoje sondaże
w który ładuje się siano chcąc coś sprzedać

ofiarom refleksji pokażmy alpinistów
wyklejających powierzchnie na sprzedaż

niepochwytniej a śpiewnej pokusy”. *Idem, Rytm jako światopogląd* [w:] *idem, Szkice literackie*, opracował i wstępem poprzedził J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 66–67. Wszystkie podkr. moje – A.S.M.

²⁰ E. Balcerzan, *op.cit.*, s. 177.

²¹ R. Przybylski, *Spór romantyków z klasykami* [w:] A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 2003, s. 204. Podkr. moje – A.S.M.

niedowidzącym postawmy przed blokiem
szeroki ekran led co ich ukołysz

[.....]²².

Proste, w zasadzie składniowe ukształtowanie tekstu, w którym wersy oscylują między 11- a 14-zgłoskowcem bez jakiegokolwiek konsekwentnie stosowanej rytmizacji czy układu linijek w strofie, wywołują wrażenie potoczności z jednej strony, a z drugiej – pokazują, iż to treść jest tu istotna i nie ma potrzeby serwować odbiorcy „mąk wyższego rzędu”²³. Zarówno rozmiar wersów, jak i sposób ich kompozycji (w czterowersowe strofoidy) sugeruje mi bliskość poetyki wiersza hiphopowego²⁴. Tym, co odróżnia wersy wiersza Kopyta od rapu, jest brak wyraźnej, dobitnej rytmizacji oraz rymu²⁵, co jeszcze wrażenie potoczności wzmacnia, będąc zarazem dobrym podłożem do głosowej realizacji tekstu; i tak w istocie – jak wiadomo – autor czyni, wykonując swoje wiersze jako piosenki w duecie Kopyt–Kowalski.

Inny z zamieszczonych w antologii *Zebrano się śliny* wierszy, *królowo Kamili Janiak*, ma z kolei układ trzywersowych strofoid o około 20-sylabowym rozmiarze, o niezdeterminowanym porządku wewnątrz poszczególnych segmentów:

królowo pracującej polski, oddaj mi proszę pieniądze, oddaj
samochód, bo zarobiłam już na niego sto razy i mieszkanie,
bo walczę z terroryzmem, kupując produkty oznaczone płomyczkiem.

królowo biednych i chorych, jesteśmy biedni i chorzy, będziemy
biedni i chorzy pod każdą twoją postacią, bo jesteś surową matką,
więc oddaj mi tylko to, co straciłam, wrzucając do woreczka.

[.....]²⁶.

Z oczywistych względów tekst korzysta z literackich aluzji do litanii, a jego długie wersy kojarzą się nie tylko z wersem litanijnym²⁷, lecz także

²² S. Kopyt, *patrz* [w:] *Zebrano się śliny...*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/kniazki/zebrano-sie-slinary/> [dostęp: 20.05.2017].

²³ C. Miłosz, *Ars poetica?* [w:] *idem, Antologia osobista. Wiersze, poematy, przekłady*, Kraków 1998, s. 54.

²⁴ A.S. Mastalski, *Rap jako rodzaj współczesnej melorecytacji* [w:] *Hip-hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej*, red. M. Miszczyński, Warszawa 2014, s. 108.

²⁵ *Ibidem*, s. 118–119.

²⁶ K. Janiak, *królowo* [w:] *Zebrano się śliny...*

²⁷ Por. W. Sadowski, *Litania i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku*, Warszawa 2011, s. 111 i n.; A. Kulawik, *O wersecie biblijnym*, „Ruch Literacki” 1999, z. 1, s. 29.

z prozą. I to właśnie ten zabieg prozaizacji formy litaniijnej (przy okazjonalnym wykorzystaniu raczej słabych przerw: „oddaj/ samochód”, „będziemy/ biedni” itp.) zdaje się tutaj najistotniejszy, gdyż pozostając w korespondencji z treścią, jest swego rodzaju dekonstrukcją religijnej formy i gatunku na potrzeby nielirycznego już wyznania-wyrzutu podmiotu: w istocie już nie religijnej kobiety, ale aktywistki społecznej artykułującej potoczne (*scil.* prozaiczne, niewzniosłe) doświadczenie egzystencjalne. Prosta forma tekstu jest tu zarazem analogonem zjawiska z dziedziny socjologii literackiej, czyli pracy poety, która – przypomnijmy słowa Staśko – nie różni się od sprzątanania uniwersytetu. Jeszcze dobitniej prozaizację widać w tekście Piotra Przybyły, o którym powiedzieć trzeba wręcz, że jest prozą, nie wierszem:

i buduję plażę zamiast atomowego schronu, bo nie jestem dobry w origami, serio: nie jestem dobry (ani tym bardziej umową o dzieło, wiekopomne), jestem tylko pokrzywą odciętą od siewcy, nijaką (mimo kodu kreskowego);

i buduję idealne miasto z billboardem „zadzwoń, oni zrobią klimatyzację w twoich łzach”, z nikomu niepotrzebnym streetworkerem, którego ładnie proszę: hej, ładnie cię proszę, nazwij tę betoniarkę, gdzie halucynacje o tłuszczu, nawet jeśli wyjdzie z tego rebus, którego nigdy nie zrozumie, ojczyzna;

i buduję zdanie proste: Ola idzie do przedszkola w Oklahomie; i zdanie złożone: chciałbym, żebyś została moją córką, którą przeprowadziłbym przez świat gier komputerowych, kapryśną (tyci, tyci)²⁸.

Subtelna, nienarzucająca się i w zasadzie po prostu tradycyjna wersyfikacja dwu pierwszych tekstów pokazuje, że wierszowość ma tu właśnie funkcjonalny, czysto utylitarny charakter²⁹. Podobnie w tekście kolejnym, gdzie prozaizacja działa w ten sposób, że funkcję wersyfikacji po prostu niweluje³⁰. Działanie segmentacji tych wierszy porównać można ze sposobem funkcjonowania automatycznej skrzyni biegów, zapewniającej sprawne i zasadniczo bezproblemowe przemieszczanie się samochodem z punktu do punktu; nale-

²⁸ P. Przybyła, *** *i buduje...* [w:] *Zebrano się śliny...*

²⁹ Por. G. Bennett, *Wiersze zrozumiałe same przez się*, przeł. A. Malecka, Kraków 2016. Interesującym, choć nieoczywistym kontekstem może być dla tego tomiku szkic Czesława Miłosza, zob. *idem, Przeciw poezji niezrozumiałej*, „Teksty Drugie” 1990, nr 5–6 i o dwadzieścia pięć lat późniejszy tekst Doroty Kozickiej, *Poezja w klinchu (z)rozumienia*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 26.

³⁰ A. Kulawik, *Wersologia. Studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej*, Kraków 1999, s. 37–38; A.S. Mastalski, *Kognitywne podstawy teorii wiersza, semantyki wersyfikacyjnej oraz interpretacji wersologicznej. Wybrane problemy okulograficznej analizy kompozycji prozodyjnej*, Kraków 2015, s. 151, <https://www.academia.edu/11758167> [dostęp: 21.04.2017].

żałoby skonstrastować je z pracą przekładni w aucie typu sportowego – taką więc, która (niczym chwyt w rozumieniu Szklowskiego) czyni jego używanie wyczuwalnym, wręcz trudnym.

Wersyfikacja jako forma zaangażowania

Rozpoznania Balcerzana na temat relacji wiersza i liryki spisane u progu lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku są niezwykle podobne do tych, jakie na temat krytycznoliterackiej recepcji refleksji wersologicznej czyni w roku 2016 Paweł Kaczmarowski³¹. Stwierdza on mianowicie:

[...] wnikliwe formalne analizy wiersza mają w polskiej krytyce literackiej status dość zaskakujący. Skrupulatne śledzenie i opisywanie akcentów, metrum, figur i struktur rytmicznych jest z jednej strony domyślnie dowartościowywane, doceniane przez współkrytyków – wpisane choćby w konferencyjny referat wzbudza zaciekawienie i rodzaj subtelny podziwu zarezerwowanego dla filologicznej rzetelności – ale jest też traktowane jako zupełnie opcjonalny tryb lektury, który nie prowokuje raczej dyskusji czy sporu. Kiwamy z uznaniem głowami, ale na tym nasze komunikacyjne interakcje się kończą. Jestem w stanie wskazać pojedynczych krytyków, którzy analizy formalne traktują jako jedno z podstawowych narzędzi krytycznoliterackiej lektury³².

Autor wylicza dalej rozmaite „przyczyny awersji do formy”, tj. obszerność formalnych analiz, które nie tylko „zajmują dużo miejsca na papierze”, „są mozolne w przygotowaniu” i „wymagają wielokrotnego przywoływania tych samych cytatów”, lecz także nie odpowiadają dzisiejszej krytyce, która „szuka trybów wypowiedzi bardziej przystępnych, prostszych, »niewymagających wiedzy fachowej«”³³, przy czym, zauważa redaktor „Przerzutni”, wszystkie one podszyte są właśnie ową fundamentalną niechęcią wynikającą z widzenia „świata raczej jako podzielonego niż połączonego”³⁴, które dostrzega on u starszych krytyków i badaczy. W artykule reprezentuje ich Piotr

³¹ Choć zarazem sytuacja, w jakiej czynione są te uwagi, jest diametralnie inna, gdyż o latach osiemdziesiątych trudno jest powiedzieć, że wersologia była wtedy czymś marginalizowanym czy też *passé*. Por. choćby J. Sławiński, *Co nam zostało ze strukturalizmu?* [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002; H. Markiewicz, *Teoria literatury i badań literackich po 1918 roku* [w:] *Rozwój wiedzy o literaturze polskiej po 1918 roku*, oprac. i wstępem opatrzył J. Maciejewski, Warszawa 1986, s. 251.

³² P. Kaczmarowski, *Wyrastanie z wielogłosu...*

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

Śliwiński, na przykładzie którego Kaczmarski opisuje *modus operandi* krytyki niskiej łączliwości, tzn. takiej, która jest indywidualistyczna, zorientowana na jednostkę, na pojedynczość tekstu, która zarazem oddziela to, co poetyckie, od zewnętrznego rzekomo wobec poezji świata.

Odpowiadając tego typu krytykom, Kaczmarski stwierdza jednak:

[...] czy w sylabach, w zgłoskach (również liczonych), rymach (również porównywanych), aliteracjach (również wyjaśnianych), gatunkach (również uczonych) nie ma czegoś ważnego dla „emocji” i „doświadczeń” kontaktu z poezją? Czy „mądrość narodu”, krytyczny stosunek do języka/rzeczywistości, etc., nie mogą wynikać wprost z tego liczenia sylab?³⁵

I dodaje:

[...] gdy pochylamy się nad formą wiersza – nad konkretną formą, nad jej aliteracjami, przerzutniami, jukstapozycjami, wyliczeniami, etc. – odkryć możemy, że to, co wydawało nam się inherentnie poetyckie, tak naprawdę „należy” do szerszych sił i szerszego porządku³⁶.

Krytykowany przez wrocławskiego badacza typ metaliterackiej refleksji jest mi obcy, choć przyczyny są nieco inne niż te, które wymienia Kaczmarski, podkreślający zaangażowanie poezji i krytyki, jej skoncentrowanie na sprawach świata i łączność z nimi. Usilnie propagując w wersologii perspektywę zorientowaną na czytelnika, zakorzenioną w kognitywnym paradygmacie ucieleśnionego i osadzonego w kulturze poznania (*embodied and embedded cognition*)³⁷, nie mogę ignorować sposobu, w jaki kwestie dotyczące poznającego podmiotu przekładają się na lekturę wiersza³⁸. Jednocześnie bliska mi jest koncepcja wiersza jako czegoś działającego, mającego pewien potencjał sprawczości³⁹. Choć staram się traktować wersologię i poetykę wiersza jako coś daleko wykraczającego poza „liczenie sylab”, jednak doceniam też ewidentne wartości, jakie płyną z analizy formalnej niebędącej celem samym w sobie, lecz – zgodnie z naturą

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*. Podkreślenie pochodzi od autora.

³⁷ Zob. H. Kardela, *Koncepcja umysłu ucieleśnionego w kognitywistyce* [w:] *Studia z kognitywistyki i filozofii umysłu*, t. 2: *Mózg i jego umysły*, red. W. Dziarnowska, A. Klawiter, Poznań 2006; M. Hohol, *Zrozumieć umysł. Struktura teorii neurokognitywnych*, Kraków 2013, s. 15; B. Brożek, *Granice interpretacji*, Kraków 2014, s. 135.

³⁸ Zob. A.S. Mastalski, *Sakadometryczna analiza wiersza. Ogólne założenia teoretyczne do badań empirycznych*, „Neurolingwistyka Praktyczna” 2016, nr 2.

³⁹ *Ibidem*. Por. A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014.

teorii wersyfikacji jako dziedziny poetyki – środkiem dającym materiały do dalszych poetologicznych analiz. Jak zauważa uczestniczący w dyspucie Dawid Kujawa:

[...] sposób ukształtowania materii wiersza, jego wyrażenie – kompozycja, wersyfikacja, układ – jawiłoby się tu zatem jako coś, co już w punkcie wyjścia posiada swoją substancję. A zatem wszystkie te elementy, które w powierzchownych odczytaniach [...] postrzegane są jak puste, nieznaczące same w sobie naczynia napelniane obliczoną już na konkretny efekt treścią [...], niosą ze sobą określone sensory. [...] formy, nie tylko te literackie, same w sobie zawsze coś afordują, a zatem [...] dają sposobność do konkretnego działania⁴⁰.

Jest to zresztą tożsame z tym, jak działanie wiersza widzi James Scully (a za nim Marta Koronkiewicz). „Najprostsze decyzje o podziale wersowym będą – zauważa tenże – się rozgałęziać, wpływając nie tylko na strukturalną ekonomię wiersza, ale i na jego społeczną praktykę, na to, jak działa on jako wiersz [...]”⁴¹, a Koronkiewicz dodaje: „forma wiersza jest tym, co włącza wiersz w świat, uruchamia go, jest jego aktywnością. Może być obciążona określonym bagażem (o to upominał się Ważyk), może działać nieco na przekór treści wiersza”⁴². Co niezmiernie istotne, sposób użycia przez cytowanych tu autorów pojęcia „wiersz” wskazuje nie na jego genologiczną (ang. *poem*), lecz prozodyczną genezę (ang. *verse*), co nie pozostaje bez znaczenia dla moich dalszych rozważań⁴³.

Tak działa – a przynajmniej działać powinien, gdyż w cytowanych wyśtażeniach nie otrzymujemy niestety jakichkolwiek konkretów – wiersz. Czy mamy więc do czynienia z proaktywną postacią formowania projektującego, które jest niejako rzutowane na materiał poetycki (wiersz)? Niekoniecznie. To bowiem, co w debacie krytyków ujęte zostało w formie zawieszonych w próżni abstraktów, znajduje swoją konkretyzację nie tylko w tekstach z będącej przyczyną całego fermentu metodologicznego antologii, lecz również w zamieszczonych tu i ówdzie (czytaj: w tejże antologii oraz na łamach „Przerzutni”) utworach poetyckich.

⁴⁰ D. Kujawa, *Orzeł, reszka i rant*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/orzel-reszka-i-rant/> [dostęp: 25.05.2017]. Podkr. moje – A.S.M. Por. M. Czaja, *Nowa humanistyka a performatywność literatury*, „Wakat/Notoria”, <http://wakat.sdk.pl/nowa-humanistyka-a-performatywnosc-literatury/> [dostęp: 23.04.2017].

⁴¹ J. Scully, *Line Break. Poetry as Social Practice*, New York 2005, s. 130; cyt. za: M. Koronkiewicz, *Rym męski, rym kłeski*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/rym-meski-rym-kleski/> [dostęp: 25.05.2017].

⁴² M. Koronkiewicz, *op.cit.*

⁴³ Por. T. Steele, *Verse and Prose* [w:] *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 4th edition, eds. R. Greene *et al.*, NJ 2012, s. 1507–1513.

Podstawowe pytanie, jakie się tutaj narzuca, brzmi: czy poetyka wierszy politycznie zaangażowanych dysponuje jakimiś specyficznymi środkami wyrazu – czy w ogóle środkami takimi chce dysponować, czy są one w ogóle potrzebne – oraz jak liczenie sylab, rozpisywanie akcentów itp. może (jeśli w ogóle) wpływać na realizację potencjału zmiany zawartego w temacie i treści tekstu? Jak postaram się pokazać niżej, polityczne afekty wywoływane przez kompozycję prozodyjną wiersza mogą się ujawniać na dwa sposoby, którymi rządzą diametralnie odmienne poetyckie techniki – zarazem jednak kryją one odrębne, nieprzystające wizje samej poezji. Myślę, że pewne znaczenie może mieć tutaj uwaga Franka O’Hary z jego *Eseju o stylu*:

Styl jest [...] sprawą ukrócenia wszystkich łączników, które przeszkadzają naturalnemu przepływowi życia, które zamrażają jego rozmach. Dlatego nie może być żadnego stałego metrum, liczenia sylab, regularnych kadencji, żadnych dźwiękowych powtórek w ustalonych odstępach⁴⁴.

O ile z zacytowanym wyżej wyimkiem krytyka teoretyzująca poezję reprezentującą interesy prekariatu z pewnością by się zgodziła (bo mamy tam uproszczenie, brak stałego metrum, izosylabizmu i innych reguł), to ze stwierdzeniem: „składnia musi być tak wieloznaczna, jak to tylko możliwe”⁴⁵, już niekoniecznie – nie mówiąc o jakiejś identyfikacji z samym wypowiadającym te słowa twórcą szkoły nowojorskiej (wraz z jej autobiografizmem):

Wszystko jest w wierszach, ale mimo ryzyka, że będę brzmiał jak biedaczysko Allen Ginsberg dla bogaczy, piszę do ciebie, bo właśnie się dowiedziałem, że jeden z kolegów poetów uważa, iż mój wiersz nie daje się uchwycić za jednym czytaniem, że sam też nie wiedziałem o co mi chodzi

[.....]⁴⁶.

Zarówno tematyka tego wiersza-manifestu, a zarazem poezji O’Hary w ogóle – jej autobiografizm, autotematyzm i osoba mówiąca: poeta jako poeta – jak i to, do kogo ten utwór jest zaadresowany (właśnie to, że mówi o sobie i do poszczególnego, konkretnego kogoś) wskazują na cechy najzupełniej obce poetyce wierszy zaangażowanych. A jednak forma – prostota, prymat składniowości nad wersyfikacją, dosłowność znaczenia (potencjalna nieinterpretowalność, opór wobec interpretacji symbolicznej), brak niejasno-

⁴⁴ Cyt. za: T. Cieślak-Sokołowski, *Poetyka nieokreśloności*, „Forum Poetyki”, zima 2016, s. 35.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Zob. F. O’Hara, *Personizm*, przeł. P. Sommer, „Literatura na Świecie” 1986, nr 7, s. 43.

ci czy specjalnych efektów wersyfikacyjnych⁴⁷ – w swej istocie wydaje się bardzo podobna. Nie tutaj więc odpowiedź. By się do niej zbliżyć, sięgnijmy zatem po kolejne, nieco odmienne od już zacytowanych przykłady.

Sposób działania wiersza w utworze *Okopañ poidel* Konrada Góry

Dobrą egzemplifikacją zdaje się ta, jaką w swej zamieszczonej na wspomianej już stronie „Przerzutni” analizie wiersza *Okopañ poidel* Konrada Góry⁴⁸ daje Paweł Kaczmarski⁴⁹, starający się akcentować formalne aspekty wiersza tam, gdzie to tylko możliwe. Autor zwraca zatem uwagę na zasadniczo regularną, a przy tym opartą na kontraście między parzystymi i nieparzystymi wersami budowę tekstu wrocławskiego poety: regularne – choć nie zawsze – amfibrachy wersów pierwszego i trzeciego kolejnych strofoidów zderza z ciężącą ku tokowi trocheicznemu konstrukcją linijek parzystych, gdzie jednocześnie dążenie do regularności jest zdecydowanie mniej widoczne. Oto fragment tej poezji:

Okopañ poidel,
nie ma chleba Jedności Narodowej,
okadzeń domostwu,
nie ma chleba Sienkiewicza.
Rokoszy sumienia,
nie ma chleba Marksa i Engelsa,
ulegań Srebrenic,
nie ma chleba Rondo Reagana.

[.....]⁵⁰

Takie właśnie rozpisanie wersów pozostaje jednocześnie w związku z inną uwidaczniającą się w tekście opozycją: „w nieparzystych linijkach akcentowany jest brak gramatyczny, w parzystych – cielesny, materialny. Góra nie pozwala nam uznać jednego z braków za sens (jawny bądź ukryty) drugiego – ruch rządzący jego wierszem to „ruch wahadłowy”. W jednym z dalszych akapitów badacz zauważa też:

⁴⁷ Cyt. za: T. Cieślak-Sokołowski, *Poetyka...*, s. 35.

⁴⁸ K. Góra, *Okopañ poidel* [w:] tegoż, *Siła niższa (full hasiok)*, Wrocław 2012, s. 6, https://issuu.com/grzez/docs/g_ra_promo/6 [dostęp: 12.04.2017].

⁴⁹ [P. Kaczmarski], *Kanon nowej poezji zaangażowanej (I). Paweł Kaczmarski o »Okopañ poidel« Konrada Góry*, <http://przerzutnia.pl/kanon-nowej-poezji-zaangazowanej-i-pawel-kaczmarski-o-okopan-poidel-konrada-gory/> [dostęp: 1.05.2017].

⁵⁰ K. Góra, *Okopañ poidel...*

[...] dopełniaczowe zbitki z wierszy nieparzystych naśladową w zasadzie formę nazw ulic. [...] Zwróćmy [...] uwagę na znaczenie poszczególnych nieparzystych wersów; na porządek, w jaki mogłyby się ułożyć, gdyby nie były przerywane wersami parzystymi – na razie choćby po to, żeby pokazać, że ten porządek nie jest przypadkowy. Pierwsze dwa z nich („okopań poideł”, „okadzeń domostwu”) mówią więc o szeroko rozumianym domu, miejscu stałym, punkcie zakotwiczenia – i jego (również rytualnym) przygotowaniu; kolejne dwa – o rozbudzonym sumieniu (rokosz) i jego uśpionych wyrzutach (Srebrenica) [itd. – A.S.M.]. [...] Kolejne wersy – pisze dalej Kaczmarek – nieparzyste wywołują przy tym wrażenie narastającego napięcia – częściowo zapewne dlatego, że często stanowią wobec siebie nawzajem rodzaj odwrócenia czy przeciwstawienia⁵¹.

Wersy parzyste z kolei przywołują konkretne nazwy ulic, ewokując istniejącą topografię Wrocławia⁵², przez co oparty na dwu ciągach wyliczeń połączonych z pomocą nieprototypowej składni i gramatyki utwór tworzy swego rodzaju mentalną mapę.

Nie wglębiając się dalej w omówienie wiersza, pozwolę sobie tutaj zakończyć referowanie i odesłać czytelnika do wspomnianej analizy. Dodam jedynie, że swoisty asocjacyjny mimetyzm struktur językowych zachodzący pomiędzy wersami parzystymi, gdzie sproblematyzowane zjawiska społeczne przybierają formę niby-nazw topograficznych i nieparzystymi, w których te właśnie nazwy pokazują topograficzne umiejscowienie problemów w konkretnej, często również „zdeformowanej” językowo przestrzeni miasta (Wrocławia), jednocześnie za pomocą wersyfikacji stawia je w opozycji (amfibrach wobec trocheja części nagłosowej wersu-następnika). Zarazem w zakończeniach wersów parzystych mających najmniej sformalizowaną budowę sylabiczno-akcentową ujawnia się jakiś amorfizm (deformacja?) miejsc, gdzie „nie ma chleba” – tak realny problem „wymyka się” organizacji i porządkowi, jaki symbolizować może wersyfikacja. Czy wymyka się również, na prawach anarchii, opresywności systemu władzy (jaką regularny układ wiersza również może reprezentować⁵³)? Na to pytanie nie chcę tutaj opowiadać. Dodajmy, że wersy parzyste pozostają wciąż w swym pierwotnym, literalnym, znaczeniu, czyli enumerują: „nie ma chleba” jedności narodowej (w sensie pojęciowym, nie ulicy), Henryka Sienkiewicza, Karola Marksa, Fryderyka Engelsa itd., co wymusza niejako symultaniczną (w istocie raczej wielokrotną) lekturę każdego z fragmentów, by oba ciągi asocjacyjne ukonstytuować w interpretacji.

⁵¹ [P. Kaczmarek], *Kanon nowej poezji zaangażowanej (I)*...

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Por. A.S. Mastalski, *Absolutna nie-ludzkość. Gombrowicza krytyka Dantego jako praktyczna aksjologia wiersza* [w:] *Gombrowicz z przodu i z tyłu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej. Wsola–Radom, 20–22 października 2014*, red. K. Ćwikliński, A. Spólna, D. Świtkowska, Radom 2015, s. 130–133.

Czytając wiersz Góry i jego omówienie autorstwa Kaczmarek, daje się jednak zauważyć pewien rozdźwięk: o ile krytyk sprawnie włącza wersyfikację tekstu w swój wywód, pokazuje związki pomiędzy strofika i gramatyką dzięki metaforze mapy, to jednocześnie lektura poezji autora *Pokoju widzeń* i jej krytycznych egzegez⁵⁴ nasuwa przypuszczenie, że w wielu aspektach – także w sposobie użycia wersyfikacji – jest to poeta zdecydowanie bardziej świadomy niż jego koleżanki i koledzy określani mianem zaangażowanych, a przynajmniej mocniej literacką „biegłość” akcentujący. Poeta zdaje się celowo utrudniać przekaz, zaciemniać składnię, kontrastować język, tj. gramatykę i składnię oraz prozodię (wiersz), a jednocześnie choćby „wikłać” w materię wiersza inne elementy wpływające na jego *morphe* – choćby tak, jak to miało miejsce w omówionym tekście, w którym czytelnik musiał topografię Wrocławia w procesie lektury aktualizować – zaktualizować w głowie mapę miasta i skojarzenia z nią związane lub, co bardziej prawdopodobne, spędzić kilka dobrych chwil, sprawdzając najpierw, czym są zapisane z wielkiej litery nazwy własne, a później wpisywać je w Mapy Google bądź Wikipedię. Być może trzeba będzie poświęcić nieco czasu, by dowiedzieć się, że za enigmatycznym wersem „nie ma chleba Jagiellończyka w dwóch kotach”⁵⁵ kryje się bądź znany wrocławski squat mieszczący się przy tej ulicy – „dwie koty” (bądź podobnie nazywająca się, popularna piekarnia!)⁵⁶. Jest to wobec tego zaprzeczenie wiersza zaangażowanego czy też performatywnego, jaki opisuje choćby Michał Czaja, stwierdzający (na przykładzie wiersza-piosenki Kopyta), tj. takiego, który domaga się jedynie działania, a nie interpretacji:

[wiersz – dop. A.S.M.] nie skupia naszej uwagi na języku. To, co okazuje się istotne w przestrzeni tego tekstu, wykracza znacząco poza samą strukturę dzieła, wychodzi poza wiersz. Tekst staje się „pretekstem”, który przywraca utraconą podmiotowość głosowi autora, gestem, który nie wymaga już od nas interpretacji, szukającej rozproszonej podmiotowości. Wiersz domaga się reakcji współdziałania, uczestnictwa, domaga się zabrania głosu. Odejście od interpretacji jest niezwykle istotnym momentem w dziejach humanistyki, dla której tekst przez długie lata stanowił matrycę, na której dokonujemy hermeneutycznego odkodowania obrazu świata, zakorzonego i zapośredniczonego w języku. Odwrót w stronę performatywności byłby więc zjawiskiem całkowicie rewolucyjnym, zrywającym

⁵⁴ Zob. choćby: P. Kozioł, *Po katastrofie*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6818-po-katastrofie.html> [dostęp: 12.05.2017] czy omówienie innego tekstu Góry w artykule J. Skurtysa, *Dysfagicy i dysfaganci (w polemicznym trybie)*, <http://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/debaty/dysfagicy-dysfaganci-polemicznym-trybie/> [dostęp: 24.05.2017].

⁵⁵ K. Góra, *Okopai poidel...*

⁵⁶ Zob. [P. Kaczmarek], *Kanon nowej poezji zaangażowanej (I)...*

z bardzo silną tradycją i podkreślającym stale istniejący, choć zapomniany, wymiar literatury (nie tylko zaangażowanej), jej zadań i powinności⁵⁷.

Ten wiersz nie działa już jak automatyczna skrzynia biegów, lecz jak model samochodu (prawdziwego, nie zabawkowego) do własnoręcznego składania (*car kit set*). Wszystko to czyni lekturę niezwykle wymagającym przedsięwzięciem i zbliża pisanie Góry do poezji lingwistycznej, a wręcz konceptualistycznej, mocno odróżniając zarazem wiersze autora *Sily niższej* od tego, co swoją twórczością prezentują choćby inni omawiani na łamach „Przerzutni” twórcy: Kopyt, Kira Pietrek czy Łukasz Podgórn⁵⁸, lecz także poetki zaangażowane: Alex Freiheit, Dominika Dymińska i Rudka Zydel, których wiersze prezentuje na stronach „Ha!artu” Staśko⁵⁹. W utworach wymienionych tutaj autorek i autorów (również tych z antologii *Zebrało się śliny*) nie występuje tak mocna elaboracja wiersza, z jaką mamy do czynienia, gdy czytamy Górę. Próżno też doszukiwać się podobnego krytycznego wyrafinowania w tekstach je omawiających – i sądzę, że nie bez przyczyny tak właśnie się dzieje, bowiem krytyka postępuje tutaj mimetycznie względem samego wiersza (jednocześnie go przez to uprawomocniając).

Łatwość tych wierszy ułatwia lekturę, niejako zaprasza do niej; daje także możliwość odczytania (lub wyskandowania albo zaśpiewania) ich na poetyckim ślamie czy politycznym wiecu, a w konsekwencji sprawną i wydajną komunikację z odbiorcami („zerwanie z estetycznym dystansem”⁶⁰) – sprawczość i performatywność, jakiej wielu tekstom Góry po prostu brakuje, bo też brakować jej musi, jeśli tekst jest trudny, wymagający skupionej analizy, czasu spędzonego nad książką. Stąd nie dziwi u niego forma 140-stronicowego dystychnicznego poematu w tomiku *Nie*, daleka od struktury politycznego wiecu, manifestacji, której nie można zapisać na murze, użyć jako hasła w debacie lub argumentu w sporze. Tekst trzeba czytać w całości (w skupieniu), bo tak właśnie jest on zaprojektowany, a lektura fragmentu (jakiegokolwiek) daje raczej marne wyobrażenie o całości – przykładowo:

Mango,
1
papryka:

⁵⁷ M. Czaja, *op.cit.*; por. S. Sontag, *Przeciw interpretacji*, przeł. D. Żukowski [w:] *eadem, Przeciw interpretacji i inne eseje*, przeł.. M. Pasicka, A. Skucińska, D. Żukowski, Kraków 2012.

⁵⁸ Zob. <http://przerzutnia.pl/tag/kanon-poezji-zaangazowanej/> [dostęp: 22.06.2017].

⁵⁹ Zob. <http://www.ha.art.pl/prezentacje/projekty/5020-wiersz-nie-jest-cudem.html> [dostęp: 22.05.2017].

⁶⁰ A. Kałuża, *Kiedy poezja? Możliwości poezji we współczesnym świecie komunikatów*, „Wielogłos” 2012, nr 2 (14), s. 289. Por. *ibidem*, s. 291.

jabłoń, cebula –
 1
 zostawione do
 zapomnienia, życie.
 1
 Jego pałaca
 samotność
 [.....]⁶¹.

Heurystyczna, hermeneutyczna (a zarazem formalna) trudność tych wierszy ujawniająca się choćby w czysto mechanicznym (behawioralnym) wpływie budowy tekstu na to, jak zostanie on odczytany, wyraźnie pokazuje, że wersyfikacja działa tutaj na zasadzie chwytu burzącego codzienne nawyki lekturowe, dezautomatyzującego i modelującego percepcję⁶² i przez to będącego narzędziem społecznej zmiany⁶³. I to właśnie przez ową dezautomatyzację realizować zdaje się performatywny, politycznie zaangażowany sposób działania wiersza, który zmusza odbiorców do zaangażowania się w lekturę, „wgrzyzenia się” w tekst i nadania mu sensu. Powiedziałbym nawet: jeśli chcesz jakoś zrozumieć ten i inne wiersze Góry, musisz oddać im część siebie – swojego czasu, zaangażowania, pracy, a w konsekwencji twoja praca heurystyczna stanie się również pracą wiersza, jego działaniem, za którym pozostaną trwale zapisane w pamięci ślady (percepty), bowiem to właśnie sobą, swą scalającą sensory pracą, nadajesz ostateczny kształt tekstowi. Nic podobnego nie stanie się podczas lektury wierszy innych wspomnianych tu twórców, choćby Rudki Zydel, w której tekście czytamy:

Przestanę, kiedy już nigdy żaden pozał-się-boże poeta nie będzie mi w twarz
 krzyczał,
 że nic nie wiem o świecie, bo mam pizdę
 Nie będzie łapał za tyłek i pytał, czy mam chłopaka
 tylko dlatego, że czytałam wiersz o seksie
 [.....]⁶⁴

⁶¹ K. Góra, *Nie*, Stronie Śląskie 2016.

⁶² W.B. Szklowski, *Sztuka jako chwyt*, przeł. R. Łużny [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2007, s. 97.

⁶³ Por. M. Czaja, *op.cit.*

⁶⁴ R. Zydel, *Babskie wiersze*, <http://www.ha.art.pl/prezentacje/poezja/5154-wiersz-nie-jest-cudem-3-rudka-zydel-babskie-wiersze.html> [dostęp: 23.06.2017].

Jak to się mawia: *easy come, easy go*. Jeśli bowiem czytelnik nie musi niczego zrobić, a jedynie odczytać/wysłuchać tekst, wiadomo, że niewiele z niego zostanie. Taki tekst może przekonać do swoich racji jedynie przekonanych, gdyż nikogo innego ani nie poruszy, ani nie obrazi. W zalewającej współczesnego odbiorcę masie komunikatów i niekończącym się strumieniu informacji⁶⁵, jaka bombarduje nasz umysł, nie niesie on po prostu żadnej osobnej treści, a jednocześnie jego forma czyni go percepcyjnie transparentnym, czyli żadnym.

Wnioski: tekst (jednak) jako działający artefakt

Tymczasem, zauważa tę oczywistość choćby Adam Kulawik w jednej z najnowszych książek, wiersz: „jest nie tylko o czymś, ale jest również czymś”⁶⁶, czyli stanowi sztucznie wytworzony artefakt, coś z gruntu nienaturalnego, suplementalnego względem otaczającego nas świata – także świata zdarzeń społecznych i komunikacji – i jego istnienie uzasadnia właśnie ów fakt różnicy: wiersz, powieść, dramat jest tym, czym świat sam w sobie nie jest, czego nie oferuje. Rozpisawszy inaczej poezję autora *Nic*, zniszczymy ją, a w rezultacie powstanie coś nowego, innego, zaś dla wielu innych wierszy z tomu *Zebrało się śliny* taki zabieg metatekstowy nie niósłby jakiegokolwiek istotnego znaczenia. (Nie twierdę, że dla wszystkich). Gdyby było inaczej – gdyby wiersz nie był czymś osobnym – nie istniałaby potrzeba pisania wierszy (dramatów, powieści), bo ich zadanie spełniałyby ulotki, artykuły gazetowe, reportaże, wywiady czy rozmowy w tramwaju. A tak się nie dzieje. Paradoksalnie: wiersze Góry, będąc tekstami nastawionymi na wywoływanie zamiany, zasadzają się jednocześnie na starszym paradygmacie poezji jako opartej na wiedzy, na tradycji⁶⁷, czyli angażują oba modele (zaangażowany i wcześniejszy – nazwijmy go „literackim” czy „poezjocentrycznym”).

Poetyckość (artyficyjność) wierszy nie jest jednakże celem samym w sobie, jak to bywało, ale służy komunikacji i zmianie. Żeby docenić wartość wierszy wrocławskiego autora, trzeba je, podobnie jak u Mirona Białoszewskiego, „odnieść do literackiej tradycji kunsztu [...] oraz – jednocześnie – do nowatorskich pomysłów awangardy opartych na konstruktywistycznych działaniach z językiem”⁶⁸. To, że wszystkie te elementy podporządkowane są konkretnej funkcji, niczego w istocie nie zmienia. Nie twierdę, że wiersze

⁶⁵ O poezji jako stwarzaniu nowych możliwości komunikacji pisze w cytowanym już szkicu Anna Kałuża. *Eadem, Kiedy poezja?...*, s. 286. Por. E.W. Said, *Powrót do filologii* (cz. 1), przeł. P. Bem, „Teatr” 2015, nr 2.

⁶⁶ A. Kulawik, *Zarys poetyki*, Kraków 2013, s. 9.

⁶⁷ A. Kałuża, *Kiedy poezja?...*, s. 292.

⁶⁸ *Ibidem*.

innych poetów uznawanych za reprezentantów poezji zaangażowanej swej prymarnej funkcji („reakcji współdziałania, uczestnictwa, domaga się zabrania głosu”) nie realizują, lecz że wiersze Góry robią to tak, jak zwykły czynić teksty literackie z wszelkimi wynikającymi z tego konsekwencjami. Gdy Al-dona Kopkiewicz pyta Kirę Pietrek o rolę wierszy, ta odpowiada:

[...] nie uważam, żeby wiersz polityczny był lepszy niż artykuł w gazecie. Wiersz spełnia swoją rolę – pisze się go bardziej od siebie i bardziej ekspresyjnym językiem. Artykuł z kolei wymaga języka bardziej obiektywnego. Te formy wyrażają się uzupełniają⁶⁹.

Ale już Góra, zapytany o relację artykułu gazetowego i poezji, stwierdza wprost: „artykuły są nudne. Nie mają żadnego istotnego potencjału, na przykład nie boją. Są opisem. I artykuły nie pozostaną po naszych czasach. [...] kto pracuje w literaturze, ten pracuje w historii literatury”⁷⁰. I to tutaj mieści się zasadnicza wartość poezji i zarazem źródło jej sprawczej siły (również politycznej) – w tym, że czytelnika boli; że uwiera go jak niewiele innych rzeczy. Jednocześnie pisarstwo Góry czyni zasadnym istnienie krytyki zaangażowanej jako formacji towarzyszącej społecznej recepcji wierszy i pomagającej je „zrozumieć” (*scil.* usprawnić ich społeczne działanie), bowiem o tych wierszach po prostu warto (i trzeba) mówić; trzeba je w dialogu (polilogu) wzajemnie sobie wyjaśniać – jak *dla mnie* zrobił to Paweł Kaczmarski. Poezja, owszem, jest pracą jak każda inna – i jest nią także krytyka – ale jest ona (poezja) również arcydziełem, gdyż (bawiąc się w etymologię) może ona arcydziałać tam, gdzie niepoezja działa jedynie zwyczajnie⁷¹.

Wbrew temu, co zdaje się sugerować część krytyków, poetyckie wiersze oddziałują właśnie przez bycie wierszami. Zwrot performatywny czy polityczny jawi się zatem jedynie jako kolejna inkarnacja działania odpowiadająca potrzebom pewnej wspólnoty interpretacyjnej, następane wcielenie funkcji, jaką literatura spełnia od swego zarania.

Kategoria genologiczna wiersza politycznego (gr. *politikos stikhos*) istniała już w Grecji okresu bizantyjskiego, gdzie termin ten oznaczał nieiloczasową siedmiostopową nierymowaną kompozycję jambiczną (heptamet, piętnastozgłoskowiec)⁷², która nie miała jednak nic wspólnego z polityką

⁶⁹ A. Kopkiewicz, *Żadna reprezentacja. Rozmowa z Konradem Górą, Szczepanem Kopytem i Kirą Pietrek*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/4535-zadna-reprezentacja.html> [dostęp: 22.05.2017].

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ E.W. Said, *op.cit.*

⁷² Zob. O. Jurewicz, *Historia literatury bizantyńskiej*, Wrocław 1984, s. 212–314; M.J. Jeffreys, *The Nature and Origins of the Political Verse*, „Dumbarton Oaks Papers” 1974, no. 28.

w naszym dzisiejszym rozumieniu (tj. rządzeniem państwem, sprawami publicznymi), lecz odnosiła się do cywilnej (gr. *politikos*), czyli świeckiej – niereligijnej – tematyki, jaką podejmowała. Wiersz taki stosowany bywa do dziś w poezji ludowej. Dokonując odwróconej metaforyzacji, chciałbym w tym typie wiersza widzieć pewną ogólniejszą figurę polityczności wersyfikacji jako czegoś, co w wierszu dotyka istotnych spraw i jest formą dyskursywnego oporu, a jednocześnie – tutaj właśnie dokonuje się owo odwrócenie – ma formę wersową niezdeterminowaną tematem czy funkcją, lecz taką, która poprzez ukształtowanie wersu (z natury uniwersalne i neutralne, a przez to niepolityczne) treść ową po prostu w sposób funkcjonalny artykułuje. Wiersz działa jako wiersz, czyli jako pewien projekt percepcji, i dopiero na tej podstawie ujawniać się mogą inne jego funkcje.

Wersyfikacja poetów i poetek zaangażowanych politycznie czerpie swe wzorce z rozmaitych poetyckich dykcji, jakie ukształtowały się w dwudziestym wieku i wcześniej⁷³, nadając im po prostu – poprzez użycie – taką a nie inną wartość znakową. O ile wiersze poetów poprzedniej generacji (tych spod znaku O'Hary właśnie) dokonywały w swej formie językowej, w prozodii, estetyzacji dyskursów społecznych, kulturowych, politycznych, to poezja zaangażowana stawia na polityczno-społeczną dyskursyvizację wiersza jako faktu artystycznego i samej wersyfikacji jako techniki porozumienia⁷⁴. Porównując poezję Góry z innymi tekstami zaangażowanymi, starałem się zwrócić uwagę na istotną różnicę, jaka się między nimi ujawnia – przekonanie jakoby forma była jedynie zbędnym elementem, który (gdy jest nadto widoczny) utrudnia komunikację z czytelnikiem i wywołuje „politycznych afektów” oraz założenie, iż tekst-wiersz, będąc tekstem tj. artefaktem, może działać na rzecz swoich idei poprzez formę, a zatem to te dobre, dobrze zrobione, wiersze działają najlepiej, ponieważ one przede wszystkim mają możliwość ustanawiania czegoś – a siła, z jaką to czynią, wynika przede wszystkim z nich samych i ze specyficznej postawy, jaką przybierają wobec nich odbiorcy, czy też – jak pisze Stanley Fish – „uwagi, której nie przyłożyliby do innych [niż wiersze – A.S.M.] rodzajów tekstów”⁷⁵.

Wiersze, które mocniej angażują czytelników, robią to po prostu skuteczniej.

⁷³ Np. J. Kapela, *Wiersze o żołnierzach wyklętych*, „Krytyka Polityczna”, 18.06.2017, <http://krytykapolityczna.pl/felietony/jas-kapela/wiersze-o-zolnierzach-wykletych/> [dostęp: 13.07.2017].

⁷⁴ Por. T. Cieślak-Sokołowski, *Poetyka...*, s. 40.

⁷⁵ S. Fish, *Yet Once More* [w:] *idem, Profesjonalna poprawność. Badania literackie a polityczna zmiana*, przeł. S. Wójtowicz, Poznań 2012, s. 28.

Bibliografia

- Balcerzan E., *Badania wersologiczne* [w:] *idem, Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982.
- Bennett G., *Wiersze zrozumiałe same przez się*, przeł. A. Malecka, Kraków 2016.
- Biały F., Jastrzębska J., *Polityczność literatury jako polityczność interpretacji* [w:] *W poszukiwaniu polityczności*, red. E. Jurga-Wosik, S. Paczos, R. Rosicki, Poznań 2014.
- Bielik-Robson A., *I rozważna, i romantyczna – czyli o racjonalności romantyzmu* [w:] *eadem, Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008.
- Brożek B., *Granice interpretacji*, Kraków 2014,
- Cieślak-Sokołowski T., *Poetyka nieokreśloności*, „Forum Poetyki”, zima 2016.
- Cieślak-Sokołowski T., *Powroty do close reading we współczesnych lekturach literatury XX wieku*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2017, nr 34 (1).
- Czaja M., *Nowa humanistyka a performatywność literatury*, „Wakat/Notoria”, <http://wakat.sdk.pl/nowa-humanistyka-a-performatywnosc-literatury/> [dostęp: 23.04.2017].
- Dane J.A., *The Long and the Short of It. A Practical Guide to European Versification Systems*, Notre Dame, Ind. 2010.
- Dziadek A., *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014.
- Fiedorczyk J., Beltran G., *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Warszawa 2015.
- Fish S., *Yet Once More* [w:] *idem, Profesjonalna poprawność. Badania literackie a polityczna zmiana*, przeł. S. Wójtowicz, Poznań 2012.
- Formy zaangażowania*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/formy-zaangazowania/> [dostęp: 25.05.2017].
- Góra K., *Nie*, Stronie Śląskie 2016.
- Góra K., *Okopañ poidel* [w:] *idem, Siła niższa (full hasiok)*, Wrocław 2012, https://issuu.com/grzez/docs/g_ra_promo/6 [dostęp: 12.04.2017].
- Grądział-Wójcik J., *Gry (dy)wersyfikacyjne, czyli o praktykowaniu poetyki w dydaktyce uniwersyteckiej*, „Polonistyka. Innowacje” 2016, nr 4.
- Hohol D., *Zrozumieć umysł. Struktura teorii neurokognitywnych*, Kraków 2013. <http://ilp.uw.edu.pl/pracownia-poetyki-wiersza/> [dostęp: 21.04.2017]. <http://przerzutnia.pl/tag/kanon-poezji-zaangazowanej/> [dostęp: 20.06.2017]. <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/na-scenie-czy-w-polu/> [dostęp: 19.06.2017]. <http://www.ha.art.pl/prezentacje/projekty/5020-wiersz-nie-jest-cudem.html> [dostęp: 22.05.2017].
- Jeffreys M.J., *The Nature and Origins of the Political Verse*, „Dumbarton Oaks Papers” 1974, no. 28.
- Jurewicz O., *Historia literatury bizantyńskiej*, Wrocław 1984.
- [Kaczmarek P.], *Kanon nowej poezji zaangażowanej (I). Paweł Kaczmarek o „Okopañ poidel” Konrada Góry*, <http://przerzutnia.pl/kanon-nowej-poezji-zaangazowanej-i-pawel-kaczmarek-o-okopan-poidel-konrada-gory/> [dostęp: 1.05.2017].
- Kaczmarek P., *Wyrastanie z wielogłosu*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wyrastanie-z-wieloglosu/> [dostęp: 21.05.2017].
- Kałuża A., *Kiedy poezja? Możliwości poezji we współczesnym świecie komunikatów*, „Wielogłos” 2012, nr 2(14).

- Kałuża A., *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci*, Kraków 2015.
- Kapela J., *Wiersze o żołnierzach wykletych*, „Krytyka Polityczna”, 18.06.2017, <http://krytykapolityczna.pl/felietony/jas-kapela/wiersze-o-zolnierzach-wykletych/> [dostęp: 13.07.2017].
- Kardela H., *Koncepcja umysłu ucieleśnionego w kognitywistyce* [w:] *Studia z kognitywistyki i filozofii umysłu*, t. 2: *Mózg i jego umysły*, red. W. Dziarnowska, A. Klawiter, Poznań 2006.
- Kopkiewicz A., *Żadna reprezentacja. Rozmowa z Konradem Górq, Szczepanem Kopytem i Kirą Pietrek*, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/4535-zadna-reprezentacja.html> [dostęp: 22.05.2017].
- Koronkiewicz M., *Rym męski, rym kłęski*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/rym-meski-rym-kleski/> [dostęp: 25.05.2017].
- Kozioł P., *Po katastrofie*, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/6818-po-katastrofie.html> [dostęp: 12.05.2017].
- Kozicka D., *Poezja w klinclu (z)rozumienia*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 26.
- Kujawa D., *Orzeł, reszka i rant*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/orzel-reszka-i-rant/> [dostęp: 25.05.2017].
- Kulawik A., *O wersecie biblijnym*, „Ruch Literacki” 1999, z. 1.
- Kulawik A., *Wersologia. Studium wiersza, metru i kompozycji wersyfikacyjnej*, Kraków 1999.
- Kulawik A., *Zarys poetyki*, Kraków 2013.
- Kunz T., *Komunikacja społeczna i wiersz. O książce Anny Kałuży „Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci”*, „Wielogłos” 2017, nr 2(32).
- Leśmian B., *Rytm jako światopogląd* [w:] *idem, Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959.
- Markiewicz H., *Teoria literatury i badań literackich po 1918 roku* [w:] *Rozwój wiedzy o literaturze polskiej po 1918 roku*, oprac. J. Maciejewski, Warszawa 1986.
- Mastalski A.S., *Absolutna nie-ludzkość. Gombrowicza krytyka Dantego jako praktyczna aksjologia wiersza* [w:] *Gombrowicz z przodu i z tyłu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej. Wsola–Radom, 20–22 października 2014*, red. K. Ćwikliński, A. Spólna, D. Świtkowska, Radom 2015.
- Mastalski A.S., *Kognitywne podstawy teorii wiersza, semantyki wersyfikacyjnej oraz interpretacji wersologicznej. Wybrane problemy okulograficznej analizy kompozycji prozodyjnej*, Kraków 2015, s. 151, <https://www.academia.edu/11758167> [dostęp: 21.04.2017].
- Mastalski A.S., *Rap jako rodzaj współczesnej melorecytacji* [w:] *Hip-hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej*, red. M. Miszczyński, Warszawa 2014.
- Mastalski A.S., *Sakadometryczna analiza wiersza. Ogólne założenia teoretyczne do badań empirycznych*, „Neurolingwistyka Praktyczna” 2016, nr 2.
- Miłosz C., *Ars poetica?* [w:] *idem, Antologia osobista. Wiersze, poematy, przekłady*, Kraków 1998.
- Miłosz C., *Przeciw poezji niezrozumiałej*, „Teksty Drugie” 1990, nr 5–6.

- Mitosek Z., *Teorie badań literackich*, Warszawa 2004.
- O'Hara F., *Personizm*, przeł. P. Sommer, „Literatura na Świecie” 1986, nr 7.
- Ostojński A., *Sztuka jako polityka prowadzona innymi środkami* [w:] *Skuteczność sztuki*, red. T. Załuski, Łódź 2014.
- Przybylski R., *Spór romantyków z klasykami* [w:] A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 2003,
- Sadowski W., *Litania i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku*, Warszawa 2011.
- Said E.W., *Powrót do filologii* (cz. 1), przeł. P. Bem, „Teatr” 2015, nr 2.
- Scully J., *Line Break. Poetry as Social Practice*, New York 2005.
- Skurtys J., *Dysfagicy i dysfaganci (w polemicznym trybie)*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/dysfagicy-dysfaganci-polemicznym-trybie/> [dostęp: 24.05.2017].
- Skurtys J., *O formę, czyli wszystko*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/o-forme-czyli-wszystko/> [dostęp: 25.05.2017].
- Sławiński J., *Co nam zostało ze strukturalizmu?* [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002.
- Sontag S., *Przeciw interpretacji*, przeł. D. Żukowski [w:] *eadem, Przeciw interpretacji i inne eseje*, przeł. M. Pasicka, A. Skucińska, D. Żukowski, Kraków 2012.
- Staśko M., *Bolesław Chromy pierwszym poetą Polski*, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/6639-boleslaw-chromy-pierwszym-poeta-polski.html> [dostęp: 29.07.2017].
- Staśko M., *Czy do takich białogłów mógłby wzdychać Mickiewicz*, „Krytyka Polityczna”, 26.10.2016, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/czy-do-takich-bialoglow-moglby-wzdychac-mickiewicz/> [dostęp: 22.05.2017].
- Staśko M., *Niepokorny poeta znów broi*, „Krytyka Polityczna”, 28.06.2017, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/niepokorny-poeta-polityczny-znow-broi-zobacz-memy/> [dostęp: 29.06.2017].
- Staśko M., *Poeta precarius*, „Krytyka Polityczna”, 27.12.2016, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/poeta-precarius/> [dostęp: 22.05.2017].
- Steele T., *Verse and Prose* [w:] *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 4th edition, eds. R. Greene, S. Cushman, C. Cavanagh, J. Ramazani, P. Rouzer, Princeton, NJ 2012.
- Szkłowski W.B., *Sztuka jako chwyt*, przeł. R. Łużny [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2007.
- Topolski M., *To wyplujcie. O krytyce poezji zaangażowanej*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wyplujcie-o-krytyce-poezji-zaangazowanej/> [dostęp: 21.04.2017].
- Zebrało się śliny. Nowe głosy z Polski*, red. P. Kaczmarski, M. Koronkiewicz, Stronie Śląskie 2016.
- Zydel R., *Babskie wiersze*, <http://www.ha.art.pl/prezentacje/poezja/5154-wiersz-nie-jest-cudem-3-rudka-zydel-babskie-wiersze.html> [dostęp: 23.06.2017].

Żurek Ł., *Rozwlekle przypisy do sekularnych egzorcyzmów*, <http://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/debaty/rozwlekle-przypisy-sekularnych-egzorcyzmow/> [dostęp: 25.05.2017].