

# Jakub Skurtys

---

## Czytanie Kopyta : o politycznej i estetycznej lekturze "poety zaangażowanego"

---

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1(6)-2(7), 39-57

---

2012-2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jakub Skurtys

## CZYTANIE KOPYTA. O POLITYCZNEJ I ESTETYCZNEJ LEKTURZE „POETY ZAANGAŻOWANEGO”

Nie ma wątpliwości, że „polityczność” literatury stała się w ostatnim dziesięcioleciu jednym z głównym tematów podejmowanych przez krytykę. Świadczy o tym nie tylko ilość publikowanych tekstów, ale też temperatura dyskusji, które przetoczyły się na łamach prasy i zmusiły badaczy do zajęcia własnego w tej sprawie stanowiska. W niniejszym tekście chciałbym zająć się konkretnym przypadkiem „czytania politycznego” lub, bardziej precyzyjnie, różnymi sposobami takich lektur. Opierać będę się na przykładzie recepcji liryki Szczepana Kopyta, biorąc pod uwagę możliwości, jakie przed krytykami otwiera jego poezja. Wybór ten wydaje się o tyle ciekawy, że Kopyt właściwie od początku zgodnie uznawany jest za twórcę z nurtu „poezji zaangażowanej”, cokolwiek miałyby to oznaczać (jak pokazują dziś kolejni krytycy, etykieta ta nosi raczej znamiona niepotrzebnej kliszy). Sam autor nie odżegnuje się od takiej klasyfikacji, a raczej twórczo ją problematyzuje<sup>1</sup>. Przytoczmy np. fragment wywiadu z okazji wydania biuletynu poetyckiego *Kryzys*, w którym znalazły się m.in. wiersze Kopyta, Tomka Pułki i Łukasza Podgórnego:

Ja swoje teksty odczytuję jako angażujące, a nie zaangażowane, i swoją rolę w pisaniu widzę w angażowaniu do myślenia albo do rozrywki. I tyle. Osobną sprawą jest to, na ile widoczne jest moje zaangażowanie w angażowanie, a na to odpowie dopiero czytelnik i wtedy dopiero będę mógł odpowiedzieć za pośrednictwem Innego na pytanie, czy mnie widać jako zaangażowanego i w co. [...] Widzę pewną tradycję zaangażowania,

<sup>1</sup> Jest to – dodajmy – deklarowane zaangażowanie lewicowe, lokujące poetę „na lewo od centrum”, czasem nawet bardziej po stronie tendencji radykalnych, np. anarchosyndykalizmu lub anarchokomunizmu. Zob.: S. Kopyt, *Wywiad*, „Odra” 2010, nr 7/8, s. 157–158; *Żadna reprezentacja* [ze Sz. Kopytem, K. Górą i K. Pietrek rozmawia A. Kopkiewicz], <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/4535-zadna-reprezentacja.html> [dostęp: 20.10.2013]; *Poezja, media i Marks* [ze Szczepanem Kopytem rozmawia Michał Larek], „Czas Kultury” 2012, nr 2, s. 104–107.

ale tego nie rozpatruję, nie zastanawiam się, spiam z tym po nocach całkiem spokojnie. Pisanie zaangażowanych wierszy jest dla mnie w miarę normalne<sup>2</sup>.

W odczytaniach Kopyta przebiega charakterystyczna linia, dzieląca wpływowych krytyków lat 90. od tych, którzy zaistnieli już w nowym milenium. Młody autor (ur. 1983, debiutował tomem *Yass* w roku 2005) cieszy się lepszą opinią tych drugich, którzy są w stanie bardziej twórczo sproblematyzować jego pojmowanie „polityczności” wiersza oraz figury samego twórcy, jako medium tejże polityczności. Podejmują oni również próbę wyjścia „poza wiersz”, w stronę dyskursów innych niż literackie, nie tracąc równocześnie z oczu literatury jako takiej, w jej estetycznej i autonomicznej postaci (tu szczególnie Paweł Kaczmarski i Krzysztof Hoffman). Kopyt jest przez nich uznawany za jednego z ważniejszych współczesnych poetów i powoli zastępuje patronów lat 90.: Andrzeja Sosnowskiego, Marcina Świetlickiego czy Piotra Sommera. Skrajnym przykładem będzie tu manifest *Trzeba zabić starych poetów* Przemysława Witkowskiego, ale – przy oczywistym zradyzalizowaniu postulatów – wyraża on w pewien sposób nastroje kolejnej grupy krytyków, dla których poezja „bruLionu” nie była już doświadczeniem pokoleniowym<sup>3</sup>.

Mimo to wydaje się, że Kopyt pozostaje w dużej mierze twórcą nierozczytanym, nierozumianym, że nadal wyprzedza większość krytyków. Te strategie „czytania Kopyta” chciałbym dalej przeanalizować. Odnoszę wrażenie, że twórcze ustosunkowanie się do jego liryki otwiera z jednej strony pole do przemyślenia samego pojęcia „polityczności” poza utrwalonymi już projektami np. Kingi Dunin<sup>4</sup> czy Przemysława Czaplińskiego<sup>5</sup>, a z drugiej pozwala rozpoznać tkwiące w wielu krytycznych językach klasyczne presupozycje „polityki” i „sztuki”, czy też „estetycznego” i „ideologicznego” wymiaru twórczości artystycznej.

Sam temat krytycznych bojów o „politykę literatury” został już wyczerpująco opisany, z największą chyba skrupulatnością przez Dorotę Kozicką w jej monografii *Krytyczne (nie)porządki*<sup>6</sup>, dlatego nie będę poświęcał mu wiele miejsca. Kozicka powtarza tezę o zmianie krytycznego podejścia do kwestii polityczności. Od charakterystycznego dla wczesnych lat 90. postrzegania literatury jako wolnej, niezależnej (szczególnie w krytyce poetyckiej oraz manifestach twórców „bruLionu”), następuje stopniowe uświadamianie sobie, że literatura stanowi część społecznego dyskursu, a tym samym musi w nim partycypować. Zarówno za pośrednictwem krytyki feministycznej (Kinga Dunin, Inga Iwasiów), jak

<sup>2</sup> *Kryzys* [rozmowa z R. Dziadkiewiczem, T. Pułką i Sz. Kopytem], <http://www.ha.art.pl/rozmowy/761-kryzys-rozmowa-z-romanem-dziadkiewiczem-tomaszem-pulka-i-szczepanem-kopytem.html> [dostęp: 20.10.2013].

<sup>3</sup> Zaznaczmy, że Witkowski w bardziej radykalny sposób powtarza po prostu tezy Igora Stokfiszewskiego z *Poezji uników*, podmieniając tylko niektóre figury (np. zamiast Jacka Podsiadły – Marcin Sendeccki) i dość autorytarnie obwieszcza nadejście nowej „wielkiej trójki”: Szczepana Kopyta, Konrada Góry i Tomasza Pułki; zob.: P. Witkowski, *Trzeba zabić starych poetów*, „Przekrój” 2012, nr 12 (19.03.2012), s. 42–43; I. Stokfiszewski, *Poezja uników*, „Gazeta Wyborcza”, 8 lutego 2007; przedruk w: I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009, s. 78–81.

<sup>4</sup> Zob.: K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004.

<sup>5</sup> Zob.: P. Czapliński, *Żwawy trup. Krytyka literacka 1989–2004*; [w:] tegoż, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007; tegoż, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.

<sup>6</sup> D. Kozicka, *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Kraków 2012, s. 213–252.

i „projektu komunikacyjnego” Przemysława Czaplińskiego, utrwała się myślenie o krytyce i literaturze jako uczestnikach społecznych debat, które mają moc przetwarzania lub kreowania zbiorowej wyobraźni.

Wraz z ponownym wkroczeniem polityki do krytyki literackiej pojawiła się konieczność nazwania poszczególnych strategii, a zarazem świadomość zróżnicowania tego, co „polityczne” w językach różnych badaczy. Kozicka pisze w swojej pracy o trzech takich rozumieniach, jako przykład podając znaczącą dyskusję *Kultura w szponach polityki* z „Tygodnika Powszechnego” z roku 2002<sup>7</sup>. Pierwsze z nich, charakterystyczne dla tekstu Andrzeja Wernera, postrzegaloby „politykę” jak praktyczną formę sprawowania władzy, antagonistyczną i wrogą wobec sztuki. Jest to rozumienie najbardziej archaiczne, tkwiące głęboko w binarnym podziale „my-oni” z czasów Solidarności.

Drugie ze wskazanych stanowisk – pokazane na przykładzie Stefana Chwina – zakłada przyjęcie, że literatura zawsze tworzona jest z pewnej pozycji, w tym pozycji światopoglądowej. Nie sposób w takiej sytuacji stworzyć dzieła niepolityczne, nie preferujące jakiegoś konkretnego punktu widzenia. Nie widzi w tym Chwin nic odkrywczego ani nowatorskiego. Literatura zawsze miała w tym sensie związek z polityką, brała się bowiem po części z życia pisarza, który był również częścią społeczeństwa<sup>8</sup>. W tak rozumianym pojęciu „literatury i polityki” na tę pierwszą nie są jednak nakładane żadne obowiązki czy oczekiwania, a jej potencjał symboliczny ma raczej przekształcać pole estetyczne, nie zaś społeczne.

Trzeci sposób rozumienia tego, co polityczne – najnowszy, przeszczepiony do nas na fali przekładów filozofii francuskiej w latach 90., a później z tradycji włoskiej – związany jest z przejściem od pojęcia „polityki” do „polityczności” i sygnowany w dużej mierze przez działania środowisk związanych z „Krytyką Polityczną”, „Ha!artem”, a ostatnio również „Praktyką Teoretyczną”. Możemy tu wydzielić – w największym skrócie – trzy najbardziej wpływowe tendencje<sup>9</sup>. Pierwsza miałaby swój początek w rozważaniach Michela Foucaulta na temat biopolityki i znajdowała rozwinięcie z jednej strony w filozofii Giorgio Agambena oraz pojęciach nagiego życia, urzędu i stanu wyjątkowego, z drugiej zaś w ideach Antonio Negriego i Michela Hardta, którzy *biowładzy* przeciwstawiają *biopolitykę*, jako pracę niematerialną, pracę w sferze idei, relacji międzyludzkich i tekstów (co miałoby duże znaczenie dla rozumienia interpretacji w kategoriach interwencji)<sup>10</sup>. Drugi patronat obejmowałby myśl Jacques’a Rancière’a, który problematyzuje kategorie estetycznego i politycznego, dochodząc do wniosku, że każdy gest dzielenia/podzielania/wyodrębniania symbolicznej przestrzeni przez działania artystyczne ma swoją wartość polityczną<sup>11</sup>. Jego

<sup>7</sup> Tamże, s. 228–234.

<sup>8</sup> Z pozoru podobnie do tego stanowiska brzmieć mogą uwagi samego Kopyta, dla którego naturalność „zaangażowania” jest po prostu uczestnictwem w krytyce zastanych języków, a wynika z pozycji zajmowanej przez niego w społeczeństwie. Ale to tylko pozór, bo dla Chwina polityczność pozostaje nadal naddatkiem w dziedzinie literatury, dla Kopyta jest zaś jej nieodłącznym elementem, wartościowanym na równi z kategoriami estetycznymi. Zob.: *Kryzys* [rozmowa...], dz. cyt.

<sup>9</sup> Analiza tych tendencji nie jest bezpośrednim przedmiotem mojego zainteresowania i mogłaby niebezpiecznie wydłużyć niniejszy szkic, pozostaje więc odesłać do opracowanych już wątków, szczególnie do prac: P. Dybel, S. Wróbel, *Granice polityczności. Od polityki emancypacji do polityki życia*, Warszawa 2008; J. Bednarek, *Polityka poza formą. Ontologiczne uwarunkowania poststrukturalistycznej filozofii polityki*, Poznań 2013.

<sup>10</sup> Zob. np.: T. Lemke, *Biopolityka*, przeł. T. Dominiak, Warszawa 2010.

<sup>11</sup> Tu szczególnie interesująca wydaje się polemika na łamach „Litery” między Igozem Stokfiszewskim, Grzegorzem Jankowiczem i Joanną Orską, która dość radykalnie „rozmontowuje” filozoficzne podłoże myśli Ranz

orędownikiem byłby na naszym gruncie szczególnie Grzegorz Jankowicz i (w mniejszym stopniu) Igor Stokfiszewski. Trzeci patronat obejmowałby koncepcję polityki jako „agonizmu” Chantall Mouffe, do której przyznaje się np. Przemysław Czapliński, a ostatnio również Krzysztof Uniłowski<sup>12</sup>.

W przedmowie do przewodnika „KP” *Polityka literatury* z roku 2003 Czapliński zmianę myślenia o polityczności przedstawia jako już dokonaną<sup>13</sup>. Możemy przyjąć za poznańskim krytykiem, że przełom – tzn. akceptacja „polityczności”, jako kategorii immanentnej zarówno dla literatury, jak i samej krytyki – przypada na początkowe lata nowego milenium, zaś drugą połowę lat 90-tych należałoby postrzegać jeszcze jako „ustawianie głosów”. Czy to przejście odbija się jednak na bezpośredniej praktyce krytycznej poszczególnych autorów i w recepcji konkretnych twórców, pozostaje kwestią otwartą.

## STRATEGIA I: ALBO-ALBO (POLITYKA PRZECIWKO ESTETYCE)

Przejdźmy do strategii lekturowych. Debiutancki tom Kopyta *Yass* (2005)<sup>14</sup> został słabo przyjęty. Można znaleźć zaledwie jedną jego recenzję – pióra Roberta Ostaszewskiego<sup>15</sup>. Autor komunikował, że poezja Kopyta brzmi dla niego dość chaotycznie i że nie potrafił się w niej odnaleźć, aż do czasu, gdy wymyślił swoisty klucz: *yass*. To muzyka *yassowa* – przekształcona w Polsce forma jazzu z wpływami punka i rocka, muzyka niewątpliwie dynamiczna, oparta na kolejnych wariacjach i swoistym *flow* – miałyby organizować lirykę Kopyta. Ostaszewski nie mówi jednak o inspiracjach *jazz poetry* (co później wskaże jako ważny kontekst Paweł Kaczmarski<sup>16</sup>), a jedynie o pewnym niejasnym kluczu, który zawarty jest w samym tytule tomu.

Jedyny problem filozoficzny i społeczny, jaki rzucił się w oczy krytykowi, to nadmiar, dotkliwa obfitość – świata i bodźców z niego płynących – oraz związana z nimi utrata gruntu, relatywność prawdy i ulotność sensu. Mamy w tym skrócie iście filozoficzny miszmasz, który przydarzył się z chęci połączenia wielu różnych procesów i poglądów kilkoma zaledwie słowami. Nie wynika dla niego z tomu Kopyta żadna głębsza diagnoza filozoficzna i społeczna, żadna przemyślana krytyka systemu (liberalnego), a tym bardziej żadne lewicowe, rewolucyjne hasła.

Być może właśnie ze względu na słaby odbiór, Kopyt zdecydował się wznowić debiut wraz z wydaniem drugiego tomu: *[yass] / możesz czuć się bezpiecznie* (2006)<sup>17</sup>. Tutaj

cière’a i posługujących się nią krytyków. Zob.: I. Stokfiszewski, *Co to znaczy być dzisiaj polską pisarką?*, „Litera” 2008, nr 1(2); G. Jankowicz, *Jak być dziś krytyczką wśród pisarek?*, „Litera” 2009, nr 2 (3); J. Orska, *Jak być spiskowcem wśród komunardów?*, „Litera” 2009, nr 3 (4); J. Franczak, *Jacques Rancière: historia literatury i polityka*, „Teksty drugie” 2012, nr 3, s. 187–296.

<sup>12</sup> Zob.: Ch. Mouffe, *Polityczność*, przeł. J. Erbel, Warszawa 2008; K. Uniłowski, *Prawo krytyki. O nowoczesnym i ponowoczesnym pojmowaniu literatury*, Katowice 2013, s. 14–17.

<sup>13</sup> P. Czapliński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] *Polityka literatury*, red. K. Dunin, Warszawa 2009.

<sup>14</sup> S. Kopyt, *Yass*, Poznań 2005.

<sup>15</sup> R. Ostaszewski, *Yassowe improwizacje*, „Nowe Książki” 2006, nr 8, s. 22–23.

<sup>16</sup> P. Kaczmarski, *Egzaltacja i nowe możliwości (o jednym wierszu Szczepana Kopyta)*, <http://www.praktykateoretyczna.pl/pawel-kaczmarski-egzaltacja-i-nowe-mozliwosci-o-jednym-wierszu-szczepana-kopyta/> [dostęp 20.11.2013].

<sup>17</sup> S. Kopyt, *[yass] / możesz czuć się bezpiecznie*, Poznań 2006.

odzew krytyczny okazał się już lepszy, a Kopyt stał się poetą dostrzeżonym, choć nadal witany przyjaznym gestem. Charakterystyczny dla początków recepcji – oraz takiego sposobu czytania – wydaje się dwugłos z cyklu *Nocne krytyków czaty* Piotra Sobolczyka i Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego<sup>18</sup>. Krytykom towarzyszy nadal dość protekcyjnie podejście do liryki młodego twórcy. Zbywają ją w pewnej mierze określeniami „poezja studencka”, „postmodernistyczna”, „osuwiająca się w bełkot”, „zredukowana do kilku klisz, pop- i mas-matryc”, „nadmiernie wysiłona”. Znamienne, że obaj rozpatrują poezję Kopyta przede wszystkim w kontekście estetycznym. Interesuje ich spójność, zastosowane środki oraz figura podmiotu (egocentrycznego).

Centralnym punktem *Yass* – mówi Cieślak-Sokołowski – jest, według mnie, wiersz *maj / dziwny atraktor*, który zapowiada, projektuje, czy prościej – podpowiada pewną ścieżkę lektury. Wiersz *popijając herbatę* czytam jednak jako moment wyrzeczenia się, stłumienia owej ścieżki, **ścieżki widzenia poetyckiego** [podkreślenie – JS] (tu: metafora „atraktoryczna”, którą czytam jako nazwę takiej poetyckiej organizacji, która nie tyle jest podporządkowaniem – świata w słowach – co znalezieniem punktu możliwego rejestrowania przepływu chaosu; *attract* to przecież przyciągać) [NKC, 235].

To właśnie owa „ścieżka poetyckiego widzenia” jest dla obu rozmówców ważna. Nie interesuje ich ani krytyczny potencjał wierszy Kopyta, ani jego zaangażowanie, a raczej estetyczne własności samej organizacji tekstu. Przy czym właściwości tych poszukują w dobrze znanym już w gruncie rzeczy modelu: w zdolności do zapisywania chaosu, do oddania *flow*, przepływu obrazów i komunikatów w naszej ponowoczesnej kulturze (Piotr Macierzyński debiutował z podobnym pomysłem w roku 2001, w 2005 tom wydał Jaś Kapela, zaś Darek Foks i Krzysztof Jaworski byli już twórcami uznanymi i docenionymi). Komunikat krytyczny, dotyczący kryzysu późnej nowoczesności, opisany zostaje przez obu badaczy prostymi etykietami: buńczuczną młodością rodem z Gombrowicza, elementami marksistowskimi (które sprowadzają się tylko do podstawowych haseł), postmodernistyczną filozofią języka<sup>19</sup>. Znamienne, że na warsztat biorą oni opublikowaną w podobnym czasie, pochlebną recenzję Anny Kałuży z kwartalnika „Fa-Art”<sup>20</sup> i próbują zbagatelizować jej refleksje:

Ja rozumiem – pisze Sobolczyk – że zaraz wychynie Anka Kałuża i z politowaniem na mnie spojrzy, że chcę rozumieć, że chcę sensu, podczas gdy tu „poeta zaprasza do gry z językiem”, coś tam „wyzwała język z przyzwyczajenia do posiadania znaczeń”, postmodernistyczna filozofia języka itd., no i co z tego, to już było, z pięć razy można się tym podniecić, ale żeby w kółko? [NKC, 236]

<sup>18</sup> T. Cieślak-Sokołowski, P. Sobolczyk, *Nocne krytyków czaty*, „Tygiel Kultury” 2007, nr 10/12, s. 235–240. Dalej w tekście jako NKC.

<sup>19</sup> To w ogóle pewien problem z pierwszymi lekturami liryki Kopyta, które próbowały nazbyt dosłownie zinterpretować treść wierszowych komunikatów. Mówi się co prawda o postmodernistycznej filozofii (czymkolwiek by ona nie była), ale wartościuje się ją negatywnie, sprowadzając przekaz bądź do relatywizacji, bądź też do pochwały hedonizmu. Jednym z takich odczytań wprost byłaby recenzja z drugiego tomu Kopyta pióra Grzegorza Hetmana: „[Kopyt] Jest (choć zdaje sobie sprawę, że to dosyć ryzykowne zestawienie) postmodernistycznym prawnikiem Kazimierza Wierzyńskiego z *Wiosny i wina*, tyle że zwinnie przechodzącym z tonacji major do minor i z powrotem [...]. Jest piewą życia rozrywkowego, kultury spożywania, zażywania i (nad)żywania, piszącym zarazem wiersze, których aspiracje nie wykraczają z reguły poza dokumentowanie tego, co, gdzie, jak i z kim się przeżywa i (czasami) co się o tym lub w związku z tym myśli” (G. Hetman, *A dokąd? A dokąd?*, „RED.” 2007, nr 2 (3), s. 122).

<sup>20</sup> A. Kałuża, *Niezły kop*, „FA-art” 2007, nr 1/2, s. 80–81.

Zbycie wniosków śląskiej badaczki przychodzi tym łatwiej, im wyraźniejszy jest w przekonaniach rozmówców podział na to, co estetyczne (poetyckie) i polityczne (zaangażowane), im bardziej podział ten zakorzeniony jest w klasycznej, kantowskiej jeszcze definicji sądu estetycznego. Kałuża, jako jedna z pierwszych krytyczek Kopyta, zauważyła, że w jego języku tkwi pewna rewolucyjna siła, która znosi granice między autotelicznym charakterem wierszy, a polityczną możliwością ich realizacji.

Pamiętasz – pyta Sobolczyk w podsumowaniu – jak na Poznaniu Poetów w dyskusji m.in. nad wystąpieniem Igora Stokfiszewskiego, postulującym lewackość w literaturze, w skrócie mówiąc, Kopyt wystąpił z polemiką, bardzo mądrą, ja nic prawie nie rozumiałem, nie wiem jak Igor, ale tam były nazwiska, idee, słowa, chyba dojrzałe, przemyślane, no, byłem pod wrażeniem, tylko bałem się, aby mnie ktoś do odpowiedzi nie wyrwał, no co ja bym powiedział, „ludzie, ja głupiam, ja tu przyszła o poezji rozmawiać?” [NKC, 239–240]

„Ja tu przyszła o poezji...” – mówi ironicznie Sobolczyk, o poezji, więc o niczym innym, a już z pewnością nie o filozofii społecznej, socjologii, polityce... Nie są obaj krytycy nieświadomi istnienia tej sfery w wierszach Kopyta, ale w żaden sposób nie chcą (być może nie potrafią) podjąć z nią dyskusji. Mamy tu do czynienia z klasycznym rozdzwięciem w stosowanych słownikach, niechęcią do nawiązania dialogu, która wynikałaby z niezrozumienia podstawowych pojęć. To, co dla Kopyta jest w wierszu naturalne – a więc jego polityczne włączanie się, podłączanie do języków, pozostających w dużej mierze na usługach kapitału – dla Sobolczyka i Cieślaka-Sokołowskiego zdaje się być niedostrzegalne lub po prostu zbędne. Jest naddatkiem ideowym, którego poezja jako taka nie potrzebuje<sup>21</sup>.

W sferze podobnych przesłańek poruszałyby się również Alina Świeściak. Recenzując tom *Sale sale sale* na łamach „FA-artu”<sup>22</sup>, dokonała podobnego manewru rozdzielenia poety na jego część poetycką (poeta prawdziwy) oraz krytyczną (społeczną, socjologiczną, zaangażowaną), stwierdzając zarazem, że to, co poetyckie, jest u Kopyta znacznie bardziej interesujące. Treść jego komunikatów – wydaje się, że nazbyt łatwo – sprowadza badaczka do dwóch nurtów: marksowsko-feuerbachowskiej krytyki kapitalizmu i religii oraz do baudrillardowskiej krytyki ponowoczesności jako symulakrum. Pisze zarazem, że nie tego oczekujemy od poezji – nie tego, czyli nie „naiwnego idealizmu” i „infantylnizmu”: „Poezja nie powinna ubierać się w szaty społecznej krytyki. Ale kto wie, co tak naprawdę poezja «powinna», a czego nie? Najważniejszy jest chyba efekt literackiej oryginalności”<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> W ramach tej samej, dychotomicznej strategii, choć o przeciwnym wektorze, operuje również o parę lat późniejsza recenzja z tomu *Sale sale sale* pióra Krzysztofa Gryko. Zamiast ideologii (polityki), którą waloryzuje on negatywnie, mówi jednak o filozoficznym potencjale wierszy Kopyta: „Ktoś mógłby przez ciekawość zapytać, czy autor poprzez pewne dygresje i zapytania nie jest przypadkiem poetą politycznym. Uśmiechnąłem się, tak jak by się pewnie uśmiechnął autor. Ze zdumienia. [...] Dyskurs Kopyta jest w rzeczywistości filozoficznym poszukiwaniem wyjaśnień [...]. Z drugiej strony wystarczy tylko bardziej się wczytać w te wiersze i słowa czynią brzmieć na własny użytek”. Krytyk klasycznie oddziela komunikat od estetycznej formy wiersza, przy czym wartość najwyższą miałaby tu filozofia, potem estetyka, na końcu zaś polityka, jako forma ideologicznego zdefiniowania się, niepotrzebnego dookreślenia (K. Gryko, *Przed wszystkim gównem*, „Portret” 2009, nr 28).

<sup>22</sup> A. Świeściak, *Poeta na bunt skazany*, „FA-art.” 2010, nr 1/2, s. 138–141. Przedruk: Tejze, *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*, Mikołów 2010, s. 138–142.

<sup>23</sup> Tamże, s. 141.

Ale czy pewien naiwny idealizm, imputowany wierszom Kopyta, nie bierze się właśnie z równie naiwnego, modernistycznego rozdzielenia na poetyckość i zaangażowanie? To, co poetyckie, broni się w analizie Świeściak, bo ma charakter językowo-literacki i pozostaje wybuchową mieszkanką tychże języków; jest estetyczne, więc nie może być – moglibyśmy powiedzieć jeszcze przed lekturą np. Jacques’a Rancière’a – polityczne.

## STRATEGIA II: POLITYKA PONAD WSZYSTKO

Aby pokazać źródła i konsekwencje drugiego z podejść, kilka akapitów poświęcić musimy działaniom Igora Stokfiszewskiego, który pojęcie „zwrotu politycznego” wykorzystał w tytule swojej książki krytycznoliterackiej, a zarazem nieco performatywnie ustanowił samo zjawisko. Stokfiszewski jest ciekawym przykładem krytyka, który zwrócił uwagę na Kopyta dopiero *post factum*, kiedy powszechnie uznano go już za „twórcę zaangażowanego”.

W głośnym manifestcie *Poezja uników* krytyk mówił o twórczości Andrzeja Sosnowskiego oraz „bruLionu”, że „straciła moc poznawczą, stając się estetyczną wydumską”<sup>24</sup>. Jako przykład poetów ciekawszych, zaangażowanych – bo opowiadających się jawnie za jakąś opcją polityczną – podawał tam Jarosława Lipszyca (działacz wolnościowy), Marcina Ceckę (slamer, performer), lesbijskie wiersze Izabeli Filipiak i gejowskie Edwarda Pasewicza, Piotra Czerniawskiego i Ewę Sonnenberg (jako buddystów) oraz Tadeusza Dąbrowskiego (jako tradycjonalistę)<sup>25</sup>. Te metki przypisuje im sam Stokfiszewski. Wybór jest niezwykle arbitralny i odbywa się nie na podstawie wnikliwej lektury poetyckich dykcji, ale ze względu na preferencje ideowe, na ich czytelność dzięki silnej mediacji figur poetów. Nie sposób uniknąć wrażenia, że nie chodzi tu wcale o „nową estetykę”, ale o ogólną krytykę tego, co rozumiemy potocznie jako estetyczne.

Zauważmy, że w tekście Stokfiszewskiego nie pojawił się żaden z „poetów zaangażowanych”, do których zalicza się dziś zwykle Jasia Kapele, Łukasza Podgórnego, Kirę Pietrek, Konrada Górę, Tomasza Pułkę i Szczepana Kopyta właśnie. Swoją błąd (nazwijmy to niedoczytaniem) naprawia krytyk kilka lat później w *Tezach o postpoezji*, opublikowanych dopiero w *Zwrocie politycznym*<sup>26</sup>. Całemu szkicowi patronuje Tomasz Pułka, Kopyt pojawia się zaś w zamknięciu eseju. Jako przykład iście genialnej manifestacji polityczności omawia Stokfiszewski utwór *bez tytułu* z tomu *możesz czuć się bezpiecznie*<sup>27</sup>, pozytywnie waloryzując gest lustrzanego odbicia tekstu, jako ukazanie samej materii wiersza, jego cielesności i pojedynczości.

Aby docenić polityczny potencjał wierszy Kopyta, krytyk musi przewartościować znaną mu estetykę, którą nazwać by można tekstocentryczną, a której naczelną kategorią byłaby nadal autoteliczność literatury, jej estetyczna organizacja lub nadorganizacja. Ów „lustrzany gest” Kopyta „to najbardziej radykalny projekt kontekstualizacji lektury – umieszczenia jej w przestrzeni świata – a zarazem nadania podmiotowego charakteru

<sup>24</sup> I. Stokfiszewski, *Poezja...*, dz. cyt., s. 79.

<sup>25</sup> Tamże, s. 80.

<sup>26</sup> I. Stokfiszewski, *Tezy o postpoezji*, [w:] tegoż, *Zwrot polityczny*, dz. cyt., s. 113–131.

<sup>27</sup> S. Kopyt, *bez tytułu*, [w:] tegoż, *[yass] / możesz czuć się bezpiecznie*, Poznań 2006, s. 17.



gestowi [sic!] krytycznego<sup>28</sup>. Aby wprowadzić swoje rozumienie polityczności i zaangażowania, potrzebuje Stokfiszewski jawnej partycypacji wiersza w społeczeństwie, musi skontekstualizować lirykę tak, aby wyprowadzić ją poza literaturę. Dlatego też nazywa wiersz Kopyta „postpoezją”: „Kopyt w samym centrum poetyckiego świata – erotycznym uniesieniu pseudometafizyki – każe nam zmienić dyskurs z poetyckiego na formalno-analityczny [...] nie pozwala nam na pozostanie w ramach pola poetyckiego<sup>29</sup>. Wynika z tego jasno, że ów „dyskurs poetycki” nie może być sam z siebie zaangażowany lub angażujący (jak wolałby poeta), a dopóki pozostajemy w obrębie „pola poetyckiego” (należałoby tu szukać rozwinięcia też Pierre’a Bourdieu), jesteśmy zdolni tylko do jego obrony. Gdyby tekst ów powstał 50 lat wcześniej, miast „pola poetyckiego” można by zapewne użyć tu terminu „zgniła, burżuazyjna estetyka” i nie straciłby on nic ze swojego znaczenia. Problem polega właśnie na tym, że Stokfiszewski nie poszukuje wiersza jako wiersza, ale wiersza jako programu (ideologii) lub broni (jawnej krytyki). I choć – na co trafnie zwrócił uwagę Krzysztof Hoffman<sup>30</sup> – Kopytowi przyświecać miałyby idea „wierności wydarzeniu” i „etyki miłości” Alaina Badiou oraz cechowałby go słaby podmiot, to jednak Stokfiszewski nie jest w stanie przystać na tę filozoficzną słabość. Zamiast szukać trickstera, przemieszczającego się między językami, potrzebuje on raczej jawnej deklaracji, czytelnego podziału na to, co polityczne (ideowe, postępowe, krytyczne) i estetyczne (archaiczne, konserwatywne, burżuazyjne).

Dla Stokfiszewskiego – zauważa Hoffman – Kopyt oraz chociażby Bartosz Konstrat czy Konrad Góra są zatem dobrymi poetami, ponieważ wymieniają wiersz na filozofię polityczno-społeczną. W tej odpowiedzi na pytanie o dopełniacz wyrażenia „zaangażowanie Szczepana Kopyta”, podmiot jest zaangażowany *do* zaangażowania. Zrekrutowany do pełnienia misji, która jest autoteliczna, spełnia się w byciu podmiotem „misji”<sup>31</sup>.

Jak daleko mogą wywieść na manowce tezy Stokfiszewskiego (przez wielu uważane za doktrynerskie, ale jednak pozostawiające pewien cień swobody), pokazać można na przykładzie recenzji z tomu *Buch* pióra Moniki Bolach (skądinąd autorki ciekawej książki o twórczości Witolda Gombrowicza *Pleć jako agrafka*)<sup>32</sup>. Według autorki tekstu, Kopyt „nawołuje kapłańsko”, a jego ton jest prześmiewczy i hermetycznie zamknięty na inne punkty widzenia. Ekspozowany kiedyś przez Sobolczyka i Cieślaka-Sokołowskiego egocentryzm podmiotu zostaje tu odczytany dosłownie, jeden do jednego. Nie pozostaje wtedy nic innego, jak stwierdzić, że jest to ton osoby, która „odkryła istotę bytu” [SR, 140]. Trudno o bardziej opaczne odczytanie tego tomu, a zarazem o odczytanie bardziej niechętnie samemu poecie, z góry ustawiające się na pozycji przeciwnika. Jeśli zapomniemy o poetyckim naddatku i figurze ironii, nader łatwo sprowadzić tezy i slogany Kopyta do binarnych opozycji: albo tak, albo tak; albo „pozostajesz człowiekiem i jesteś ofiarą

<sup>28</sup> I. Stokfiszewski, *Tezy...*, dz. cyt., s. 128.

<sup>29</sup> Tamże, s. 129.

<sup>30</sup> K. Hoffman, *Zaangażowanie Szczepana Kopyta*, „Czas Kultury” 2012, nr 5, s. 53–59; zob. też bardzo ciekawy tekst: K. Hoffman, *Poezja wśród polityczności. O projekcie Igora Stokfiszewskiego raz jeszcze*, [w:] *Homo politicus. Polityczne aspekty literatury, języka, teatru i filmu*, Poznań 2009, s. 299–306.

<sup>31</sup> Tamże, s. 57–58.

<sup>32</sup> M. Bolach, *Szukając rozgrzeszenia*, „Wyspa” 2011, nr 4, s. 140–142. Dalej w tekście jako SR.

refleksji” albo „godzisz się na egzystencję opartą o system dniówek i zwierzęcych funkcji” [SR, 140]. Nader łatwo też utożsamić wtedy poezję z filozofią, a wiersz z agitką. O ile Stokfiszewski robi to jeszcze w miarę delikatnie, poszukując czegoś, co nazywa postpozycją, o tyle Bolach rozlicza Kopyta wyłącznie z tego ideowego wymiaru (jakby zamiast lektury wiersza podjęła się polemiki z felietonem publicystycznym).

Każdy element krytycznego gestu opiera się tu na tezie, że istnieje kapłański, bezczelny i zarazem pusty mędrzec – Szczepan Kopyt, podmiot wszystkich wierszy i źródło wiedzy o świecie. Wydaje się raczej, że owszem, poeta wielokrotnie „podczepia się” pod dykcję prorocką, trochę nawet mesjańską, być może chybioną, ale robi to tak samo, jak podczepia się pod dykcję medialną, filozoficzną, rynkową czy podwórkową. Nie łatwo stwierdzić, jaka wiedza stoi za tym podmiotem – o którym skądinąd inni krytycy pisali, że jest rozproszony, albo że nie ma go w ogóle – ale z pewnością kolejnych komunikatów w *Buch* nie wypowiada jeden i ten sam, mocno ustawiony głos. Komunikaty te po prostu są, zawsze już obecne; to raczej my – czytelnicy – zjawiamy się w miejscach, w których one, np. języki reklam, mediów, polityki, od dawna mają swój udział.

Bolach pisze dalej o nieporozumieniu językowym i wyciąga z nowego tomu Kopyta „krzyk”, jako próbę zrehabilitowania zdegradowanej komunikacji. To ciekawy wątek, który można by pociągnąć dalej, choćby w stronę somatycznego, afektywnego lub animalistycznego zaplecza twórczości poety, niestety nie zostaje on rozwinięty w recenzji. Autorka zauważa za to lęk – choć od razu łączy go (raczej nietrafnie) z kategorią gender i kobiecej płci, przejawiającej się pod maską mężczyzny.

Czy rzeczywiście ludzie zdehumanizowali się wyjątkowo w naszej współczesności? Może od zawsze istniał wyraźny podział na tę zwierzęcą, prostaczkową i przyziemną część i tych, którzy w buncie przeciwko mainstreamowi żyją w zgodzie ze sobą w stworzonych przez siebie niszach? [SR, 142]

– pyta młoda krytyczka, solidaryzując się oczywiście z tymi pierwszymi, skoro wydułany (i ewidentnie niesympatyczny) Poeta nie pozwala się lubić. A pyta o to zapewne w kontekście antropologii, którą Kopyt zaprzęga w kilku tekstach, oraz frazy „musisz rozwikłać zwierzę żeby rozwikłać przemoc” (nad którą warto by się zastanowić choćby w duchu Giorgio Agambena czy Jacques’a Derridy).

Nie chodzi tu o rozliczanie krytyczki z takich czy innych odczytań lub sądów. Interesujące są jednak przesłanki, które do nich doprowadzają. Jeśli mówimy tu bowiem o jakimś spotkaniu krytyka i literatury, to jest to spotkanie różnych słowników, albo raczej spotkanie słownika filozofii i antropologii z romantycznym marzeniem o autentyczności, ze swoistą naiwnością. Całkowite rozminięcie się Bolach z tekstami Kopyta ma miejsce na dwóch podstawowych poziomach: błędu utożsamienia i skrajnej ideologizacji. Autorka recenzji identyfikuje jedną z wielu masek poety i – skoro ustawiono już wroga – z tą właśnie maską zaczyna pozorowaną rozmowę. Cały tekst powstaje właściwie z niezgodny, z chęci polemicznej odpowiedzi na wizję świata, jaką w swoich wierszach miałby prezentować poeta. Utożsamienie maski „mesjasza” z Kopytem, a tym samym z treścią jego przekazu, idzie w parze z utożsamieniem się krytyczki z tekstem i przeniesieniem pola walki w sferę osobistą. W konkluzji swojej recenzji tworzy Bolach istną ideową deklarację:

Żyję TERAZ, więc często pędzę, równie często zwalniam, piszę reklamy, czytam poezję, z konieczności wsiadam do dusznych autobusów, dekonstruuje patriariat i tulę się do środka siebie w poszukiwaniu wartości, których podobno prawa do istnienia współczesna rzeczywistość skutecznie odmawia [SR, 142].

Nie jest to już rozmowa o poezji, o jej formach i sposobach, w jaki ingeruje ona w (lub interpretuje) świat, ale o opozycyjnych wizjach tegoż świata. To właśnie nazwać trzeba błędem ideologizacji, pułapką, jaką zastawia na „krytykę zaangażowaną” projekt Stokfiszewskiego. Wraz z całkowitym utożsamieniem się krytyka z pewnym nieliterackim, pozaestetycznym światopoglądem, dyskurs literaturoznawczy zmienia się w ideologiczną manifestację, której poezja staje się jej pierwszą ofiarą.

### **STRATEGIA III: ESTETYCZNE WOBEC POLITYCZNEGO (MUZYKA WIERSZA)**

Od początku – tj. od pierwszej recenzji tomu *Kopyta* – granicę między tym, co polityczne, a tym, co estetyczne, próbuje problematyzować Anna Kałuża. Badaczka porusza się w ponowoczesnych słownikach teoretycznych, a sam temat przemian definicji estetyki interesuje ją jako ważna część filozofii nowoczesności, którą należałoby przekroczyć lub literacko przepracować (np. w duchu też Wolfganga Welscha). Jak stwierdza we wstępie do *Wielkich wygranych*, który moglibyśmy potraktować jako rodzaj manifestu, zawierającego również krytykę innych stanowisk:

Jeśli więc wprowadzam pojęcie estetyczności, to nie po to, by wydzielać z obszaru rzeczywistości jakieś obiekty, ale po to, by poezję potraktować szeroko – jako zapis wszelkiego rodzaju postrzeżeń, gdyż umożliwia ona rejestrację zmian naszego „ustawienia” wobec najważniejszych parametrów: czasu i przestrzeni. Nie chodzi więc o estetykę jako filozofię sztuki pięknej, ale teorię doznań zmysłowych, „tematyzację wszelkiego rodzaju postrzeżeń”<sup>33</sup>.

Kopytowi poświęciła jak dotąd Kałuża trzy teksty – pierwszy spotkał się z omawianą już polemiką ze strony Soboleczyka i Cieślaka-Sokołowskiego. W drugim (mającym charakter szkicu) zestawia krytyczka Kopyta z liryką innych „popkulturowców”, w tym Jasia Kapeli, i pokazuje, na ile bardziej świadoma jest poetycka taktyka autora *yassu*<sup>34</sup>. W recenzji z tomu *Buch* włącza go z kolei w pole twórców realizujących metaforę sztuki jako „ogniskowej dla istniejących napięć w obrębie danej społeczności”<sup>35</sup>. Diagnozując kondycję podmiotu, opisuje go jako tego, który zaciera klasyczne podziały między słowem i czynem (estetyką i działaniem politycznym), „wychyla się do nas z ambony”, a więc aktywnie partycypuje we wspólnotę, której dotyczą jego wiersze. Nie jest to przy tym gest wyniosły, bo zdolny do rozluźnienia, swobodnego uczestnictwa, stworzenia chwilowej wspólnoty. Nie chodziłoby więc już o samą krytykę języka i opresyjnego systemu, jako gry, zdolnej przekrzywiać i przechwytywać różne klisze (tego w większości

<sup>33</sup> A. Kałuża, *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*, Mikołów 2011, s. 37–38.

<sup>34</sup> A. Kałuża, *Zwiazki poezji i kultury popularnej: Krzysztof Jaworski, Darek Foks, Szczepan Kopyt, Jaś Kapela*, „FA-art” 2009, nr 1–2. Przedruk: *Przeciw mitologizacji sztuki*, [w:] tejsze, *Bumerang*, Wrocław 2010, s. 13–34.

<sup>35</sup> A. Kałuża, *Rytm tętna*, „Nowe Książki” 2011, nr 9, s. 53.

dotyczyły poprzednie teksty Kałuży o Kopycie). Przeciwnie – ciekawa analiza działania klisz i frazesów w tej poezji prowadzi badaczkę do wniosku o istnieniu „czegoś więcej”, co nie stanowi samej estetycznej czy ideologicznej warstwy tych utworów. Chodziłoby o „rytm” i jego zdolność do interwencji, o rytm jako to, co narusza podziały wewnątrz- i zewnątrztekstowe:

ostatecznie odpowiedzią na rozbudowany system przemocy, jaki Kopyt opisuje wielokrotnie i maniakalnie, nie jest wcale zracjonalizowany wywód, a raczej pobudzenie – niejasne i nieokreślone – jakie staje się naszym udziałem, gdy słuchamy np. *kryzysu* lub gdy czytamy, że *kolonizatorów poprzedzali zwykle kupcy (herbert)*.

Jeszcze ostrożnie i bez przytaczania teoretycznego zaplecza, Kałuża – świadoma estetycznych właściwości wierszy Kopyta – wkracza na teren czytelnika, wspólnoty interpretacyjnej oraz samej recepcji, pojętej jako afektywna. Od muzyczności (rytmu) następowałoby przejście w stronę metafory życia lub żywej lektury, którą zgłębiać będzie potem zwłaszcza Paweł Kaczmarski.

W jeszcze innym świetle postawiła tę twórczość Joanna Orska, której książka *Liryczne narracje* stanowi wciąż jedną z ciekawszych prób opisania tzw. przełomu roku ‘89 w polskiej poezji<sup>36</sup>. Orskiej bliższa niż zaangażowanie jest jednak idea autonomii i autoteliczności literatury (szczególnie poezji), zaś obrona pozycji społecznych byłaby dla niej przede wszystkim obroną pola (czy też dziedziny) samej literatury. To w ramach tegoż pola manifestowałaby się aktualność, współczesność, ale też krytyczny potencjał wiersza (rozumiany w duchu teorii Szkoły Frankfurckiej)<sup>37</sup>.

W tekście *Muzyka i zaangażowanie*, wygłoszonym na konferencji *Nie zawsze fragment* w roku 2012<sup>38</sup>, Orska podjęła się próby przeczytania twórczości Kopyta z perspektywy Szkoły Frankfurckiej i *Filozofii nowej muzyki* Theodora W. Adorno. Zaczyna od dekonstrukcji figury „poety zaangażowanego”, który jawi się dziś jako swego rodzaju „bezpieczny uczestnik społecznego dialogu”, powtarzający wciąż naiwnie nowoczesne idee sztuki: zdolność do krytyki, wiarę we własne narzędzia artystyczne, połączone z równoczesną alienacją od społeczeństwa. Koniec końców: „Zajmuje [on] pozycję u *mainstreamowej* «klamki» – pozycja domokrądcy, który od drzwi do drzwi, niezbyt drogo, oferuje wszystkim ludziom dobrej woli skarb intelektualnej wolności”<sup>39</sup>. Idzie to zresztą w parze z uwagami samego Kopyta:

Podczas rozmowy na festiwalu padło z ust Łukasza Podgórnego pytanie o granice, w jakich można, mówiąc skrótowo, przypierdolić. I w poezji można, jeszcze bardziej niż w felietonie. Bo o poezję nie wolno się obrazić. Znajduje się pod szczególną opieką prawa, co jest, nawiasem mówiąc, dość frapujące. Autonomia literatury – rzeczywista czy może tylko formalna – otwiera się nagle na wszelkie inne dziedziny życia – tak jest w poezji nas wszystkich jak tu siedzimy. Wszelkie inne dziedziny życia nagle zostają

<sup>36</sup> J. Orska, *Liryczne Narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006.

<sup>37</sup> Takie wnioski można wysnuć z większości jej tekstów, ale szczególnie z ostatniej książki: J. Orska, *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*, Kraków 2013, s. 9–47.

<sup>38</sup> J. Orska, *Muzyka i zaangażowanie*, [w:] *Tajne bankiety*, red. P. Kaczmarski i in., Wrocław 2014 [tom w przygotowaniu, korzystam z wersji tekstu wygłoszonej na konferencji *Nie zawsze fragment*, dzięki uprzejmości autorki].

<sup>39</sup> Tamże.

wciągnięte w tę autonomię. I można zrewidować, dosłownie, prawa, jakie nami rządzą, czy kondycję ekonomiczną. Jakby w ramach tej autonomii poezji otwiera się nóż w kieszeni: abrakadabra! jest wiersz! I wtedy... nie się nie dzieje. Poeta jest „bezpieczny”. I każda poezja z tego korzysta, cokolwiek obejmie swoją autonomią<sup>40</sup>.

Takim – specyfikowanym, wyalienowanym – odczytaniom wymykałby się jednak według Orskiej sam Kopyt. Zastanawiając się nad muzycznością (a więc aspektami formalnymi, literackimi) jego wierszy, dochodzi badaczka do wniosku, że:

poeta jednak niewątpliwie dokonuje bardzo ciekawej próby przełamania tego, co w związku z modernistyczną tradycją odczuwamy jako poetycką izolację. W wierszach Kopyta, jak się wydaje, nie zachodzi niezgodność pomiędzy „rytmem” a społecznym przesłaniem, czego należałoby się spodziewać po wszelkiego rodzaju „nowych technikach” – potwierdzającej „brązową” organizację społeczeństwa.

„Rytm”, czyli forma, którą przybierałaby sztuka w poszukiwaniu swoich krytycznych wartości, byłby u Kopyta tym, co jest zarazem krytyczne i niewyalienowane, a więc, innymi słowy: pozostaje egalitarne, zachowujące wspólnotowy potencjał. Ten duch „lektury wspólnotowej” patronować będzie całemu tekstowi Orskiej i można na bazie tego wysnuć kilka podstawowych choćby wniosków. Rzetelna analiza formalna (którą badaczka przeprowadza) pozwala jej z dużą łatwością zidentyfikować afirmacyjny charakter wierszy Kopyta, jako swego rodzaju melorecytowanych lub skandowanych manifestów, dla których naturalną tradycją byłaby proza lub *jazz poetry* (jako swoista „inna tradycja”):

Wiersz pozostaje zatem w całości „przesłaniem” – jak się wydaje jednak, nie tyle w sensie misji, jaką domyślnie mógłby spełnić, a raczej w sensie e-misji: „przesyłania danych”. [...] Powiedzieć więc można – w odniesieniu do tezy, jaką postawiłam na początku – że istotą „nowości” techniki Kopyta byłoby całkowite i odważne uwspólnotowanie zasady poetyckości, poprzez wyeksponowanie elementu jej muzyczności i uniezależnienie jej od jakkolwiek pomyślanej spójności sensów wiersza w perspektywie poetyckiego zdania czy figury stylistycznej.

Element egalitarny, wspólnotowy, jest częścią formy wiersza, nie zaś narzuconym mu z zewnątrz naddatkiem (próbą powołania wspólnoty na bazie ideowych deklaracji). Ale ta próba uproszczenia, zrytmizowania, sprozaizowania przekazu, prowadziłyby do jakiegoś ograniczenia i skutkowałą pytaniem badaczki „jak długo można odgrywać tak wspólnotowo-czytelną zasadę wiersza?”. Jeśli nie odkrywamy w tej zasadzie czy też formie nowego otwarcia, nowego, problematycznego splotu między politycznym i estetycznym potencjałem tekstu, z pewnością niezbyt długo i po kilku utworach wyda się ona po prostu wtórna.

## **POLITYCZNE ŻYCIE WIERSZA (ŻĄDANIE I OBIETNICA)**

W tekście Orskiej pozostajemy przez długi czas w przestrzeni formalnej, w wykładnikach tekstowych utworów Kopyta. Ale na nie nakłada się jeszcze sfera komunikatu: od strony językowej jako wariacji nad różnymi kodami epoki późnego kapitalizmu oraz od

<sup>40</sup> *Żadna reprezentacja...*, dz. cyt.

strony zawartości treściowej, przekazu: krytyki tego, co jawi nam się jako resztki społeczeństwa, cywilizacji, wartości. Wyrazem tej treściowej „ciemności” jest według Orskiej

bilans strat społecznych, związany z przemysłem kulturowym w późnym kapitalizmie, który poeta sporządza właściwie w każdym wierszu. Jeden z jego biegunów stanowiłby naturalistyczny przekaz umęczonych kapitalistyczną systematyzacją pracy ciał i umysłów, drugi zaś potęgujące się wrażenie szumu informacyjnego, produkowanego przez ową „maszynę”.

Ale to nie ów bilans, nie ów komunikat, pozostający w obrębie twórczości Kopyta swoistą antytezą, jest tutaj najciekawszy. Można by powiedzieć, wtórując pierwszym czytelnikom, że składa się on w większości z popularnych haseł lewicowej filozofii. Też, z którą konfrontować się musi ów komunikat, pozostaje performatywność samego wiersza, jego działanie na zasadzie – jak określiła to ciekawie Orska – „e-misji”. Ta emisja (głosu, wiersza, komunikatu, przesłania), mająca na celu zbudowanie poetyckiej „wspólnoty wokół wiersza”, to niewątpliwie element zaangażowania Kopyta, który można wskazać bez umniejszania znaczenia samej literatury. Jak w wierszu *inwokacja* z tomu *Buch*, składającym się z długiego ciągu wyliczeń tradycyjnych ról społecznych w obrębie ponowoczesnego społeczeństwa (z pewną ironią nazywającego te role), a zakończonym krótką, wspólnotową puentą:

ty który szcałeś reguły  
 ty która zdekonstruowałaś patriarchat  
 ty który pozjadałeś rozum krytyczny rozum instrumentalny i resztę  
 ty która wyszłaś z filozofii podmiotu i nigdy nie wróciłaś  
 [...]  
 ty która odchodzisz od zmysłów i znasz  
 ciebie który wierzysz że za miastem stajesz się  
 nią która odchodzi od zmysłów i  
 tobą który wierzysz że za miastem stajesz  
 ty która odchodzisz  
 to my<sup>41</sup>

Z pewnością można by wskazać na pewne inspiracje filozoficzne: odwołać się np. do idei „wspólnoty, która nadchodzi” Giorgio Agambena, „wierności wydarzeniu”, które jest momentem konstrukcji nowych podmiotowości u Alaina Badiou, albo też do teorii „jednostkowych wielości” (*multitude*) z pism Antonio Negriego. Ale byłoby to za każdym razem powoływanie wspólnoty zewnętrznej wobec samego tekstu, opartej na pewnych politycznych przesłankach. Tymczasem performatywny charakter wiersza Kopyta polegałby – przy uwzględnieniu muzycznej egalitarności, o której pisała Orska – na jego jednorazowym odczytaniu i wykonywaniu, zasadzał się na wierszu, rozumianemu jako „wydarzenie lektury” i „wydarzenie podmiotowości” (jednak w duchu Badiou). W tę stronę zmierzałby monumentalny poemat *uderzenie*, zinterpretowany przez Kaczmarskiego<sup>42</sup>, ale intuicje taką przekazywałby (e-mitował) już wcześniejszy tekst *przyszłość jest jasna* z tomu *Sale sale sale*:

<sup>41</sup> S. Kopyt, *inwokacja*, [w:] tegoż, *Buch*, Poznań 2011.

<sup>42</sup> P. Kaczmarski, *Egzaltacja i nowe możliwości (o jednym wierszu Szczepana Kopyta)*, <http://www.praktykateoretyczna.pl/pawel-kaczmarski-egzaltacja-i-nowe-mozliwosci-o-jednym-wierszu-szczepana-kopyta/> [dostęp 20.11.2013].

po przeczytaniu tego wiersza zrób pięć kopii i rozdaj  
 znajomym  
 wkrótce obiegnie świat  
 będzie rodzajem samospełniającego się proroctwa  
 nie zabijesz go tylko tym że powiesz o nim belkot  
 ten wiersz mówi o niejasnych ideach powiązanych

z jasną stroną działania  
 o tym że taniec braterstwo i brak strachu  
 można osiągnąć tylko poprzez wspólne działanie  
 prowadzące do wspólnego działania  
 przez taniec braterstwo i brak strachu  
 [...]

wiesz  
 po przeczytaniu tego wiersza tańcz i śpiewaj  
 a wkrótce obiegnie świat  
 tańcz dla nieznanymych  
 zapomnij o nim<sup>43</sup>

Wyśmiewając formę samoreprodukujących się komunikatów (charakterystycznym przykładem takowych byłyby np. „internetowe łańcuszki”), Kopyt próbuje przewartościować ponownie iście awangardowy (z ducha modernistyczny) mit sztuki, która może zmieniać świat. W ironicznej frazie „ten wiersz mówi o niejasnych ideach powiązanych // z jasną stroną działania” zobaczyć możemy zarówno krytykę samego komunikatu, przekazu czy proroctwa (rozumianego jako objawienie pewnej treści), jak i rzeczywistą zapowiedź „niejasności”, a więc problematyzowania relacji między komunikatem i działaniem. Treść kolejnych zdań podlega tautologicznemu zwielokrotnieniu i uświadamia koniec końców, że z językowych pętli nie ma wyjścia w obrębie samego języka, że język ów trzeba na chwilę „zawiesić”.

W ten sposób Kopyt zdaje się poszukiwać drogi wyjścia poza modernistyczny paradygmat. Taniec jako sposób egzystencji (przywołujący na myśl Nietzschego i całą „słabą ontologię” Gianniego Vattimo<sup>44</sup>) miałby tu charakter wspólnotowy przez swoją równoczesną regresywność (powrót do plemiennych, atawistycznych cech) i postępowość (byłby on zapowiedzią tego, co nadchodzi). W tym celu trzeba by jednak „zapomnieć o wierszu”, zapomnieć o języku, który go powołał i oddać się samemu działaniu. Taka afirmacyjna lektura musiałaby jednak zdradzać zarazem pewne znamiona zawierzenia lub naiwności (nie ze strony poety, ale ze strony czytelnika, który powinien zdobyć się na gotowość do wzięcia udziału w „wydarzeniu” lektury, gotowość zawieszenia własnej nieufności).

W tę stronę zmierza chyba Paweł Kaczmarski, najbardziej jak dotąd płodny z krytyków skupionych na twórczości Kopyta<sup>45</sup>. Wydaje się, że to on najlepiej problematyzuje dziś

<sup>43</sup> S. Kopyt, *Przyszłość jest jasna*, [w:] tegoż, *Sale sale sale*, Poznań 2009, s. 27.

<sup>44</sup> Zob.: G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, przeł. A. Surma-Gawłowska, wstępem opatrzył A. Zawadzki, Kraków 2006; A. Zawadzki, *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009.

<sup>45</sup> Zob.: P. Kaczmarski, [komentarz do wiersza *Bezużyteczne przyjemności*], „Odra” 2011, nr 5, 164–165; P. Kaczmarski, *Pustka, głód, ironia. Perspektywa życia w poezji Szczepana Kopyta*, „Odra” 2010, nr 10, s. 149–151; P. Kaczmarski, *Możesz czuć się bezpiecznie*, „Twórczość” 2011, nr 10, s. 92–94; P. Kaczmarski, *Czarny pro-*

poezję autora *Kiru*, pokazując znaczenie wierszy młodego poety dla lewicowych (często wciąż utopijnych) działań społecznych. Bez uszczerbku dla literatury – przeciwnie – dla Kaczmarskiego to sama poezja jest podstawą, źródłem lub wartością, która zostaje ocalona (a nie zniesiona) dzięki temu połączeniu. Przywołajmy fragment *Rozpoznania pola walki o zaangażowanie krytyki*, które poprzedza szkic *Pustka, głód, ironia. Perspektywa życia w poezji Szczepana Kopyta*:

Jedni wyrażają więc ogólne *désintéressement* jakkolwiek pojmowaną politycznością; inni, by zamknąć jak najszybciej temat, odwołują się do szeroko pojętej swobody interpretacji. Jeszcze inni twierdzą, że każdy wiersz jest z założenia gestem o politycznym wymiarze. Są też twórcy – jak Kopyt, Góra czy Witkowski – którzy w rozmowie powtarzają to, co deklarują ich wiersze: że polityczność jest po prostu nieusuwalnym elementem rzeczywistości, w której uczestniczy poezja. Rozumiem ich słowa jako wezwanie, by nie dokonywać niebezpiecznej separacji; literatura i polityczność odnajdują się wzajemnie, ale nie jest tak, by po prostu polityczność odnajdywała się w literaturze – lub na odwrót<sup>46</sup>.

Stwierdza następnie krytyk w zapowiedzianym wyżej szkicu, który stanowi wariację na temat programowej frazy Kopyta „przepuść życie przez banał” (z tomu *Yass*):

wolność i życie stanowią podłoże poezji o tyle, o ile nie będą myślane w pomieszaniu z nią; żeby posłużyć się słowami Kopyta: łącznie, zawsze łącznie, nigdy jako jedno. W tych wierszach ujawnia się przestrzeń wolności, natomiast przestrzeń etyki – najwyżej pośrednio. Gest, którym Kopyt usiłuje zwrócić życie ku niemu samemu, którym tworzy horyzont i perspektywę dla odkrywanej (odkrawanej?) w człowieku wolności, scala projekt poetycki<sup>47</sup>.

Z całą mocą powraca tu echo agambenowskiej refleksji nad życiem (*zoe*) i formą, w której to życie się aktualizuje lub zatracą, ale która nigdy nie jest nim samym. Ten koncept ze wczesnego jeszcze szkicu będzie rozwijał Kaczmarski w kolejnych tekstach, aż do momentu, w którym swoiście rozumiane „życie wiersza” uzyska potencjał (bio)polityczny. W tomie *Buch* będzie to napięcie wynikające z konfrontacji między lękiem (deklarowanym, sterowanym, wymuszonym i odczuwanym), figurą zwierzęcia w człowieku oraz samym czytelnikiem. „Tylko od cichego porozumienia między poetą a czytelnikiem zależy podtrzymanie jednego hasła i unieważnienie drugiego”<sup>48</sup> – napisze krytyk o konwersacyjności utworów Kopyta.

Jeśli wiersz żyje, musi żyć w interpretacji. Z jednej strony mamy więc zawarte w nim samym komunikaty na temat biowładzy: np. zarządzania lękiem, z drugiej zaś biopolityczny potencjał emancypacyjny, który na czytelnika zrzuca odpowiedzialność za wybór, domaga się bycia czytany, wykonywany, interpretowany, z nadzieją na jakiś rodzaj wspólnotowości. Prowadzi to Kaczmarskiego do przepracowania kategorii egocentryzmu podmiotu, którą zwykli posługiwać się inni komentatorzy. Już pisząc o poemacie *ude-*

*stopadłością*, <http://www.praktykateoretyczna.pl/pawel-kaczmarski-czarny-prostopadloscian/>; P. Kaczmarski, *Domniemanie naiwności* [tekst w druku, cytuję dzięki uprzejmości autora].

<sup>46</sup> P. Kaczmarski, *O jednym z zagrożeń krytyki zaangażowanej*, „Odra” 2010, nr 10, s. 142.

<sup>47</sup> P. Kaczmarski, *Pustka, głód...*, dz. cyt., s. 151.

<sup>48</sup> P. Kaczmarski, *Możesz czuć się...*, dz. cyt., s. 94.



rzenie, potem zaś zbierając te refleksje w szkicu wokół tomu *Kir* (2013), zaczął krytyk wskazywać na inną rolę czy też inny sposób istnienia podmiotu:

Jeśli egzaltacja jest głównym narzędziem – figurą? – poematów pomieszczonych w *kirze*, to implicytnym celem Kopyta jest poszukiwanie zdarzeń i momentów, które tę egzaltację wzbudzają. [...] Medium egzaltacji jest poetycki *flow* – spontaniczny przepływ słów porządkowanych zasadą brzmienia i rytmu. Miejsce, gdzie „rodzi się beat”, to miejsce, w którym słowo, dźwięk i zdarzenie choćby przez moment są jednym; jeżeli wiersz może być *użyteczny*, to przede wszystkim jako świadectwo tego momentu<sup>49</sup>.

Duch Stanisława Brzozowskiego z jednej, a twórczość jazzowego poety Saula Williamsa z drugiej, patronować by miały przejściu od egocentryzmu i ironicznego indywidualizmu do ekstazy i naiwnej egzaltacji, która wyolbrzymia podmiot, rozprzestrzenia go, nie będąc niczym innym, jak deklaracją pragnienia ogólnoludzkiej wspólnoty. Nic dziwnego, że nowym wierszom Kopyta towarzyszy często fraza w stylu Walta Whitmana – to on najlepiej opanował ten nieco patetyczny, wspólnotowy i witalistyczny ton, pozostając zarazem ważną inspiracją dla amerykańskiej *spoken word poetry*, z której zdaje się czerpać Kopyt<sup>50</sup>.

Najbardziej problem potencjalnej wspólnotowości pogłębił Kaczmarek w referacie na konferencji *Nie zawsze fragment* (Wrocław, 2012). Jego wystąpienie zaczęło się właściwie w punkcie, który był główną wątpliwością Orskiej: jak długo można podtrzymywać egalitarną formę wiersza? Krytyk próbował pokazać tam, że egalitaryzm, łączący się z pewną „naiwnością” (zarówno czytelnika, jak i podmiotu) jest koniecznym elementem strategii poetyckiej Kopyta, a zarazem elementem niezbędnym do „zawierzenia” wierszowi i podtrzymania jego politycznego potencjału<sup>51</sup>. Egzaltacja i naiwność – rozumiane w sposób pozytywny, jako pewne estetyczne pojęcia – orientowałyby i broniły w rozumieniu Kaczmareka właśnie polityczność wierszy Kopyta. Oba mają źródła w samych tekstach, w sposobie ich tworzenia i operowania słowem, ale oba kierują już poza tekst, w stronę jego wykonywania lub wydarzania się, w którym uczestniczyć musi czytelnik.

Bez wchodzenia w polemikę nad trafnością i przystawianiem tych kategorii do wierszy Kopyta – choć wydają się one układać w pewien spójny, krytyczny projekt – trzeba stwierdzić, że jest to nieco inny sposób rozumienia relacji między estetycznym i politycznym, niż w przedstawionych wcześniej trzech strategiach. Estetyka nie przecina tu w żaden sposób pola symbolicznego, nie próbuje go reorganizować ani walczyć o nie, nie jest też dziedziną alienacji lub jawnej krytyki (np. krytyki filozofii języka, jak u Kałuży). Stanowi raczej obietnicę (zapowiedź) udanej interpretacji, wspólnotowego odczytania, który to proces powoła dopiero czytelnika do wiersza. Albo nastąpi moment identyfikacji, albo całkowitego odrzucenia, ale nie będzie on miał źródeł w różnicy światopoglądowej, tylko w zanegowaniu działania pewnych wewnętrztekstowych strategii autora.

W odczytaniach Kaczmareka można dostrzec przesuwanie się kwestii polityczności literatury z dziedziny sporów ideologicznych w stronę performatywności tekstu

<sup>49</sup> P. Kaczmarek, *Czarny prostopadłościan...*, dz. cyt.

<sup>50</sup> Kwestia adaptacji Whitmana na grunt polski jest moim zdaniem nadal problematyczna i w żadnym razie nie wyczerpuje jej np. poetyka Edwarda Stachury. Zob.: M. Skwara, „Polski Whitman”. *O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*, Kraków 2010.

<sup>51</sup> Zob.: P. Kaczmarek, *Domniemanie naiwności...*, dz. cyt.

(z tradycjami w *jazz poetry* i *spoken word*). Jest to również z pewnością próba zwrócenia wiersza czytelnikowi, z wiarą, że ten zdoła w czasie lektury zdobyć się na potrzebną „naiwność”, że odrzuci maskę liberalnej ironistki (jak nazwał ją Richard Rorty), a tym samym skróci dystans, który oddziela słowniki: poezji, filozofii i polityki, czytelnika i autora wiersza; skróci, nie zaś unieważni. Ze względu na niewielką ilość tekstów ciężko jednak powiedzieć, na ile proponowana przez krytyka zmiana perspektywy wpłynie na dalszą recepcję twórczości Kopyta lub na ile wpisze się w ogólne dążenia do przepracowania podziału na „estetyczne” i „polityczne”, którego bez wątpienia wymaga dalsza twórcza recepcja „zaangażowanych” poetów pokroju Kiry Pietrek czy Konrada Góry.

## BIBLIOGRAFIA

- Bednarek Joanna, *Polityka poza formą. Ontologiczne uwarunkowania poststrukturalistycznej filozofii polityki*, Poznań 2013.
- Bolach Monika, *Szukając rozgrzeszenia*, „Wyspa” 2011, nr 4.
- Cieślak-Sokołowski Tomasz, Sobolczyk Piotr, *Nocne krytyków czaty*, „Tygiel Kultury” 2007, nr 10/12.
- Czapliński Przemysław, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] *Polityczność literatury*, red. K. Dunin, Warszawa 2009.
- Czapliński Przemysław, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.
- Czapliński Przemysław, *Żwawy trup. Krytyka literacka 1989–2004*, [w:] tegoż, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007.
- Dunin Kinga, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004.
- Dybel Paweł, *Wróbel Szymon, Granice polityczności. Od polityki emancypacji do polityki życia*, Warszawa 2008.
- Franczak Jerzy, *Jacques Rancière: historia literatury i polityka*, „Teksty drugie” 2012, nr 3.
- Gryko Krzysztof, *Przede wszystkim gówno*, „Portret” 2009, nr 28.
- Hetman Grzegorz, *A dokąd? A dokąd?*, „RED.” 2007, nr 2 (3).
- Hoffman Krzysztof, *Poezja wśród polityczności. O projekcie Igora Stokfiżewskiego raz jeszcze*, [w:] *Homo politicus. Polityczne aspekty literatury, języka, teatru i filmu*, Poznań 2009.
- Hoffman Krzysztof, *Zaangażowanie Szczepana Kopyta*, „Czas Kultury” 2012, nr 5.
- Jankowicz Grzegorz, *Jak być dziś krytyczką wśród pisarek?*, „Litera” 2009, nr 2 (3).
- Kaczmarek Paweł, [komentarz do wiersza *Bezużyteczne przyjemności*], „Odra” 2011, nr 5.
- Kaczmarek Paweł, *Czarny prostopadłościan*, <http://www.praktykateoretyczna.pl/pawel-kaczmarek-czarny-prostopadloscian/> [dostęp 20.11.2013].
- Kaczmarek Paweł, *Domniemanie naiwności*, [w:] *Tajne bankiety*, Wrocław 2014 [tom w przygotowaniu].

Kaczmarek Paweł, *Egzaltacja i nowe możliwości (o jednym wierszu Szczepana Kopyta)*, <http://www.praktykateoretyczna.pl/pawel-kaczmarek-egzaltacja-i-nowe-mozliwosci-o-jednym-wierszu-szczepana-kopyta/> [dostęp 20.11.2013].

Kaczmarek Paweł, *Możesz czuć się bezpiecznie*, „Twórczość” 2011, nr 10.

Kaczmarek Paweł, *O jednym z zagrożeń krytyki zaangażowanej*, „Odra” 2010, nr 10.

Kaczmarek Paweł, *Pustka, głód, ironia. Perspektywa życia w poezji Szczepana Kopyta*, „Odra” 2010, nr 10, s. 149–151.

Kałuża Anna, *Niezły kop*, „FA-art” 2007, nr 1/2.

Kałuża Anna, *Przeciw mitologizacji sztuki*, [w:] tejże, *Bumerang*, Wrocław 2010, s. 13–34.

Kałuża Anna, *Rytm tętna*, „Nowe Książki” 2011, nr 9.

Kałuża Anna, *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*, Mikołów 2011, s. 37–38.

Kopyt Szczepan, *[yass] / możesz czuć się bezpiecznie*, Poznań 2006.

Kopyt Szczepan, *Buch*, Poznań 2011.

Kopyt Szczepan, *Kir*, Poznań 2013.

Kopyt Szczepan, *Sale sale sale*, Poznań 2009.

Kopyt Szczepan, *Wywiad*, „Odra” 2010, nr 7/8.

Kopyt Szczepan, *Yass*, Poznań 2005.

Kozicka Dorota, *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Kraków 2012.

Kryzys [rozmowa z R. Dziadkiewiczem, T. Pułką i Sz. Kopytem], <http://www.ha.art.pl/rozmowy/761-kryzys-rozmowa-z-romanem-dziadkiewiczem-tomaszem-pulka-i-szczepanem-kopytem.html> [dostęp: 20.10.2013].

Lemke Thomas, *Biopolityka*, przeł. T. Dominiak, Warszawa 2010.

Mouffe Chantal, *Polityczność*, przeł. J. Erbel, Warszawa 2008.

Orska Joanna, *Jak być spiskowcem wśród komunardów?*, „Litera” 2009, nr 3 (4).

Orska Joanna, *Liryczne Narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006.

Orska Joanna, *Muzyka i zaangażowanie*, [w:] *Tajne bankiety*, red. P. Kaczmarek i in., Wrocław 2014 [tom w przygotowaniu].

Orska Joanna, *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*, Kraków 2013.

Ostaszewski Robert, *Yassowe improwizacje*, „Nowe Książki” 2006, nr 8.

*Poezja, media i Marks* [ze Szczepanem Kopytem rozmawia Michał Larek], „Czas Kultury” 2012, nr 2.

Skwara Marta, *„Polski Whitman”. O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*, Kraków 2010.

Stokfiszewski Igor, *Co to znaczy być dzisiaj polską pisarką?*, „Litera” 2008, nr 1(2).

Stokfiszewski Igor, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.

Świeściak Alina, *Poeta na bunt skazany*, [w:] tejże, *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*, Mikołów 2010.

Uniłowski Krzysztof, *Prawo krytyki. O nowoczesnym i ponowoczesnym pojmowaniu literatury*, Katowice 2013.

Vattimo Gianni, *Koniec nowoczesności*, przeł. A. Surma-Gawłowska, wstępem opatrzył A. Zawadzki, Kraków 2006.

Witkowski Przemysław, *Trzeba zabić starych poetów*, „Przekrój” 2012, nr 12 (19.03.2012).

Zawadzki Andrzej, *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009.

*Żadna reprezentacja* [ze Sz. Kopytem, K. Górą i K. Pietrek rozmawia A. Kopkiewicz], <http://www.dwutygodnik.com/artykul/4535-zadna-reprezentacja.html> [dostęp: 20.10.2013].