



UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

Dagmara Świerkowska-Kobus

Tekst slamerski w świetle genologii lingwistycznej

Slam poetry text in the light of a linguistic geneology

Rozprawa doktorska napisana pod
kierunkiem

prof. UAM dr hab. Małgorzaty Rybki

Poznań 2023

Mojej
rodzinie z wyboru –
slamerom, slamerkom, osobom
slamerskim

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE

1. Przemilczana część całości	8
2. Założenia metodologiczne pracy	18
3. Charakterystyka materiału	22
4. Budowa pracy	26
5. Uwagi terminologiczne	31

CZĘŚĆ PIERWSZA: PERSPEKTYWA BADAWCZA I METODOLOGIA OPISU

1. Stan badań	40
1.1. Badania slamu poetyckiego na świecie	40
1.2. Badania slamu poetyckiego w Polsce	48
1.3. Gatunkowe uniwersum mowy	59
1.4. Język gatunków	63
1.5. Genologia lingwistyczna czy lingwistyczne badania genologiczne?	65
1.6. Model gatunku	72
1.7. Multimodalność w badaniach lingwistycznych	81
2. Slam poetycki – wypowiedź slamera	96
2.1. Krótka historia slamu poetyckiego na świecie oraz w Polsce	96
2.2. Historia polskiego slamu w mediach i nowych mediach	112
2.3. Sztuka społeczna czy społeczna przestrzeń działania?	130

CZĘŚĆ DRUGA: TEKST SLAMERSKI

1. Charakterystyka wstępna wypowiedzi slamera	145
2. Komponenty wzorca gatunkowego tekstu slamera	150
2.1. Poziom pragmatyczny	163
2.1.1. Konsytuacja	164
2.1.2. Obraz nadawcy i odbiorcy	167

2.1.3. Sposoby nawiązywania kontaktu	169
2.1.4. Potencjał illokucyjny	179
2.2. Poziom poznawczy	199
2.2.1. Bohater tekstu slamerskiego	199
2.2.2. Elementy świata przedstawionego	204
2.2.3. Tematyka	206
2.2.4. Wartościowanie	212
2.2.5. Mechanizmy opowiadalności	230
2.3. Poziom strukturalny	246
2.3.1. Tytuł wypowiedzi	246
2.3.2. Obecność ramy delimitacyjnej	255
2.3.3. Realizacja schematu Labova-Waletzky'ego	281
2.3.4. Obecność wskaźników metanarracyjnych	287
2.3.5. Wewnętrzna spójność wypowiedzi	293
2.3.6. Sposób przedstawiania wypowiedzi	318
2.3.7. Werbalne usterki	324
2.3.8. Czas wystąpienia	327
2.3.9. Występowanie elementów niewerbalnych	360
2.4. Poziom stylistyczny	360
2.4.1. Leksyka tekstu slamerskiego	365
2.4.2. Warstwa metaforyczna	369
2.4.3. Funkcje użycia fonetycznych środków wyrazu	378
2.4.4. Funkcje użycia składniowych środków wyrazu	388
2.4.5. Stylizacja	393
3. Modele wzorca gatunkowego tekstu slamerskiego	393
1.1. Wariant kanoniczny	394
1.1.1. Cechy obligatoryjne	396
1.1.2. Cechy nieustabilizowane	401
1.1.3. Izolinearny układ wzorca gatunkowego tekstu slamerskiego	401
2. Transgresje tekstu slamerskiego	411
2.1. Slam poetycki w trakcie pandemii COVID-19	412

2.2. Bingo slam i interaktywna sztuka elektroniczna	415
ZAKOŃCZENIE	418
WYKORZYSTANE PUBLIKACJE	427
WYKORZYSTANE ILUSTRACJE	474
WYKAZ SPORZĄDZONYCH WYKRESÓW	481
WYKAZ BADAŃ TERENOWYCH PRZEPROWADZONYCH W LATACH 2017-2022	484
WYKORZYSTANE NAGRANIA ARCHIWALNE	492
PODZIĘKOWANIA	501
STRESZCZENIE	502
SUMMARY	504

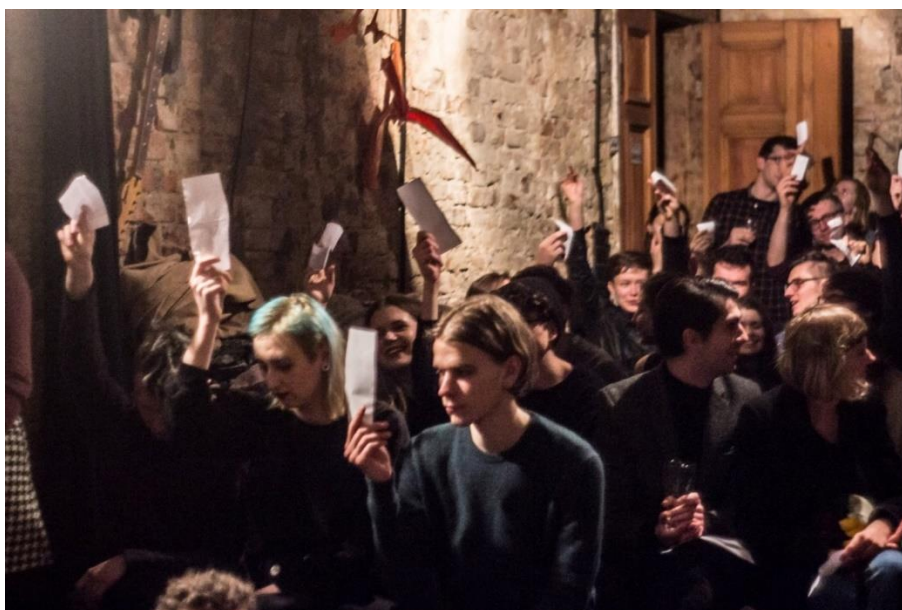
WPROWADZENIE

[...] trzeba będzie użyć licznych reguł zachowania – formalnych i nieformalnych, jawnych i niejawnych. Dojdzie do aktów obrazu i zadośćuczynienia, do chwil euforii i dysforii: śmiech, zakłopotanie, uśmiech. Wszyscy grają, potwierdzając ponownie różne wartości społeczne. Ofiarujemy swą obecność i uwagę, więc otrzymujemy je z powrotem, potem czekamy chwilę, nim znów ją zaoferujemy. Świat jest więc ceremonią zaślubin (Winkin, 2006, s. 211–212).

1. Przemilczana część całości

Na pierwszy slam poetycki w Poznaniu trafiłam kilka miesięcy przed ogłoszeniem, że w mieście odbędą się I Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego. Zostały one wówczas włączone w program Festiwalu Poznań Poetów organizowanego przez Centrum Kultury ZAMEK – najważniejszą miejską instytucję kulturalną. Był rok 2017, do przyścia na turniej poprzedzający ogólnopolskie wydarzenie zachęcił mnie ówczesny magistrant poznańskiej

polonistyki i slamer Smutny Tuńczyk. W wypełnionej po brzegi sali Małego Domu Kultury Klubu Dragon spotkałam wówczas przeważnie młodych ludzi, którzy siedzieli w ciszy, słuchając twórczości zupełnie anonimowych osób. To, co zainteresowało mnie na samym początku, było związane z poczuciem sprawczości, o którym zdawali się być przekonani zarówno mówcy (poruszając różnorodne tematy i wyjaśniając często we wprowadzeniu, dlaczego podejmą daną kwestię), jak i publiczność (głosująca na najlepsze w opinii poszczególnych odbiorców utwory). Każda osoba uczestnicząca w wydarzeniu miała swoją rolę do odegrania, nawet jeśli ktoś pozostawał bierny wobec występujących (np. nie uczestniczył w głosowaniu), to przedstawiał w ten sposób swoje stanowisko. Brak gestu podniesionej ręki stawał się również wyrazem aktywizmu, wyrażał stosunek odbiorcy wobec usłyszonej wypowiedzi. Uczestnictwo w pierwszym turnieju slamerskim uświadomiło mi jak ważna jest partycypacja podczas wydarzeń kulturalnych. Jako słuchacz zaangażowałam się bardziej w odbiór przedstawianych utworów, ponieważ wiedziałam, że będę mogła wyrazić opinię na ich temat – nawet jeśli miała ona tylko niewerbalny charakter uniesienia ręki, wymagała podjęcia decyzji, wejścia w interakcję z mówiącym oraz jego wypowiedzią. Nie wiem, czy podobne refleksje towarzyszą wszystkim osobom zainteresowanym slamem poetyckim, ale kilka lat obserwacji turniejów pozwala zauważyć, że zachowania odbiorców są w dużej mierze niezmiennie – wybór najlepszego utworu jest dla nich bardzo ważnym zadaniem, do którego podchodzą zwykle z uwagą i z szacunkiem.



Ilustracja 1. Pierwszy slam, w którym uczestniczyłam odbył się 3 marca 2017 roku w poznańskim klubie „Dragon”. Prowadził go Maciej Mikulewicz. Licznie zgromadzona publiczność siedziała na drewnianych skrzyniach oraz podłodze. Na zdjęciu uwieczniono moment głosowania.



Ilustracja 2. I Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego odbyły się na dziedzińcu Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu 20 maja 2017 roku. Był to wyjątkowo zimny wieczór. W trakcie trwającego cztery godziny turnieju zaprezentowali się slamerzy z całej Polski, a publiczność uczestniczyła w widowisku, okrywając się przygotowanymi przez organizatorów kocami. Na zdjęciu widać pierwszą Mistrzynię Polski Rudkę Zydel (pierwsza z prawej) oraz liczącego głosy prowadzącego turniej Macieja Mikulewicza. Publiczność wyposażona jest w kartki, które służą do głosowania.

Pomimo mojego dużego zainteresowania życiem kulturalnym Poznania oraz uczestniczenia w licznych inicjatywach naukowych, przez pięć lat studiów humanistycznych nie usłyszałam o slamie poetyckim ani słowa. W tamtym czasie moje jedyne wyobrażenie na temat prezentowanego zjawiska wiązało się z filmem „Baczyński” (2013), na początku którego pojawiają się krótkie sceny zarejestrowane podczas turnieju slamerskiego¹, który odbył się w 2011 roku w Warszawie z okazji 90. rocznicy urodzin Krzysztofa Kamila Baczyńskiego². Wykorzystane w filmie o warszawskim poecie fragmenty z klubu „Sen pszczoły” przedstawiały wystąpienia slamerskie, w których twórcy poruszali wątki związane z zaangażowaniem, patriotyzmem, walką o ideały, odnosząc się jednocześnie do poezji autora „Pieśni Niepodległej”.

Zarówno podczas oglądania filmu, jak i w trakcie uczestnictwa w pierwszym turnieju stwierdziłam, że slam poetycki jest zjawiskiem artystycznym, które odgrywa ważną rolę – sprzyja spotkaniom ludzi zainteresowanych tworzeniem (szczególnie pisaniem i prezentacją sceniczną utworów literackich), staje się formą literackiego zaangażowania (osoby piszące mogą przedstawiać swój punkt widzenia dotyczący różnych społecznych kwestii), pozwala na integrację międzypokoleniową oraz umożliwia doskonalenie własnego warsztatu twórczego za sprawą regularnego tworzenia (niektórzy slamerzy przygotowują nowe utwory na każde spotkanie) i kontaktu z odbiorcami (odpowieź zwrotną na temat swojej wypowiedzi można otrzymać w trakcie głosowania lub podczas rozmów po turnieju), którym dostarcza wiedzę

¹ Wzmianka o wydarzeniu pojawiła się na łamach „Gazety Wyborczej” <https://wyborcza.pl/7,75398,8992984,na-pradze-slamowali-wiersze-baczynskiego.html> (dostęp: 23.04.2023), a w recenzji Marcina Sochonia, zwracającego uwagę na nieudawane, prawdziwe emocje młodych ludzi, którzy dali nowe życie poezji Baczyńskiego, pojawia się cytowana za slam.art.pl definicja slamu: „Alternatywny wieczór poetycki, u którego podstaw leży chęć wyrwania poezji ze skostniałego światka znawców i teoretyków. Początki sięgają lat 80' gdy w Chicago rozwinęła się ta sztuka” <https://historia.org.pl/2013/03/18/wybitny-poeta-zolnierz-a-moze-zwykly-czlowiek-baczynski-k-piwowski-recenzja/> (dostęp: 23.04.2023).

² Kilka lat po premierze „Baczyńskiego” w portalu film.org.pl pojawiła się recenzja, której autor podkreślił, że wykorzystanie slamerskich archiwaliów wpłynęło pozytywnie na wymowę filmu: „Młodzi ludzie mówili, jak wewnątrz przeżywają poezję Baczyńskiego i jak postąpiliby w jego sytuacji, czy walczyliby do końca. Poezja wypowiedziana ustami tych młodych ludzi nie brzmi koturnowo, lecz świeżo i współcześnie” <https://film.org.pl/r/baczynski-slam-i-tradycja-149397> (dostęp: 23.04.2023).

na jakiś temat, jednocześnie wywierając wpływ na formowanie się ich społecznych, moralnych i światopoglądowych postaw, jak również umożliwia przeżycie estetyczne. Już na wstępie należy podkreślić, że prezentowane w trakcie turnieju slamerskiego teksty – określane przez prowadzącego, jak i przez występujących mianem wierszy – są formami literatury ergodycznej. Zmuszają bowiem odbiorcę do intelektualnego wysiłku, mogą rzecz jasna realizować funkcję rozrywkową, ale przede wszystkim wymagają zaangażowania – stanu zasłuchania, ustosunkowania się wobec padających słów, odkodowania ukrytych znaczeń, przyjęcia lub odrzucenia przekazu czy przeżycia emocji wywołanych w trakcie odbioru.

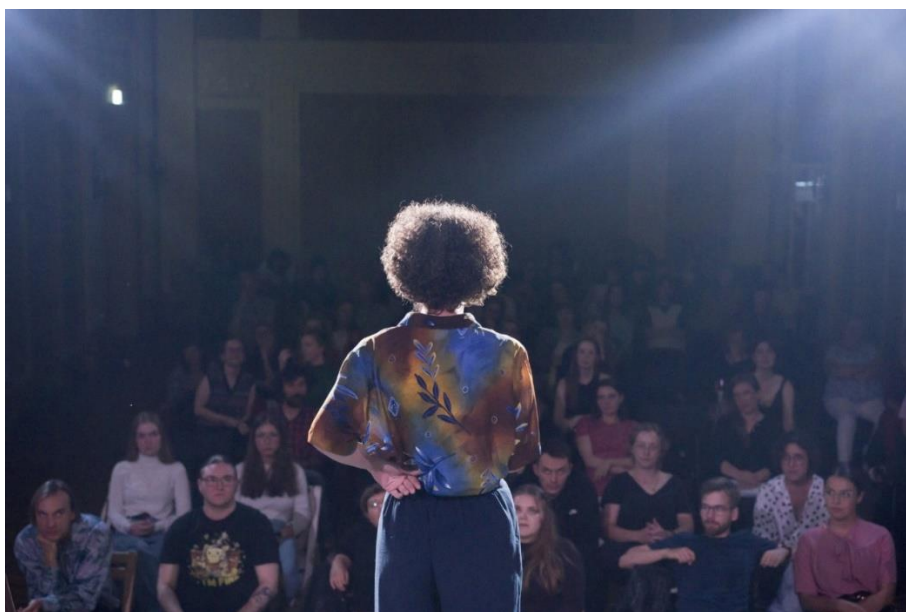
Od pierwszych chwil zetknięcia się z opisywanym zjawiskiem intryguje mnie forma slamu poetyckiego. Zastanawiałam się, co sprawia, że śpieszący się mieszkańcy dużych miast kraju, który nie słynie ze zbyt wysokich statystyk czytelniczych, a już szczególnie niewielkiego zainteresowania poezją, znajdują czas wieczorami (często w środku tygodnia), by przez kilka godzin zachować skupienie i zdecydować się na przeżycie kilkudziesięciu³ trzyminutowych wypowiedzi poruszających wiele różnych wątków przedstawionych językiem metafor i porównań (naprzemiennie pozytywnych i negatywnych, optymistycznych i bolesnych). Jaki jest cel środowiskowego poruszenia? Dlaczego osoby zainteresowane slamem poetyckim jeżdżą po całej Polsce, by przedstawić swoje wypowiedzi zupełnie nieznanym sobie ludziom? Skąd bierze się niesłabnące zainteresowanie Ogólnopolskimi Mistrzostwami Slamu Poetyckiego, które przyciągają kilkuset odbiorców, a o udział w nich slamerzy zabiegają podczas wielu turniejów, rozgrywanych przez kilka miesięcy w formie lokalnych eliminacji? W końcu – dlaczego odbiorcy wierzą w slamerskie narracje?

³ Podczas jednego turnieju swoje utwory prezentuje zwykle 20 osób, a ze względu na przyjęty układ pucharowy, liczba występujących decyzją publiczności jest redukowana do 8 osób, by zmniejszać się o połowę aż do wyłonienia finałowej dwójki. Odbiorcy podczas jednego wieczoru obcuja z około 30 różnymi utworami.



Ilustracje 3. i 4. Liczba osób zainteresowanych uczestnictwem w slamach poetyckich różnie. Na ilustracji 3. widoczny jest kadr z IV Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, które odbyły się w sierpniu 2020 roku w poznańskiej strefie rekreacyjnej KontenerART nad brzegiem Warty. Wówczas publiczność liczyła około 100 osób. W 2023 roku (ilustracja 4.), podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego w Sali Wielkiej Centrum Kultury ZAMEK pojawiło się około 300 osób (oszacowano na podstawie liczb wejściówek oraz oddanych głosów).





Ilustracja 5. Dużym zainteresowaniem odbiorców cieszą się nie tylko wydarzenia o randze krajowej. Na zdjęciu widoczna jest slamerka i publiczność zgromadzona podczas lokalnego turnieju slamerskiego w poznańskim „Domu Tramwajarza” we wrześniu 2022 roku.

Kiedy w 2018 roku podjęłam decyzję o rozpoczęciu badań związanych ze sladem poetyckim, obserwowałam zjawisko z punktu widzenia socjologii kultury. Taki stosunek wydaje się całkiem uzasadniony, jeśli wziąć pod uwagę dostępną do roku 2017 literaturę poświęconą temu zjawisku w Polsce. Pierwszy znaczący artykuł na jego temat ukazał się w 2011 roku, gdy Joanna Jastrzębska opublikowała fragment swojej pracy magisterskiej poświęcony poezji mówionej. Slam poetycki został tam przedstawiony jako jedyna forma tej odmiany literackiej, pojawiły się też nazwiska kilku twórców oraz zaczątki opisu genologicznego tekstów slamerskich, jednak bez podziałów na kategorie związane z pragmatyką, budową, stylem czy podejmowaną tematyką (2011, s. 33–46). Jednoznacznie określiła autorka korzenie zjawiska, wskazując na kulturę amerykańską oraz transfer za pośrednictwem brytyjskich slatów poetyckich. Ponadto artykuł na temat slamu poetyckiego napisał Rafał Kleśta-Nawrocki (2012) toruński antropolog kultury, a rok później wydana została jedyna monografia „Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa. Historia slamu

poetyckiego w Polsce 2003–2012” pod redakcją Agaty Kołodziej (2013). Pozostałe publikacje, o których szerzej piszę w rozdziale I.1.2, powielały w dużej mierze treści zawarte w pracy Kołodziej, a poza tym pomijały analizę i interpretację wypowiedzi twórców deklarujących swoją przynależność artystyczną do środowiska slamerskiego. Co więcej, najczęściej ich utwory nie były w ogóle przytaczane. Nie ma zatem żadnych polskich badań językoznawczych poświęconych tekstom slamerskim, które przynosiłyby wyniki ich analiz oraz dawały genologiczny opis tego zjawiska. Dopiero poszerzenie zakresu rekonesansu literatury przedmiotu o pozycje zagraniczne pozwoliło znaleźć przykłady postępowania badawczych, których celem był opis zjawiska slamu poetyckiego jako odrębnego gatunku literackiego z uwzględnieniem pozajęzykowego kontekstu, uwarunkowań historycznych czy płaszczyzny pragmatycznej (więcej uwagi poświęcam im w rozdziale I.1.1).

Ze względu na niewielką liczbę prac poświęconych wypowiedziom slamerskim w naszym kraju szczególnie ważny punkt odniesienia stanowią zagraniczne badania genologiczne, które dotyczyły częstokroć poszerzenia pola opisu slamu poetyckiego np. o kontekst etnopoetycki (Chanoine, 2018), oralność (Belle, 2003), audiowizualność slamu (Cullel, Diaz-Vicedo, 2021), teatralizację czy rytualizację (Shrestha, 2011). Slamowi poetyckiemu został poświęcony rozdział publikacji pt. „Handbuch Literatur & Audiokultur” [Podręcznik literatury i kultury audialnej]. Claudia Benthien i Catrin Prange zreferowały historię slamu na świecie, nawiązując do popularnego stwierdzenia o pionierstwie bitników w kontekście poezji oralnej oraz wskazując na relacje slamu poetyckiego z jazzem, bluesem i rapem. Zwracały uwagę, że gatunek ten jest najpopularniejszą formą literatury oralnej, a od tradycyjnych struktur literackich odróżnia go sytuacja komunikacyjna. Według badaczek „dziełem” nie jest tekst rozumiany jako zapis (*der visuell-skripturale Text*), ale dopiero prezentowana przed publicznością wypowiedź, znaczenia nabiera więc warstwa audytywno-wokalna. W artykule podkreślona została również kwestia autorstwa utworów slamerskich. Skoro ich jedynymi wykonawcami są sami autorzy, a sytuacja komunikacyjna odnosi się do wybranych momentów ich egzystencji, autorki

zalecają określanie twórców mianem poetów-performerów (*poet performer*) (Benthien, Prange, 2020, s. 517– 518). Warto podkreślić, że w przeanalizowanych przeze mnie zagranicznych pozycjach (łącznie 96 prac naukowych) slam poetycki jest jednoznacznie traktowany jako forma literacka.

Porównanie liczby i zakresu badań krajowych oraz zagranicznych poświęconych slamowi skłoniło mnie do następujących refleksji: co spowodowało, że przez dwadzieścia lat funkcjonowania sceny slamerskiej w Polsce nie powstała wielowymiarowa praca poświęcona zjawisku, twórcom i ich wytworom. Jak to możliwe, że zjawisko obecne na ważnych festiwalach literackich (np. Poznań Poetów, Festiwal Miłosza) nie wzbudziło dotychczas zainteresowania badaczy zajmujących się językiem i literaturą polską?

Wydaje się, co pokażę w następnych rozdziałach mojej pracy, że duży wpływ na negatywną recepcję zjawiska wywołały informacje medialne związane z turniejami, które często deprecjonowały slamerów. Znaczące też zapewne były prywatne wypowiedzi osób związanych ze środowiskiem literackim – będących liderami artystycznych ugrupowań lub uznanymi autorytetami o wysokim kapitale symbolicznym. Wyrażały one bowiem negatywne sądy na temat slamu, i chociaż nigdy ich stanowisko nie zostało zadeklarowane publicznie (np. na łamach artykułu lub recenzji), oddziaływało na poglądy innych, co więcej, taki sposób opiniowania zjawiska w zasadzie uniemożliwia otwartą dyskusję⁴.

Z czasem okazało się, że obecność slamu poetyckiego w życiu literackim jest tajemnicą Poliszynela. Jeden z ważniejszych raportów poświęconych stanowi literatury w Polsce „Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań” wspomina o nim tylko w jednym miejscu, wskazując slam jako „alternatywne źródło utrzymania” (Jankowicz, Marecki, Palecka, Sowa,

⁴ Aktualnie wiele dyskusji na temat slamu poetyckiego i jego znaczenia toczy się w mediach społecznościowych, zajmowane stanowiska są czytelne i jednoznaczne, niemniej jednak wymiana ta nie znajduje odzwierciedlenia w pracach krytycznych z dużą stratą dla rozwoju dyskusji o literaturze współczesnej. Debata, która powinna mieć miejsce na łamach ważnych pism środowiskowych, toczy się w obiegu prywatnym, co przypomina zimną wojnę – żadna ze stron nie zajmuje oficjalnego stanowiska, a o przewadze danego obozu decyduje liczba zwolenników lub przeciwników slamu poetyckiego w gronie znajomych.

Warczok, 2014, s. 42), natomiast w rozdziale poświęconym habitusowi pisarzy i pisarek nie pojawia się słam poetycki wcale, chociaż grupa badawcza, zajmująca się przeprowadzeniem wywiadów z literatami, zadała w ankiecie pytania o życie towarzyskie, autoprezentację, stosunek do problemów społecznych i społecznego zaangażowania literatury oraz o obecność w kręgach, grupach i zrzeszeniach literackich.

W tym miejscu warto podkreślić, że w drugiej dekadzie XXI wieku słam poetycki nie tylko nie jest „alternatywnym źródłem utrzymania”, ale potencjalnie jest zajęciem niemożliwym do wykazania w większości programów stypendialnych dla twórców literatury (również debiutantów). Liczne rozmowy ze slamerami i organizatorami slamów poetyckich w Polsce potwierdzają, że pierwsi nie mogą ubiegać się o miejskie stypendia artystyczne, gdyż nie wykazują trwałych nośników swojej twórczości (najlepiej z numerem ISBN), a drugim nie przyznaje się dofinansowań ze środków samorządowych i rządowych, ponieważ słam poetycki w opinii ekspertów nie kwalifikuje się do żadnego typu działalności artystycznej, zwłaszcza że programy zwykle ściśle definiują działania preferowane w obrębie literatury, muzyki czy działalności wystawienniczej. Pewnym odstępstwem od tej reguły, a także przykładem dobrych praktyk jest zaangażowanie Poznania. Od 2018 roku miasto finansuje roczne programy działań popularyzujących słam poetycki, współfinansuje Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego, a w 2022 roku przyznało pierwsze stypendium artystyczne dla slamera – Smutnego Tuńczyka (w laudacji wpisano „za dokonania w dziedzinie poezji pisanej i mówionej”).

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu jest aktualnie jedynym miejscem w Polsce, gdzie prowadzone są badania nad językiem slamerów. Oprócz dokonywania pierwszych w kraju analiz genologicznych, których wyniki zostały zaprezentowane w tej rozprawie, równoległe pozyskiwane są kolejne nagrania wypowiedzi slamerskich, które posłużą do stworzenia pierwszego

w Europie Środkowej Wirtualnego Archiwum Slamu Poetyckiego⁵ i badań nad multimodalnością utworów slamerów⁶. Pewne inicjalne kwestie dotyczące tego zagadnienia pojawiają się w niniejszej pracy, ale szczegółowe rezultaty analiz zostaną opublikowane w planowanych artykułach.

2. Założenia metodologiczne pracy

Utwory slamerskie jako forma literatury mówionej są przemilczaną częścią polskiego świata literackiego. Taki stan rzeczy nie sprzyja autorom konsekwentnie zajmującym się tworzeniem wypowiedzi slamerskich, gdyż neguje sens istnienia ich twórczości. Postanowiłam zatem zająć się badaniem języka tych aktów mowy i dokonać ich genologicznej charakterystyki i klasyfikacji. Uważam, że istnieje paląca potrzeba odnotowania cech wypowiedzi slamerskich, które skonwencjonalizowały się w ostatnich latach istnienia sceny slamerskiej w Polsce (2017–2022). Wybór takiego właśnie zakresu czasowego ma podwójną motywację. Po pierwsze, wynika z dostępności materiałów audiowizualnych (w tym okresie archiwizowałam wystąpienia z polskich turniejów slamerskich). Po wtóre, związany jest z momentem zaistnienia wydarzenia o randze krajowej, czyli Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, które od początku cieszyły się zainteresowaniem twórców z całej Polski, co zapewniło bogaty i różnorodny materiał do eksploracji. Ze względu na brak zainteresowania badawczego przed rokiem 2017 oraz traktowanie slamów poetyckich jako wydarzeń o niewielkiej wartości brakuje materiałów archiwalnych, które pozwoliłyby na szczegółowe analizy wcześniejszego okresu.

⁵ Informacje o rozwoju archiwum i zbieranych materiałach można znaleźć na stronie: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100084441890340> oraz stronie internetowej archiwumslamu.pl (dostęp: 23.04.2023).

⁶ Badania te prowadzone są w ramach grantu PRELUDIUM Narodowego Centrum Nauki (2021/41/N/HS2/02018).

Przedmiotem moich badań są sceniczne wypowiedzi slammerskie, które postrzegam jako działania intencjonalne – przygotowane z myślą o oralnym przedstawieniu oraz ze świadomością uwikłania w specyficzną sytuację komunikacyjną. Wymaga ona wykorzystania elementów audiowizualnych w różnych funkcjach (np. impresywnej, ekspresywnej, ale też estetycznej) podczas turnieju slammerskiego, a więc w sytuacji współzawodnictwa. Wykorzystanie kilku kanałów komunikacyjnych, emocje związane z rywalizacją oraz interakcje między mówcami, sprawiają, że utwory slammerskie są niejednolite pod względem budowy i pełnionych funkcji komunikacyjnych. Twórca slamu, Marc Kelly Smith, zwraca uwagę na wielopłaszczyznowość tych aktów mowy w książce pod tytułem „Take the Mic: The Art. of Performance Poetry, Slam and the Spoken Word” [“Weź mikrofon: sztuka performance’u poetyckiego slamu i poezji mówionej”]:

Slam is poetry. It's not essays, novels, or short stories. At times it incorporates storytelling and rhetoric into its mix of many forms [...] Slam is performed. [...] Slam is competitive. Competition may not be the point, but it's an essential ingredient. [...] Slam is interactive. It encourages audience feedback. [...] Slam is not just text on page. Slam is not a formalized poetry reading during which the audience listens passively and applauds politely [...] Slam is not a talent show or gimmick – it's an experience that's artistic, entertaining, educational, spiritual, reflective and above all life-changing (Smith, 2009, s. 5).

Smith wielokrotnie podkreślał, że oralny charakter wypowiedzi slammerskich należy traktować jako element konstytutywny dla omawianego zjawiska. Istotnie slamerzy wykorzystują mechanizmy charakterystyczne dla kultur oralnych: konstruują utwory z użyciem elementów mnemotechnicznych, wykorzystują twórczość do konstruowania tożsamości, istotny jest dla nich sam proces komunikacji, umożliwiający współbycie mówcy i słuchacza (Ong, 2011). Smith wskazywał też, że ważnym tłem jest nieformalny charakter wydarzenia (odbywa się ono często w kawiarniach, klubach, wspólnych przestrzeniach miejskich). Znacząca jest także otwartość slamu na nowe, eksperymentalne

formy, przy jednoczesnym pozostawieniu miejsca na wystąpienia bliższe tradycyjnemu postrzeganiu twórczości literackiej, poszerzającej swoje pola oddziaływań (Kalaga, 2010; Andrews, 2018; Winiiecka, 2020). Ta krótka charakterystyka badanego zjawiska oraz dane związane z jego oddziaływaniem społecznym i recepcją naukową pozwalają mi postawić hipotezę o wielopłaszczyznowym statusie genologicznym wypowiedzi slamerskiej. Za jej główne cechy uznaję: podejmowanie społecznej tematyki, oralność, silny związek autora i prezentowanego przezeń tekstu oraz uwikłanie w sytuację komunikacyjną wykorzystującą mechanizmy grywalizacji. Wyznaczniki te stanowią podstawę do przeprowadzenia analizy gatunku z wykorzystaniem metod genologii lingwistycznej.

Głównym celem badawczym niniejszej rozprawy jest rekonstrukcja wzorca gatunkowego tekstu slamerskiego oparta o wyniki analiz korpusu wypowiedzi slamerskich zgromadzonych w formie danych audiowizualnych. Proces modelowania pozwoli wskazać: 1) obligatoryjne i fakultatywne elementy tych komunikatów, 2) określić zależności związane z ich nasileniem oraz 3) wyjaśnić wzajemne relacje czynników zewnętrznych i wewnątrzjęzykowych wpływających na genologiczne ukształtowanie badanych komunikatów.

Rekonstrukcja ta pozwoli udzielić odpowiedzi na szczegółowe pytania dotyczące genologicznych uwarunkowań tekstu slamerskiego. Istotne wydają się następujące kwestie:

— Jaka jest relacja pomiędzy warstwami: audialną, wizualną oraz językową?

— Jak przebiega proces aktualizacji wypowiedzi slamerskiej podczas turnieju slamerskiego?

— Jakie funkcje językowe mają dominujący charakter w wypowiedzi slamerskiej?

— W jaki sposób na poszczególne realizacje tego gatunku wpływają odbiorcy?

— Jakie znaczenie ma dla twórców i odbiorców tekstów slamerskich ich świadomość gatunkowa?

— Jakie przejawy innowacji gatunkowych ujawniły się w analizowanym materiale?

— Jakie są potencjalne drogi rozwoju analizowanego gatunku?

— Jaki jest układ pola gatunkowego tekstu slamerskiego?

— Czy w obrębie pola gatunkowego istnieją miejsca stałe lub antynomiczne?

Instrumentarium pojęciowe⁷ potrzebne do przeprowadzenia powyższych badań czerpię z metod genologii lingwistycznej, w szczególności z rozważań teoretycznych Marii Wojtak. Kluczowe są dla mnie terminy:

— gatunek wypowiedzi,

— wzorzec gatunkowy,

— poziomy wzorca,

— wariantywność wzorca,

— odmiana gatunkowa,

— kolekcja gatunków,

— seria.

Nie sposób byłoby przeprowadzić tych badań bez odniesień do polskiej tradycji genologicznej, dlatego też zakresy wykorzystanych założeń teoretycznych poszerzam o pojęcia: tekstu, wypowiedzi, gatunku mowy i skali paradoksów. Ze względu na badanie wypowiedzi swoją formą wykraczających poza zapis tekstowy wykorzystuję również pojęcie *multimodalności* (Kawka, 2016, s. 294–303; Maćkiewicz, 2016, s. 18–27).

⁷ Omówienia oraz adresy bibliograficzne poszczególnych pojęć wymienionych w tej części tekstu przedstawiam w rozdziale pierwszym, w szczególności w częściach: 1.3, 1.4, 1.5, 1.6, 1.7 oraz 2.4.

3. Charakterystyka materiału

Założony cel i przyjęta metodologia wymagały zebrania obszernego materiału, który pozwolił wykazać pewne prawidłowości istniejące w językowej przestrzeni wypowiedzi slamerskich. W trakcie badań terenowych, przeprowadzonych w latach 2017–2022, skompletowałam materiał⁸ ze 117 turniejów slamerskich, co stanowi zbiór o łącznej długości 9120 minut.

Badania terenowe rozpoczęłam jeszcze podczas studiów magisterskich, początkowo przyświecała mi idea zarchiwizowania wypowiedzi, które uznawałam za wartościowy przejaw twórczej działalności człowieka. Najstarsze dane pochodzą z turniejów poznańskich, gdyż z tą sceną jestem związana ze względu na swoje miejsce zamieszkania. W trakcie prac nad rozprawą doktorską zarchiwizowałam nagrania z turniejów w innych polskich miastach, odwiedziłam kilkakrotnie: Bydgoszcz, Kalisz, Kraków, Olsztyn, Sokołowsko i Warszawę. Badania terenowe zostały zawieszono w trakcie pandemii COVID–19 w Polsce, co początkowo wydawało się znacznym utrudnieniem. Pojawiła się obawa, że sceny slamerskie nie odrodzą się po okresie zawieszenia, jednak ruch slamerski szybko przeniósł się do sieci, organizując turnieje synchroniczne i asynchroniczne⁹, co znacznie ułatwiło mi archiwizowanie nagrań, a także wskazało możliwe dalsze ścieżki rozwoju slamu poetyckiego w Polsce.

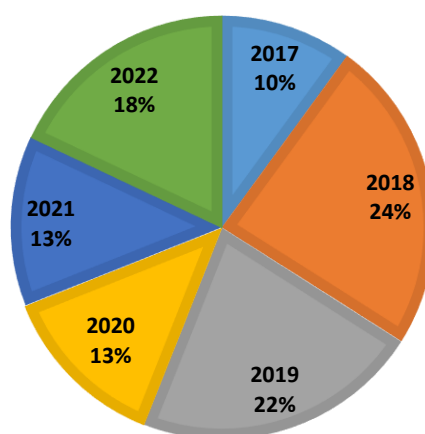
Znaczna część archiwum ma postać nagrań audio, w niektórych wypadkach zostały one wzbogacone o wersję wideo dzięki organizatorom lokalnych scen, np. Fundacji KulturAkcji w Poznaniu czy Klubowi Surowiec we Wrocławiu. Postulat prowadzenia badań, które odzwierciedliłyby również wymiar wizualny wypowiedzi, pojawił się dopiero w roku 2019 i był wynikiem namysłu nad kształtem projektu realizowanego w ramach studiów doktoranckich. Ze

⁸ Materiał pozyskiwałam sama lub z pomocą operatorów kamery. Członkowie Fundacji KulturAkcji Marta Wiczorek oraz Patryk Skrzydlewski wielokrotnie wspierali archiwizację materiałów swoją pracą operatorską na turniejach poznańskich.

⁹ Więcej o turniejach online i podejmowanej na nich okołopandemicznej tematyce piszę w artykule „Poezja pandemiczna, czyli slamy poetyckie online” (Świerkowska, 2021b).

względu na wykorzystywaną aparaturę nie wszystkie nagrania są archiwizacjami wysokiej jakości, ale pozwalają uchwycić warstwę audialną i wizualną wypowiedzi. W związku z uzyskaniem dofinansowania w ramach ogłoszonego w grudniu 2021 roku konkursu dla projektu „O czym (nie) mówią nam slamerzy? Multimodalność wypowiedzi slamerskich” (ze środków PRELUDIUM NCN) od 2022 roku zbierane nagrania są dużo lepszej jakości. Umożliwią one przeprowadzenie multimodalnej analizy dyskursu, gdyż prezentują sylwetkę slamera w całości. Obecnie archiwizacją występów zajmują się również przedstawiciele lokalnych scen, którzy staną się współtwórcami Wirtualnego Archiwum Slamu Poetyckiego.

Obserwacja materiałów, zebranych w korpusie do 20 sierpnia 2022 roku, pozwoliła mi wyznaczyć zbiór powtarzalnych cech w zakresie strukturalnym, pragmatycznym, tematycznym i stylistycznym dla badanych wypowiedzi. Wyróżniki te stały się podstawą do stworzenia kwestionariusza badań wzorca gatunkowego tekstu slamerskiego, który został wykorzystany do szczegółowych analiz wybranego segmentu całego korpusu. W niniejszej pracy przedstawiam wyniki badań przeprowadzonych w oparciu o próbę składającą się ze stu wypowiedzi nagranych w trakcie wszystkich edycji Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego (2017–2022). Wykres 1. przynosi informacje na temat procentowego udziału nagrań z poszczególnych lat w przeanalizowanym zbiorze.



Wykres 1. Procentowy udział nagrań wypowiedzi zaprezentowanych na Ogólnopolskich Mistrzostwach Slamu Poetyckiego z lat 2017–2022.

Dokonane ograniczenie liczby analizowanych dogłębnie wypowiedzi slamerskich do stu było celowe i uwarunkowane względami technicznymi oraz pragmatycznymi. Jak już wcześniej zauważyłam, Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego to jedyne wydarzenie, na którym pojawiają się reprezentanci wszystkich lokalnych, regularnie działających, scen w Polsce. Wykorzystanie takiego zbioru pozwala zatem na przyjęcie perspektywy ogólnopolskiej, a uniwersalia wyłonione na tej podstawie stanowią zbiór tendencji aktualnych dla danego okresu rozwoju sceny krajowej. Przyjęta procedura badawcza zapewnia też proporcjonalność, co uważam, za istotny warunek badań genologicznych.

Ze względu na rangę wydarzenia nagrania zbierane w trakcie Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego są udostępniane publicznie przez Fundację KulturAkcję, co umożliwia Czytelnikowi odniesienie się do formy audiowizualnej analizowanych przeze mnie wypowiedzi.

W poddanym badaniu korpusie znalazły się wypowiedzi 48 slamerek i slamerów reprezentujących lokalne sceny podczas ogólnopolskich mistrzostw. Imiona, imiona i nazwiska lub pseudonimy¹⁰ występujących podczas kolejnych zawodów osób wymieniam w kolejności alfabetycznej, wskazując w nawiasie liczbę przeanalizowanych wypowiedzi danego slamera: Anke2Hot, Wrocław (1); Anterior Posterior, Bydgoszcz (1); ASD, Wrocław (4); Bartuś, Trójmiasto (1); Krzysiu Krzysiu, Wrocław (1); Wojtek Cichoń, Warszawa (3); Dżinn, Kraków (2); Filip, Warszawa (2); Łukasz Garczewski, Poznań (1); Wojtek Gorzko, Bydgoszcz (2); Michał Grzebieniak, Wrocław (3); Jacenty Dżojstik, Katowice (1); Józek, Bydgoszcz (2); Ola Kanar, Wrocław (3); Aleksandra Kasprzak, Poznań (1); Kacper Kempa, Trójmiasto (2); Adela Kiszka, Wrocław (3); Szymon Kokoszka, Poznań (1); Kuba Kostka, Warszawa (3); Oskar Lange, Trójmiasto (3); Marian, Poznań (1); Marko Pantani, Poznań (2); Opal Ćwikła, Lublin (2); Piotr Parulski, Olsztyn (1); Poem Wam, Warszawa (2); Michał Polon, Toruń (1); Rudka Zydel, Katowice/Kraków (3); Andriej Shykhov, Bydgoszcz (2); Patrycja Sikora, Gniezno/Poznań (2); Ula Sikora, Trójmiasto (3); Smutny Tuńczyk,

¹⁰ Więcej o pseudonimach slamerskich piszę w artyku „Skąd taka nazwa? Funkcje antroponimów w językowej przestrzeni slamów poetyckich” (Świerkowska-Kobus, 2022).

Poznań/Gniezno (6); Szegetz, Gniezno (2); Błażej Szymański, Toruń (1); Tęczowy Janusz, Olsztyn (2); Tamara Titkowa, Trójmiasto (1); Magdalena Tyszecka, Kraków (3); USUS, Bydgoszcz (1); Magdalena Walusiak, Warszawa (3); Wania Łania, Poznań (1); Jakub Węgrzyn, Warszawa (6); Wieszczy Leszcz, Wrocław (3); Wiosna, Olsztyn/Warszawa (3); Wojtek, Poznań, (2); Marysia Wrzeszcz, Trójmiasto (1); Mikołaj Wysocki, Bydgoszcz (2); Władysław Zaporowski, Trójmiasto (2); Edyta Zbąska, Poznań (1); Natalia Żuk, Trójmiasto (2). Niektóre z wymienionych osób reprezentowały własne miasto przez kilka lat (zgodnie z wyborem lokalnej widowni), co sprawiło, że ich wypowiedzi są w zbiorze bardziej reprezentatywne.

Szczegółowy wykaz poddanych badaniu tekstów znajduje się na końcu niniejszej rozprawy. Stanowi on ważną, w moim przekonaniu, bazę informacji na temat miejsc i osób, które w latach 2016–2022 wpływały na rozwój sceny slamerskiej w Polsce. Tam, gdzie było to możliwe, dodałam link pozwalający na przegląd treści. W wykazie sporządzonym latem 2022 roku brakuje informacji o scenie trójmiejskiej i śląskiej, których nie miałam okazji odwiedzić w ramach dotychczasowych badań terenowych. Są one jednak przeze mnie kontynuowane i brakujące wypowiedzi slamerów zostaną uwzględnione w budowanym Wirtualnym Archiwum Slamu Poetyckiego.

Analizowane akty mowy zostały zakodowane z użyciem sygnatury OMSPX.Y. Skrót OMSP oznacza Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego, X wskazuje na rok edycji, z której pochodzi spisany materiał, natomiast Y to numer w powstałej bazie danych. Zasoby można odkodować, posługując się danymi zebranymi w aneksie „Wykorzystane nagrania archiwalne” (s. 491).

Przedstawione w niniejszej rozprawie wypowiedzi slamerskie zostały przeze mnie przepisane ze słuchu, przedstawiam je w zapisie ortograficznym, stosuję znaki interpunkcyjne. Rezygnuję z graficznego odzwierciedlenia układu wersyfikacyjnego, charakterystycznego dla poezji, chociaż wielu slamerów

zapisuje w ten sposób swoje „partytury”¹¹. By podkreślić momenty przerw stosuję oznaczenie / dla pauzy krótkiej oraz // dla pauzy długiej. Opis zachowań i komentarze do występu odbiorców oznaczam nawiasem ostrokątnym < >. Użycie fraz w języku obcym zapisuję w formie ortograficznej, wyjątek stanowi wypowiedź oznaczona OMSPII.49, w której odwzorowana została wymowa, w celu podkreślenia gry słów występującej w sąsiednich frazach.

Elementy wypowiedzi, które są przedmiotem analizy, przedstawiam zawsze w dłuższym fragmencie, pozwalającym odtworzyć kontekst, a kluczowe frazy wyodrębniam poprzez wytłuszczenie.

4. Budowa pracy

Układ niniejszej pracy jest ściśle związany z przyjętymi założeniami metodologicznymi i postulatami badawczymi genologii lingwistycznej.

Część pierwszą pt. „Perspektywa badawcza i metodologiczna opisu” poświęciłam na przedstawienie kilku perspektyw, stanowiących tło do badań nad językiem tekstu slammerskiego jako gatunku. Odniosłam się do stanu badań nad zjawiskiem slamu poetyckiego, przytoczyłam najważniejsze w kontekście moich dociekań ujęcia metodologiczne, zrekonstruowałam historię slamu poetyckiego na świecie i w Polsce oraz wskazałam miejsce zjawiska w uniwersum sztuki współczesnej.

W rozdziale pierwszym przedstawiłam artykuły i monografie podejmujące próbę opisu zjawiska slamu poetyckiego. Przeglądu literatury dokonałam w perspektywach międzynarodowej oraz krajowej. W tym rozdziale przedstawiłam również założenia metodologiczne badań genologicznych – odwołałam się do refleksji Stefani Skwarczyńskiej (1965) oraz Michała Bachtina (1986), uznając za innymi polskimi badaczami gatunków (np. Bartmiński, 1980;

¹¹ Wyjątkiem od tej zasady jest podział zastosowany w części poświęconej fonetycznym środkom wyrazu. By wypuklić mechanizmy rytmizacji, podzieliłam wypowiedź uwzględniając liczbę sylab w każdym wersie oraz średniówkę.

Gajda, 1982; Adamowski, 1994; Zaśko-Zielińska, 2002; Witosz, 2005; Wyrwas, 2014), że refleksje zawarte we „Wstępie do nauki o literaturze” łódzkiej badaczki oraz „Estetyce twórczości słownej” rosyjskiego literaturoznawcy stanowią podwaliny współczesnej genologii lingwistycznej. W dalszej części omówiłam badania genologiczne poświęcone tworzeniu klasyfikacji gatunkowych oraz odniosłam się do założeń funkcjonowania terminu wzorca gatunkowego. Refleksję tę pogłębiłam o analizę dotychczasowych dociekań związanych ze sposobem konceptualizacji wzorca gatunkowego. Odniosłam się do refleksji m.in. Antoniego Furdala (1982), Anny Wierzbickiej (1983), Stanisława Gajdy (1991, 2008b) i Bożeny Witosz (1994, 2004, 2005, 2008). Szczególne miejsce zajmuje w moich badaniach metoda Marii Wojtak (2019a i wcześniejsze prace), a czteroaspektowa analiza genologiczna została wykorzystana w ramach badania gatunkowych uwarunkowań tekstu slamerskiego w części drugiej niniejszej rozprawy doktorskiej.

Zwieńczeniem rozdziału pierwszego są uwagi dotyczące multimodalności w badaniach lingwistycznych. Przedstawiłam dociekania związane z wizualnym i audialnym wymiarem utworów, które, jak wyjaśniam, są silnie związane z sytuacją komunikacyjną oraz turniejową konwencją slamu poetyckiego. Odniosłam się do badań nad oralnością Waltera Ong’a (1992) i Derricka de Kerckhove’a (1996) oraz audialnością, m.in. Marii Gołaszewskiej (1997), które łączę z dociekaniem natury komunikologicznej (m.in. linearne oraz orkiestralne modele porozumiewania się). Tło do tych ujęć stanowią refleksje Gunthera Kressa (2010), Theo van Leeuwena (2008) oraz autorek serii „Obrazowanie w komunikacji” Anety Załazińskiej oraz Justyny Winiarskiej (2018, 2019, 2020), które pozwoliły podkreślić istotę związków komunikacji i semiotyki.

Konteksty historyczny i społeczny slamu poetyckiego były przedmiotem refleksji rozdziału drugiego. Korzenie zjawiska przedstawiłam, wykorzystując przekaz samego twórcy zjawiska, czyli Marca Kellego Smitha – organizatora pierwszych amerykańskich turniejów slamerskich, pomysłodawcy nazwy oraz najważniejszego, żyjącego animatora światowego środowiska slamerskiego. Swój

punkt widzenia przedstawił on w książce „Take the Mic! The Art. of Performance, Poetry, Slam and the Spoken Word” (2009), wskazując w niej inspiracje gatunkowe, historyczny rozwój tego zjawiska oraz opisując obowiązujące na całym świecie reguły slamerskich spotkań. Ze względu na brak podobnej, diachronicznej, pozycji na polskim rynku swoją wiedzę na temat historycznego rozwoju krajowej sceny slamerskiej pogłębiałam, wykorzystując medialne wzmianki na temat slamu (m.in. artykuły prasowe, wywiady radiowe, zapowiedzi), pozwoliły mi one zbudować obraz turniejów slamerskich na przestrzeni ostatniego dwudziestolecia (2003–2023).

Na podstawie przeglądu polskiej i zagranicznej literatury dotyczącej zjawiska slamu poetyckiego oraz jego historycznych uwarunkowań, przedstawiłam refleksje związane z klasyfikacją slamu poetyckiego wśród dziedzin sztuki współczesnej. Pokazałam ujęcie, które pozwoliło określić teksty slamerskie mianem sztuki społecznej. Istotne stały się w tej części refleksje Katarzyny Niziołek (2015, 2012) związane ze sztuką obywatelską oraz ustalone przez nią kryteria praktyk społeczno-artystycznych. Zakreśliłam stałe cechy slamu poetyckiego, rozumianego jako ruch literacki, w obrębie którego powstają teksty slamerskie (forma gatunkowa) i realizujące wyznaczniki gatunkowe wypowiedzi.

Część druga rozprawy pt. „Slam poetycki – wypowiedź slamerska” przedstawia analizę genologiczną tekstu slamerskiego. Przeglądu reprezentatywnych dla gatunku wypowiedzi dokonałam, wykorzystując czteroaspektową procedurę Marii Wojtak (m.in. 1999, 2004, 2013, 2014, 2019). Po nakreśleniu wstępnej charakterystyki wypowiedzi slamerskiej (rozdział pierwszy) oraz opisie komponentów wzorca gatunkowego tekstu slamerskiego (rozdział drugi), badaniom jakościowym i ilościowym poddałam poziom pragmatyczny, poznawczy, strukturalny i stylistyczny przykładów (wypowiedzi slamerskich). Poziom pragmatyczny wypowiedzi (2.1.) scharakteryzowałam w oparciu o dociekania Mariana Bugajskiego (2006) i Stephena C. Levinsona (2010) odwołując się m.in. do teorii presupozycji oraz aktów mowy. W tej części rozprawy odniosłam się do kontekstu życiowego gatunku i wskazałam tło

pragmatyczne, czyli rodzaje relacji, które nadawca i odbiorca nawiązują wzajemnie. Dokonałam też podziału celów komunikowania, a wskazując ich potencjał illokucyjny, opisałam strategie przyjmowane przez slamerów w trakcie turniejów slamerskich. Ponadto odtwarzyłam ścieżki relacji między poszczególnymi funkcjami wypowiedzi, np. ludyczność jako kostium funkcji terapeutycznej.

Poziom poznawczy (2.2.) przedstawiłam w formie opisu najpopularniejszych tematów, które pozwalają zrekonstruować obraz świata w wypowiedziach slamerskich. W tej części wykorzystałam dociekania zawarte w zbiorze „The living handbook of narratology” (2009). Odnosząc się do kategorii opowiadalności (*tellability*), wskazałam doświadczenia, które są przedmiotem najczęstszych odwołań oraz strategie zapewniające akceptowalność przekazu. Istotne były dla mnie również intertekstualność, destereotypizacja i aksjologizacja wypowiedzi slamerskich. Omawiałam te zjawiska, odnsząc się m.in. do badań nad stereotypem Jerzego Bartmińskiego (np. 1998, 2009) i Wojciecha Chlebdy (1998) oraz wartościowaniem w języku w ujęciu Jadwigi Puzyniny (1992), jak również i Stanisławy Niebrzegowskiej-Bartmińskiej (2012).

Analizując poziom strukturalny (2.3), odniosłam się do polskich i zagranicznych badań tekstologicznych, m.in. Marii Renaty Mayenowej (1979), Teresy Dobrzyńskiej (m.in. 1971, 1994), Stanisława Gajdy (m.in. 1982, 1991, 2008a), Aleksandra Wilkonia (2002), Roberta A. De Beaugrande’a, Wolfganga U. Dresslera (1990) oraz Williama Labova (1997, 2006). Wskazałam dziewięć wyznaczników, które według mnie są kluczowe w analizie struktury tekstu slamerskiego. Przyjmując perspektywę statyczną, analizowałam m.in.: elementy struktury narracyjnej, ramy delimitacyjnej, mechanizmy spójności, a także opisywałam, w perspektywie funkcjonalnej, najczęściej wykorzystywane typy gestów i ich ogólne role komunikacyjne.

Stylistyka pozostaje w silnych relacjach z pozostałymi poziomami wzorca gatunkowego, dlatego ostatnim z analizowanych aspektów był poziom stylistyczny (2.4). Skupiłam się na opisie najczęściej wykorzystywanych

zabiegów, które współtworzą styl tekstu slamerskiego. Dokonałam przeglądu najpopularniejszych rozwiązań związanych z wykorzystaniem leksyki potocznej, metaforyzacji, środków z poziomu fonetycznego oraz składniowego, a także wskazałam najpopularniejsze formy stylizacji. Punkt odniesienia stanowiły dla mnie dociekania: Teresy Skubalanki (2001, 2008), Ewy Sławkowej (2004), Stanisława Gajdy (1982, 1995, 2021), Aleksandra Wilkonia (1999, 2002) oraz Marii Wojtak (m.in. 1994, 2007, 2011).

Ustalenie obligatoryjnych i fakultatywnych elementów tekstu slamerskiego pozwoliło mi zrekonstruować wzorzec kanoniczny, jak również przedstawić jego cechy obligatoryjne oraz nieustabilizowane. Były one przedmiotem opisu w rozdziale trzecim. Ze względu na specyficzny układ cech tekstu slamerskiego, zaproponowałam w tym rozdziale zastosowanie wobec badanego gatunku nowego graficznego modelu wzorca gatunkowego, czyli układu izolinearnego, który odzwierciedla relacje między poszczególnymi poziomami wzorca.

Uwzględniając nieustanny rozwój gatunków przedstawiłam odnotowane w trakcie badań formy transgresywne tekstu slamerskiego, historycznym momentem pojawienia się cech zmiennych w stosunku do inwariantu była pandemia COVID-19. Formą pochodną są również wideoslamy gromadzone w ramach projektu BINGO SLAM, które powstają na styku tekstu slamerskiego oraz wideo-artu.

W ramach podsumowania części drugiej, odniosłam teksty slamerskie do tzw. skali paradoksów, czyli napięć w obrębie gatunku. Wskazałam, że pomimo antagonizmów, tworzą one globalną całość. O zjawisku tym pisały Stefania Skwarczyńska (1975, s. 178–182) oraz Maria Wojtak (2004, s. 19–20).

W zakończeniu niniejszej rozprawy przedstawiłam wnioski z badań oraz zalecenia nawiązujące do postulatów genologii stosowanej, które Maria Wojtak wyraziła we „Wprowadzeniu do genologii” (2019a). Pokazałam możliwe drogi wykorzystania tekstu slamerskiego oraz podkreśliłam znaczenie perspektywy

genologicznej w badaniach nad nowymi, multimodalnymi formami z pogranicza literatury, sztuki współczesnej i nowych mediów.

5. Uwagi terminologiczne

Nieodzowne w tym miejscu wydaje się objaśnienie terminów, które w dalszym toku wywodu będą miały istotne znaczenie w kontekście interpretacyjnym. Definicje te przedstawiają sposób rozumienia badanego obiektu – *slamu poetyckiego* i terminów z nim związanych: *slamera*, *animatora* i *turnieju slamerskiego*. Pozostałe przedstawione w tej części definicje pozwalają wskazać zakresy przyjętych pojęć metodologicznych.

Pierwsze uwagi terminologiczne będą dotyczyły pola semantycznego *slam* poetycki. Przytaczaną globalnie wielopłaszczyznową definicję *slamu poetyckiego* zaproponowaną przez M.K. Smitha przedstawiłam już w podrozdziale drugim wprowadzenia. Na gruncie polskim pierwszą próbę zdefiniowania *slamu poetyckiego* podjął w 2006 roku Tomasz Charnas, który posłużył się wówczas anglojęzyczną wersją terminu:

Slam poetry to połączenie twórczości słownej i performance'u. Tą nazwą określa się imprezę, podczas której artyści przedstawiają swoje teksty, zdolności aktorskie czy wokalne (w improwizacjach słowno-muzycznych), a włączana do zabawy publiczność ocenia na bieżąco treść wierszy oraz umiejętności oratorskie poety. Impreza często przeradza się w rywalizację na teksty, swoiste „zapasy poetyckie”. Liczy się w nich nawiązanie kontaktu z publicznością i przekonujące wykonanie „trzyminutowca”. Stąd podporządkowanie stylistyki, kompozycji i treści tekstów wartości użytkowej – sprawdzalnej na knajpianej scenie (Charnas, 2006, s. 263).

Trudno nazwać ten opis zjawiska definicją, gdyż odzwierciedla on emocjonalny stosunek autora¹² i niepoprawnie interpretuje znaczenie elementów objaśnionych do 2006 roku już wielokrotnie, w innych, zagranicznych studiach definiujących *slam poetycki* w kontekście społecznym (por. Bruce, Davis, 2000; Ellis, Gere, Lamberton, 2003; Somers-Willet, 2005). Niewłaściwie zostaje przedstawiona również rola rywalizacji, która miałaby niejako być pewną wypadkową emocji towarzyszących slamerom (*impreza często przeradza się w rywalizację na teksty*). Współzawodnictwo jest niewątpliwie wpisane w *slam poetycki*, ale nie jako element niezaplanowany. Zastrzeżenia budzi włączenie w zakres definicji *knajpianej sceny*. Pomijam potoczny rejestr wykorzystanego słownictwa – występował on również w innych definicjach stworzonych na potrzeby „Tekstyliów. Słownika młodej polskiej kultury”. Podkreślić należy, że do roku 2006 *slam poetycki* wzbudził już pewne zainteresowanie wśród polskich aktywistów i animatorów, którzy próbowali organizować tego typu wydarzenie za pośrednictwem kawiarni, bibliotek, centrów kultury czy nawet muzeów. Ostatnim już punktem, który wzbudza wątpliwość, jest utożsamienie *slamu* z *zabawą*, w której udział biorą slamerzy i widzowie, pomijające inne strategie odbiorcze *slamu poetyckiego*. Ważnymi miejscami tej „definicji” jest dostrzeżenie wielopłaszczyznowości i performatywności *slamu*, które jednak ze względu na ładunek emocji negatywnych rozmywają się.

W 2015 roku definicja *slamu* pojawiła się w „Wielkim słowniku języka polskiego” i brzmiała ona tak:

slam – występy na żywo, podczas których uczestnicy przedstawiają własne teksty poetyckie lub prozatorskie przed oceniającą je publicznością (WSJP).

Syntetyczny i uporządkowany opis uwzględnia sytuację komunikacyjną i ulotność wypowiedzi. Interesujące jest zbudowanie schematu ‘*slam to występ*’, który będzie powielany w różnych wypowiedziach publicystycznych, a wskazuje,

¹² Niechęć do zjawiska wyraził również w innym miejscu:
http://www.charnas.pl/glosy.php?subaction=showfull&id=1154650982&archive=&start_from=&u_cat=4& (dostęp: 6.01.2023).

że zjawisko jest formą dyskursywną, co oznacza, że rozgrywa się w relacji nadawcy do odbiorcy. Występ zawsze jest przecież przed kimś / wobec kogoś. Pojawia się w przywołanej definicji również „oceniająca publiczność”, co uwypukla interakcyjność wspólnoty komunikujących się. Zaproponowaną w WSJP definicję rozszerzyłabym jednak o dokładniejsze przedstawienie uwarunkowań gatunkowych, postuluję bowiem odejście od podziału na „teksty poetyckie lub prozatorskie”. Dualistyczna systematyzacja budzi zastrzeżenia porządkowe. By nie musieć rozstrzygać kolejnego ważkiego problemu, znajdującego od dawna swoje odzwierciedlenie w refleksji naukowej (np. Mayenowa, 1979, s. 37; Balcerzan, 1999), zapytam tylko, gdzie włączyć realizacje slammerskie o charakterze synkretycznym, jeśli zawierają one zarówno elementy poetyckie, jak również prozatorskie.

Autorzy „Wielkiego słownika języka polskiego” zdecydowali się na odejście, w zaproponowanej definicji, od określnika *poetycki*, co wydaje się logiczne, szczególnie wówczas, gdy w definicja odnosi się do utworów „prozatorskich”, a nie jest np. poematem prozą lub prozą poetycką. Owa problematyczna poetyckość nie powinna być jednak postrzegana – moim zdaniem – w związku z literackim trójpodziałem rodzajowym i lokowana w wyobraźniowej formie wiersza, a raczej odczytywana jako artystyczna forma wyrazu, która za pomocą języka wywoła przeżycie estetyczne odbiorcy (Mayenowa, 1979, s. 31). Autorka „Poetyki teoretycznej”, przytaczając refleksje badaczy poszukujących definicji poetyckości, zwraca uwagę na to, że w żadnej z nich nie pojawia się rola społecznej konwencji ani nie określa się wyraźnej bazy materiałowej, do której odnosi się dana refleksja (1979, s. 40). Spostrzeżenie to, pozwala zbudować twierdzenie, że definiowanie (jako proces mentalnego obrazowania pojęcia) jest również silnie skorelowane z kontekstem i zakresem badanego materiału, zawsze więc wymaga poczynienia pewnych zastrzeżeń o charakterze ograniczającym. W niniejszej pracy nie zdecydowałam się zrezygnować z określenia *poetycki*, gdyż odłączyłoby to polskie badania od pewnej globalnej tradycji naukowej. Mogłoby godzić również w konstrukcję

tożsamości niektórych osób związanych ze środowiskiem slamerskim definiujących siebie jako poetów.

Poetyckość slamu poetyckiego nie jest jednak jedyną kwestią, która wymaga doprecyzowania. *Slam poetycki* jest terminem wieloznacznym, na co wskazuje uzus. W wymiarze podstawowym jest to nazwa wydarzenia, co podkreśla definicja przytoczona za WSJP. Jego synonimem jest *turniej slamerski*, czyli spotkanie, w trakcie którego dochodzi do przedstawiania wypowiedzi twórców slamerskich.

W drugim znaczeniu *slam poetycki* to określenie gatunkowe – osoby mogą „pisać lub wygłosić slamy poetyckie”. W Narodowym Korpusie Języka Polskiego pojawiło się jedno potwierdzenie takiego użycia:

Rozmowa z Karolem Pęcherzem, laureatem slamu prozatorskiego • To drugi slam wygrany przez Pana. Czuje się Pan laureatem monopolistą? – **Pierwszy slam był czytany**¹³ przez mojego kolegę, tekst pisaliśmy wspólnie. Tekst, którym wygrałem we wtorek, napisałem sam, korzystając z poetyki Andrzeja Sosnowskiego¹⁴.

Określenie jest wykorzystywane przez niektórych twórców slamerskich w celu wyrażenia odrębności ich wypowiedzi od tradycyjnie postrzeganego wiersza. Przeprowadzone w pierwszym kwartale 2023 roku badanie ankietowe wykazało, że najczęściej swoje wytwory określają slamerzy mianem *tekstu* – prawdopodobnie jest to związane z poczuciem niedopasowania własnych utworów do narzuconego w trakcie edukacji szkolnej podziału na poezję, prozę i dramat.

W ankiecie przeprowadzonej w grupie „Slam [grupa dla poetów]” formę *tekst* wybrało 56% respondentów, natomiast swoją twórczość mianem *slamu* nazywa 7% pytaných. W badaniu wzięło udział 78 osób. Wśród odpowiedzi

¹³ W przywołanych fragmentach prac naukowych i artykułów prasowych podkreślenie w formie wytłuszczenia pochodzi od autorki niniejszej rozprawy.

¹⁴ NKJP: Małgorzata Smolarek: „Ochota na pisanie”, *Gazeta Wyborcza*, 15.12.2005 r.

pojawiły się również takie określenia, jak: *wiersz* (29%), *poezja* (2%), *material* (2%), *piosenka gadana* (2%) czy *proza poetycka* (2%).

Od wyrazu *slam* pochodzi nazwa osoby występującej podczas turniejów slammerskich lub slamów poetyckich, czyli *slamer/slamerka*¹⁵ (WSJP). Zanim jednak spopularyzowała się i weszła do uzusu taka forma, autorzy wywiadów, organizatorzy turniejów oraz sami występujący używali różnych innych określeń, m.in. *slamowicz*¹⁶ czy *slammaster*¹⁷. Ta ostatnia używana jest jednak błędnie, gdyż autor felietonu, w którym określenie to się pojawiło, dokonał kontaminacji dwóch anglojęzycznych form używanych w celu opisu dwóch odrębnych ról w trakcie turnieju slammerskiego: *slammer* to osoba występująca, natomiast *master of ceremony*¹⁸, to prowadzący turniej.

Czy określanie osoby zajmującej się zapowiadaniem występów, liczeniem głosów oraz wręczaniem nagrody słusznie należy określać mianem *mistrza ceremonii*? Chociaż nie przedstawia ona swoich wypowiedzi artystycznych, to jednak musi cechować ją otwartość oraz umiejętności organizacyjne. Często osoby zajmujące się prowadzeniem turniejów pełnią też ważne funkcje środowiskowe: organizują warsztaty, dbają o finansowanie wydarzeń, promocję, całoroczny program wydarzeń, utrzymują relacje z instytucjami kulturalnymi. Wraz ze wzrostem popularności slamu poetyckiego w Polsce zwiększają się odpowiedzialność i liczba działań, w związku z czym za organizację turnieju nie odpowiada już tylko sam prowadzący, ale często zespoły zajmujące się

¹⁵ W ostatnim czasie, ze względu na postulaty związane z widzialnością osób niebinarnych, popularność zdobywa określenie *osoba slammerska*.

¹⁶ Takiej formy używali organizatorzy sopockich slamów poetyckich przed 2011 rokiem: „Każdy slamowicz przygotowuje zestaw czterech wierszy. Maksymalny czas czytania jednego tekstu to dwie minuty; przewidziane jest również sześćdziesiąt sekund »czasu hamowania«, ale ani chwili dłużej. Używanie instrumentów muzycznych jest zabronione”. Cytat pochodzi z artykułu Joanny Jastrzębskiej „Poezja na scenie. Liryczna (r)ewolucja we współczesnym życiu literackim” (2011, s. 36).

¹⁷ Takiej nazwy zamiennie ze *slamerem* używał Mariusz Polakowski w felietonie „Nie wierzę slammasterom, nie” <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/nie-wierze-slammasterom-nie/> (dostęp: 1.05.2023).

¹⁸ Forma ta zapisywana jest często jako *emcee* od skrótu *MC (Master of Ceremony)* por. użycie: „With 25 years of poetry slam governance at Chicago’s famous Green Mill Jazz Lounge, poetry slam founder and emcee Marc Kelly Smith welcomes poets to perform in the open mic, feature, and daring poetry slam competition” <https://soundcloud.com/greenmillpoetryslam/green-mill-poetry-slam-vol-1-1> (dostęp: 1.05.2023).

budowaniem relacji wewnątrz środowiska oraz publicznym promowaniem slamu poetyckiego. „Prowadzenie” nabiera wówczas zupełnie innego znaczenia, prowadzący zaś przeraża się w *animatora* ‘osobę pobudzającą i zachęcającą do jakiegoś działania i przyczyniającą się do upowszechnienia czegoś w swoim środowisku’ (WSJP).

W wyniku przeglądu przytoczonych stanowisk, na potrzeby prowadzonych badań, proponuję przyjąć definicję slamu poetyckiego, którą wpisać można w pole semantyczne „działalność artystyczna człowieka”:

Slam poetycki to ruch społeczno-artystyczny, którego działalność polega na organizacji otwartych wydarzeń związanych z prezentacją twórczości słownej i aktywności w zakresie popularyzowania sztuki słowa. Efektem działalności twórców (slamerów)¹⁹ są teksty slamerskie, przedstawiane w formie wypowiedzi w sytuacji współzawodnictwa przed oceniającą je publicznością; utwory te przeznaczone są do publicznego, jednorazowego odbioru w trakcie turnieju slamerskiego.

Definicja ta, jak pokażę w pierwszej części niniejszej rozprawy, pozwala możliwie szeroko zakreślić kontekst życiowy badanego gatunku (tekstu slamerskiego), czyli jego środowiskowe uwarunkowania związane z prezentacją (w trakcie turnieju slamerskiego), ale też pracą twórczą (wielu slamerów tworzy swoje utwory w trakcie warsztatów kreatywnego pisania lub warsztatów slamerskich organizowanych przez animatorów lokalnych scen). Ma ona też duże znaczenie dla analiz przedstawianych w części drugiej, gdyż wyjaśnia uwarunkowania pragmatyczne funkcjonowania gatunku oraz wynikającą z nich: architekturę tekstu slamerskiego czy wykorzystywane przez slamerów środki wyrazu.

¹⁹ W jednej z relacji wykorzystanych w przeprowadzonej analizie dyskursu medialnego, pojawiło się określenie slamera idealnego jako „aktora z duszą poety”. Jego autorką jest Jaśmina Kędys. https://radiogdansk.pl/audycje_archiwum/2020/08/14/slam-poetycki-szybko-pokazuje-ze-nie-warto-udawac-kogos-kim-sie-nie-jest-jaka-jest-recepta-na-to-by-byl-udany/ (dostęp: 10.01.2022).

Rozwijając tę koncepcję, przejdę teraz do propozycji określenia relacji tekstu slammerskiego i wypowiedzi slammerskich. Kluczowymi pojęciami stają się dla mnie uznane w polskiej lingwistyce definicje *tekstu* (Bartmiński, 2004) oraz *wypowiedzi* (Dobrzyńska, 2004).

Przyjmuję za Jerzym Bartmińskim, że *tekst* jest makroznakiem, o znaczeniu globalnym, określonej organizacji gatunkowej i stylistycznej, który wykazuje:

integralność strukturalną oraz spójność semantyczną i podlegający wewnętrznemu podziałowi semantycznemu, a w przypadku tekstów dłuższych – także logicznemu i kompozycyjnemu [...] nie jest tylko konstrukcją jednostek językowych (wyrazów, zdań), lecz jednostką języka [...] o złożonej, polifonicznej strukturze (Bartmiński, 2004, s. 17).

Wypowiedź odróżniam od tekstu na zasadach przyjętych przez Teresę Dobrzyńską. Za autorką stwierdzam, że wyraz ten konotuje komunikację oralną, co w wypadku utworów slammerskich ma nadrzędne znaczenie. Dalej badaczka wskazała jednak, że relacja między wskazanymi terminami przebiega na linii: typ – egzemplarz danego typu. *Typem* jest tekst, rozumiany jako „najogólniejsza, abstrakcyjna struktura komunikatu językowego”, a *wypowiedź* stanowi jednostkowy egzemplarz „konkretny przekaz słowny, dokonywany przez określoną osobę, w danym akcie komunikacji i posiadający wszelkie znamiona indywidualnego użycia elementów językowych” (Dobrzyńska, 2004, s. 38).

Przedmiotem moich badań jest zatem *tekst slammerski*, a jego poszczególne realizacje można określić mianem *wypowiedzi slammerskich*. Definiowane są one jako przekazy słowne, przygotowane z myślą o publicznej, multimodalnej prezentacji w ramach otwartego wydarzenia turnieju slammerskiego. Ich pierwotną formą jest zapis wyrazowy, pozwalający na zachowanie ustrukturyzowanej formy i wewnętrznej spójności. Ze względu na występowanie cech wspólnych na poziomie strukturalnym, poznawczym, pragmatycznym i stylistycznym, tworzą one modele gatunkowe tekstu slammerskiego.

Na wzajemne napięcie terminów *tekst* i *wypowiedź* oraz problem z zastosowaniem pojęcia *prototyp* zwróciła uwagę Maria Wojtak (2004, s. 14–16; 2019, s. 30–32). Uznała ona również, iż w genologii teoretycznej funkcjonuje szeroko ujmowane pojęcie *gatunku*, dla którego kontekst stanowią *dyskurs*, *tekst* i *styl*, *współtworzące razem kolekcję pojęć* (Wojtak 2019, s. 110–113). W niniejszej pracy *gatunek* definiuję za lubelską badaczką jako:

[...] twór abstrakcyjny (model, wzorzec) mający jednak różne konkretne realizacje w formie wypowiedzi, a także jako zbiór konwencji, które podpowiadają członkom określonej wspólnoty komunikatywnej, jaki kształt nadać konkretnym interakcjom (Wojtak 2004, s. 16).

Poddaję go jednocześnie oglądowi w perspektywie dynamicznej (zwracając uwagę na jego aspekty komunikacyjne i tło kulturowe), statycznej (wskazując na poszczególne wyznaczniki struktury, stylu czy zawartych w wypowiedziach deklaracji światopoglądowych) oraz konkretyzującej (wyznaczając ramy wzorca gatunkowego tekstu slammerskiego oraz jego wariantów), co pozwoli uchwycić cechy wspólne analizowanej klasy tekstów, jak i pewne przeobrażenia, które powstają pod wpływem zmieniających się uwarunkowań społeczno-kulturowych (por. Wojtak 2019, s. 115).

Ostatnie zastrzeżenie terminologiczne dotyczyć będzie definiowania pojęcia *wzorca gatunkowego* oraz jego rekonstrukcji. Szerzej o sposobach postrzegania wzorca gatunkowego piszę w części pierwszej niniejszej pracy, natomiast na potrzeby moich badań będę wykorzystywać koncepcję zaproponowaną przez Marię Wojtak ze względu na jej spójność oraz liczne przykłady praktycznego zastosowania. *Wzorzec gatunkowy* to zatem „zbiór reguł dookreślających najważniejsze poziomy organizacji gatunkowego schematu, relacje między poziomami i sposoby funkcjonowania owych poziomów” (Wojtak, 2004, s. 16). Proces, w którego rezultacie wyznaczony zostanie wzorzec gatunkowy tekstu slammerskiego określam mianem rekonstrukcji. Na podstawie analizy, istniejących w formie nagrań, wypowiedzi slammerskich, wskazałam

elementy, które pozwalają na zidentyfikowanie tekstu slammerskiego w formie kanonicznej oraz wariantów pochodnych.

I. PERSPEKTYWA BADAWCZA I METODOLOGIA OPISU

1. Stan badań

1.1. Badania slamu poetyckiego na świecie

Międzynarodowe badania slamu poetyckiego przedstawiają różnorodne podejścia i wykorzystują różne metodologie. W tej części omówię tylko niektóre stanowiska badawcze. Wśród analizowanych ujęć można zauważyć schemat, w którym dane zainteresowanie naukowe jest odpowiedzią na rozwój narodowej sceny slammerskiej. Dostrzegalna jest korelacja między integracją scen lokalnych na poziomie krajowym a wzrostem zainteresowania badaczy. Częstokroć też osoby zajmujące się społecznym aktywizmem na rzecz slamu starają się poddać owo zjawisko refleksji naukowej, co zapewnia jego legitymizację w myśl kreatywnej zasady, że to, co zostaje zapisane, zaczyna istnieć. Pojawiają się więc w środowisku naukowcy, których Susan B.A. Somers-Willet określa mianem *crossover poets*. Łączą oni praktykę twórczą i rozwijanie środowiska lub jego profesjonalizację, wpływając tym samym pośrednio na jakość wytworów całej społeczności.

Zagraniczne dociekania naukowe najczęściej przynoszą opis zjawiska, następnie omówienie jest sytuacji komunikacyjnej oraz prezentację wypowiedzi slamerskich jako literackiej formy aktywizmu społecznego. Różnice między poszczególnymi publikacjami są zauważalne na poziomie analizowanych pól tematycznych, wśród których najczęściej wymienia się: postkolonializm (Johnson, 2017), tożsamość (Somers-Willet, 2009), płeć (Tiller, 2020), prawa mniejszości (Frisina, Kyeremeh, 2022), ksenofobię (Sacks, 2020), zdrowie psychiczne (Amandy, Snapp i in., 2014) oraz ekologię (Dimick, 2021).

Slam poetycki staje się jedną z form artystycznych, w których świadomie – za sprawą poetyckich manifestów – poruszane są wątki społeczne. Jak zauważyła Yuri Mahirta Sari (2020), slamerzy poprzez swoje wypowiedzi realizują postulaty społecznego programu Organizacji Narodów Zjednoczonych pt. Cele Zrównoważonego Rozwoju (CZR)²⁰ (*Sustainable Development Goals*). Indyjska badaczka stwierdziła, że slam poetycki jest przestrzenią wyrażania poglądów i kształtowania tożsamości poszczególnych twórców. Autorka zwróciła uwagę na pierwotną rolę poezji, która miała być formą oczyszczenia (*katharsis*) i jednocześnie podkreślała, że elementem, który odróżnia slam od tak pojmowanej poezji jest jego społeczny charakter. Za najistotniejszy wymiar wypowiedzi slamerskich badaczka uznała ich perswazyjność. Analizując utwory slamerów, których nagrania cieszą się dużą popularnością na portalu YouTube²¹, zauważyła, że globalny dostęp do tych treści może przyczynić się do realnych zmian w kontekście poruszanych przez autorów zagadnień z listy CZR (dobre

²⁰ Cele Zrównoważonego Rozwoju zostały opracowane w 2016 i opublikowane w „Globalnym Raporcie o Zrównoważonym Rozwoju”. Departament ONZ ds. Gospodarczych i Społecznych na podstawie literatury naukowej i ekspertyz 245 naukowców opracował 17 zagadnień kluczowych w działalności na rzecz przemian i przeobrażeń świata, w którym szanowane są potrzeby obecnego pokolenia, środowisko oraz losy przyszłych pokoleń. Więcej na ich temat można przeczytać na specjalnej platformie: <http://www.un.org.pl/> (dostęp: 12.12.2020).

²¹ Autorka omówiła wypowiedzi, które na portalu YouTube wyświetliło ponad milion osób pt. „Islamophobia” https://www.youtube.com/watch?v=8Qf9onCjdUA&ab_channel=PoetrySlamInc (274 tys. wyświetleń), „Explaining My Depression to My Mother” https://www.youtube.com/watch?v=aqu4ezLQEUa&ab_channel=ButtonPoetry (10 mln wyświetleń), „OCD” https://www.youtube.com/watch?v=vnKZ4pdSU-s&ab_channel=ButtonPoetry (16 mln wyświetleń) i „Shrinking Women” https://www.youtube.com/watch?v=zQucWXWxp3k&ab_channel=ButtonPoetry (6 mln wyświetleń) (dostęp: 12.12.2022).

zdrowie i jakość życia, równość płci, pokój, sprawiedliwość i silne instytucje) (Sari, 2020, s. 16–13).

W refleksji badaczy zagadnienia dotyczące aktywizmu społecznego są łączone z funkcją terapeutyczną slamowej oratory. Jak się okazuje, slam oddziałuje w sposób uzdrawiający zarówno na samego twórcę, jak i jego odbiorców. Warto podkreślić, że od samej prezentacji wypowiedzi większe znaczenie ma w tej sytuacji proces twórczy, który może przyjmować formę autoterapii (por. Escoto, 2013), wpływać na psychosomatyczną poprawę odczuwania emocji (Lemp, 2016); pozwolić na przepracowanie różnorodnych trudności czy pomóc ukształtować tożsamość (Somers-Willet, 2005). Badacze dowiedli też, że sam odbiór wypowiedzi slammerskich, a nawet ich oglądanie za pośrednictwem Internetu, ma wymiar terapeutyczny i może zmniejszać objawy depresji (Ruchti, Becker, McKee, Herron, Swalling, 2016).

Profilaktyczność i interwencyjność slamu podkreślali autorzy artykułu pt. „O gênero poetry slam: reexistência e construção da identidade negra como um grito das vozes do sul” [Genologia slamu poetyckiego: opór i konstruowanie czarnej tożsamości jako krzyk głosów Południa] (Barreto-Felix, Oliveira i in., 2020), którzy za cechę dystynktywną slamu poetyckiego uznali sytuację komunikacyjną zmieniającą literacką relację między oralnością i pismem. Według badaczy slam jest performance’em o charakterze oralnym, a jego nadrzędnymi cechami są: kinezyka, poetycka dźwiękowość oraz interaktywność. Istotna według badaczy jest podwójna egzystencja gatunku: jednorazowe wykonanie w sytuacji turniejowej oraz transmisje w mediach społecznościowych. Dzięki możliwościom Internetu wystąpienia można zarchiwizować i udostępniać, dzięki czemu stale poszerza się grono odbiorców slamu poetyckiego (Barreto-Felix, Oliveira i in., 2020, s. 209). Takie działanie pozwala zglobalizować slam, co ma wymiar promocyjny, ale też realizuje postulaty sztuki interwencyjnej – za pomocą poezji twórcy i odbiorcy z całego świata mogą zwrócić uwagę na problemy społeczne ważne dla swojej, ale niejednokrotnie odległej dla innych kultury.

Barreto-Felix i Oliveira używali genologicznych pojęć, np. wiersz slammerski (*poema-slam*) i slamerzy (*poetas slammers*), wskazywali też na niejednoznaczność slammerskiej rywalizacji – z jednej strony ma ona charakter poetyckiej bitwy toczonej przed publicznością (jury), z drugiej zaś – za znacznie istotniejszą uznali oni społeczną „walkę” o prawo do głosu, mówienia o własnej tożsamości, doświadczeniach historycznych związanych z kolonializmem i imperializmem oraz sprzeciw wobec marginalizacji. Slam poetycki staje się w takim kontekście gatunkiem nawiązującym do manifestu, a poszczególne realizacje są aktami oporu, narracjami pluralistycznymi, które mogą dotyczyć różnych przestrzeni życia społecznego.

Analizując wypowiedź Wesleya Jesus’a „21st century”, autorzy artykułu “O gênero poetry slam...” zwrócili uwagę, że slam poetycki jest praktyką dyskursywną umożliwiającą wyrażenie tożsamości młodych mieszkańców brazylijskich peryferiów, a także sposobem na budowanie ich wartościowanego pozytywnie obrazu:

O slam é o momento em que „o lixo vai falar, e numa boa” [...] No contexto brasileiro, o slam parece surgir justamente como possibilidade do grito dessas vozes relegadas à margem. Pode-se, pois, dizer que, no ato da enunciação, o slam é marcado por uma defesa das vivências dos negros da periferia e da insistência na afirmação de que reexistem²² (Barreto-Felix, Oliveira i in., s. 210).

W licznych pracach naukowych slam przedstawiany jest jako społeczne narzędzie umożliwiające zbudowanie pozytywnego wizerunku autora. Przeprowadzono badania wskazujące na wzrost poczucia własnej wartości ubogiej młodzieży w wyniku uczestnictwa w slamach poetyckich i środowisku skupionym wokół zjawiska. Postulowano włączenie aktywności związanych ze slamelem poetyckim w programy miejskiego wsparcia społecznego (Kientz, 2009),

²² Slam to moment, w którym „śmieci przemawiają – i to pozytywnie” [...] W brazylijskim kontekście slam wydaje się powstawać właśnie jako przestrzeń ekspresji dla tych, którzy są zepchnięci na margines społeczny. Można zatem powiedzieć, że slam staje się obroną doświadczeń czarnoskórych mieszkańców przedmieść oraz przypomina o istnieniu wykluczonych (tłum. D. Świerkowska-Kobus).

ponieważ odnotowano, że jako działanie profilaktyczne slam może być praktyką umożliwiającą przeciwdziałanie przemocy (Bruce, Davis, 2000).

Powtarzalnym nurtem w studiach poświęconych slamowi okazały się badania historyczne. Wielu ludzi nauki podejmowało się opisów narodowych lub lokalnych scen skupionych wokół slamów poetyckich lub sytuowało slam w obrębie wcześniejszych doświadczeń kultury oralnej, które wpłynęły na jego ukształtowanie. Znane są studia dotyczące ruchu slammerskiego w: Stanach Zjednoczonych (Aptowicz, 2007; McAllister, McIver, Renz, 2008); Niemczech (Jones, 2014); Wielkiej Brytanii (English, McGowan, 2021); Francji (Poole, 2007); Norwegii (Millward, 2014); Afryce Południowej (d'Abdon, 2022); Czadzie (de Bruijn, 2022), Indiach (Cardozo, 2018); Portoryko (Noel, 2014).

Slam poetycki odgrywa ważną rolę w praktyce dydaktycznej, a o jego popularności w tym zakresie świadczy odrębny nurt badań prowadzonych w ramach kilku dyscyplin. Jednym z kierunków jest glottodydaktyka. Przekonanie o tym, że aktywne tworzenie pozwala na wyższą akwizycję języka, znalazło odzwierciedlenie w pracy Margaret Keneman. Opisane przez autorkę „szukanie głosu” polegało na wyborze zagadnień bliskich osobie przyswajającej język obcy, co umożliwiało przyswajanie języka w oparciu o własne preferencje i zgodnie z emocjonalnością uczącego się (2015, s. 129). Podobne stanowisko zostało opisane w artykule Nilsa Bernstaina (2020). Autor, opisując doświadczenie związane z akwizycją języka niemieckiego, zwrócił uwagę, że wykorzystywanie kreatywnego pisania – szczególnie performatywnej konwencji slamu poetyckiego – umożliwia studentom produkcję wypowiedzi zgodną z ich tempem uczenia się języka i możliwościami twórczymi. Badacz podkreślał także, że obecność niewerbalnych elementów wypowiedzi slammerskich umożliwia większą imersję. Gdy ważną częścią wypowiedzi lub interpretacji stają się gesty czy mimika, uczący się mogą przypisać konkretnym słowom ładunek emocjonalny, a także uaktywnić potencjał ikoniczny i metaforyczny używanych wyrażen. Bernstein określił dydaktyczny model wykorzystania slamu jako poznawanie za pomocą „głowy, serca, ręki i stopy”:

Bei der Präsentation von selbst geschriebenen kreativen Texten im Rahmen eines Poetry Slams werden zahlreiche Lernziele einer performativen Lehr- und Lernkultur erreicht. Insbesondere das ganzheitliche Lernen „mit, Kopf, Herz, Hand und Fuß“ (Schewe 2018: 41) zählt zu einem der zentralen Vorteile. Darüber hinaus reflektieren die Lernenden über zahlreiche Aspekte der Selbst- und Fremdwahrnehmung komplexer Wirkungsmechanismen wie Gestik, Mimik, sicherer Stand, Atem, Körperhaltung, Artikulation hinsichtlich segmentaler (Einzellaute) und v.a. suprasegmentaler Merkmale (Sprechtempo, Rhythmus, Akzent, Intonation), Augenkontakt bzw. genereller Kontakt zum Publikum sowie schließlich die Übung, mit einem Mikrofon vor Publikum zu sprechen. Bei dieser Reflektion wird Nervosität abgebaut und Lernende konzentrieren sich affirmativ auf ihr Können bei gleichzeitiger Vernachlässigung möglicher Defizite: Reflektiert wird vor allem das, was jede/r einzelne zu leisten vermag²³ (Bernstein, 2020, s. 22).

Slam pojawia się również na lekcjach poświęconych literaturze, a konkretnie stylowi literackiemu. Uczniowie w formie aktywnego tworzenia, wybierania własnych środków poetyckiego wyrazu, mogą utrwalić zasady ich stosowania (Ellis, Ruggles-Gere, Lamberton, 2003; Wijayanti, 2012). Twórcze pisanie w opinii badaczy ma również wymiar socjalizujący (Davis, 2018), rozwija umiejętności komunikacyjne – w tym perswazyjne (Wells, DeLeon, 2015) i pomysłowość (Bean, Brenan-Rybka, 2014). Co więcej, slam może wspierać rozwiązywanie konfliktów w szkolnych społecznościach wielokulturowych (Low, 2011) i służyć wyrażaniu doświadczenia kulturowego i wartości deklarowanych przez młode osoby (Boudreau, 2009; Gholnecsar, Gonzalez, 2016).

²³ Prezentacja samodzielnie napisanych tekstów podczas slamu poetyckiego, pozwala na realizację wielu celów edukacji kulturowej. Jest to uczenie się poprzez działanie, można je określić mianem poznania całościowego „z głową, sercem, rękami i stopami” (Schewe 2018: 41), co stanowi jedną z kluczowych zalet slamu poetyckiego w nauczaniu. Ponadto uczący się poznają wiele aspektów własnej i cudzej percepcji, w tym złożonych mechanizmów oddziaływania, takich jak: gesty, mimika, stabilna postawa, oddychanie, postawa ciała, artykulacja i przede wszystkim cechy suprasegmentalnych mowy (tempo mówienia, rytm, akcent, intonacja), kontakt wzrokowy lub ogólny kontakt z publicznością oraz w końcu ćwiczenie mówienia przed publicznością i z mikrofonem. Takie podejście pozwala zredukować nerwowość związaną z wystąpieniami publicznymi, a uczący się skupiają uwagę na własnych umiejętnościach, jednocześnie pomijając możliwe braki: istotne staje się przede wszystkim to, co każdy z osobna jest w stanie osiągnąć (tłum. D. Świerkowska-Kobus).

Zaznacza się również oddziaływanie slamu na popkulturę, w tym głównie intertekstualne odniesienia do zjawiska, które pojawiają się w mediach (np. w formie telewizyjnego show²⁴). Z badań prowadzonych w Stanach Zjednoczonych wynika, że twórczość slamerska była prezentowana w telewizji HBO jako show „Def Poetry Jam” (Somers-Willet, 2009), w stacji muzycznej MTV, animacji The Simpsons oraz w show Oprah Winfrey (Somers-Willet, 2014). Pojawienie się slamu w programach uznawanych za liderów oglądalności wpłynęło na jego popularyzację, ale też jest wyraźnym sygnałem, że slam poetycki w Ameryce jest zjawiskiem żywym i rozpoznawalnym. Według S. Somers-Willet, prezentowanie twórczości slamerów w czołowych mediach przyczynia się również do wyraźniejszego oświetlenia problemów wielokulturowości. Poruszane wątki społeczne mogą zyskać popularność i stać się widzialnymi w głównym obiegu, pozwalają też zdobyć społeczny status rozpoznawalnego twórcy, co ma istotne znaczenie szczególnie dla osób reprezentujących mniejszości (Somers-Willet, 2009, s. 124).

Jednym z ostatnich zaobserwowanych trendów w badaniach slamu poetyckiego jest zagadnienie dostępności wydarzeń slamerskich dla osób z niepełnosprawnościami. Za nowe wyzwanie uznano przystosowanie slamów do potrzeb odbiorców Głuchych, co oznacza, że kolejnym etapem rozwoju środowiska jest podjęcie działań włączających i zapewnienie tłumaczeń audiowizualnych wypowiedzi slamerskich (Macrea, Arias-Badia, 2022).

Duża liczba artykułów naukowych, które pojawiają się niemal każdego miesiąca²⁵, wskazuje na zainteresowanie sladem poetyckim kolejnych badaczy (najczęściej lingwistów, literaturoznawców, kulturoznawców, socjologów, glottodydaktyków, psychologów i kognitywistów), to zaś świadczy o globalnym

²⁴ Turnieje slamerskie pojawiły się w amerykańskiej stacji HBO jako program „Def Poetry Jam” w latach 2002–2007. O jego szkodliwym wpływie na zjawisko wspominał Marc Kelly Smith zarzucając producentom programu komercjalizację zjawiska, natomiast pozytywne strony show telewizyjnego dostrzegła Susan Sommers-Willet, pisząc, że przyczyniło się do popularyzacji poezji, promowania kultury afroamerykańskich twórców (2009, s. 98–97; 131 i in.), a także odróżniania slamu poetyckiego od hip-hopu (s. 119).

²⁵ Wniosek ten został wyciągnięty w oparciu o obserwację haseł *slam poetry*, *spoken word poetry* i *slam* w bazie Google Scholar. Materiał był analizowany i archiwizowany w latach 2018–2023.

wzroście znaczenia literatury oralnej oraz skupionych wokół niej ruchów twórców.

W ramach podsumowania przeglądu stanu badań na świecie wypada zaznaczyć, że pomimo tak licznych perspektyw, zaskakująca wręcz wydaje się wspólny sposób przedstawiania slamu i wyznaczania jego pola w obrębie innych praktyk twórczych. Nie ma też różnic w kontrkulturowym²⁶ postrzeganiu zjawiska, które jest opisywane jako bunt przeciwko egalitaryzmowi sztuki lub jako jedna z niewielu swobodnych form ekspresji.

Podsumowując rozważania na temat stanu badań poza Polską należy stwierdzić, że społeczna funkcja slamu ma w przywołanych pracach dwa wymiary. Pierwszy z nich wyraża się w podejmowanych przez slamerów działaniach autokreacyjnych, natomiast drugi wiąże się z działalnością organizatorów środowiska i ich dążeniami do zapewnienia inkluzywnej przestrzeni. Ważną opcją wydaje się też wykorzystanie slamu jako metody edukacyjnej i glottodydaktycznej, która pozwala na przyswajanie i zrozumienie mechanizmów języka własnego lub obcego i usprawnia w obu wypadkach jego używanie poprzez wzrost świadomości językowej.

Przytoczone przeze mnie ustalenia zagranicznych badaczy miały jedynie pokazać główne kierunki ich badań, w przyszłości należałoby ująć w perspektywie komparatystycznej i sprawdzić zasadność postawionych tez na gruncie polskim lub szerzej w kręgu słowiańskim. Wiele krajów wytworzyło bowiem lokalne sceny slamerskie, ale ich działalność nie stała się przedmiotem zainteresowań naukowców.

²⁶ Na kontrkulturowość slamu wskazują już same tytuły niektórych publikacji, np. *InVisible Movement* [(Nie)widzialny ruch], *Killing poetry* [Zabijanie poezji] czy *Slam: Hip-hop meets poetry* [Slam: Hip-hop spotyka poezję]. W innych tytułach w sposób metaforyczny przedstawia się proces tworzenia, np.: *Words in your face* [Słowa na twarz] czy *Writing the self* [Napisać siebie].

1.2. Badania slamu poetyckiego w Polsce

Zanim slam poetycki znalazł swoje miejsce w refleksji naukowej, jego opisu podjęto się kilkukrotnie na łamach czasopism literackich. Pierwszy raz zjawisko to zostało omówione w 1998 roku na łamach „Studium. Pisma Literacko-Artystycznego” przez Katarzynę Jakubiak. W tekście „Poezja na ringu. Poetry slam i slam poetry w Stanach Zjednoczonych” zwróciła ona uwagę głównie na otwartość slamu poetyckiego, aspekty rywalizacyjne i jego potencjał rozrywkowy. Najstarsze teksty poświęcone scenie slamerskiej w Polsce zebrano w ramach debaty „Slam Poetry” na stronie magazynu literackiego „biBLioteka” wydawanego przez Biuro Literackie (2004). Cykl otworzył szkic Jerzego Jarniewicza pt. „Wiersze na ringu”²⁷. Określony mianem „wykwitu kultury niecierpliwości” slam poetycki został przedstawiony w nim jako zjawisko „niepokojące” i polegające na konkurowaniu z przeciwnikiem²⁸. Wyolbrzymiony aspekt rywalizacyjny został przedstawiony jako *novum* w świecie sztuki, które przeciwstawia się literaturze jako „spotkaniu wielu równoprawnych głosów”. Trudno zgodzić się z autorem wprowadzenia, gdyż pominął on tradycyjne rozumienie literatury jako agonu i przedstawił stan niezgodny z rzeczywistością (także literacką), która jest hierarchizowana w oparciu o skalę prestiżu, wyrażaną chociażby przez znaczenie konkursów i nagród (również literackich, por. np.

²⁷ Niespełna rok po zorganizowaniu pierwszego turnieju slamerskiego w Polsce, ze szkicem J. Jarniewicza mogli zapoznać się czytelnicy „Gazety Wyborczej”. Tekst rozpoczynający się od słów „Slam stał się faktem...” był odpowiedzią na artykuł Igora Stokfiszewskiego o społecznych funkcjach slamu poetyckiego pt. „Poezja nowej ery” (9.02.2004). Wywód J. Jarniewicza musiał zdziwić niejednego czytelnika ogólnopolskiego medium. Nie dość powiedzieć, że większość społeczeństwa nie miała wówczas żadnego pojęcia na temat zjawiska (turnieje zostały zorganizowane do tego czasu kilkakrotnie w Warszawie i Krakowie), to jeszcze zauważyć trzeba, że pełna emocji wypowiedź została skierowana w stronę środowiska twórców, które w najlepszym razie liczyło wówczas kilkanaście osób.

²⁸ Sceptyczną opinię na temat slamu J. Jarniewicz powtórzył w publikacji „Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa” w 2013 roku, stwierdzając, że slam przypomina mu „prowadzone przez kaowca gry i zabawy towarzyskie w domach czasowych w Ciechocinku” (Kołodziej, 2013, s. 36).

Nagroda Nike), w których dany utwór wziął udział i został wyróżniony lub nagrodzony.

W takiej atmosferze powstawały pierwsze teksty naukowe odwołujące się do zjawiska slamu poetyckiego. Omówiono w nich między innymi rolę slamu w procesie stawania się poetą (Ślęzak, 2009). Najczęściej wskazywano na kontrkulturowość wydarzenia, a prezentowane refleksje miały raczej charakter bliski etnograficznej obserwacji uczestniczącej (Kleśta-Nawrocki, 2012).

Pierwszy opis slamu poetyckiego, w którym podkreślono szczególne znaczenie oralności i performatywności, powstał w 2011 roku i jest skróconą wersją pracy magisterskiej poświęconej temu zjawisku. Joanna Jastrzębska na łamach czasopisma „Tekstualia” opisała początki slamu w Polsce, przywołała kilka utworów slamerskich Mateusza Andąły (późniejszego wicemistrza I Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego), zwróciła uwagę na funkcjonowanie wybranych scen slamerskich w Polsce, m.in. warszawskiej, olsztyńskiej i sopockiej. Szczególnie ta ostatnia, koordynowana przez Jakobe Mansztajna stała się przedmiotem refleksji badaczki ze względu na nietypowy wymiar nagrody za zwycięstwo w turnieju – utwory najlepszego slamera były drukowane i prezentowane w trójmiejskiej komunikacji miejskiej (Jastrzębska, 2011, s. 36), co według organizatorów było promocją poezji tworzonej przez slamerów. W podsumowaniu swojego artykułu Jastrzębska wskazywała, że zgodnie z obserwacją rozwoju scen zagranicznych, negatywny obraz slamu poetyckiego zmieni się ze względu na rozwój umiejętności literackich i performerskich twórców związanych ze środowiskiem slamerskim:

Jaka będzie przyszłość slamu poetyckiego? Susan B.A. Somers-Willett w książce “The cultural politics of slam poetry” pisze, że wykształci się nowy rodzaj poety: *crossover poet*. To twórca, który łączyć będzie umiejętności *performance’u* z akademicką wiedzą dotyczącą poezji, co pozwoli mu tworzyć coraz lepszą lirykę. Autorka przewiduje również problemy w przełamaniu oporu krytyków wobec nowego rodzaju poezji. Wydaje się, że przewidywania amerykańskiej badaczki już się spełniły. Na polskiej scenie slamowej stają coraz lepsi poeci. Fala krytyki slamu minęła (Jastrzębska, 2011, s. 46).

Autorka skonstatowała, że slam nie wzbudza zainteresowania polskich krytyków literackich, według niej pewnym rozwiązaniem miało być pojawienie się slamów poetyckich na festiwalach literackich. Odczytując ten postulat współcześnie, uznać muszę, że pomimo dużego rozwoju kompetencji slamerów, ich zainteresowania literaturą i sztuką oraz profesjonalizacji zjawiska (choćby przez współpracę ze scenami międzynarodowymi, otrzymywane przez slamerów stypendia oraz dofinansowania projektów w konkursach samorządowych czy powstające prace akademickie), slam poetycki w Polsce nadal uznawany jest za formę gorszą czy wręcz Nieliteracką.

W latach 2011–2017 o slampie poetyckim pisano kilkakrotnie w czasopismach literackich. „Inter-. Literatura–Krytyka–Kultura” zwracał uwagę na kulturotwórczą rolę slamu i wskazywał, że jest on dobrym sposobem na ożywienie miasta (Giedrys, 2013, s. 16), natomiast w „Reflektorze” stwierdzono, że slam poetycki zapowiada „zierzch tradycyjnej liryki” (Buszka, 2013, s. 90), ponadto utwory członków ruchu slammerskiego określano mianem „pseudopoezji” (Jabłoński, 2013, s. 234). Zwracano uwagę na połączenie słowa i *performance’u* podkreślając znaczenie audialności i audiosfery slamu (Kremer, 2015, s. 114) oraz jego masowy i rozrywkowy charakter (Jabłoński, 2013; Sadulski, Witkowski, 2016, s. 186). Niejednoznaczny był też stosunek do tomów publikowanych przez pierwszych polskich slamerów. Publicyści związani z czasopismem „Rita Baum” odnosili się do nich pozytywnie, podkreślając talent twórców (Sadulski, Witkowski, 2016, s. 186), natomiast „Reflektor” przyjął stanowisko krytyczne, a samo opublikowanie tekstów slammerskich zostało odebrane negatywnie i określone mianem „ograniczenia interakcji między nadawcą i odbiorcą” (Buszka, 2013, s. 90).

Pierwszą, i jak dotąd jedyną, publikacją zwartą na temat slamu poetyckiego jest wydana w 2013 roku książka pt. „Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa. Historia slamu w Polsce 2003–2012” pod redakcją Agaty Kołodziej. W tym miejscu należy podkreślić, że trudno określić ją mianem monografii ze względu na jej różnorodną zawartość. Pojawiają się bowiem w niej wywiady

z twórcami, omówiona pobieżnie zostaje historia slamu na świecie, a inicjalną część stanowią przedruki szkiców I. Stokfiszewskiego i J. Jarniewicza, które już na wstępie budują (trudno orzec czy celowo) optykę niezgody. W następnej części zostają opisane początki slamu poetyckiego w kilku polskich miastach. Kołodziej zasadniczo oddała głos organizatorom scen lokalnych, przez co narracja wydaje się niespójna i niechronologiczna. Dalej można przeczytać wywiady z niektórymi slamerami, głównie związanymi ze sceną warszawską.

Najmniejszą objętość w omawianej publikacji ma część komparatystyczna, odnosząca zjawisko slamu do innych dziedzin sztuki słowa (np. rapu, twórczości wagantów czy działalności kabaretów literackich z przełomu XIX i XX wieku). Niestety – w publikacji tej brakuje oryginalnego, osobnego i wielopłaszczyznowego przedstawienia slamu poetyckiego w kulturze polskiej, omówienia jego zasad funkcjonowania turniejów slammerskich, poruszanych przez twórców tematów, roli społecznej, jaką to zjawisko odgrywa czy propozycji natury gatunkowej. Książka ma duże znaczenie archiwalne i choć nie można jej zaklasyfikować jako pozycji naukowej, to pośrednio obrazuje trudności związane z opisem ruchu slammerskiego w Polsce. Brak narzędzi badawczych w pełni odpowiadających skali zjawiska był problemem, z którymi mierzyli się zarówno literaturoznawcy (Kołodziej, 2013) i kulturoznawcy (Kleśta-Nawrocki, 2013). Dużo ciekawsza wydaje się propozycja A. Kołodziej nieodnotowywana w innych studiach dotyczących slamu poetyckiego w Polsce. W artykule pt. „Author as a Medium: Strategies of Embodiment of Text in Poetry Slam” (2015), badaczka zwróciła uwagę na praktyki twórcze, które są nierozzerwalnie związane z osobą slamera. Wykorzystując badania nad *performancem*, wskazywała, że w slampie poetyckim dochodzi do ucieleśnienia autora w tekście, staje się on wówczas medium, które jest „niezbędne” do przekazania komunikatu odbiorcy.

Na tym tle wyróżnia się ujęcie szeroko traktujące zjawisko slamu Aleksandry Szymił pt. „Spoken-word poetry” (2016), podobne jednak w dużej mierze do publikacji Joanny Jastrzębskiej (2011). Autorka omówiła początki zjawiska, czyli turnieje organizowane w latach 80. XX wieku, następnie wykazała

się znajomością literatury zagranicznej, opisując zastosowanie slamu w edukacji, zwróciła też uwagę na nurt badań związany z performatywnością slamu. W artykule pojawił się syntetyczny opis początków warszawskiej sceny slamerskiej (zorganizowanie pierwszego slamu poetyckiego przez Bohdana Piaseckiego 15 marca 2003 roku; rozwój kolejnych scen m.in. w Fabryce Trzciny czy Planie Be i organizację międzynarodowego wydarzenia Spoke’N’Word Festival). Szymił omówiła w kilku zdaniach uwarunkowania stylistyczne wypowiedzi slamerskich: rytmiczność, obecność powtórzeń czy gier słownych (Szymił, 2016, s. 128). Osobną część poświęciła wypowiedziom zagranicznych twórców zgromadzonych na kanale YouTube Button Poetry²⁹. W podsumowaniu przekonywała, że podstawą deprecjonowania zjawiska slamu poetyckiego jest jego oralność. Według Szymił: „w przeświadczeniu wielu – w tym badaczy literatury – odczytywanie głośne poezji spłaszcza(ło) jej wymiar” (2016, s. 130).

W większości przywołanych prac pojawiają się próby wyjaśnienia, dlaczego slam poetycki jest zjawiskiem marginalizowanym. Już samo wystąpienie tego wątku, wskazuje, że sytuacja twórczości slamerskiej w Polsce nie zmieniła się znacznie (zdystansowane, częstonegatywne podejścia krytyków literatury i samych literatów) od dwudziestu lat.

W artykule Aleksandry Szymił pojawiły się pojęcia *wspólnotowości*, *intersekcjonalności* i *pluralizmu*, do slamu poetyckiego odnosił je również Rafał Kleśta-Nawrocki, przedstawiając slam jako przestrzeń demokratyczności (2020). Chociaż zgadzam się z główną tezą autora „Demokratyzacji kultury współczesnej”, że slam poetycki jest jedną z nielicznych praktyk o charakterze oddolnego ruchu, którego cechą jest demokratyzacja odbioru i wysoki stopień zaangażowania społecznego, to jednak uważam, że przedstawione dane, zebrane do 2008 roku, stanowią materiał zbyt ubogi, by na ich podstawie wyciągać wnioski na temat działania całego środowiska slamerskiego. W wydanej w 2020 roku książce autor nie dokonał aktualizacji stanu badań, nie uwzględnił publikacji wydanych po roku 2008, nie zwrócił też uwagi na działalność integracyjną

²⁹ <https://www.youtube.com/channel/UC5DH3eN81b0RGJ7Xj3fsjVg> (dostęp: 10.01.2023).

i wydawniczą ruchu slamerskiego ani na międzynarodowe sukcesy polskich slamerów i slamerów. Wśród rozmówców zabrakło kobiet oraz przedstawicieli większych ośrodków, a włączone do publikacji wypowiedzi zostały przedstawione *in statu nascendi* – nigdzie nie pojawiło się zastrzeżenie, że autor przedstawia perspektywę historyczną. Odbiorca publikacji może odnieść błędne wrażenie, że obcuje z aktualnym stanem badań, co wówczas działa na niekorzyść środowiska slamerskiego w Polsce, gdyż nie uwzględnia ponad dziesięciu lat jego rozwoju.

Ostatnim z ujęć, w ramach którego slam poetycki został poddany refleksji naukowej, jest artykuł Agnieszki Budzyńskiej-Dacy pt.: „Gatunki rywalizacyjne z perspektywy krytyki retorycznej”. Autorka scharakteryzowała slam poetycki jako odrębny gatunek i zwróciła uwagę na fakt, że jako forma rywalizacyjna ma wartość interakcyjną i pozwala na zsubiektywizowany odbiór. Cechą gatunków rywalizacyjnych w ogóle jest według badaczki performatywność, a ze względu na czasoprzestrzenne usytuowanie warszawska badaczka zaproponowała wykorzystanie metod krytycznej analizy gatunków telewizyjnych, pozwalających na opis przestrzeni spotkania, interakcji, obrazu i odbioru (2019, s. 229). Wykorzystując retoryczną krytykę gatunkową, badaczka porównała slam do debat konkursowych oraz tzw. 3MT (*three minute thesis*) i zauważyła, że ich wspólnymi cechami jest przejrzystość pod względem reguł oraz przestrzegania narzuconych przez sytuację komunikacyjną ról. Tego typu zjawiska Budzyńska-Daca określiła mianem „grupy agonicznej”, czyli walk „w warunkach sztucznie stworzonej równości szans” (2019, s. 226). W podsumowaniu dociekania, autorka skonstatowała, że omawiane gatunki (w tym slam poetycki) tworzą „etos rywalizacyjny”. Rolą mówcy jest przedstawienie swoich umiejętności w jak najlepszym świetle, ale to dopiero emocjonalne wsparcie obserwatorów i emocje rywali zapewniają wspólnotowe przeżycie (Budzyńska-Daca, 2019, s. 243–244).

Istotny punkt w rozwoju badań nad slamem poetycki stanowią dociekania najmłodszych badaczek i badaczy. W ostatnich latach powstały dwie prace

magisterskie na temat zjawiska: „Slam poetycki w Polsce” autorstwa Adrianny Olejarki (2017) oraz „Z perspektywy sceny – slam poetycki w Polsce” Roberta Wolaka (2020). Autorzy definiowali zjawisko, wskazywali jego najważniejsze cechy (m.in. rywalizację, rozrywkowość, turniejowe reguły) oraz prezentowali dorobek polskich scen lokalnych. Pierwsza z przytoczonych prac przedstawiała ponadto festiwale slamerskie (m.in. wrocławski Slam Poetry Night, poznańskie Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego i warszawski Spoke’N’Word Festival), a wyróżniającym się elementem drugiej były badania ankietowe. Przedstawiciele środowiska slamerskiego biorący udział w ankietowaniu Wolaka uznali m.in., że „slam jest zjawiskiem na obrzeżach i nie cieszy się szerokim zainteresowaniem” (Wolak, 2020, s. 87). Jednocześnie respondenci zadeklarowali, że informacje na temat wydarzeń slamerskich najłatwiej znaleźć w mediach społecznościowych. Wyniki te pozwalają wyciągnąć wniosek, że slam poetycki w Polsce, pomimo postulowanej i pożądanej otwartości i demokratyzacji, stanowi jednak artystyczną niszę, uznawaną przez samych występujących za zamknięte środowisko.

Istotne kwestie związane z obecnością slamu w polskiej refleksji naukowej podjęła autorka niniejszej rozprawy, publikując w latach 2018–2023 artykuły naukowe w uznanych polskich czasopismach i monografiach. W swoich pracach skupiłam się na intertekstualności wypowiedzi slamerskich i roli cytatu – uwzględniając polskie prawodawstwo w zakresie prawa autorskiego (Świerkowska, 2021a), włączyłam się także w nurt badań nad perswazyjnością i opisałam możliwe mechanizmy służące perswazji w wypowiedziach slamerskich (Świerkowska, 2021d). Poruszając wątki społeczne, odniosłam się do tzw. poetyki buntu (Świerkowska, 2021c) i systemu wartości slamerów (Świerkowska, 2018). Analizowałam role pseudonimu slamerskiego (Świerkowska-Kobus, 2022a), a także zmiany w kształtowaniu wypowiedzi w trakcie pandemii COVID-19 (Świerkowska, 2021b). Opracowałam również scenariusz metodyczny umożliwiający wykorzystanie zagadnień związanych ze sladem poetyckim (szczególnie multimodalnością wypowiedzi) podczas zajęć ze studentami uczelni wyższych na przedmiocie „Nauka o współczesnym języku polskim” lub

pokrewnych (Świerkowska-Kobus, 2023). Wydaje mi się, iż poruszanie zagadnień związanych ze slamem poetyckim podczas licznych konferencji naukowych i forów³⁰, było pewnego rodzaju promocją wśród przedstawicieli środowisk naukowych i twórczych, co w konsekwencji wywołało zainteresowanie zjawiskiem. Stawiany przeze mnie postulat całościowych badań nad slamem poetyckim spotkał się z aprobatą ekspertów Narodowego Centrum Nauki, którzy w 2020 roku ocenili pozytywnie projekt zgłoszony przeze mnie w konkursie PRELUDIUM. Jest on przykładem społecznie zaangażowanych badań. Warto też podkreślić fakt, że złożony wniosek był konsultowany ze środowiskiem slamerskim w Polsce w trakcie jego przygotowywania. Efektem prowadzonych badań, oprócz kolejnych publikacji poświęconych zjawisku, jest Wirtualne Archiwum Slamu Poetyckiego³¹, które pozwala gromadzić wystąpienia polskich slamerów z uwzględnieniem ich tematyki, miejsca wystąpienia, rangi turnieju i innych danych jakościowych.

Prowadzenie badań naukowych wymaga dostępu do danych, dlatego ważna jest archiwizacja i popularyzacja działalności artystycznej ruchu slamerskiego w Polsce, tak, by mogła ona znaleźć się w polu zainteresowań przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych. Najaktywniej w dziedzinie popularyzacji slamu poetyckiego działa Fundacja KulturAkcja, która od 2016 roku przygotowuje antologie twórczości slamerskiej. Publikacje ukazują się w formie roczników, a niektóre z nich mają kształt wydań krytycznych. Na szczególną uwagę zasługuje recenzowany rocznik „Przestrzeń slamu. Antologia nowych tekstów slamerów i slamerów” opatrzony wstępem napisanym przez

³⁰ Będąc słuchaczką studiów doktoranckich, wzięłam udział w kilkunastu konferencjach językoznawczych i humanistycznych. Za najważniejsze z nich uznaję: warszawską Ogólnopolską Konferencję Naukową „Poetyki protestu” zorganizowaną przez prof. D. Ulicką i Koło Naukowe „Parabaza” oraz Międzynarodową i Ogólnopolską Konferencję Onomastyczną oraz międzynarodowe forum „EpiCamp” zorganizowane w ramach współpracy Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza z międzynarodowym konsorcjum EPICUR, w trakcie którego przedstawiłam wystąpienie o badaniach slamu poetyckiego w Polsce. Referaty wzbudziły zainteresowanie osób uczestniczących w naukowych spotkaniach i każdorazowo były przyczynkiem do dyskusji o wyznacznikach gatunkowych slamu poetyckiego.

³¹ Informacji na jego temat można szukać w mediach społecznościowych: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100084441890340> oraz na stronie internetowej archiwumslamu.pl (dostęp: 26.04.2023).

autorkę niniejszej rozprawy (Świerkowska, red. 2020). Jest on największym z polskich zbiorów (prezentuje utwory 25 twórców), a ze względu na rok wydania, pojawiły się w nim liczne wypowiedzi nawiązujące do pandemii COVID-19 w Polsce.

Na tle pozostałych publikacji wyróżnia się również antologia slamerska „Daj głos!” (Świerkowska, red. 2021), w której Fundacja KulturAkcja, realizując mój postulat o potrzebie zachowania multimodalnej formy wypowiedzi slamerskich, po raz pierwszy zdecydowała się na publikowanie zapisu słownego utworów oraz wprowadzenie kodów QR, odsyłających czytelników do nagrań. Takie rozwiązanie edytorskie pozwala odbiorcom zapoznać się z warstwą oralną i elementami niewerbalnymi wykorzystywanymi przez slamerów.

Kolejną innowacją wydawniczą wprowadzoną przez Fundację KulturAkcję było stworzenie antologii podsumowującej cykl programu literackiego stworzonego z myślą o mieszkańcach poznańskich Jeżyc. „Języki Jeżyc” (Kobus, red. 2022) są zbiorem utworów stworzonych podczas zajęć kreatywnego pisania i przedstawionych na slamach poetyckich zorganizowanych w Domu Tramwajarza – domu kultury dzielnicy Jeżyce. Slamerzy uczestniczyli w warsztatach prowadzonych przez Wojciecha Kobusa (znanego w środowisku slamerskim jako Smutny Tuńczyk, slamerskiego Mistrza Polski, reprezentanta Europy na Mistrzostwach Świata w Brukseli), a wykonując różne ćwiczenia związane z twórczym pisaniem i prezentacją wypowiedzi slamerskiej, próbowali stworzyć literacki krajobraz Poznania i dzielnicy Jeżyce. W czteromiesięcznym cyklu zajęć uczestniczyły osoby z różnych grup wiekowych, które posiadały zróżnicowane doświadczenia literackie – częstokroć wcześniej nie zajmowały się twórczością słowną. W projektach tego typu istotne jest jednak społeczne zaangażowanie i poczucie budowania wspólnej tożsamości, co w wypadku cyklu literackiego realizowanego przez Fundację KulturAkcję się powiodło, gdyż wielu uczestników warsztatów, pozostało w poznańskiej społeczności slamerskiej na dłużej i regularnie uczestniczy w spotkaniach w innych częściach miasta. Takie doświadczenie projektowe, opisane przez W. Kobusa we wstępie do „Języków

Jeżyc”, może stanowić przyczynek do badań nad zjawiskiem partycypacji społecznej i uczestnictwem lokalnych twórców nieprofesjonalnych w działaniach rozwijających ich kompetencje oraz umożliwiających zachowanie artystycznej aktywności. Wstęp do jeżyckiej antologii ma formę studium przypadku, które zostało stworzone z intencją powielania takiej formy literackiego zaangażowania lokalnych środowisk przez inne organizacje pozarządowe lub instytucje kultury.

Zreferowanie stanu badań z ostatniego dwudziestolecia pozwala wyciągnąć wnioski dotyczące sposobu recepcji slamu poetyckiego w Polsce:

- 1) w pierwszym okresie funkcjonowania zjawiska w Polsce (do roku 2012) dominowało zainteresowanie krytyków literackich, najczęściej wyrażali oni obawy wobec zmian, które slam poetycki mógłby wywołać w polskiej kulturze. Odbierano go głównie jako zagrożenie;
- 2) drugi okres (lata 2011–2017) jest związany z inicjalną fazą badań nad slamem poetyckim w Polsce. Ujęcia badaczy-kulturoznawców, etnografów, literaturoznawców, którzy dokonują prób opisów cząstkowych zjawiska slamu poetyckiego są doraźne. W tekstach brakuje często przykładów, opis jest niepełny i powierzchowny.
- 3) trzeci okres (2017 –) wiąże się z organizacją I Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego oraz rozpoczęciem ogólnopolskiej działalności wydawniczej Fundacji KulturAkcji. Od tego roku powstają slammerskie antologie, w których twórcy mogą opublikować zapis tekstowy wypowiedzi przedstawianych w trakcie slamów poetyckich. Dzięki staraniom Dągmary Świerkowskiej-Kobus, Wojciecha Kobusa i Macieja Mikulewicza wydano 11 publikacji³²,

³² Jedną z głównych zasad wydawniczych serii jest przyjmowanie utworów z dokładnym wskazaniem miejsca wystąpienia. W momencie naboru redakcja nie ustala konkretnego tematu, ale na etapie porządkowania i edycji nadesłanych tomów, redaktor prowadzący szuka zagadnień osiowych, o których pisze we wstępie, tworząc jedną z możliwych interpretacji całego tomu. Opublikowane wydania przedstawiam w układzie chronologicznym: „Poetycki freestyle. Poznańska scena slammerska w 2016 roku” (Budnik, Mikulewicz, red., 2018), „Poetycki freestyle. Poznańska scena slammerska 2017” (Mikulewicz, red., 2019), „Poznański slam – antologia tekstów slammerskich z 2019 roku” (Świerkowska, red., 2019), „Antologia tekstów slammerskich „Literufka w Jarocinie!” (Świerkowska, red., 2019), „Czwarte Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego. Antologia” (Świerkowska, red., 2020), „Przestrzeń slamu. Antologia nowych

w których zebrano 328 utworów autorstwa 159 osób. Głównym zadaniem publikacji była od początku archiwizacja dorobku osób związanych ze sceną slamerską w Polsce. Materiały zebrane przez Fundację KulturAkcję wielokrotnie posłużyły jako teksty źródłowe do prac rocznych, studenckich referatów i prac magisterskich.

KulturAkcja prowadzi regularne cykle slamów poetyckich oraz warsztatów kreatywnego pisania współfinansowanych przez Urząd Miasta w Poznaniu, a oprócz koordynowania wydarzeń slamerskich, poznańska fundacja zajmuje się działalnością integrującą i popularyzatorską³³. Wzrasta zainteresowanie polskiego świata nauki, prowadzone są badania językoznawcze, a o ich potrzebie świadczą postulaty zawarte w dyskusjach poświęconych zaangażowaniu nauki w badania nad slamem³⁴ oraz dofinansowanie budowy Wirtualnego Archiwum Slamu Poetyckiego, bazy która posłuży do badań multimodalności wypowiedzi slamerskich w ramach środków programu PRELUDIUM Narodowego Centrum Nauki.

tekstów slamerek i slamerów” (Świerkowska, red., 2020), „Daj głos! Poznańska scena slamerska w 2021 roku” (Świerkowska, red., 2021), „Romantyczny slam. Antologia wierszy mówionych” (2022), „Poetry Slam 3.0. Slammin’ for the future” (2022), „Języki Jeżyc” (Kobus, red., 2022), „SLAM! Antologia poezji slamerskiej” (Kobus, red., 2022).

³³ Od 2020 roku organizacja prowadzi działalność w zakresie integracji środowiska ogólnopolskiego – w trakcie pandemii COVID-19 aktywizowała społeczność za pośrednictwem metod kontaktu na odległość organizując slamy online. Od początku drugiej dekady XXI wieku stała się samodzielnym organizatorem Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego. Gościem wydarzenia w 2020 roku był sam Marc Kelly Smith. Fundacja utrzymuje też bliskie relacje z organizacjami międzynarodowymi w tym World Poetry Slam Organisation.

³⁴ Takie rozważania pojawiły się w artykule Grzegorza Jędrka pt. „Hardcorowcy i casuale”, który powstał jako glossa do dyskusji o antyakademizmie współczesnej krytyki literackiej https://kontent.net.pl/dora%C5%BAny#Hardcorowcy_i_casuale_gos_w_debacie_Plucie_na_centrum_Antyakademizm_wspczesnej_krytyki_literackiej (dostęp: 12.01.2023).

1.3. Gatunkowe uniwersum mowy

Niniejsza rozprawa włącza się w nurt badań związanych z gatunkowością postrzeganą jako czynnik kształtujący poszczególne akty ludzkiego bycia w świecie. Taką perspektywę zainicjowały dociekania Michaiła Bachtina³⁵, który za kategorię węzłową uznawał język. Obserwacja konkretnych użyczeń języka pozwala wyłaniać miejsca wspólne: zawartość tematyczną, styl i budowę kompozycyjną. Regularne występowanie określonych składników, kreuje mniej lub bardziej trwałe formy uwarunkowane kulturowo. Gatunkami mowy określał badacz te realizacje, które, ze względu na częste zastosowanie, zostały skonwencjonalizowane („względnie trwałe typy wypowiedzi”) (Bachtin, 1986, s. 348) i mają związek z rzeczywistością pozajęzykową – kontekstem wypowiedzi:

³⁵ Zawarty w „Estetyce twórczości słownej” rozdział poświęcony gatunkom mowy (Bachtin, 1986, s. 349–402) stał się podstawą myślenia o gatunkach mowy w porozumiewaniu się (rozumianym jako komunikacja ustna i pisana, nie tylko literacka). Perspektywa przyjęta przez M. Bachtina znalazła odzwierciedlenie w innych zagranicznych dociekaniach z II połowy XX wieku.

W zbiorze Davida Duffa pt. „Modern Genre Theory” [Nowoczesna teoria genologiczna] (2000) oprócz bachtinowskiego „Problemu gatunków mowy” (*The Problem of Speech Genres*, s. 82–98), pojawiają się również dociekania genologiczne Benedetta Croce, Ireneusza Opackiego, Rosali Colie, Frederica Jamesona, Tzvetana Todorova, Jacquesa Derridy czy Mary Eagleton. Poglądy wyrażane przez Tzvetana Todorova znalazły już swoje miejsce w polskiej refleksji naukowej za sprawą artykułu „Jak czytać?” poświęconego stylom odbioru (Todorov, 1977), monografii „Poetyka” (Todorov, 1984) oraz pośmiertnie wydanej dla polskiego czytelnika monografii „Symboliczność i interpretacja” (Todorov, 2018). W kontekście teorii genologicznych ważną staje się scharakteryzowana przez niego relacja pomiędzy gatunkiem i dyskursem, w której pierwszy stanowi zbiór wypowiedzi, a drugi staje się kodyfikacją tych wypowiedzi („Discourse is not made up of sentences, but of uttered sentences, or, more succinctly, of utterances [...] a genre whether literary or not, is nothing other than the codification of discursive properties”) (Todorov, 2000, s. 197–198). Dalej Todorov wyjaśnia, że same gatunki są uwarunkowane kulturowo, a ich cechy mogą stać się podstawą różnicowania cech.

Z punktu widzenia różnic kulturowych związanych z płcią, ciekawa wydaje się perspektywa Mary Eagleton – być może mniej nieznaną polskiemu odbiorcy. W eseju „Genre and Gender” badaczka wskazała, że korelacje między stylem pisania, a płcią, przedstawiane przez krytyków literackich w XIX i XX wieku, zmarginalizowały rolę kobiet w świecie literatury. Przytaczając fragmenty „Własnego pokoju” Virginii Wolf, autorka wskazuje, że mniejsza popularność pisarstwa kobiecego nie wynika z proponowanych przez kobiety rozwiązań stylistycznych, ale raczej z obowiązujących reguł społecznych, które im utrudniały ich własny rozwój jako autorek (Eagleton, 2000, s. 250–263). Badaczka wskazuje, że uwarunkowania środowiskowe i historyczne mają duże znaczenie w klarowaniu się stylistycznych oraz poznawczych cech gatunkowych.

Gatunek mowy – to nie forma języka, lecz typowa forma wypowiedzi. Jako taki, gatunek zawiera więc także typową, swoistą dla niego, jako gatunku, ekspresję. Przenika ona do wyrazu, który wszedł w jego granice. Gatunki odpowiadają pewnym charakterystycznym sytuacjom obcowania językowego i charakterystycznym tematów, a zatem również niektórym zachodzącym w typowych okolicznościach powtarzalnym kontaktom znaczeń słów z konkretną realną rzeczywistością (s. 385–386).

W wykładni Bachtina wypowiedź zostaje uznana za formę ekspresji gatunku w określonej sytuacji nadawczo-odbiorczej. Dopiero perspektywa odbiorcy pozwala na jej konceptualizację i wpisanie w kontinuum gatunkowe (jest ona „odpowiedzią na wypowiedzi, które ją poprzedzały” (Bachtin, 1986, s. 391)).

Rola płaszczyzny komunikacyjnej oraz kontekst sytuacyjny stały się istotnymi elementami „humanistycznej teorii gatunku”³⁶ Stefanii Skwarczyńskiej (1965). Według badaczki gatunek jest wynikową oglądu poszczególnych elementów wypowiedzi i określenia ich wzajemnych relacji. Proponowany zakres referencji wyznaczały kategorie: nadawcy, odbiorcy, funkcji tekstu, przedmiotu tekstu, ujęcia przedmiotu, tworzywa tekstu, przedstawienia i wyrazu oraz kod (Skwarczyńska, 1965, s. 90–103). Model powstały w wyniku proponowanej analizy określała autorka mianem „sensownego aktu porozumienia międzyludzkiego”, czyli komunikatu, który może stanowić reprezentację danego gatunku. O samych gatunkach, jako strukturach, pisała badaczka w kategoriach elastycznej tkanki – przyjęcie takiej perspektywy pozwoliło na wskazanie zmienności poszczególnych realizacji wchodzących w zakres jednego gatunku przy jednoczesnym zachowaniu ich tożsamości (Skwarczyńska, 1965, s. 158).

W rozdziale „Sfera precyzji i dookreśleń na poszczególnych polach strukturalnych gatunku” autorka „Teorii listu” stwierdziła, że względną stabilność

³⁶ O osiągnięciach Skwarczyńskiej w dziedzinie badań nad gatunkami pisał m.in. Stanisław Gajda w „Encyklopedii kultury polskiej XX wieku”, który uznał, że choć pierwotnie dociekania Skwarczyńskiej wyrastały z orientacji literaturoznawczej, to przedstawiony schemat znalazł zastosowanie także w językoznawstwie. Gajda określa je ogólnie jako „humanistyczną teorię gatunku” (1993, s. 248).

gatunkową zapewniają czynniki, z których najważniejsze to: świadomość gatunkowa, uwarunkowania społeczne funkcjonowania, trwanie sytuacji odbiorczej, sposób przedstawiania rzeczywistości tekstu oraz forma przedstawieniowa. Świadomość gatunkowa jest w interpretacji Skwarczyńskiej domeną zapewniającą porozumienie między nadawcą i odbiorcą, pozwala na właściwą konceptualizację wypowiedzi, co umożliwia „krystalizację i rozwój gatunku” (1965, s. 136). Szczególnie interesująco przedstawia się kategoria społecznego funkcjonowania gatunku, którą objaśniała Skwarczyńska jako skłonność komunikatów (szczególnie literackich) do podejmowania aktualnych tematów społecznych i politycznych. Podając jako przykład liryki bojowe Tyrteusza, pokazywała kontynuację przyjętych przez poetę składników już w ramach gatunku poezji tyrtejskiej. Intuicja badawcza podpowiadała autorce “Wstępu do nauki o literaturze”, że gatunek może też być związany z określonym miejscem, choć wątek ten nie zostaje szerzej omówiony ze względu na niewystarczające opracowania (s. 139). Dla łódzkiej badaczki istotna była kategoria czasu, która łączy się z funkcjami danego tekstu. Funkcja ekspresywna wypowiedzi została związana z jej odbiorem w procesie komunikacji, ponieważ utrzymuje ona uwagę, a także napięcie odbiorcy i wpływa na odczuwanie przez niego czasu trwania („ciążenie ku końcowi”) danego komunikatu. Ponadto Skwarczyńska zwróciła uwagę na sposób przedstawiania rzeczywistości, który jest związany z wybranymi przez nadawcę kategoriami estetycznymi, obliczonymi na konkretny skutek. Ta sama sytuacja wywoła pewnego typu emocje odbiorcy, jeśli zostanie ujęta w ramy tragizmu i zupełnie odmienne, gdy nadawca przedstawi ją w kostiumie komicznym. Za element wpływający na kształt pola gatunkowego zostało uznane też przedstawienie, czyli wszystkie środki wpływające na stylistyczną organizację wypowiedzi. Zostały one przez autorkę „Teorii listu” zinterpretowane w perspektywie funkcjonalnej, to znaczy, że według badaczki nie stanowią one wyłącznie formy ornamentu, ale mogą także zapewnić retoryczność wypowiedzi (Skwarczyńska, 1965, s. 134–149).

Obserwacje te pozwalają stwierdzić, że pola gatunkowe są według Stefani Skwarczyńskiej sferami nieustannych napięć między nadawcą i odbiorcą, na

których kształtowanie wpływ mają przyjęte orientacje estetyczne, filozoficzne i społeczne. Ich interpretację umożliwiają natomiast świadomość gatunkowa oraz sposób przedstawienia tematu np. stosowane chwyt retoryczne.

W kontekście badań nad gatunkami istotne jest przytoczenie w tym miejscu teorii genrów mowy Anny Wierzbickiej (1969, 1980 i in.). Laureatka Nagrody Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, nawiązując do teorii Johna Austina i Johna Searle'a, wdrożyła metodę semantycznego badania „elementarnych jednostek znaczeniowych” (1983, s. 136). Proste zdania, które umożliwiały wyrażenie założeń, intencji i zamysłów mówiącego, pozwalały na ustalenie odrębnych realizacji gatunkowych (*genrów mowy*). Ważną częścią zainteresowań naukowych A. Wierzbickiej było badanie uwarunkowań kulturowych genrów, umożliwiało ono odczytanie kluczowych sposobów konceptualizacji świata przez dane społeczeństwo. Według autorki „Genrów mowy” każda kultura posiada zasób „charakterystycznych dla niej aktów i gatunków mowy” (1999, s. 228) – badaczka pisząc o kulturach miała na myśli wspólnoty narodowe. Pojęcie kultury ma jednak różne rejestry i może dotyczyć kultur lokalnych lub regionalnych, a także subkultur zachowujących relacje z kulturą dominującą.

Odnosząc teksty slamerskie do refleksji autorki monografii „Słowa klucze: Różne języki – różne kultury” (2007), należałoby uznać, że są one gatunkiem środowiskowym. Poszczególne wypowiedzi funkcjonują w określonej sytuacji komunikacyjnej (turniej slamerski), są związane z konwencjonalnymi zachowaniami wyznaczonymi przez reguły turniejowe (m.in. głosowanie publiczności, zakaz wykorzystywania rekwizytów, oralna prezentacja, trzy minuty na przedstawienie wypowiedzi) i rozpoznawalnymi na całym świecie przez osoby zainteresowane slamem poetyckim (członków społeczności). Lokalność generyczna tekstu slamerskiego, rozumiana w kontekście wspólnoty narodowej, mogłaby się wyrażać w użyciu języka narodowego, uwarunkowanych kulturowo gestów oraz, w niektórych wypadkach, w podejmowanych wątkach społecznych (np. na temat konsumpcjonizmu zabierają głos przedstawiciele w wielu społeczności slamerskich na świecie, ale wypowiedzi o zakupach w „Biedronce”

czy „Żabce” odnoszą się, poprzez użycie firmonimu “Biedronka” lub “Żabka”, do polskich realiów).

Gatunek może mieć charakter uniwersalny i być aktualizowany w wypowiedziach przedstawicieli wielu środowisk międzynarodowych i jednocześnie mogą pojawiać się uwarunkowane lokalnie jego odmiany nie tylko ze względu na użycie języków narodowych, ale także różnic kulturowych, społecznych i historycznych.

1.4. Język gatunków

Dotychczasowo przytoczone publikacje są ujęciami klasycznymi³⁷, stanowią fundament, do którego odnoszą się kolejne pokolenia badaczy-genologów. W kontekście prowadzonych przeze mnie badań, kluczowe stają się jednak ujęcia związane z nurtem genologii lingwistycznej. Termin, jak i postulat klasyfikacji gatunkowych poszczególnych komunikatów językowych, zaproponował w 1982 roku Antoni Furdal. Przeniesienie procedur badawczych genologii literackiej i dostosowanie ich do badań komunikatów językowych przynależących do gatunków użytkowych (nieliterackich) było nowym podejściem w badaniach językoznawczych. Kontynuatorem badań w nurcie genologii lingwistycznej był Stanisław Gajda³⁸, który wykorzystując metody lingwistyki tekstu, stworzył typologie gatunków potocznych (1991) i naukowych (1982). Istotna jest jego definicja gatunku, która w moim przekonaniu stanowi pewne podsumowanie doświadczeń zdobytych w trakcie rozważań nad komunikatami potocznymi. Autor ”Podstawy badań stylistycznych nad językiem

³⁷ Szczegółowe rozważania na temat tradycyjnych ujęć, a także ich związków pojawiają się w „Genologii lingwistycznej. Zarys problematyki” autorstwa Bożeny Witosz. Teoretyczne ujęcie przedstawia najważniejsze konteksty dyscypliny oraz propozycję typologiczną badaczki (2005).

³⁸ Dokładne omówienie dorobku genologicznego S. Gajdy oraz bibliografię jego prac przedstawia M. Wojtak w „Wprowadzeniu do genologii lingwistycznej” (2019a, s. 45–46).

naukowym“ (1981) zwraca uwagę na społeczną konwencję funkcjonowania gatunków:

Gatunek wypowiedzi to kulturowo i historycznie ukształtowany oraz ujęty w społeczne konwencje sposób językowego komunikowania się; wzorzec organizacji tekstu. Wtórnie termin ten oznacza także zbiór tekstów, w których określony wzorzec jest realizowany, aktualizowany (Gajda, 1993, s. 245).

W badaniach Stanisława Gajdy już w 1993 roku pojawiło się pojęcie *wzorca*³⁹. W tym miejscu muszę stwierdzić, że oświetlam kwestię badań genologicznych w Polsce, zachowując chronologię wywodu, by zwrócić uwagę na to, że dążenia do gatunkowego uporządkowania komunikatów stały się najważniejszym zagadnieniem genologii nie tylko lingwistycznej, a typologie przybierały różne kształty. Pojawiały się ujęcia szeregujące, budowane w oparciu o tradycję tekstologiczną (m.in. Furdal, 1982; Balbus, 2000; Wilkoń, 2002; Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska, 2009) oraz propozycje wskazujące na nieostrość granic gatunków (m.in. Wojtak, 1999; Wolańska, 2003; Witosz, 2005). Ze względu na ograniczone ramy tej pracy przytoczę tylko niektóre z wymienionych stanowisk, znacznie szerzej pisze o nich we „Wstępie do genologii” Maria Wojtak (2019a).

Aleksander Wilkoń gatunek definiował jako „typ tekstów blisko spokrewnionych, mających tę samą (lub podobną) funkcję” (2002, s. 200), wyrażał też przeświadczenie, że niepodważalne znaczenie w ich kształtowaniu mają kontekst oraz pragmatyka komunikacji. Podział gatunkowy zbudował badacz w oparciu o kategorię konwencjonalności użycia danej grupy komunikatów. Wyróżnił gatunki: skodyfikowane (pisane), utrwalone (pisane lub opanowane pamięciowo), skonwencjonalizowane (funkcjonujące w postaci wzorców), częściowo skonwencjonalizowane (wyrażone w formie zespołu cech o zróżnicowanym stopniu występowania), nieskonwencjonalizowane (związane

³⁹ Szczegółowe wyjaśnienia oraz możliwe interpretacje tego pojęcia przedstawię w podrozdziale 1.6 pt. „Model gatunku”.

z mową potoczną), nowe (mają płynne cechy, nienoszące nazwy lub niezdefiniowane) (Wilkoń, 2002, s. 201–204). Przedstawiona za pomocą wielokolumnowej tabeli organizacja niektórych form gatunkowych jest imponującym przedsięwzięciem, którego zasadność mogłaby zostać potwierdzona przez podstawienie kolejnych form gatunkowych i określenie ich miejsca w zaproponowanej klasyfikacji.

Kontrastowa w stosunku do ujęcia Aleksandra Wilkonia jest kategoryzacja zaproponowana przez Bożenę Witosz, która zakładając, że gatunki mowy są jednostkami rozmytymi, zaproponowała ich układ w płaszczyźnie sieci – pewnego układu o zmiennych relacjach, a także ruchomych odniesieniach. „Mgławicowość” (Witosz, 2005, s. 223) gatunków jest według badaczki wynikiem nieustannie rozszerzającego się repertuaru. Istotą jej myślenia jest przedstawienie kategorii gatunku jako „filtra”, który pozwala użytkownikowi języka na zachowanie pewnych uogólnień komunikacyjnych, ich percepcję oraz dostosowanie do własnych potrzeb (Witosz, 2005, s. 224). Pozostaje więc gatunek kategorią otwartą. Pogląd ten w moim przekonaniu czyni propozycję Bożeny Witosz intrygującą refleksją o charakterze filozoficznym, ale nieostrość proponowanych procedur, utrudnia praktyczne zastosowanie prezentowanego modelu.

1.5. Genologia lingwistyczna czy lingwistyczne badania genologiczne?

Polska genologia lingwistyczna jest subdyscypliną, której przedstawicielom nie można odmówić konsekwencji w materii dążenia do wypracowania spójnych narzędzi badawczych. Sam termin pojawił się w tytule pracy B. Witosz („Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki”, 2005), choć potrzebę badań nad gatunkami z perspektywy językowej postulował Antoni Furdal (1982). Termin *genologia lingwistyczna* spopularyzował się i bywa często określeniem wykorzystywanym w kontekście różnych badań genologicznych,

prawdopodobnie dlatego, że w sposób jasny podkreśla rodowód badań – odnosi się bezpośrednio do nazwy dziedziny (lingwistyka) i pozwala uniknąć wpisania refleksji w tradycję literaturoznawczą⁴⁰.

Oprócz *genologii lingwistycznej* istnieje jednak wiele innych koncepcji badawczych wpisujących się w lingwistyczną tradycję badań genologicznych, dlatego o współczesnej genologii należy myśleć jako o stylu myślowym, na co zwróciła uwagę w 2019 roku Maria Wojtak, pisząc, że *genologia* to „zbiór w miarę spójnych założeń teoretycznych (z określonym aparatem pojęciowym” i ich analitycznych aplikacji” przy czym nie wyróżnia się żadnej dominującej czy nadrzędnej procedury badawczej (2019c, s. 23). W syntetyczny sposób założenia lubelskiej badaczki przedstawiła Anna Dunin-Dudkowska:

Genologia jako tak określona przestrzeń badawcza jest samodzielną dyscypliną nauki, zakotwiczoną w naukach humanistycznych i społecznych. Jest rozwarstwiona wewnętrznie, obejmując nurty nawiązujące do różnych tradycji i wykazujące niejednorodną tożsamość badawczą, mające zróżnicowany przedmiot i cele badań. Charakteryzuje ją pluralizm metodologiczny oraz bogactwo koncepcji autorskich. Poszczególne obszary tak szeroko rozumianej przestrzeni poznawczej obejmują: genologię teoretyczną, opisową, historyczną, praktyczną i kontrastywną. Każda z tych subdyscyplin ma swoje cele, instrumentarium i dotychczasowe dokonania (2020, s. 195).

Myśl tę Maria Wojtak rozwinęła w artykule pt. „Genologia medialna czy po prostu genologia” (2019), stwierdzając, że genologia to „samodzielna dyscyplina zakorzeniona w podstawowych typach nauk humanistycznych i społecznych” jest działem autonomicznym o elastycznych granicach i możliwie szerokim zakresie podejmowanych tematów badawczych (2019c, s. 194).

⁴⁰ Pytanie o to, czy generowanie takiego podziału jest potrzebne, pozostawiam otwartym, gdyż wymagałoby odniesienia się do uwarunkowań historycznych, społecznych, a także związanych chociażby z polityką funkcjonowania współczesnych uniwersytetów i niejednoznacznym podejściem do interdyscyplinarności. Podział taki został przyjęty w serii redagowanej przez D. Ostaszewską oraz R. Cudaka, wieloautorskie zbiory artykułów zostały podzielone na dwie części: „Polską genologię literacką” (2007) i „Polską genologię lingwistyczną” (2008) prezentujące w ramach tych ujęć najistotniejsze koncepcje teoretyczne oraz ujęcia praktyczne polskich genologów.

Prezentowany punkt widzenia pozwala uznać, że *genologia lingwistyczna* jest pojęciem wieloznacznym: nazywa jedną z wielu koncepcji autorskich oraz jest wykorzystywany jako określenie całego nurtu badawczego nawet wówczas, gdy badacze stosują metody wypracowane w ramach innych zakresów genologii (por. Tutak, 2010; Wyrwas, 2014; Giczela-Pastwa, 2016; Bronder, 2017). Sądzę, że termin *genologia lingwistyczna* wykorzystywany w celu wyrażenia deklaracji badawczej jest rozwiązaniem wynikającym z ekonomii języka, należy jednak podkreślić, że to skrót myślowy i należy stosować go ze świadomością tego uproszczenia lub posługiwać się terminem *genologia*.

W spektrum zainteresowań genologii pojawia się kilka zróżnicowanych ujęć, które umożliwiają badania współczesnych aktów mowy oraz ich form pierwotnych. Jednym z nich jest genologia historyczna, badania w jej zakresie polegają na analizach tekstów dawnych, co umożliwia rekonstrukcję ciągu gatunkowego⁴¹ (Wojtak, 2019a, s. 161), czyli poszczególnych form rozwoju danego gatunku. Przytoczyć można m.in. analizy testamentu (Żmigrodzka, 1997; Kość, 2010), komedii (Wojtak, 1993), romansu barokowego (Rejter, 2015) czy mowie sejmowej (Dawidziak-Kładoczna, 2012).

Nieco inną perspektywę – ukierunkowaną na badanie relacji między tekstami tworzonymi przez przedstawicieli różnych kultur i narodowości, przyjmują osoby zajmujące się badaniami w nurcie genologii kontrastywnej – porównania takie pozwalają wskazać odrębność lub podobieństwo gatunków, a także etapy ich transgresji w porównywanych miejscach. Pracą w tym zakresie zajmują się m.in. Zofia Bilut-Homplewicz (2009), Anna Hanus (2012) i Waldemar Czachur (2015), a przedmiotem porównań są najczęściej teksty niemieckie.

We „Wprowadzeniu do genologii” Maria Wojtak wyodrębniła również genologię praktyczną. Lubelska badaczka stwierdziła, że jej opis ma charakter postulatywny, a wśród założeń tego działu wymieniła m.in. badanie świadomości

⁴¹ Pojęcie to w 1976 roku zaproponował S. Sawicki, a koncepcja została wykorzystana przez M. Wojtak w badaniach ewolucji komedii polskiej (Wojtak, 2019a, s. 274). Szerzej na temat badań z kręgu genologii historycznej (Wojtak, 2018, 74–86).

genologicznej użytkowników oraz poradnictwo i doskonalenie sprawności tworzenia i odbioru określonych gatunków (2019a, s. 174–175). Istotne w tym nurcie jest nawiązanie relacji z badaczami kultury języka i stylistyki, a edukowanie w zakresie kompetencji komunikacyjnych i gatunkowych jest jednym z najbardziej użytkowych zakresów genologii lingwistycznej – poradnictwo nastawione na odbiorców może przyczynić się do stosowania prawidłowych „wzorców wykonania” (2019a, s. 183) i wiedzy na temat gatunków użytkowych np. umów cywilno-prawnych. Monografie tworzone w ramach genologii stosowanej przybierają najczęściej formę podręczników kierowanych do niewyspecjalizowanych odbiorców, np. „Sztuka pisania. Przewodnik po tekstach użytkowych” (Zaśko-Zielińska, Majewska-Tworek, Piekot, 2008) lub specjalistów np. studentów kierunków dziennikarskich, w moim przekonaniu taką rolę pełni „Analiza gatunków prasowych” (Wojtak, 2008).

Wielu badaczy-genologów podejmuje refleksje związane z mediami tradycyjnymi i nowymi mediami. Ten nurt określić można mianem genologii medialnej⁴², jak wyjaśniała M. Wojtak, do najważniejszych zainteresowań tej odmiany należą:

- (1) identyfikacja i wyodrębnianie typowych wypowiedzi w zawartości mediów masowych, tworzonych i użytkowanych w ramach danej wspólnoty komunikacyjnej;
- (2) poznanie swoistości gatunkowej możliwie wszystkich wypowiedzi w mediach masowych;
- (3) uzasadnienie przydatności kompetencji generycznej zarówno dla twórców przekazów medialnych, jak i użytkowników mediów;
- (4) poznanie i opis relacji między gatunkami (2019c, s. 192).

Można stwierdzić, że w badaniach gatunków medialnych zasadne jest łączenie procedur genologii historycznej, opisowej i praktycznej, co pozwala

⁴² W artykule „Genologia medialna czy po prostu genologia” M. Wojtak wskazuje, że początków genologii medialnej należy szukać w badaniach nad gatunkami dziennikarskimi (2019, s. 191).

stworzyć możliwie pełny obraz gatunków medialnych. Istotne staje się także wykorzystanie badań medioznawczych (np. Lisowska-Magdziarz, 2013; Frasz, 2013). W ramach genologii medialnej powstały monografie poświęcone np.: wywiadowi (Kita, 1998), gatunkom prasowym (Wojtak, 2004), dziennikarstwu internetowemu (Olszański, 2006); gatunkom radiowym (Steciąg, 2006); reklamie (Dybalska, 2010) i prasie kobiecej (Smól, 2018; Bulisz, 2022). Wiele kwestii poruszono w tomach wieloautorskich m.in.: dotyczących gatunków wirtualnych (Godzic, Bauer, Wieczorek, 2015; Bielak, Ptaszek, 2016, Kita, Loewe, 2016; Hofman, Kępa-Figura, 2017) oraz artykułach naukowych poświęconych wyznacnikom gatunkowym m.in. nekrologów (Zielińska, 2015), wywiadów (Wojtak, 2014), ogłoszeń z ofertami pracy (Szwed, 2015), magazynów telewizyjnych (Szkudlarek-Śmiechowicz, 2015) czy recenzji prasowej (Krauz, 2016).

Najbardziej spopularyzowana jest w moim przekonaniu genologia opisowa, która pozwala na badania o charakterze interdyscyplinarnym. Przedmiotem opisu nie są wyłącznie gatunkowe uwarunkowania, ale też ich obecność i rozwój w ramach dyskursu (Wojtak, 2019a, s. 114). Integrowanie z innymi dyscyplinami pozwala więc opis gatunku wzbogacić o kontekst jego funkcjonowania. Badania w takim zakresie prowadziły m.in. Ewa Ficek (2013), Magdalena Ślawska (2015) czy Marzena Makuchowska (1998).

Momentem przełomowym w rozwoju genologicznych badań lingwistycznych wydaje się publikacja „Wyznaczniki gatunku wypowiedzi na przykładzie tekstów modlitewnych” autorstwa Marii Wojtak (1999). Jest ona przykładem pracy z nurtu genologii teoretycznej (ze względu na przedstawione w niej nowe instrumentarium badawcze) oraz opisowej (lubelska badaczka dokonuje opisu gatunku modlitwy wotywniej). Punktem wyjścia koncepcji było spostrzeżenie o niejednorodnej budowie strukturalnej badanego gatunku.

Zaproponowanym przez badaczkę rozwiązaniem stało się wyodrębnienie kilku teoretycznych układów modelowych, co pozwoliło opisać występującą w obrębie pola gatunkowego wariantywność (o charakterze ilościowym i/lub

jakościowym) (Wojtak, 1999, s. 108). Z czasem autorka zrezygnowała z określania poszczególnych wariantów mianem *modelu* na rzecz *wzorca* (por. Wojtak, 2004, s. 17–19).

W 1999 roku wyróżniony został model kanoniczny (klasyczny), określający „tożsamość” gatunku oraz wskazujący jego trwałe wyznaczniki strukturalne, pragmatyczne i stylistyczne⁴³. Badaczka wyłoniła również modele (wzorcy) wariantywne: model alternacyjny, adaptacyjny i model indywidualny (okaz⁴⁴). Model alternacyjny powstaje w wyniku przekształceń struktury (np. redukcji lub powiększenia liczby składników). W toku badań został też określony charakter zmian możliwych w obrębie danego modelu, a w zakres badań rekonstruujących warianty wzorca włączono przeobrażenia: potencjału illokucyjnego, obrazu świata (modyfikacji ulegają np. deklarowane wartości), zbioru cech stylistycznych (Wojtak, 2004, s. 18). Właściwością modelu adaptacyjnego jest nawiązywanie do innych wzorców gatunkowych. Nowe relacje mogą być nawiązywane w obrębie zmian komunikacyjnych lub mieć charakter doraźny, częstokroć o ich przynależności do inwariantu będzie decydował uzus („kontekst życiowy gatunku”) (Wojtak, 2004, s. 19). Model indywidualny jest formą indywidualnej realizacji, zbiór takich okazów ma charakter otwarty (Wojtak, 1999, s. 111). Intuicja podpowiada, że wyodrębnienie spośród nich pewnych powtarzalnych konwencji, może przyczynić się do ukształtowania nowego układu wzorcowego.

Zainicjowana w 1999 roku procedura była rozbudowywana przez następne lata poszukiwań badawczych, a jej aktualny kształt ewoluował pod wpływem elementów modelujących (poziomów lub aspektów): struktury, stylistyki, pragmatyki oraz zasobów poznawczych. Układ ten, badający kontekst życiowy

⁴³ W artykule z 1999 roku opis poszczególnych układów został przedstawiony na wyższym poziomie ogólności, niektóre wyjaśnienia przedstawiam już w oparciu o dalsze badania M. Wojtak, zawarte m.in. w publikacjach: „Gatunki prasowe” (2004), „Genologia tekstów użytkowych” (2008), „Genologiczna analiza tekstu” (2014).

⁴⁴ Kategoria *okazu* została omówiona m.in. w „Genologicznej analizie tekstu” i zdefiniowana jako „twórcze odniesienia do reguł wzorca, na tyle jednak przejrzyste, by nie naruszały tożsamości gatunku” (Wojtak, 2014, s. 65).

gatunku, wymaga też przedstawienia uwarunkowań kulturowych⁴⁵.
W syntetycznym ujęciu⁴⁶ całościowy wzorzec gatunkowy tworzą:

1. Określona struktura (model kompozycyjny), a więc rama tekstowa, podział na segmenty, relacje między segmentami – aspekt strukturalny
2. Uwikłania komunikacyjne: obraz nadawcy i odbiorcy, cel komunikatu (potencjał illokucyjny), kontekst życiowy gatunku, a więc prymarne zastosowanie komunikacyjne – aspekt pragmatyczny
3. Tematyka i sposób jej przedstawiania (perspektywa, punkt widzenia, hierarchia wartości i inne składniki obrazu świata) – aspekt poznawczy
4. Wyznaczniki stylistyczne (cechy uwarunkowane strukturalnie, zdeterminowane pragmatycznie i związane z genezą użytych środków) – aspekt stylistyczny (Wojtak, 2008, s. 354).

Propozycja Marii Wojtak okazała się wzorem postępowania naukowego uwzględniającym wiele zmiennych, związanych z życiem gatunków. Dwupoziomowa procedura, która umożliwia analizy konkretnych realizacji w czteroaspektowym kluczu i na podstawie wniosków, pozwala na przyporządkowanie zbiorów do właściwych modeli, znalazła zastosowanie praktyczne w omówieniu gatunków prasowych i religijnych (Wojtak, 1999, 2004, 2013, 2017, 2019 i in.), następnie stała się podstawą wielu polskich pracach genologicznych, a także głównym założeniem metodologicznym niniejszej rozprawy.

Moją ambicją nie jest przegląd wszystkich studiów związanych z praktycznym zastosowaniem autorskiej koncepcji Wojtak⁴⁷, ale szczególnie

⁴⁵ Znaczenie perspektywy kulturowej wypuklała w swoich badaniach Danuta Ostaszewska, dokonując analiz genologicznych, uwzględniała ich znaczenie historyczne, a także dociekania natury pragmalingwistycznej i socjolingwistycznej. Swoją uwagę poświęciła m.in. przewodnikowi turystycznemu (2000) czy tekstom publicystycznym (2004; 2011). W środowisku genologów-lingwistów doceniona zostaje szczególnie jej praca integrująca – była redaktorką tomów „Gatunki mowy i ich ewolucja” (2000; 2004; 2007), później z Joanną Przyklęk (2011; 2015). Wraz z R. Cudakiem redagowała publikacje zbiorowe pt. „Polska genologia literacka” (2007) i „Polska genologia lingwistyczna” (2008). Powyżej wymienione tomy zbiorowe umożliwiają zapoznanie się z aktualnym ukształtowaniem genologii (w jej aspektach praktycznych i teoretycznych) w formie wielogłosu najbardziej uznanych polskich badaczy.

⁴⁶ Szczegółowe opisy poszczególnych aspektów znajdują się w części drugiej niniejszej rozprawy, tam też są egzemplifikowane w formie stosowanej jako wyznaczniki analizy wypowiedzi slammerskich.

wiernie model opracowany przez lubelską badaczkę eksponują monografie omawiające wzorzec gatunkowy świadectwa religijnego (Nowak 2005), poradnika (Ficek, 2013), opowiadania potocznego (Wyrwas, 2014) czy serialu paradokumentalnego (Bronder, 2017), jak i monografia poświęcona gatunkom we współczesnej prasie kobiecej (Bulisz, 2022). Powstały również liczne artykuły, przedstawiające modelowe układy, np.: skargi (Wyrwas, 2000), poradnika myśliwskiego (Rejter, 2004), polskiego poradnika kulinarnego (Żarski, 2011), modlitwy indywidualnej (Grześkiewicz, 2016) porady w prasie kobiecej (Bulisz, 2017) i plakatu artystycznego (Bolek, 2017).

1.6. Model gatunku

U podstaw myślenia o istnieniu modelowych form zjawisk językowych leży skłonność do naśladowania zachowań innych użytkowników przestrzeni komunikacyjnej. Utrwalanie elementów stałych lub względnie stałych poprzez ich wykorzystywanie w określonych sytuacjach przyczynia się do wytworzenia wzorców gatunkowych.

Jak pisał Stanisław Gajda, „tekst rozumie się tylko wtedy, gdy rozumie się sytuację, o której w nim mowa” (2008, s. 136), różnicowanie aktów mowy jest więc procesem, który ma charakter uzualny – to wynik oddolnego działania społeczności językowej. Przyjmuje ona określone konwencje komunikacyjne i kulturowe, związane z konkretnymi okolicznościami, kreując w ten sposób złożony system społecznych relacji, sposobów rozumienia rzeczywistości. Brak znajomości tych zasad może prowadzić do nieporozumień – sprawić, że jednostka uczestnicząca w określonej sytuacji komunikacyjnej nie będzie zdolna do koegzystencji w społeczności, przynajmniej do momentu rozpoznania elementów światopoglądu danej grupy.

⁴⁷ Byłoby to zresztą działanie wtórne, rozwojowi genologii oraz praktycznemu zastosowaniu wypracowanego modelu, wiele miejsca M. Wojtak poświęca w „Wprowadzeniu do genologii” (Wojtak, 2019a, s. 86–93, 114–161, 205–247, i in.).

Podobną perspektywę przyjmuje Halina Grzmil-Tylutki, stwierdzając, że przynależność tekstu do danego gatunku jest możliwa tylko wtedy, jeśli jest opisanym, zdefiniowanym i rozpoznawalnym zdarzeniem komunikacyjnym:

Początkiem gatunków są różnicujące się praktyki społeczne szukające dla siebie form wyrazu. Gatunki powstają, ewoluują, zanikają w zależności od tego, jaki los spotyka określone praktyki dyskursywne, relacje międzypodmiotowe, potrzeby społecznego komunikowania (2011, s. 37).

Wybór określonych konwencji komunikacyjnych, pozwala wyrazić użytkownikowi języka jego stosunek do świata czy ujawniać wyznawane wartości. Zespólone elementy aksjologiczne oraz poznawcze, wyrażone w określonym celu przez nadawcę i rozpoznane przez odbiorcę, tworzą kompleksowy układ działań, który można określić mianem kompetencji językowych⁴⁸. Według Gajdy, kompetencja ta ma charakter na ogół spontaniczny, nawykowy, uświadomiony do pewnego stopnia i najczęściej przyjmuje formę „obrazów”. Opolski badacz zdefiniował je jako wewnętrzne wzorce pozwalające tworzyć użytkownikowi języka teksty, które w procesie komunikacji ulegają różnorodnym przekształceniom (Gajda, 2008, s. 135), przyczyniając się tym samym do tworzenia nowych odmian gatunkowych oraz zjawisk o charakterze hybrydalnym. Podobne stanowisko wyraziła M. Wojtak, pisząc, że wzorce gatunkowe „funkcjonują [...] jako, mniej lub bardziej wyraźnie uświadomiane, modele zachowań komunikacyjnych” (2019, s. 178).

W dociekaniach genologicznych pojawia się kilka terminów, za których pośrednictwem próbowano uchwycić zakres i specyfikę obiektu badań, pisano więc m.in. o: *klasach tekstów*, *gatunku mowy*, *genrach mowy*, *modelu gatunku*, *wzorcu gatunkowym*, *superstrukturze*, *schemacie tekstu*, *wzorcu tekstowym* czy *prototypie* (por. Sandig, 1972; Wierzbicka, 1983; Duszak, 1998; Gajda, 1993; Witosz, 1997; Wojtak, 1999; Żmigrodzka, 1997; Wyrwas, 2002, 2014; Van Dijk, 1980; Beaugrande, Dressler, 1990; Rejter, 2001; Witosz, 2001). Cechą większości

⁴⁸ M. Wojtak wyróżnia również świadomość gatunkową, dzięki której za sprawą wykorzystania kompetencji językowych, komunikacyjnych i stylistycznych użytkownik potrafi zastosować wzorce gatunkowe w praktyce (2019, s. 178).

propozycji rekonstrukcji modelowych jest przyjmowanie systemowej klasyfikacji poszczególnych elementów, których występowanie w określonej liczbie bądź jakości, wpływa na kształtowanie się wzorca gatunkowego oraz jego odmian. Należy podkreślić, że większość klasyfikacji włącza w zakres analiz egzemplarze faktycznie realizowane przez użytkowników oraz uwzględnia kontekst ogólnokulturowy (sytuację komunikacyjną, cele i funkcje działalności społecznej czy rozpoznawalność konwencji w danej społeczności).

We „Wprowadzeniu do genologii” Maria Wojtak zwróciła uwagę na fakt, że w trakcie kilku dekad funkcjonowania badań genologicznych wykrystalizowały się dwa globalne podejścia badawcze. Celem obu jest opis wzorców gatunkowych, natomiast zmienna jest rola badacza (Wojtak, 2019, s. 89). Pierwsze stanowisko wiąże się z koncepcją badań gatunków folkloru prowadzonych przez Jerzego Bartmińskiego i Stanisławę Niebrzegowską-Bartmińską. Według lubelskich etnolingwistów oprócz wyróżniających konwencje gatunkowe: relacji nadawczo-odbiorczych, sytuacji komunikacyjnej, kreowanego obrazu świata, formy czasu i miejsca oraz struktury tekstu, istotne znaczenie mają same nazwy gatunków (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska, 2009, s. 133–134). Z dalszych rozważań autora „Językowych podstaw obrazu świata” wynika, że wyodrębnianie aspektów składających się na wzorcowe realizacje niektórych aktów mowy⁴⁹ jest możliwe na podstawie ich potocznych konceptualizacji zawartych w świadomości użytkowników danego języka.

Zróżnicowanie gatunkowe wypowiedzi jest nieodłączną częścią kompetencji językowej, komunikacyjnej i kulturowej. Potoczną świadomość gatunkową można rekonstruować, wykorzystując niektóre sposoby rekonstrukcji JOS, w tym zwłaszcza badając podstawy onomazjologiczne nazw gatunków mowy, a także analizując schematy konotacyjne czasowników mówienia i operacje na nich dokonywane oraz zestawiając obiegowe

⁴⁹ Według Jerzego Bartmińskiego duże znaczenie w takich analizach mają nazwy gatunkowe. Badacz podaje przykłady m.in. *bajka*, *kołysanka* oraz *pieśń*, których nazwy wywodzi od czasowników związanych z praktyką wykonawczą obu gatunków, czyli *bajać*, *kołysać* oraz *śpiewać*. Na te same kwestie onomazjologiczne zwracała wcześniej uwagę S. Skwarczyńska, pisząc o nazwach genologicznych o charakterze „imion wymownych” (por. S. Skwarczyńska, 1965, s. 350).

definicje (rozumienie przez użytkowników) odnośnych nazw i ich kontekstowe użycia (Bartmiński, 2012, s. 28).

Dalej autor „Tekstologii” wyjaśniał, że rekonstrukcji wzorca gatunkowego można dokonać, udzielając odpowiedzi na następujące pytania dotyczące użytkowników języka, ich motywacji oraz przywoływanego obrazu świata⁵⁰: kto; komu/do kogo; co/o czym; w jakiej sytuacji; w jakim celu; w jakiej formie śpiewa, mówi, prosi, pyta, opowiada (Bartmiński, 2012, s. 26–27). Pytania te, choć wydają się bardzo podstawowe, pozwalają zauważyć, że według lubelskiego tekstologa, opis wzorca gatunkowego powinien opierać się na opisie perspektywy użytkownika – badacz staje się wówczas obserwatorem, który stosowną wiedzę uzyskuje nie tylko na podstawie analiz określonych tekstów, ale głównie w formie wywiadów czy badań ankietowych (por. np.: Zaśko–Zielińska, 2002; Gumkowska, Maryl, Toczyski, 2009).

Druga perspektywa, określana przez lubelskiego badacza mianem „podejścia naukowego”, polega na przyjęciu określonych założeń, ustalonych w oparciu o rozpoznanie kompetencji kulturowych, językowych oraz społecznych użytkowników. Taka procedura na podstawie wieloaspektowych analiz pozwala wyodrębnić wzorzec gatunkowy oraz dokonać klasyfikacji poziomów jego realizacji. Poszczególne klasyfikacje można następnie przekształcić w globalny układ gatunków i określać ich zależności oraz spektra funkcjonowania w danej kulturze. Organizacja wzorca może mieć strukturę hierarchiczną (por. Skwarczyńska, 1965; Furdal, 1982; Wierzbicka, 1983; Wilkoń, 2002; Gajda, 2008) lub przyjmować formę „sieci” o płynnym charakterze (por. Witosz, 2005).

Według Stefani Skwarczyńskiej porządkowanie gatunków poprzez wyodrębnianie wzorców gatunkowych powinno mieć charakter inicjalny – dopiero wytworzenie wzorca, pozwala na skonfrontowanie go z rzeczywistymi realizacjami, co służy również do potwierdzenia lub dyskwalifikacji danego modelu w perspektywie czasowej (Skwarczyńska, 1965, s. 366). Szczególne

⁵⁰ J. Bartmiński wspomina również o aspekcie aksjologicznym, który został szerzej omówiony przez S. Niebrzegowską-Bartmińską (2012).

znaczenie w wywodzie Skwarczyńskiej ma podejście funkcjonalne. Autorka „Teorii listu” przekonywała, że wykroczenie poza strukturę wypowiedzenia umożliwi badaczowi zachowanie możliwie szerokiego pola obserwacji, które uwzględni intencje nadawcy i funkcje wypowiedzi. Co więcej, wszelkie próby siłowego dopasowywania gatunków do ściśle ustalonych definicji systemowych autorka określała mianem „strusiej polityki” (Skwarczyńska, 1965, s. 85), uświadamiając tym samym odbiorcom, że właściwością większości konwencji jest zmienność.

Warto zauważyć, że pomimo uznania dynamiki rozwoju gatunków, Skwarczyńska podkreślała ważkość poszczególnych realizacji, które mogą różnić się pod względem jakościowym i ilościowym, utrudniając zadanie szeregowania gatunków. Badaczka stwierdziła jednak, że:

„porządek linearny” ich prezentacji jest koniecznością racjonalistycznego panowania nad badanym przedmiotem, a z tego nie sposób zrezygnować. W rezultacie będziemy musieli pogodzić się z faktem, że skomplikowana natura przedmiotu „rozsadzać” będzie od czasu do czasu prosty układ „porządku linearnego” (Skwarczyńska, 1965, s. 90).

Antoni Furdal, pisząc o „stałej konwencji społecznej”, wyodrębnił takie elementy modelu gatunkowego, jak kryteria informacyjne, strukturalne, jakościowe, stylistyczne oraz występowanie elementów niewerbalnych. Podkreślał jednocześnie, że komunikat może być uznawany za odrębną całość wówczas, gdy cechuje go „jedność formalna i treściowa” (Furdal, 1982, s. 113).

Stanisław Gajda, który w 1982 roku opracował klasyfikację gatunków naukowych, wielokrotnie zwracał uwagę na znaczenie systematyki w opisie gatunków występujących w różnych polach komunikacji międzyludzkiej⁵¹. Definicja samego wzorca gatunkowego została stworzona przez opolskiego uczonego w 1993 roku. Według Gajdy wzorzec jest zjawiskiem wieloaspektowym, gdyż:

⁵¹ Warto przypomnieć stwierdzenie: „[...] teoria gatunku proponuje uniwersalne podejście do zachowań komunikacyjnych człowieka, podsuwa klucz do systematycznej analizy tej chaotycznej i ciągle zmieniającej się rzeczywistości” (Gajda, 2009, s. 142; za: Wojtak, 2019, s. 46).

[...] zawiera nie tylko kategorie formalnojęzykowe, ale także dotyczące poznania (kognitywne) – mniej lub bardziej uporządkowany obraz świata i pewną hierarchię wartości, jak również pragmatyczne – pewne charakterystyki użytkowników wraz z zamiarami ich działań (1993, s. 245).

Wzorzec gatunkowy może funkcjonować w ramach konkretnego tekstu, stanowić abstrakcyjny model o potencjale realizacyjnym lub mieć charakter wyłącznie mentalnej matrycy (wspominanej powyżej, częściowo nieuświadomionej kompetencji językowej). W „Gatunkowych wzorcach wypowiedzi” Gajda, wychodząc od kategorii stylu, tła kulturowego i uzusu, zauważył, że:

Użytkownicy języka kierują się przy tym zasadami, które mają jakieś znaczenie dla członków danej społeczności językowej i którymi mogą się oni kierować w swoich wzajemnych stosunkach i współdziałaniu. Zasady te wyrażają reguły określające, co może być powiedziane, w jakiej sytuacji, w jakiej formie, przez kogo i do kogo (2008, s. 139).

Owe „zasady” determinują funkcjonowanie danych grup gatunkowych, które redaktor „Przewodnika po stylistyce polskiej” określił mianem „rodzin”. W klasyfikacji stworzonej na potrzeby typologii tekstów potocznych wydzielił on następujące gatunki: 1) proste i złożone; 2) prymarne i sekundarne; 3) mówione oraz 4) grupy tematyczne.

Najbardziej hierarchiczna z proponowanych w polskim językoznawstwie prób porządkowania gatunków wydaje się klasyfikacja Aleksandra Wilkoń. Autor monografii „Spójność i struktura tekstu” za punkt wyjścia przyjął stopnie konwencjonalizacji gatunków, czyli poziomy, w jakim dany model jest rozpoznawalny przez użytkowników języka i wykorzystywany w codziennej komunikacji. Gatunki o wysokim stopniu konwencjonalizacji są wysoce rozpoznawalne, a częstotliwość ich użytkowania jest wysoka, podczas gdy te o niskim stopniu konwencjonalizacji mogą być trudne do zdefiniowania i rozpoznania (Wilkoń, 2002). Warto też przypomnieć, że w swojej stratyfikacji wziął Wilkoń pod uwagę nie tylko wymiar tekstowy, ale również „dystrybucję

semantyczną [...] oraz związek z kulturą i pragmatyką danej wspólnoty etnicznej” (2002, s. 200).

Pewną alternatywę wobec przytoczonych porządków zaproponowała Bożena Witosz, przyjmując perspektywę integracyjną, uznając za istotne uwzględnienie wymiarów: formalnego, semantycznego, ideacyjnego, pragmatycznego, kulturowego i stylistycznego wzorca gatunkowego (Witosz, 2005, s. 162). Autorka „Genologii lingwistycznej” postulowała odejście od układów hierarchicznych, które w jej opinii nie przystają do rzeczywistych realizacji tekstowych.

Propozycją badaczki było wykorzystanie Wittgensteinowskiej koncepcji podobieństwa rodzinnego, teorii prototypów i zbiorów rozmytych, co pozwoliłoby stworzyć układ na tyle płynny, by w zależności od potrzeb pewne klasy tekstów mogły zostać „przesunięte” w obszary zgodne z aktualnymi tendencjami i pojawiającymi się w ich wyniku formami. Witosz stwierdziła, że „układ typologiczny form gatunkowych nie może w sposób trwały wyznaczać miejsca poszczególnym gatunkom, powinien przypominać elastyczną sieć” (Witosz, 2005, s. 157). Jednocześnie autorka „Dyskursu i stylistyki” dostrzegła pewną trudność metodologiczną, a mianowicie problem ustalenia autonomii gatunku. Kwestia ta pozostaje otwarta, co w mojej opinii w dużej mierze łączy się z przyjętym założeniem „sieciovności” gatunków. Taka perspektywa narzuca nieostrość, a co za tym idzie zachęca do odejścia od prób systemowych hierarchizacji, które choć bywały częstokroć „prokrustowym łożem” dla konkretnych realizacji tekstowych⁵² i podważały ich komunikacyjną egzystencję, to stanowiły pewnego rodzaju „drogowskaz”. Potrzebę jego istnienia dostrzegła śląska badaczka w analizach „przekazów multimedialnych” (Witosz, 2005, s. 223).

Zaproponowana przez Bożenę Witosz stratyfikacja wydaje się na pierwszy rzut oka atrakcyjna, natomiast proponowany brak ograniczeń w skali globalnej

⁵² B. Witosz pisała o tym zjawisku jako o „negatywnym punkcie odniesienia” w podsumowaniu „Genologii lingwistycznej...”: „Jeśli jednak model stratyfikacyjny ma być dla tworzących teksty czymś więcej niż tylko negatywnym punktem odniesienia, powinno się w nim znaleźć miejsce także dla jednostkowych, niekonwencjonalnych realizacji. [...] Jeśli zgodzimy się, że pojęcie *gatunku* reguluje kompetencję komunikacyjną uczestników danej kultury [...], to musimy zaakceptować jego różne możliwe konceptualizacje, różny stopień opanowania jego reguł i różny sposób ich użytkowania (2005, s. 223–224).

może skutkować oderwaniem nowych gatunków od ich historycznej ciągłości, na co zwróciła uwagę Maria Wojtak (2019, s. 50). Dostrzegam również ów problem w kontekście przekazów niejednorodnych pod względem stylistycznym i strukturalnym, ale skonwencjonalizowanych pragmatycznie i poznawczo. Są to formy o wysokim stopniu innowacyjności, z pogranicza stylu potocznego, artystycznego i publicystycznego, np.: slam poetycki odznaczający się wysokim stopniem perswazyjności (Świerkowska, 2021) oraz te, które powstają w wyniku rozwoju nowych technologii: instapoezja, wideoblog, komentarz e-sportowy (Rzeźnik, 2019), filmy prezentowane na portalu TikTok, literackie projekty VR (np. „Nocc” Weroniki Lewandowskiej lub „My – wspólny organizm” Elvina Flamingo i grupy Infer⁵³). Pomimo podatności na szybkie zmiany technologiczne – wpływające na strukturę nowych form, pełnią one istotne role w komunikacji społecznej i artystycznej. Stają się podstawą licznych eksperymentów sztuki współczesnej, ale realizują przede wszystkim cele użytkowe (docieranie do odbiorców za pośrednictwem reklam w mediach społecznościowych czy wykorzystywanie nowych mediów w celach informacyjnych).

Wydaje się, że dopiero zespolenie proponowanych ścieżek, a mianowicie: po pierwsze, przyjęcie perspektyw badacza-observatora, po drugie, perspektywy odśrodkowej oraz po trzecie wyznaczenie uniwersalnych składników, które mają istotne znaczenie dla funkcjonowania każdego komunikatu, może przyczynić się do rekonstrukcji wzorca gatunkowego. W moim przekonaniu postulat ten realizuje klasyfikacja zaproponowana przez Wojtak. W ramach wypracowywania własnej teorii lubelska badaczka uporządkowała cechy gatunkowe w perspektywie wewnętrznej oraz zewnętrznej, czyli uwypukliła poszczególne aspekty konkretnych realizacji tekstowych (poprzez przegląd elementów badanych w ramach perspektyw: strukturalnej, poznawczej i pragmatycznej) oraz usytuowała dany komunikat lub zbiór komunikatów w kontekście zjawisk pokrewnych (poprzez wyodrębnienie wzorca kanonicznego oraz wariantów

⁵³ W 2018 roku instalację tę można było obejrzeć w poznańskiej Galerii Arsenał, por. <https://arsenal.art.pl/exhibition/my-wspolny-organizm/> (dostęp: 10.04.2023).

realizujących wyznaczniki tylko częściowo) (Wojtak, 2004). Ich wzajemny układ autorka „Analizy gatunków prasowych” przedstawiła w następujący sposób:

Warianty wzorca gatunkowego są ze sobą powiązane i tworzą możliwe do przewidzenia pole genologicznych odniesień. Obszar centralnym tego pola zajmuje wzorzec kanoniczny, strefę bliską centrum – wzorce alternacyjne, a w strefach najbardziej oddalonych od centrum, lecz bliskich granic pól genologicznych odniesień typowych dla innych gatunków, sytuują się wzorce adaptacyjne (Wojtak, 2008, s. 357).

Klasyfikacja uzyskana w ramach zaproponowanej przez Wojtak procedury badawczej, określana mianem pola gatunkowego⁵⁴, ma charakter hierarchiczny (pozwala oddzielić wzorzec kanoniczny od wzorców pokrewnych) i jednocześnie sieciowy. Warianty adaptacyjne i alternacyjne – ze względu na możliwie nieograniczoną liczbę zmiennych – mogą stanowić nieskończenie rozległe peryferia, ulegać konwencjonalizacji, a w jej następstwie – ze względu na wysoką frekwencyjność powtarzalnych wyznaczników – uzyskać status odrębnego wzorca kanonicznego. Rozbudowywany w ten sposób model globalny pozwala zrekonstruować dynamikę zmian rozwojowych oraz określić tożsamość gatunkową nowych i/lub hybrydalnych tekstów⁵⁵.

⁵⁴ Całościowa definicja pola gatunkowego zaproponowana przez M. Wojtak pojawia się w studium pt. „Wprowadzenie do genologii”. Autorka opisuje pola gatunkowe jako „układy wynikające ze zbioru wariantów wzorca i ich odniesień”. Podstawy myślenia o takiej formie stratyfikacyjnej pojawiają się już we wcześniejszych pracach naukowych lubelskiej badaczki (por. Wojtak, 2004, s. 11–29; 304–307 na przykładzie gatunków prasowych). Istotny wkład w rozwój teorii miała również Ewelina Grześkiewicz, która w ramach analizy genologicznej modlitwy indywidualnej wyznaczyła możliwe układy wzorców w obrębie pola gatunkowego np. koncentryczne, dwubiegunowe czy dekoncentryczne.

⁵⁵ Taka procedura ma znaczenie w wypadku tworzenia tzw. ciągu gatunkowego (por. Wojtak, 1993; Sawicki, 2004) oraz badań z zakresu genologii historycznej (por. Rejter, 2008).

1.7. Multimodalność w badaniach lingwistycznych

Obraz jest istotnym dopełnieniem języka, a elementy wizualne same w sobie mogą mieć znaczenie interpretowalne na różnych poziomach – takie tezy pojawiły się w refleksji naukowców w drugiej połowie XX wieku (Panofsky, 1972; Porębski, 1972; Fischer, 2006). Roman Jakobson był przekonany, że wcześniejsze dociekania mówiące o podrzędnej roli kodu audytywnego i wizualnego w stosunku do kodu językowego (Saphir, 1921/2010) niesłusznie umniejszają ich rolę oraz postulował włączenie ich do badań nad zachowaniami komunikacyjnymi (Jakobson, 1989). Zaczęto dostrzegać, że elementy wizualne są składnikami komunikacji i towarzyszą człowiekowi w każdej przestrzeni funkcjonowania, co sprawia, że oderwanie ich od ikonosfery jest niemożliwe.

Rozważania nad multimodalnością wypowiedzi slamerskich trudno byłoby jednak budować wyłącznie w oparciu o stwierdzenie, że pojawiają się w nich elementy niewerbalne, które wpływają na przebieg poszczególnych aktów komunikacji. Należy już na wstępie wskazać, że wypowiedzi slamerskie, wygłaszane w sytuacji turnieju slamerskiego, są działaniem językowym o wspólnotowym i performatywnym charakterze, co pozwala usytuować je w kręgu tradycji oralnej⁵⁶.

Slamerski akt mówienia jest działaniem, które ma określone funkcje (może bawić, nauczać, informować czy ostrzegać⁵⁷), jak wyjaśniły Aneta Załazińska i Justyna Winiarska, o językowych śladach oralności można mówić wówczas, gdy w danych wypowiedziach:

⁵⁶ Związek z literaturą oralną uwidacznia się w terminie angielskim *spoken word poetry* (poezja mówiona) – jedną z przestrzeni funkcjonowania zjawiska jest właśnie turniej slamerski, chociaż *spoken word poetry* może być częścią eksperymentów muzyczno-słownych (np. improwizacji jazzowej). Na takie korzenie zjawiska zwracają uwagę badacze sceny angielskiej.

⁵⁷ Szerzej o funkcjach komunikatów slamerskich piszę w części analitycznej (2.1.4. Potencjał illokucyjny).



Ilustracja 6. W trakcie turnieju slamerskiego osoby występujące czytają lub przywołują z pamięci swoje utwory – istotny staje się akt mówienia. Po wystąpieniach następuje głosowanie. Podczas lokalnych turniejów nietrudno o nawiązanie bliskich relacji występujących i odbiorców, istotną rolę pełni też przestrzeń. Miejsca nie mają często wyróżnionej sceny, a osoby komunikujące się siedzą blisko siebie. Jak widać na ilustracji, siedzący na podłodze ludzie znacznie ograniczają przestrzeń występującego.

Dominującą rolę odgrywa język mówiony, opowieść, narracja [...] Pamięć i tradycja tworzą specyficzną kulturę homeostatyczną, w której schemat, wzorzec⁵⁸, stereotyp i powtarzalność stanowią korzenie poczucia życia we wspólnocie o tych samych wartościach. [...] **Język jest działaniem, zdarzeniem. Silnie związany z muzyką i melodią, tworzy powtarzalne wzorce i formuły widoczne zarówno w jego strukturze zewnętrznej (tekstowej), jak i wewnętrznej (pojęciowej, umysłowej)** (Załaźńska, Winiarska, 2020, s. 11).

Badacze zajmujący się oralnością zgodnie wskazują, że powrót do pierwotnej oralności jest niemożliwy ze względu na zmiany, które zaszły w ludzkim umyśle w momencie sfunkcjonalizowania i dominacji piśmienności (np. uporządkowanie i ujednolicenie wykorzystywanych struktur językowych).

⁵⁸ Pojawiający się w przywołanym cytacie wzorzec nie odnosi się do terminu w ujęciu genologicznym, chociaż refleksję krakowskich badaczek można byłoby odnieść również do genologii, wówczas wzorce gatunkowe można interpretować jako nośniki pamięci oraz formy o dużym znaczeniu w kształtowaniu więzi społecznych (wspólnot komunikacyjnych).

Walter Ong zauważył, że kultura zdominowana przez zmysł wzroku sprawiła, że ludzie myślą i mówią „cyrograficznie”, co można zrozumieć jako wykorzystywanie umownych konwencji, które są ogólnie rozpoznawalne przez innych użytkowników języka, a wzorce te najczęściej przetwarzane są nieświadomie (Ong, 1992, s. 142). Dominacja poznania za pośrednictwem zmysłu wzroku wiąże się z osłabieniem kanału słuchowego. Derrick de Kerckhove w monografii „Powłoka kultury: odkrywanie nowej elektronicznej rzeczywistości” (1996) stwierdził, że ludzie, w skutek pozyskania i rozwinięcia umiejętności pisania doświadczają pogorszenia funkcjonowania narządu słuchu⁵⁹ (s. 116).

Natomiast lingwiści zajmujący się kognitywnymi aspektami komunikacji zauważają, że ich wizualność nie jest związana z samym zjawiskiem pisma, ale stanowi podstawę do tworzenia pojęć kształtujących wiedzę o świecie, a posługiwanie się wzrokiem stało się warunkiem wstępnym mówienia. Na potrzeby niniejszej pracy omawiam schematycznie tok tych procesów, przedstawionych bardziej szczegółowo w artykule „Kognitywne i antropologiczne uwarunkowania języka w świetle współczesnych podejść badawczych” autorstwa A. Załazińskiej i J. Winiarskiej (2020). W rekonstrukcji owej refleksji istotne wydaje się stwierdzenie, że początkową fazą tworzenia każdego komunikatu jest obecność obrazu mentalnego, wyobrażenia przedmiotu, które poprzez skojarzenie z obrazem dźwiękowym staje się pojęciem rozumianym jako znaczenie interpretowalne na poziomie semantycznym. System wyodrębnionych pojęć o określonych znaczeniach stanowi w tej sytuacji magazyn kulturowy, który pozwala użytkownikom języka kategoryzować i wartościować świat (Tokarski,

⁵⁹ Współcześnie zauważa się, że zjawisko to się pogłębia ze względu na silne zanieczyszczenie audiosfery poprzez nakładające się na siebie warstwy hałasu generowanego przez liczne urządzenia usprawniające przemieszczanie się, ale też nadmiarowe wykorzystywanie mediów społecznościowych (Piaskowski, 2020, s. 139).

(funkcja ekspresywna/emotywna), a odbiorcą poddanym wpływowi danego komunikatu, by kształtować jego postawę i zachowania (funkcja impresywna/konatywna). Chociaż komunikatowi przypisane są liczne role (w tym: kontekstowa funkcja poznawcza, funkcja poetycka, której celem jest zachwycić albo zaskoczyć odbiorcę, wpływać też na styl i uspojnienie wypowiedzi; funkcja fatyczna, czyli nawiązywanie, podtrzymanie i rozwiązywanie kontaktu między nadawcą i odbiorcą; funkcja metajęzykowa uobecniająca się w samym języku wypowiedzi), to jednak ich procesualność jest znacznie uproszczona, a w schemacie dopiero z czasem pojawiło się zastrzeżenie o szumach, które mogą sprawić, że sytuacja nadawczo-odbiorcza zostanie zachwiana lub skończy się fiaskiem.

Schemat Jakobsona stał się podstawą do stworzenia innych układów komunikacyjnych, których celem było jeszcze lepsze odzwierciedlenie faktycznego przebiegu sytuacji porozumiewania się (m.in. Grzegorzyczkowa, 1991; Laskowska, 1995; Kiklewicz, 2005; Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska, 2006). Badaczom przyświecała idea, by przedstawić akt komunikacji jako proces współtworzony przez nadawcę i odbiorcę, którego cechami jest dialogowość, relewancja, naprzemienne weryfikowanie znaczeń oraz wielokanałowość. Istotne było również oświetlenie performatywności niektórych wypowiedzi, ich teatralizacji czy rytualizacji (por. Winkin, 2003; Rothenbuhler, 1988; Fiske, 2011; Goffman, 2008, Fischer-Lichte, 2018). Postulaty te spełnia orkiestralny model komunikacji Yves'a Winkina, który przytaczany jest jako wzorcowy w pracach z zakresu multimodalności (Załazińska, Winiarska, 2018, s. 10; Andrews, 2018). Model ten zakłada, że proces komunikacji przypomina orkiestrę filharmoników, którzy tworzą całościowy komunikat poprzez współpracę poszczególnych interlokutorów i wykonywanie różnorodnych zadań.



Wykres 3. Orkiestralny model komunikacji. Opracowanie graficzne własne.

W podobny sposób proces komunikacji charakteryzował Gunther Kress (2009), który, analizując układy linearne i wielopłaszczyznowe, zauważył, że role mówcy (*rethor*) i interpretatora (*interpretator*) są zawsze różne i nierównorzędne pod względem nasilenia. Nadawca niejako określa zakres komunikatu (*setting out the ground*), natomiast odbiorca podejmuje decyzje w oparciu o relewancję – jest odpowiedzialny za interpretację i wybór treści, które mają dla niego znaczenie (*making selections*). Rolą retora jest następnie kadrowanie wypowiedzi, czyli podtrzymanie jej spójności w zawężonym przez rozmówcę zakresie, odbiorca zaś po raz kolejny podejmuje ten sam proces, dokonując jednak transformacji lub innowacji w zakresie rozbudowywania treści. Kress (2009) podkreślał, że wzajemne konfrontowanie znaczeń ma charakter kreacyjny, może odbywać się tylko w formie dialogicznej (komunikacja jest odpowiedzią na bodziec⁶¹) i zawsze

⁶¹ „To restate: in the sketch put forward here, three assumptions are fundamental: communication happens as a response to a prompt; communication has happened when there has been an interpretation; communication is always multimodal. Because interpretation is central, so therefore is the interpreter; without interpretation there is no communication; yet it is the characteristics, the

jest multimodalne, ponieważ to w tym planie pojawia się najczęściej ładunek emocjonalny i perswazyjny.

Podjęcie do komunikacji oparte na przeświadczeniu, że zdolności człowieka wykraczają poza zachowania słowne, a komunikaty językowe nie muszą być głównym kanałem porozumiewania się jest ściśle związany z obszarem badań komunikologii (Drabik-Fraćzek, Załazińska, 2014) i lingwistyki kognitywnej. W początkowym stadium lingwistyka spod znaku Lakoffa i Johnsona (Lakoff, Johnson, 1980) przyczyniła się do dostrzeżenia funkcjonalnej roli języka, a badacze skupili się na dociekaniach związanych z celowością komunikatów czy jej zasadami w pewnych specyficznych warunkach pozajęzykowych (kontekstowych). Rozwój dyscypliny był możliwy dzięki dostrzeżeniu roli gestu oraz współzależności zachowań werbalnych i pozawerbalnych. Fakt współpracy wielu modusów semiotycznych w procesie komunikacji okazał się przełomowy, ponieważ pozwolił stworzyć modele takich sytuacji, w których elementy audytywne i wizualne wspomagały rozumienie, a więc zapewniały skuteczność komunikacyjną (Leathers, 2009; Kubiński, 2014).

W licznych pracach teoretycznych opisujących mechanizmy komunikacji badacze dochodzili do wniosku, że elementy multimodalne odnoszą się do cielesnych doświadczeń nadawcy i odbiorcy (Johnson, 1987; Levinson, 2003; Nęcki, 2000; Bartmiński, 2008; Heliasz-Nowosielska, 2016). Nawet wówczas, gdy postrzeganie zmysłowe jest czasowo utrudnione, zostaje pamięć, która przechowuje powtarzalne wzorce, trwałe schematy wypracowane za sprawą uczestnictwa we wspólnocie komunikacyjnej (Langacker, 1991; Tabakowska, 1995). Interakcje człowieka ze światem zewnętrznym wymagają integracji postrzegania zmysłowego oraz języka. Multimodalność jest więc efektem obcowania ze światem, właściwość ta pozwala wyrazić to, co niedosłowne lub ujednoznaczyć to, co wieloznaczne.

shape, of the prompt, which constitute the ground on which the interpretation happens” (Kress, 2009).

Wykorzystując lingwistyczne definicje multimodalności, na potrzeby niniejszej pracy określam ją jako ‘właściwość komunikacji opartej na interakcji kodu językowego oraz środków audiowizualnych (np. grafiki, fotografii, filmu, dźwięku, muzyki, gestu, koloru), którą charakteryzuje nagromadzenie kodów semiotycznych i różnych technik porozumiewania się’ (Halliday, 1994; Kress, Leeuwen, 2001; McNeill, 2005; Winiarska, Załazińska, 2018). Warto podkreślić też, że w badaniach multimodalności postuluje się odejście od dominacji języka (rozumianego jako praktyka werbalna) na rzecz równouprawnienia pozostałych kanałów komunikacyjnych.

Multimodalność należy rozpatrywać jako podstawę wszelkich form komunikacji, nie może więc dłużej pozostawać kwestią nieistotną, marginalną, pomijaną, z uwagi na powszechne przeświadczenie, że to język stanowi podstawę komunikacji. Nasze podejście jest oparte na założeniu, że każda praktyka jest multimodalna. Należy więc opracować teorię oraz zbudować metodologię, która zapewni formy opisu uwzględniające wszelkie sposoby komunikacji. Odchodząc od przypadkowych i sporadycznych badań nad różnorodnymi systemami semiotycznymi, zwracamy się ku systematycznym analizom tekstów postrzeganych i opisywanych jako zjawiska multimodalne. W tej perspektywie język będzie często jednym z analizowanych systemów semiotycznych, chociaż w niektórych przypadkach będzie nieobecny, natomiast w pozostałych wcale nie musi być systemem dominującym lub najważniejszym (Kress, Ogborn, 1998).

Multimodalne systemy znakowe pozwalają na funkcjonowanie i uaktualnianie znaczeń w akcie odbioru poprzez wykorzystanie trybów semiotycznych innych niż mowa. Analiza zjawisk semiotycznych w aspektach komunikacyjnych umożliwia stworzenie wyczerpującego opisu gatunków użytkowych i artystycznych, które wyewoluowały na przestrzeni ostatnich dekad. Część z nich, ze względu na czerpanie z różnych tradycji i porządków stylistycznych, nie może zostać jednoznacznie sklasyfikowana w obrębie istniejących obszarów gatunkowych.

Transgresje dotyczą wielu gatunków użytkowych, m.in. prasowych np. editorial czy felieton (Wojtak, 2004) i telewizyjnych (Sobczak, 2018; Wawer,

2020). Rozterki genologiczne nie ominęły też kierunków rozwoju sztuki nowoczesnej. Powstające obecnie utwory stają się hybrydami istniejących formacji gatunkowych lub porzucają reguły genologiczne, ewoluując w nowe twory. Elementem dystynktywnym staje się często uwikłanie w nowe wzorce komunikacyjne (np. wykorzystanie nowych technologii, uspołecznienie działań twórczych czy działania kontrkulturowe) (Fernandes, 2016), czego przykładem jest slam poetycki. Jego cechami są: krótkotrwała obecność wypowiedzi w przestrzeni komunikacyjnej, oralność oraz multimodalność.

Wykreowanie skutecznej wypowiedzi slammerskiej polega na zaangażowaniu twórcy (oratora, slamera, mówcy), który w celu stworzenia wspólnoty komunikacyjnej z odbiorcami wykorzystuje utrwaloną społecznie wiedzę o świecie (Bartmiński, 2019). Osoba występująca na turnieju ma zwykle trzy minuty na to, by zainteresować swoją wypowiedzią słuchaczy, widzów, którzy, głosując, zgodnie ze swoim gustem i systemem wyznawanych wartości, stają się odpowiedzialni za przebieg wydarzenia. Publiczność, jako zbiorowość, podejmuje decyzję o tym, czyje wystąpienie było najlepsze. Może też natychmiast zareagować na wypowiedź twórcy, przerywając prezentację albo zakłócając ją (np. gdy ze sceny padają teksty zbyt wulgarne, obraźliwe, niezgodne z jakimś światopoglądem, a nawet wtedy, gdy występujący zbyt często powiela swoją wypowiedź na różnych scenach). Sytuacja, w której publiczność ma tak liczne przywileje i wpływa bezpośrednio na nadawcę rywalizującego z innymi slamerami, ograniczonego nie tylko poprzez czas, ale także kwestie subiektywnego odbioru, wytwarza nową relację nadawczo-odbiorczą. Nie można porównywać jej np. do wieczorów poetyckich ze względu na aktywną rolę publiczności i zminimalizowanie dystansu między twórcą a słuchaczami, jak również do konkursów recytatorskich, podczas których najczęściej nie prezentuje się autorskich wypowiedzi o charakterze tożsamościowym (Jastrzębski, 2015; Wójcicka, 2016; Kloch, 2017).

Slamerski akt komunikacyjny jest uwikłany w dwa rodzaje relacji: jedna z nich dotyczy łączności (*adhesion*) między mówcą, a odbiorcą (Burke, 1962;

Perelman, 1979), druga polega na wzajemnych oddziaływaniach na siebie poszczególnych twórców, co można obserwować na poziomie intertekstualnym.

Multimodalność slamu przejawia się w wykorzystaniu przez twórców kodu językowego (w postaci przygotowanej wcześniej wypowiedzi, zapisanej tekstowo i wyrażonej słownie) przy jednoczesnym użyciu elementów niewerbalnych podkreślających dodatkowe aspekty wypowiedzi: kodu wizualnego⁶² (gestu, mimiki, elementów proksemicznych, stroju), audytywnego czy audiowizualnego (tupania, klaskania, pstrykania palcami) (Kress G., Van Leeuwen, 2013; Knapp, 2014; Cienki, 2019). Środki te są stosowane w celu stworzenia wyrazistego aktu twórczego. Mają one przede wszystkim charakter perswazyjny, a ich zadaniem jest nie tylko zachęcenie publiki do aktywnego odbioru czy zaangażowania się w wystąpienie i przeżycie emocjonalne (czy nawet zmianę postaw w wyniku usłyszonej wypowiedzi), ale także do zagłosowania na dany utwór, co w wypadku tekstów slammerskich jest formą wyrażenia aprobaty.

Jak już wskazałam w początkowej części wywodu, slam poetycki wpisuje się w tradycję oralną. Oralność wypowiedzi slammerskich należałoby jednak interpretować jako przejaw oralności wtórnej (Ong, 1992, s. 32), bowiem dla większości wypowiedzi slammerskich pierwotną formą funkcjonowania jest wersja tekstowa (rozumiana jako zapis za pomocą wyrazów), która stanowi partyturę, aktualizującą się dopiero w sytuacji komunikacyjnej jako właściwej dla niej formie ekspresji (Benthien, Prange, 2020, s. 517–518). Może być ona na bieżąco dostosowywana do potrzeb scenicznych (np. slamer zmienia informację o mieście, gdzie dana sytuacja się rozgrywa; kieruje się do konkretnej grupy odbiorców; pomija pewne części wypowiedzi lub nawiązuje do przedmówcy – wówczas fragmenty te mają znamiona improwizacji).

⁶² Analizę tych elementów wypowiedzi slammerskich przedstawiam w rozdziale 2.3.9. Elementy niewerbalne.

Wypowiedź slammerska, jako praktyka oralna, ma sfunekjonalizowaną warstwę audialną. W perspektywie nadawczej należałoby wyróżnić dwa istotne zakresy, czyli relacje między poszczególnymi mówcami, którzy, analizując zawartość następujących po sobie wypowiedzi slammerskich, mogą zdecydować się na nawiązania tematyczne lub emocjonalne bądź przedstawienie wypowiedzi silnie kontrastującej. Rzadkim, choć efektywnym zabiegiem perswazyjnym jest chwalenie przedmówcy, ma ona charakter perswazyjny i pozwala wskazać na familiarność relacji między występującymi. Co ważniejsze, takie sposoby nawiązania kontaktu mają zwykle wymiar pozytywny, slamerzy chwalą osiągnięcia przedmówcy, poklepują go po plecach, ściskają, nie odnotowałam podczas licznych badań terenowych przykładów zachowań negatywnych, które są domena np. scen freestyle'owych.

Znacznie ciekawsza jest jednak relacja między slamerem i widzami – warto zwrócić uwagę na zabiegi, które slamer wykorzystuje, by ułatwić odbiór audialny swojej wypowiedzi. Są to najczęściej elementy z poziomów strukturalnego i stylistycznego, które zapewniają dynamikę wypowiedzi, ale też wpływają na możliwości akwizycji tekstu np. poprzez wykorzystanie środków uspójniających o potencjale mnemotechnicznym (rymów, stałych układów wersyfikacyjnych, powtórzeń czy paralelizmów) (Wilkoń, 2002).

„Wzrok wyodrębnia, dźwięk wciela”, to spostrzeżenie Waltera Onga wydaje się kluczowe w kontekście percepcji sfery audialnej wypowiedzi slammerskiej. Dźwięk, który „wlewa się w słuchacza”, ma większy potencjał ekspresyjny niż poznanie wzrokowe. Otwarcie na wrażenia słuchowe umożliwia odbiorcy przeżycia intuicyjne i afektywne (Siwak, 2005, s. 163–165). Według Marii Gołaszewskiej na audiosferę składają się dźwięki zaplanowane (realizujące funkcję fatyczną) oraz te, które stanowią tło i mogą wpływać na jakość przekazu (np. cisza, „symfonia przyrody”, „odgłosy życia ulicznego”) (1997, s. 78–80 i in.). Można na tej podstawie wnioskować, że czynniki zewnętrzne (tło) w sytuacji performancu wpływają na percepcję odbiorcy, przyczyniając się do nowych konceptualizacji i interpretacji slamowych komunikatów (np. odgłos

przejeżdżającego samochodu na sygnale, może stać się dodatkowym kontekstem wypowiedzi, która dotyczy negatywnego wpływu używek w życiu ludzkim). Slamerzy, zdający sobie sprawę z istnienia dźwięków tła, mogą też je wykorzystywać i włączać w ramy własnych wypowiedzi, pozostawiając w wypowiedzi miejsce na przypadkowość (np. użycie frazy *Słyszysz ten dźwięk?* za każdym razem wywoła inny efekt⁶³, gdyż w zanieczyszczonym różnymi dźwiękami miejscu publicznym każdy odbiorca może usłyszeć coś innego, tworząc tym samym własną interpretację kodu audialnego obecnego w wypowiedzi slamera).

Wykorzystywane przez slamerów elementy multimodalne pozwalają zwrócić uwagę odbiorcy na inne aspekty podejmowanych przez nich zagadnień (Antas, 2007). Umożliwiają nadawcy wyrażenie, a odbiorcy zrozumienie tego, co niewyraźalne mową. Multimodalne zasoby indywidualizują również przekazywane komunikaty, pozwalają na nawiązanie łączności myślowej z odbiorcami lub innymi slamerami, czyli stworzenia wspólnoty komunikacyjnej.

Z punktu widzenia prowadzonych analiz istotne wydaje się nasycenie poszczególnych wypowiedzi elementami kinezyjnymi, czyli mimiką i gestykulacją. Mają one często bardzo wyrazistą formę, co podkreśla natężenie emocji towarzyszących wypowiedzi.

⁶³ Eksperymenty, które w centrum sytuują zmysł słuchu odbiorcy mogą zostać zinterpretowane jako świadome lub nieświadome nawiązanie do utworu pt. „4'33” John’a Cage’a: <https://www.npr.org/2000/05/08/1073885/4-33> (dostęp: 6.01.2023). Doświadczenie odczuwania czasu w bezruchu oraz percepcji dźwięku przez osoby głuche wykorzystuje m.in. Smutny Tuńczyk, w wypowiedzi przedstawionej podczas Mistrzostw Europy w Brukseli (2021), pt. „Cisza”: https://www.youtube.com/watch?v=pT09V3ig7_Q&ab_channel=WorldPoetrySlamOrganization (dostęp: 6.01.2023).



Ilustracje 7. i 8. Slamerzy podczas prezentowania wypowiedzi. Zauważalne są wyraźne ruchy rąk (gest wskazujący (il. 7.) zakres i gest metaforyczny (il. 8.) wyrażający przywiązanie – slamer przedstawia czynność wiązania).

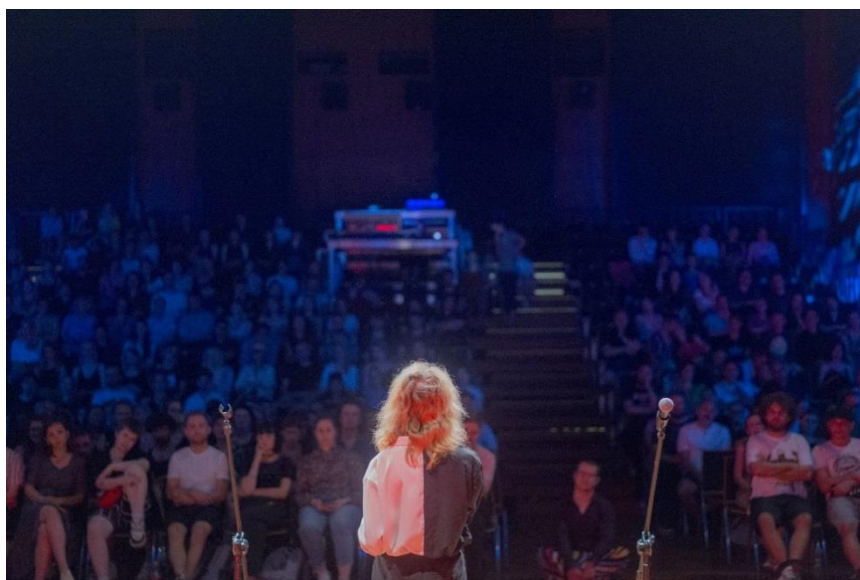
Środki niewerbalne, wykorzystane w wypowiedzi slammerskiej, nie tylko ilustrują czy wskazują istotne z semantycznego punktu widzenia treści, ale też przekazują dodatkowe informacje o emocjach nadawcy. Mogą mieć również wymiar proksemiczny – przyjmując określone pozy, slamer może zapewnić komfort odbiorcy (np. poprzez wykorzystanie mantrowych ruchów rąk towarzyszących spokojnemu głosowi) lub sprawić, że sytuacja wzbudzi zagrożenie (np. gdy ruchy rąk są chaotyczne, na twarzy rysuje się agresja, a głos jest podniesiony).

Punkt widzenia odbiorcy, który znajduje odzwierciedlenie w językowych konstrukcjach (Langacker, 2005; Kress, 2010) formułowanych w formie reakcji na dane wystąpienie, staje się również ważnym zagadnieniem badań nad rolami pełnionymi w sytuacji nadawczo-odbiorczej. Każda osoba uczestnicząca w turnieju slammerskim, może dokonywać rozpoznania tła wypowiedzi oraz interpretować ją w oparciu o indywidualne doświadczenia, natomiast mentalne odwołanie się do własnych przeżyć może mieć charakter nieuświadomiony, odbiorca może kierować się instynktem. Na tej podstawie podejmuje decyzję o ewentualnym empatyzowaniu i przyjęciu punktu widzenia interlokutora (Majewska, 2005) lub jego odrzuceniu. Odpowiedź zwrotna wcale nie musi mieć charakteru oralnego, może być zawarta w niewerbalnych reakcjach odbiorcy: podtrzymywaniu kontaktu wzorowego, skupieniu uwagi na występującym,

milczeniu, nieświadomych reakcjach mimicznych (Adler, 2011; Ephratt, 2011; Winiarska, Załazińska, 2018). Najbardziej skonwencjonalizowaną i wpisana w reguły wydarzenia formą reakcji jest głosowanie. Wywołuje ono zwykle najwięcej emocji, jest też momentem zamykającym cykl przedstawiania poszczególnych wypowiedzi.

Obserwacja elementów niewerbalnych towarzyszących badanemu gatunkowi pozwala wskazać cykliczną zmienność relacji nadawczo-odbiorczych w trakcie turnieju slamerskiego. Ilustracja 9. przedstawia publiczność w trakcie występu slamerskiego, natomiast na ilustracji 10. zobaczyć można tych samych odbiorców podczas głosowania. Przerwy między poszczególnymi występami – potrzebne, by przejść do etapu głosowania – są czasem, w którym odbiorcy mogą ustosunkować się do przedstawionej wypowiedzi, skanalizować swoje emocje oraz komentować między sobą przywołane treści.

Na zmianę nastroju wpływa też przestrzeń: wyłączone światła podczas wystąpienia i włączone w trakcie głosowania, cisza w trakcie wystąpienia, muzyka przygotowywana przez DJ'a odtwarzana podczas liczenia głosów.



Ilustracja 9. Publiczność skupiona w trakcie wystąpienia slamerki podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego (Poznań, 20.08.2022).



Ilustracja 10. Publiczność głosująca po wystąpieniu pary turniejowej. Osoby trzymają w dłoniach kartki w dwóch kolorach, każda barwa jest przypisana jednej osobie z dwójga występujących. Taka metoda stosowana jest na dużych wydarzeniach, by uniknąć głosowania na każdą osobę z występującej pary. Zadaniem prowadzącego lub prowadzących jest zliczenie głosów i przedstawienie wyniku publiczności. Ten etap trwa zwykle kilka minut, jest to czas panowania ożywionej atmosfery i rozmów między głosującymi.

Multimodalność wypowiedzi slammerskich jest ściśle skorelowana z sytuacją komunikacyjną, a przedstawianie swojego utworu wobec publiczności jest najważniejszym warunkiem funkcjonowania tekstu slammerskiego. Jego interpretacja w modelu orkiestralnym pokazuje wielokanałowość jako dystynktywną cechę gatunkową. Jak pokazałam w części analitycznej niniejszej pracy, świadomość multimodalnego ukształtowania tekstu slammerskiego wymusza przyjęcie określonych rozwiązań stylistycznych i strategii strukturalnych.

2. Slam poetycki – wypowiedź slamerski

2.1. Krótka historia slamu poetyckiego na świecie oraz w Polsce

„Wszystko zaczęło się od Marca Kellego Smitha” – najczęściej przedstawianego jako reprezentanta klasy robotniczej, obrażonego na poetów z kręgów nowojorskich oraz twórczość bitników – wokół tego prostego twierdzenia został zbudowany mit, który w rezultacie przyczynił się do stworzenia stereotypowego obrazu slamu poetyckiego jako ruchu pozostającego w kontrze do poezji, a w niektórych wypowiedziach również zjawiska, które może mieć destrukcyjny charakter dla tradycyjnie postrzeganej literatury⁶⁴. Zanim jednak przejdę do analizy takiego stanu rzeczy na rodzimym gruncie, w kilku zdaniach omówię wstępną fazę kształtowania się sceny slamerskiej w Stanach Zjednoczonych i w Europie.



Ilustracja 11. Marc Kelly Smith (pierwszy z prawej) podczas prowadzenia turnieju slamerskiego w Chicago. Brak daty. (Smith, 2009, s. 210).

⁶⁴ W 2000 roku na łamach *Paris Review* Harald Bloom obwieścił, że slam to śmierć sztuki: „I read in the *Times* and elsewhere of these poetry slams, in which various young men and women in various late-spots are declaiming rant and nonsense at each other. The whole thing is judged by an applause meter which is actually not there, but might as well be. This isn't even silly; it is the death of art” (Bloom et al., 2000, s. 379).

O ile twierdzenie, że pomysłodawcą idei performatywnego i oralnego prezentowania utworów poetyckich jest Marc Kelly Smith jest sporym nadużyciem, to już uznanie go za „ojca slamu poetyckiego” nie jest przesadą. Sam w książce „Take the Mic, The Art of Performance Poetry, Slam, and the Spoken Word” (2009) przypomina, że ślady oralności literatury można znaleźć w obrzędach ku czci Dionizosa, w eposach Homera, pieśniach średniowiecznych wagantów, a wzmianki o turniejach poetyckich pojawiają się w „Don Kichocie” Cervantesa⁶⁵ oraz w twórczości japońskiego, siedemnastowiecznego poety Basho, który zasłynął jako autor zajmujący się *haikai no renga* – sztuką grupowego pisania haiku⁶⁶. Poezja mówiona miała również istotne znaczenie dla kształtowania się ideologii religijnych oraz politycznych – tutaj autor wymienia Biblię i m.in. tzw. *dub poetry*, gatunek charakterystyczny dla kultury jamajskiej (Smith, 2009, s. 40–42). Przekonanie Smitha o kulturotwórczej roli słowa mówionego ma – w moim przekonaniu – wpływ na postrzeganie amerykańskiego performerera oraz częściowo dementuje skróty myślowe związane z jego rolą w rozwoju poezji mówionej.

Sama twórczość oralna stanowiąca podwaliny cywilizacji nie była z pewnością konkretną inspiracją do wykreowania idei slamów poetyckich. Należy jej szukać w czasach dużo mniej odległych – w działalności The Chicago Poetry Ensemble, o których Smith pisze *Seeds of Slam* (2009, s. 31).

⁶⁵ Smith przytacza niepełną wersję fragmentu: „but tell me, what verses are those which you have now in hand, and which your father tells me keep you somewhat restless and absorbed? If it be some gloss, I know something about glosses, and I should like to hear them; **and if they are for a poetical tournament, contrive to carry off the second prize**; for the first always goes by favour or personal standing, the second by simple justice; and so the third comes to be the second, and the first, reckoning in this way, will be third, in the same way as licentiate degrees are conferred at the universities; but, for all that, the title of first is a great distinction”. Tłumaczenie na język angielski: J. Ormsby (Cervantes, s. 977).

⁶⁶ <https://www.poetryfoundation.org/poets/basho> (dostęp: 3.11.2021).



Ilustracja 12. The Chicago Poetry Ensemble podczas jednego z performance'ów. Brak daty (Smith, 2009, s. 34).

Artystyczny kolektyw, składający się z nauczyciela, florystyki, byłego księdza katolickiego, modela, studenta sprzedającego krawaty i kilku innych osób, deklarował, że podczas poetyckiego odczytu publiczność ma większe znaczenie niż sam autor, a mówienie jest sztuką performerską, dlatego powinno być poruszające ze wszech miar. Odrzuceni zarówno przez debiutujących poetów – ze względu na śmieszność oraz krytyków literackich, którzy zarzucali im przyziemność, stali się dla Smitha inspiracją, ich działalność uznał on za przejaw artystycznej odwagi. Należy podkreślić, że twórczość The Chicago Poetry Ensemble, która była ściśle związana z klubem Get Me High Jazz Club, gdzie odbyły się również pierwsze wydarzenia animowane przez Smitha, jest pomijana w większości opracowań dotyczących slamu na świecie.

W narracji twórcy idei slamu, to właśnie dzięki poglądom The Chicago Poetry Ensemble zrozumiał on, na czym polega oratura i dlaczego należy wzbogacić proces mówienia o elementy performerskie: „If you're speaking onstage, you have an obligation to do it well; after all, you're competing with all

other forms of entertainment [...] poetry is not to glorify poet, but rather to celebrate the community around the poet” (Smith, 2009, s. 32). Moment, w którym Smith zadeklarował, że *performance* nie może mieć miejsca bez zaangażowania publiczności, należy uznać za początek slamu poetyckiego, co – zgodnie z wykładnią autora – konstytuuje rolę poety-performera. Staje się on sługą publiczności (*audience servant*) oraz oddaje twórczość w „ręce ludu”, choć według Smitha słowo „lud” nie ma zabarwienia pejoratywnego, ani klasowego, a raczej wiąże się z pojęciem *community* (‘społeczności, wspólnoty, środowiska’) i zbliża się do Turnerowskiego *communitas*, czyli wspólnoty skupionej wokół rytuału (Turner, 2010). Sama nazwa *slam poetry* wyrażała wspólnotowe zaangażowanie i miała być przejawem literackiego aktywizmu. Łączyła w sobie dwie właściwości zjawiska – grywalizację (*slam* ‘szlem’ oznacza zwycięstwo na najważniejszych turniejach w danej dyscyplinie sportowej, najczęściej kojarzone z tenisem ziemnym) oraz stan emocjonalnego uniesienia (*slam* ‘trzask’), dla których medium jest poezja. I choć pierwszy slam poetycki zorganizowany przez Marca Kellego Smitha w klubie Green Mill odbył się w 1986 roku, by następnie doczekać się kolejnych form lokalnych, krajowych oraz tych o profilu międzynarodowym, to twórca zjawiska jest do dzisiaj aktywnym członkiem społeczności, angażuje się w działalność popularyzatorską oraz gości na najważniejszych slamach poetyckich na całym świecie⁶⁷.

Dwa lata po sukcesie „Zielonego Młyna” slamy zaczęły odbywać się również w Nowym Jorku za sprawą Boba Holmana i Nuyorican Poets Cafe, miejsca, które początkowo było związane z oralną twórczością portorykańskich imigrantów (Noel, 2014). Klub z czasem został przekształcony w organizację pozarządową, funkcjonuje nieprzerwanie do dziś i zajmuje się popularyzacją kultury współczesnej: poezji performerskiej (*spoken word poetry*, *slam poetry*), muzyki oraz sztuk wizualnych. W 1990 roku idea slamu rozprzestrzeniła się na tyle, że organizatorzy zdecydowali się na stworzenie The National Slam Poetry – krajowych mistrzostw, które odbyły się w Chicago. Wydarzenie finansowane

⁶⁷ W 2020 roku Marc Kelly Smith był wirtualnym (ze względu na ograniczenia pandemiczne) gościem IV Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego.

przez chicagowski departament kultury odniosło sukces promocyjny, a prezentacje występujących zostały pokazane w telewizji CBS oraz opisane na łamach „The New York Times”. Dzięki zainteresowaniu mediów udało się zarchiwizować pierwsze turnieje, które stanowiły punkt odniesienia dla organizatorów slamów na innych kontynentach.

Rozwój scen poza Ameryką Północną zainspirował do stworzenia międzynarodowej sceny slamerskiej. Jako pierwszy ideę tę próbował zrealizować Michael Brown (Smith, 2009, s. 46), ale projekt ostatecznie nie osiągnął globalnego zasięgu.

Pierwsze międzykontynentalne wydarzenie slamerskie w Europie odbyło się w 2007 roku za sprawą francuskiej organizacji Grand Poetry Slam (Slam Productions), aktualnie wydarzenia o skali światowej organizuje belgijskie stowarzyszenie World Poetry Slam Organisation⁶⁸.

W „autobiografii slamerskiej” z 2009 roku chicagowski performer stwierdza, że według niektórych szacunków slam jest największym i najbardziej wpływowym ruchem społeczno-literackim naszych czasów, a na świecie działa ponad dwa tysiące scen slamerskich (Smith, 2009, s. 47–48). O pozycji w środowisku samego Smitha najlepiej świadczy miano, które nadała mu międzynarodowa społeczność, czyli *Slamppapi*.

„Tatuś slamu” nie dokonał międzynarodowego poruszenia sam, ale powodzenie jego idei wskazuje na to, że w kulturze przełomu lat 80. i 90. XX wieku brakowało miejsca dla egalitarnej i demokratycznej twórczości, otwartej na różnorodność, uznającej prawa wykluczanych.

Kiedy slam pojawił się w Europie? Zdania są podzielone. Według Marca Kellego Smitha wydarzenia tego typu rozprzestrzeniły się w Szwecji, Niemczech i Anglii za sprawą Michaela Browna na początku XXI wieku. Nieznana jest jednak dokładna data (Smith, 2009, s. 48) inicjalnego spotkania. Pierwszym śladem zapisanym w archiwach jest działalność organizacji Farrago Slam Poetry,

⁶⁸ <https://www.worldpoetryslam.org/what-is-wpso/> (dostęp: 6.01.2023).

która na swojej stronie internetowej informuje, że zorganizowane przez nią w 1994 roku Narodowe Mistrzostwa Slamu Poetyckiego były pierwszymi w Europie, a ich koordynatorem był John Paul O'Neill⁶⁹ (Kołodziej, 2013, s. 8). Warto w tym miejscu wskazać, że w Zjednoczonym Królestwie eksperymenty o charakterze *spoken word* – wykorzystujące poezję performerską – pojawiły się znacznie wcześniej, a według autorów publikacji „Spoken word in the UK” ich początków w formie poetyckich kolektywów performersko-muzycznych można szukać w późnych latach 70. XX wieku. Od 1987 roku twórczością mówioną zajmuje się grupa Apples & Snakes, która działa do dzisiaj w zinstytucjonalizowanej formie i organizuje również turnieje slamerskie (Thompson, 2021, s. 18–24). Można uznać, że europejskie środowiska artystyczne, choć nie nazywały swoich działań slamem poetyckim, również szukały nowych form wyrazu oraz mierzyły się z podobnymi problemami natury estetycznej, literackiej i społecznej.

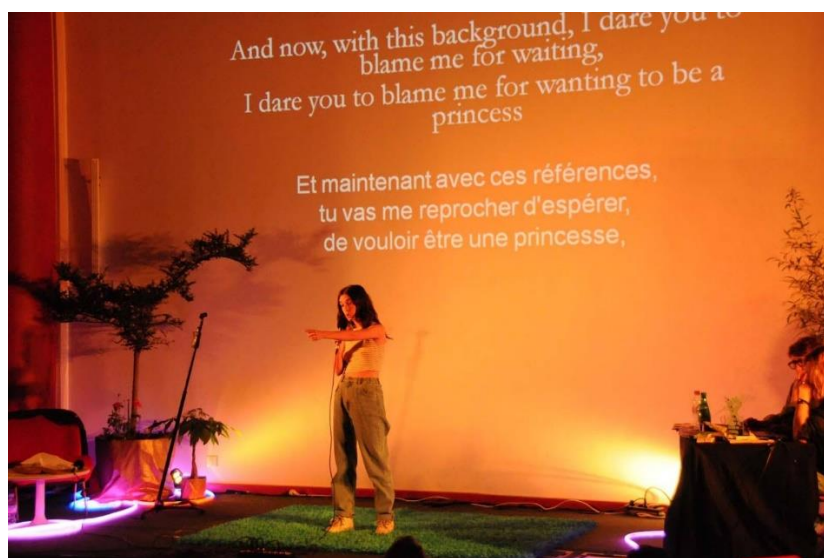
Wśród krajów europejskich, które odegrały szczególną rolę w popularyzacji zjawiska u progu XXI wieku należy wymienić Włochy oraz Francję. W pierwszym z państw regularne i międzynarodowe slamy poetyckie odbywają się od 2002 roku, a ich organizatorem jest Lello Voce⁷⁰. O wysokim poziomie artystycznym tej sceny świadczy liczba kolektywów i lokalnych scen slamerskich oraz skuteczność włoskich reprezentantów na konkursach międzynarodowych⁷¹. Nieco bardziej skomplikowana jest recepcja slamu poetyckiego we Francji. Od 2007 roku w Paryżu odbywają się tzw. Mistrzostwa Świata (*Poetry Slam World Cup – Coupe du Monde de Slam*), które istotnie mają charakter międzynarodowy, ale trudno szukać na nich reprezentantów wszystkich kontynentów. Nie ma też mowy o zachowaniu proporcjonalnej liczby osób reprezentujących swoje kraje – zwykle przeważają mieszkańcy Europy.

⁶⁹ <http://london.e-poets.net/about-Farrago.shtml> (dostęp: 6.01.2023).

⁷⁰ O roli slamu poetyckiego w rozwoju współczesnej poezji włoskiej Lello Voce opowiadał na łamach internetowego czasopisma „Dwutygodnik” <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3397-poezja-w-katakumbach.html?print=1> (dostęp: 3.11.2021).

⁷¹ Na odbywających się we Francji od 2007 roku Mistrzostwach Świata (*Poetry Slam World Cup – Coupe du Monde de Slam*) Włosi zwyciężyli dwukrotnie – w latach: 2021 (Giuliano Logos) i 2022 (Lorenzo Maragoni), reprezentanta Włoch można było oglądać również w finale World Poetry Slam Championship w 2022 roku (Matteo di Genova).

Wydarzenie organizowane przez performerę Pilota Le Hot jest inicjatywą oddolną, a przez to niedofinansowaną, co znacznie utrudnia zaproszenie międzynarodowej społeczności. Jest ono oceniane niejednoznacznie przez kolektywy działające we Francji, a organizatorom nie udało się stworzyć spójnego pod względem koncepcji i działającego na poziomie ogólnonarodowym stowarzyszenia.

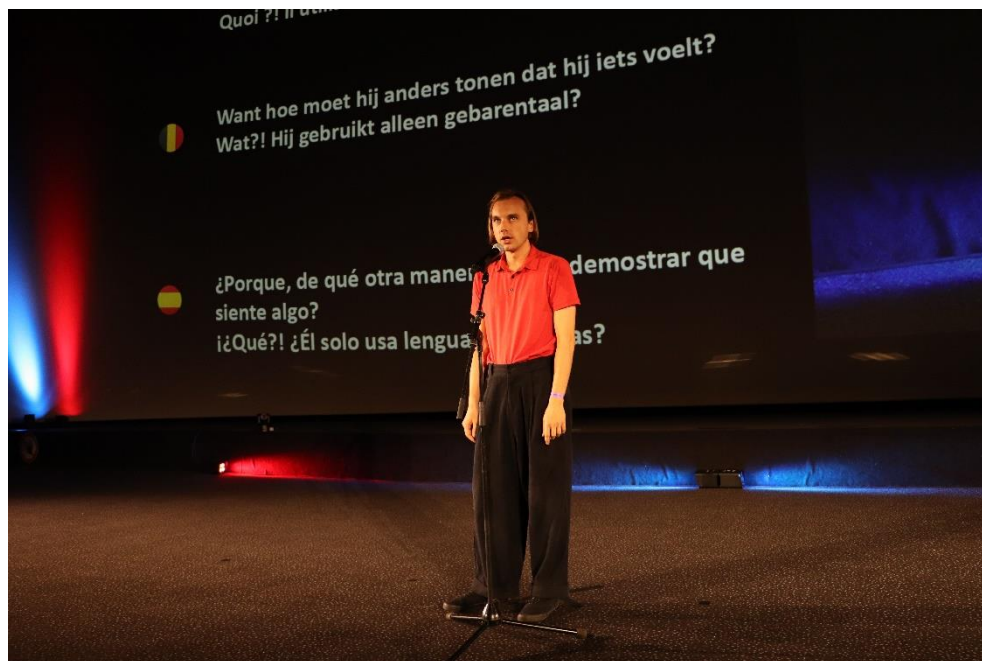


Ilustracja 13. Slamerka prezentuje swoją wypowiedź w języku ojczystym podczas Mistrzostw Świata w Paryżu (2019). W tle tłumaczenia na języki angielski oraz francuski. Źródło: grandpoetryslam.com.

Pewną alternatywę zaproponowała w 2022 roku nowopowstała belgijska organizacja World Poetry Slam Organisation. Podczas pięciodniowego festiwalu w Brukseli gościła czterdzieścioro slamerów i slamerów, zachowując względnie proporcjonalną liczbę przedstawicieli wszystkich kontynentów. Było to pierwsze w historii slamu poetyckiego wydarzenie, które pozwoliło na prezentację tak zróżnicowanych poetek, gdzie szczególnie istotny okazał się nie tylko wymiar performerski, ale również społeczne zaangażowanie występujących, którzy włączali się najczęściej w dyskurs postkolonialny⁷². Na odbywających się w 2022

⁷² Szczegółowe wątki nie będą jednak poruszone w tej rozprawie ze względu na to, że badania terenowe prowadzone podczas belgijskich Mistrzostw Świata są częścią projektu naukowego

roku Mistrzostwach Świata w Brukseli pojawił się polski reprezentant – Smutny Tuńczyk⁷³, zakwalifikowany do udziału w wydarzeniu na podstawie wysokiego wyniku osiągniętego podczas Mistrzostw Europy, które odbyły się w grudniu 2021 roku, również w Brukseli.



Ilustracja 14. Smutny Tuńczyk podczas finału Mistrzostw Świata w Belgii (wrzesień 2022). Autor zdjęcia: Hans Von Rompaey.

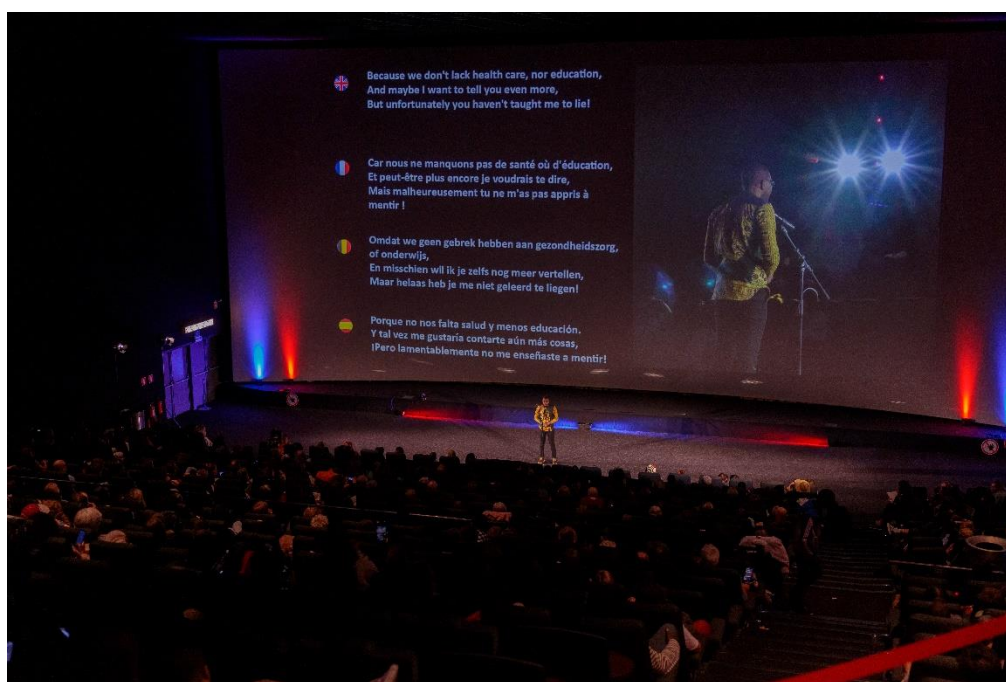
Pierwsza ogólnoswiatowa edycja Mistrzostw Slamu Poetyckiego odbyła się w sali kinowej, która mogła pomieścić ponad 600 osób. Wydarzenie było podzielone na trzy spotkania (dwa półfinały oraz ścisły finał), organizatorzy zapewnili międzynarodowej społeczności wiele wydarzeń towarzyszących, m.in. tematyczne slamy poetyckie, uczestnictwo w warsztatach slamerskich prowadzonych w Leuven dla seniorów czy literackiej wycieczce rowerowej po

realizowanego w ramach grantu PRELUDIUM NCN i zostaną opublikowane w drugiej połowie 2023 roku.

⁷³ Finałową wypowiedź Smutnego Tuńczyka pt. Cisza można zobaczyć na stronie World Poetry Slam Organization:
https://www.youtube.com/watch?v=pT09V3ig7_Q&ab_channel=WorldPoetrySlamOrganization
(dostęp: 30.10.2022).

Brukseli. Zadbano również o archiwizację wydarzeń, tworząc wywiady ze slamerami, nagrania ich wypowiedzi, obszerną dokumentację fotograficzną.

Brukselskie Mistrzostwa Świata są przykładem imprezy masowej, która wymaga zaprojektowania przemyślanej infrastruktury i technicyzacji. World Poetry Slam Organization podjęła m.in. decyzję o stworzeniu aplikacji do oddawania głosów na uczestników (zerwany tym samym został naturalny na turniejach slammerski kod komunikacyjny związany z głosowaniem poprzez podniesienie ręki) oraz o wyświetlaniu sylwetki uczestnika na kinowym ekranie (większa przestrzeń spowodowała powiększenie dystansu między slamerem a widownią, co sprawiło, że jego mimika oraz gesty mogłyby być gorzej widoczne w dalszych rzędach). Obie decyzje sprawiły, że tradycyjne konteksty budowania slammerskiej wspólnoty straciły na znaczeniu. Rozwiązania te nie wpłynęły jednak na społeczny wydźwięk tematyki poruszanej w wypowiedziach slammerskich.



Ilustracja 15. Belgijskie Mistrzostwa Świata odbyły się w sali kinowej multipleksu Kinopolis. Wydarzenie oglądało każdego dnia około 600 osób. Autor zdjęcia: RenaudPhotos.

W wypadku wydarzeń międzynarodowych zmienia się sposób percepcji tekstu slammerskiego – oprócz kanału audialnego, odbieranego najczęściej w obcym języku, pojawiają się dodatkowe elementy wizualne w postaci zapisu tłumaczenia. Przystwojenie takich wystąpień jest szczególnie trudne, gdy przygotowane przekłady oraz przekaz mówiącego są przedstawiane w językach, których odbiorca nie zna.

Kwestia organizowania tak rozbudowanych slammerskich wydarzeń jest przedmiotem krytycznych dyskusji, szczególnie związanych z adaptowaniem tradycyjnych środowiskowych rozwiązań m.in. głosowania⁷⁴ czy wielkości przestrzeni. Mistrzostwa Świata są jednak szansą na zaprezentowanie własnej twórczości międzynarodowej społeczności, a także najwyższą formą nobilitacji osób związanych ze środowiskiem slamu poetyckiego. W całym wydarzeniu istotna nie jest nagroda (rozumiana jako finansowe wsparcie), ale zdobycie mistrzowskiego tytułu, który w 2022 roku zdobył Xabiso Vili z RPA. Warto podkreślić, że udział w wydarzeniu reprezentanta Polski jest wydarzeniem bezprecedensowym⁷⁵ i świadczy o wysokiej jakości polskiej sceny slammerskiej, która rozwija się w naszym kraju od 20 lat.

Do Polski idea slamu poetyckiego trafiła w 2003 roku za sprawą Bohdana Piaseckiego, który zorganizował i poprowadził pierwszy krajowy turniej slammerski w Warszawie. Ówczesny doktorant anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego był zafascynowany inkluzywnością zjawiska, w którym uczestniczył, będąc na wymianie studenckiej w Wielkiej Brytanii.

W 2023 roku scena slammerska w Polsce wchodzi w drugą dekadę istnienia, ale kulturowych śladów zainteresowania poezją mówioną i performerską można szukać w funkcjonowaniu oświeceniowych (i późniejszych) salonów literackich,

⁷⁴ Podczas wrześniowego finału Mistrzostw Świata system nie zadziałał właściwie i głosy oddane na finalistów zostały błędnie policzone. Sytuacja ta spowodowała wiele frustracji wśród organizatorów i występujących. Slamerzy poczuli się dotknięci i znieważeni. Organizacja musiała wydać oficjalne oświadczenie w tej sprawie.

⁷⁵ W 2022 roku na Mistrzostwach Europy reprezentował Polskę Mikołaj Wysocki, nie zakwalifikował się do grona dziesięciu reprezentantów naszego kontynentu na Mistrzostwach Świata w Rio de Janeiro.

np. Barbary Sanguszkowej czy Deotymy Łuszczewskiej, gdzie powodzeniem cieszyły się improwizacje (Jastrzębska, 2013, s. 180–183). Znacznie popularniejsze jest jednak porównywanie spotkań slamerów do Uczty Grudniowej, czyli romantycznego pojedynku na słowa w wykonaniu Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego z 1840 roku⁷⁶ (por. np. Soszyński, 2010). Kulturowych korzeni polskiej tradycji oralnej należy szukać też w kawiarniach literackich młodopolan oraz kabaretach dwudziestolecia międzywojennego. O bliskości slamu z działalnością Jamy Michalika oraz Picadora wspomina Joanna Jastrzębska:

Slam pod względem wyboru przestrzeni kontynuuje kawiarnianą tradycję. Cały czas slamy odbywają się w niezobowiązującej atmosferze klubów, barów, kawiarni. Współczesne spotkania organizuje się również w przestrzeni otwartej, w ogródkach kawiarnianych, na festiwalach plenerowych, a nawet na stadionie. Ma to wpływ również na klimat spotkań, dzięki czemu cieszą się one zainteresowaniem, np. nieoficjalny charakter slamu umożliwia rozmowę z poetami po zakończeniu konkursu (2013, s. 196).

Wpisanie slamu w tak bogatą tradycję literacką powinno – jak mogłoby się wydawać – zainteresować nim miłośników twórczości poetyckiej, sztuki żywego słowa oraz badaczy nowych zjawisk kulturalnych. Niestety, dwie dekady działalności sceny slammerskiej w Polsce pokazały, że do tych pierwszych informacja o idei slamu częściowo nie dotarła, natomiast drudzy – w osobie nielicznych krytyków literackich – zabrali głos zdecydowanie przedwcześnie, gdy zjawisko było w fazie inicjalnej, a uczestnicy, organizatorzy i publiczność nie mieli doświadczenia organizacyjnego i nieznane były im pierwotne założenia Marca Kellego Smitha. Można uznać, że dopiero wtedy, gdy polscy slamerzy zaczęli występować na zagranicznych, lepiej rozwiniętych scenach, poznali w pełni możliwości, jakie daje slam poetycki.

⁷⁶ Motyw ten pojawia się często na plakatach polskich turniejów slammerskich. Por. Kolaż przedstawiający Juliusza Słowackiego i Adama Mickiewicza w rękawicach bokserskich został wykorzystany na plakacie zapowiadającym poznańskie eliminacje do Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego w 2019 roku <https://www.facebook.com/events/2383710031648843> (dostęp: 5.01.2023).

Sytuacja slamu w Polsce zmienia się bardzo dynamicznie, a nawiązanie współpracy z wieloma zagranicznymi⁷⁷ ośrodkami kulturalnymi, naukowymi, a także rządowymi sprawia, że pozycja polskiego slamu się umacnia i coraz częściej jest on obecny w polskim dyskursie medialnym. Niewątpliwie przyczyniła się do tego idea Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego. Zainicjowane w 2017 roku jako część poznańskiego festiwalu Poznań Poetów, stały się trzy lata później, dzięki staraniom Fundacji KulturAkcji, samodzielną strukturą i częścią europejskiego ruchu slamerskiego⁷⁸. Każdego roku na poznańskie mistrzostwa przybywają reprezentanci z kilkunastu polskich miast, gdzie slamy mają wieloletnią tradycję⁷⁹, a turnieje odbywają się regularnie.

Wśród lokalnych scen najdłużej funkcjonują turnieje slamerskie w Warszawie. Działalność tę zainicjował 15 marca 2003 roku wspomniany już Bohdan Piasecki, który zorganizował pierwszy slam w Starej Prochhoffni. Chociaż zmieniają się nazwy klubów i nazwiska animatorów, to wydarzenia koordynowane przez Wojciecha Cichonia, Grzegorza Bruszewskiego, Monikę M. Błaszczak, Natalię Malek czy Magdalenę Walusiak odbywają się z dużą regularnością, a jedna z nich trwa od 18. lat – jest to Spoken Word Festival. Łączy on slamy poetyckie oraz prezentacje przygotowane przez poetów-performerów z całej Europy. W 2003 roku powstała też scena krakowska, która jednak nigdy

⁷⁷ Podkreślana współpraca zagraniczna ma istotne znaczenie od początku istnienia sceny slamerskiej w Polsce. Wspomniany w dalszej części pracy Spoken Word Festival odbywa się od osiemnastu lat dzięki środkom pozyskanym w ramach współpracy z Goethe Institut, Ambasadą Węgier czy Ambasadą Austrii. EUNIC (Stowarzyszenie Narodowych Instytutów Kultury Unii Europejskiej) każdego roku wspiera uczestniczki i uczestników międzynarodowych slamów poetyckich. Apples and Snakes – najstarsza brytyjska organizacja związana z nurtem spoken word w 2019 roku współorganizowała w koprodukcji z Fundacją KulturAkcją międzynarodowe wydarzenie Borderlines – związane z aktywizmem społecznym i tożsamością europejską. Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej, dzięki środkom konsularnym organizuje od kilku lat międzynarodowe warsztaty slamerskie oraz poetyckie show dla młodzieży z Polski, Niemiec i Ukrainy. Współpraca z Instytutem Polskim w Brukseli pozwoliła dwukrotnie sfinansować pobyt reprezentanta Polski na Mistrzostwach Europy (2021) i Mistrzostwach Świata (2022).

⁷⁸ Oznacza to, że osoba, która w danym roku została Mistrzem lub Mistrznią, reprezentuje Polskę na turniejach europejskich i światowych. W 2017 roku zwyciężyła Rudka Zydell (Kraków), rok później Aleksandra Kanar (Wrocław). Tytuł z 2019 roku trafił do Magdaleny Tyszeckiej (Kraków), a w 2020 do Smutnego Tuńczyka (Poznań). W 2021 roku zwyciężył Mikołaj Wysocki (Bydgoszcz), a w 2022 roku ASD (Paweł Rogiński, Wrocław).

⁷⁹ Celowo nie wspominam w tym miejscu historycznych szczegółów na temat polskich miast, gdyż poświęcona jest im znaczna część publikacji „Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa. Historia slamu w Polsce 2003–2012” (Kołodziej, 2013).

nie funkcjonowała regularnie. Pod względem systematyczności wyróżnia się ruch slamerski w Bydgoszczy, gdzie wydarzenia odbywają się od 2015 roku, raz miesiącu⁸⁰, od początku zawsze w tym samym klubie „Mózg”. Cykl nazywa się „Tupot Poetycki”, a jego organizatorką jest Zuzanna Szmidt. Długą tradycję mają również turnieje toruńskie, szczególnie te organizowane w ramach „BUUMu Poetyckiego”⁸¹. Stały się one przedmiotem badań lokalnego socjologa Rafała Kleśty-Nawrockiego (2012, 2022).



Ilustracja 16. Bohdan Piasecki liczy głosy publiczności podczas pierwszego slamu poetyckiego w Polsce. Źródło: slam.art.pl.

Prężnie rozwija się scena wrocławska związana z cyklicznym festiwalem Slam Poetry Night oraz slamami poetyckimi w Klubie Surowiec i w Sztuce na Miejscu (prowadzenie: Łukasz Lorenc).

⁸⁰ Slamy poetyckie w Bydgoszczy odbywały się regularnie również w czasie pandemii COVID-19 – Zuzanna Szmidt jako pierwsza w Polsce wykorzystwała możliwości, które oferowały media społecznościowe i zaczęła urządzać turnieje za pośrednictwem portalu Facebook. <https://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/7,48722,25802093,koronawirus-bydgoska-kultura-w-czasach-pandemii.html> (dostęp: 3.11.2022).

⁸¹ Festiwal Buum Poetycki odbywa się w Toruniu od ponad 20 lat, a slam zaczął być wydarzeniem towarzyszącym w 2014 roku. <http://buumpoetycki.umk.pl/idea-festiwalu/> (dostęp: 3.11.2022).

Po dłuższej nieobecności, w 2021 roku do organizowania slamów powrócił Lublin i stał się niemal od razu Mekką dla społeczności slammerskiej w Polsce, ponieważ oprócz częstych turniejów slammerskich, organizatorzy (Fundacja Heuresis⁸²) oferują wiele wydarzeń towarzyszących współtworzonych przez polskich slamerów: spotkania, warsztaty kreatywnego pisania, poetyckie performance'y.

Poznań turniejami slammerskimi zainteresował się stosunkowo szybko. Archiwalne relacje wskazują, że pierwsze turnieje odbyły się w klubie „W starym kinie” u progu 2006 roku, następnie odbywały się slamy okazjonalne m.in. w ramach festiwalu Endemity czy wydarzenia towarzyszące Festiwalowi Poznań Poetów. Regularna scena slammerska została utworzona w 2015 roku, a jej organizatorem jest Fundacja KulturAkcja⁸³ (wcześniej Fundacja Kultury Akademickiej). Poznańska organizacja od kilku lat prowadzi działalność związaną z literackim zaangażowaniem, zajmuje się popularyzacją form z pogranicza literatury i innych dziedzin sztuki, m.in.: performance'y słowne, turnieje slammerskie, słuchowiska, ziny. Fundacja, początkowo wspierając kulturę skierowaną do studentów, organizowała festiwale filmowe, animowała wydarzenia dla studentów odwiedzających Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w ramach wymian studenckich oraz integrowała ich z mieszkańcami poznańskich dzielnic.

Od 2017 roku autorka niniejszej rozprawy współpracuje z fundacją i odpowiada za przygotowanie merytoryczne flagowych projektów, tworząc wnioski grantowe i współpracując z instytucjami miejskimi oraz wojewódzkimi. Najważniejszymi, podejmowanymi corocznie inicjatywami Fundacji KulturAkcji

⁸² W czasie, gdy pisałam niniejszą rozprawę, Fundacja Heuresis nie miała swojej strony internetowej, za to informacje o jej działalności można było znaleźć w mediach społecznościowych <https://www.facebook.com/FundacjaHeuresis/> (dostęp: 3.11.2022).

⁸³ Fundacja KulturAkcja oprócz organizacji cyklicznych turniejów slammerskich oraz Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, zajmuje się również organizacją warsztatów kreatywnego pisania i publikacją wydawnictw slammerskich w Polsce. Jest wydawcą pierwszej spoken wordowej płyty w Polsce – album „Łoskot” autorstwa Rudki Zydel (2018) oraz ogólnopolskich antologii slammerskich – najczęściej w formie roczników. Wszystkie publikacje można przeczytać w wolnym dostępie w wirtualnej bibliotece fundacji <https://issuu.com/fundajakulturakcja> (dostęp: 3.11.2022). Niektóre są opatrzone wstępami napisanymi przez autorkę niniejszej rozprawy.

są: LiteruFKA, czyli całoroczny cykl łączący slamy poetyckie i spotkania autorskie z współczesnymi poetami oraz Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego organizowane we współpracy z Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu.



Ilustracja 17. Publiczność zebrana w Sali Wielkiej Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu podczas szóstej edycji Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego. Na scenie występowało się 16 osób reprezentujących Bydgoszcz, Katowice, Kraków, Lublin, Olsztyn, Poznań, Toruń, Trójmiasto i Warszawę.

Istotnym polem działalności Fundacji KulturAkcji jest slam poetycki: nie tylko organizowanie turniejów slamerskich, ale także edukacja na temat samego zjawiska oraz popularyzowanie go, jako idei umożliwiającej partycypację społeczności i kształtowanie postaw aktywizmu artystycznego. Cele te organizacja realizuje poprzez współpracę z mniejszymi miejscowościami w Wielkopolsce (np. Jarocin), tworzenie programów warsztatów dla różnych środowisk (np. dla uczniów szkół podstawowych i średnich, uczelni wyższych, seniorów czy mieszkańców określonych dzielnic Miasta Poznania, międzynarodowych wymian młodzieży), prowadzenie szkoleń związanych

z organizacją turniejów slamerskich dla polskich instytucji kultury i organizacji pozarządowych, wydawanie publikacji prezentujących twórczość polskich slamerów oraz poprzez członkostwo w międzynarodowych organizacjach i zapewnienie tym samym obecności polskiej reprezentacji na wydarzeniach rangi europejskiej i ogólnoświatowej.

Fundacja KulturAkcja działa na rzecz społecznego zaangażowania, kreuje wydarzenia, w których mogą brać udział nieprofesjonalni twórcy, umożliwiając im rozwój warsztatu oraz prezentację własnych dzieł. Jednocześnie buduje relacje z otoczeniem instytucjonalnym, pozyskując wsparcie merytoryczne, finansowe lub rzeczowe od Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Centrum Kultury ZAMEK, Wielkopolskiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Urzędu Miasta w Poznaniu, Urzędu Marszałkowskiego Województwa Wielkopolskiego w Poznaniu oraz instytucji zamiejscowych m.in. Instytutu Goethego, Domu Współpracy Polsko-Niemieckiej w Opolu, brytyjskiej organizacji Boomsatsuma, belgijskiej Creatief Schrijven czy Instytutu Polskiego w Brukseli. Jest to jedyna organizacja w Polsce, która statutowo wypełnia cele związane z upowszechnianiem kultury slamerskiej, realizując jednocześnie programy lokalne, ogólnopolskie i włączając się we współpracę międzynarodową.

Polskie slamy przekraczają granice klubów i kawiarni, odbywają się często w galeriach sztuki, muzeach, bibliotekach, domach kultury oraz szkołach. Turnieje budzą zainteresowanie animatorów kultury w niewielkich miastach, a organizatorzy z większych ośrodków tworzą zwykle programy warsztatów wprowadzających w ideę slamu oraz integrują lokalne środowiska podczas warsztatów kreatywnego pisania⁸⁴.

⁸⁴ Autorka rozprawy miała okazję prowadzić tego typu warsztaty w kilku miejscowościach w Wielkopolsce. W Nowym Mieście nad Wartą – na zaproszenie Biblioteki Publicznej Gminy Nowe Miasto nad Wartą, gdzie warsztaty slamerskie zostały połączone z obchodami Roku Mickiewiczowskiego (2022) oraz w Jarocinie (2019), w Spichlerzu Polskiego Rocka (muzeum kultury rockowej w Polsce) w ramach regularnego rocznego projektu warsztatów i slamów poetyckich. Podobne zajęcia kreatywnego pisania odbywają się regularnie w Poznaniu (Dom Tramwajarza). Najczęściej są one finansowane ze środków samorządowych lub ministerialnych,

Warto podkreślić, że obserwowany w ostatnich latach szybki rozwój sceny slamerskiej w Polsce jest związany z konsolidacją środowiska na poziomie ogólnopolskim, ale również z popularyzacją slamów w trakcie pandemii⁸⁵. Organizatorzy polskiego ruchu slamerskiego jako jedno z pierwszych środowisk artystycznych znaleźli sposób, by swoje wydarzenia przenieść do przestrzeni wirtualnej⁸⁶. Pilotażowy slam poetycki online odbył się już 28 marca 2020 roku, czyli trzy dni po wprowadzeniu zakazu przemieszczania i zgromadzeń powyżej dwóch osób⁸⁷.

2.2. Historia polskiego slamu w mediach i nowych mediach

Bez wątpienia media społecznościowe miały i wciąż mają coraz większy wpływ na promowanie zjawisk z przestrzeni kultury alternatywnej, a wyspecjalizowane algorytmy potrafią działać więcej niż reklama w prasie papierowej, radiu i telewizji. Informacja udostępniona w przestrzeni Facebooka czy Instagrama dotrze do wybranej – wskazanej przez organizatora – grupy odbiorców. Za pomocą narzędzi Facebook Meta Business Suite może on wskazać nie tylko wiek czy płeć, ale także miejsce zamieszkania potencjalnych

a uczestnicy nie ponoszą żadnych opłat. <https://jarocinska.pl/wiadomosci/i-gminny-slam-poetycki/128qtda6SZqvZtTwmZkD> (dostęp: 3.11.2022).

⁸⁵ Szerzej o turniejach slamerskich online, podejmowanych przez slamerów wątkach, szansach oraz ograniczeniach poezji wirtualnej piszę w innym miejscu (Świerkowska D., 2021, s. 15–29). W 2022 roku UC Davis. Chicana and Chicano Studies – instytut badawczy Uniwersytetu w Kalifornii wydał tzw. białą księgę, czyli raport dotyczący twórczości związanej z nurtem *spoken word poetry* tworzonej w czasie pandemii COVID-19. W raporcie podkreślono autoterapeutyczny wymiar tworzenia oraz integrujący wymiar tworzenia takich materiałów – udostępniane w sieci, mogły chociaż w niewielkim stopniu zapewnić kontakt z rówieśnikami oraz stały się formą rozrywki. Por. <https://escholarship.org/content/qt2665c4bx/qt2665c4bx.pdf>

⁸⁶ Takie działanie było możliwe dzięki wcześniejszemu rozwojowi kanałów komunikacyjnych w mediach społecznościowych. Ze względu na niedofinansowanie i liczbę oddolnych, niezinstytucjonalizowanych kolektywów, to właśnie portale społecznościowe np. Facebook służyły do ogłaszania turniejów, kontaktu ze slamerami, publikowania nagrań z turniejów slamerskich.

⁸⁷ Nagrania z utworami zaprezentowanymi wówczas przez slamerki i slamerów można obejrzeć w sieci https://www.facebook.com/events/555842598484129/?active_tab=discussion (dostęp: 3.11.2022).

zainteresowanych. Możliwości te wykorzystują organizatorzy slamów poetyckich w Polsce, a dane z okresu VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego (13–20 sierpnia 2022 roku) pokazują, że w czasie mistrzostw wirtualne zasięgi Fundacji KulturAkcji – organizatora wydarzenia wzrosły do kilkunastu tysięcy odbiorców, co – jak wyjaśniają twórcy narzędzia – jest „liczbą osób, które zobaczyły dowolne materiały ze strony lub na jej temat, w tym posty, relacje, reklamy, informacje społecznościowe od osób aktywnych na stronie”⁸⁸. Szczegółowe dane przynosi Wykres 4.



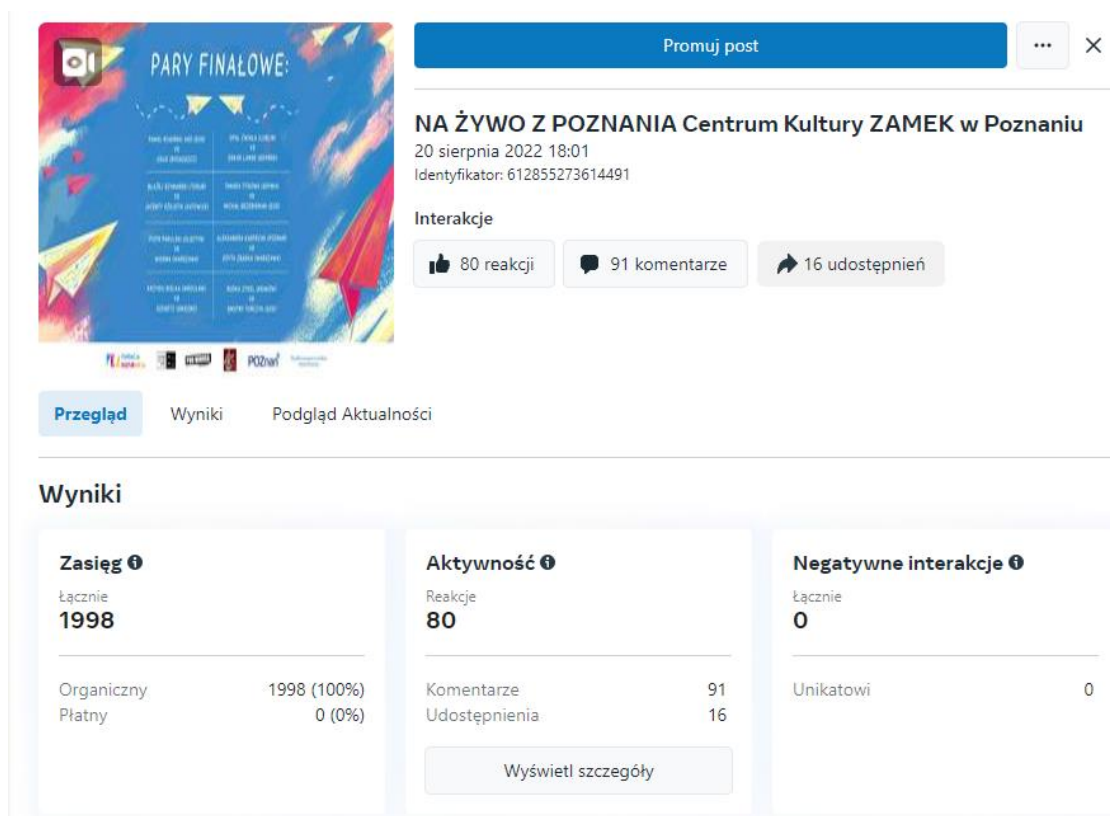
Wykres 4. Wyniki działań promocyjnych Fundacji KulturAkcji prowadzonych w związku z VI Ogólnopolskimi Mistrzostwami Slamu Poetyckiego (13–20 sierpnia 2022)

⁸⁸ Przedstawiony wykres to fragment raportu wygenerowanego z narzędzia Facebook Meta Business za okres od 13 do 22 sierpnia 2022 roku. Odwołuję się do danych udostępnionych mi przez Fundację KulturAkcję, która, organizując pięciodniowe Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego w 2022 roku, odnotowywała ogromny przyrost wyświetleń relacji online z turnieju, bieżących informacji i galerii zdjęć. Należy podkreślić, że na wykresach zaprezentowano tzw. zasięgi organiczne. Uzyskane bez płatnych kampanii promocyjnych.

Ważnym wskaźnikiem jest również liczba odwiedzin strony Fundacji KulturAkcji na Facebooku, czyli realnych odsłon strony organizacji. Jak pokazuje zielona strzałka, jest on wyższy o ponad 600 procent w stosunku do czasu, gdy organizacja nie prowadzi żadnej działalności lub jest ona ograniczona. Wykres wyraźnie pikuje w górę w dniu 20 sierpnia 2022 roku, co prawdopodobnie wskazuje na to, że internauci poszukiwali na stronie fundacji livestreamu, czyli relacji na żywo z finału odbywającego się w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu.

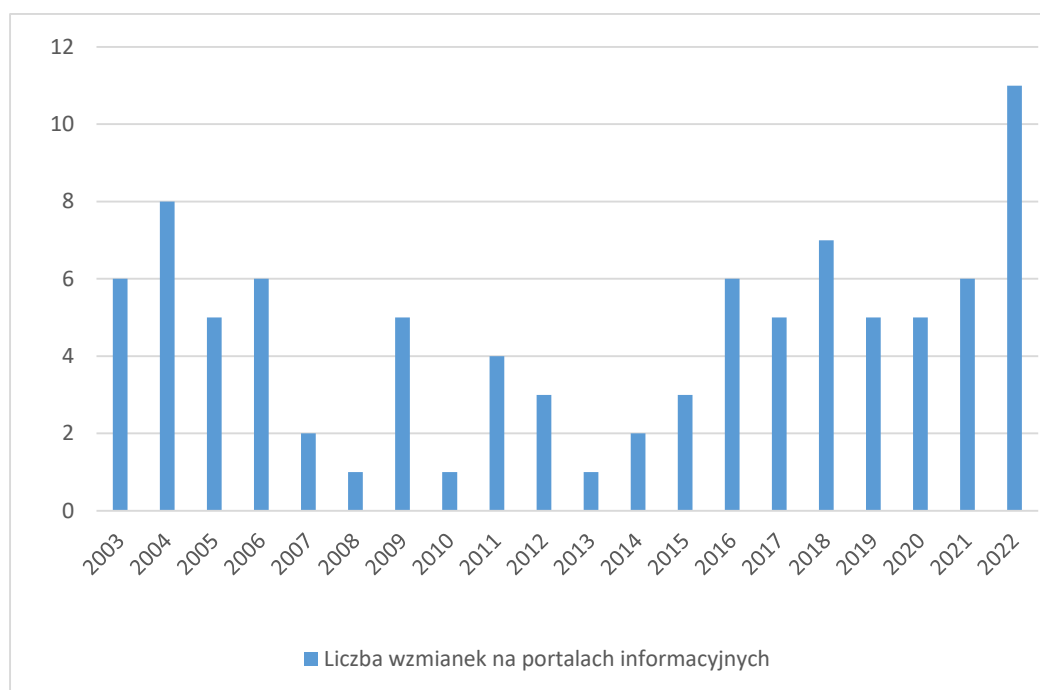
Potencjalnie to właśnie ten pierwszy wskaźnik ma większe znaczenie dla „rozproszenia” informacji o slamie w przestrzeni wirtualnej, a zatem jego wirtualnej egzystencji. Łączy się on z udostępnieniami zasobów przez inne osoby oraz ich reakcjami np. „super”, „trzymaj się” i inne, które są wysoko punktowane przez algorytmy Facebooka i pozwalają na lepsze pozycjonowanie materiałów. Drugi ze wskaźników jest istotny szczególnie ze względu na jego wysokość w dniu finału Mistrzostw, co wskazuje na duże zainteresowanie udostępnioną w tym dniu relacją wideo na żywo. Wyświetliło go łącznie 1998 odbiorców⁸⁹. Indywidualny indeks materiału na żywo wskazuje, że na film zareagowało łącznie 80 osób, pojawiło się 91 komentarzy, a 16 użytkowników zdecydowało się udostępnić nagranie na swojej stronie – byli to najczęściej organizatorzy turniejów lokalnych lub miłośnicy zjawiska. Szczegółowe dane przynosi Ilustracja 18.

⁸⁹ W narzędziu Facebook Meta Bussines Suite wskaźnik „zasięgu” oznacza liczbę osób, które zobaczyły post przynajmniej raz.



Ilustracja 18. Raport liczby wyświetleń relacji „na żywo” z VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego.

Statystyki te nie są w żadnej mierze porównywalne z możliwościami, którymi środowisko skupione wokół slamu dysponowało w pierwszym dziesięcioleciu, a nawet piętnastoleciu swojego istnienia. Analiza dyskursu medialnego z lat 2003–2022, którą przeprowadziłam w oparciu o 92 teksty źródłowe z ogólnopolskich i lokalnych portali informacyjnych oraz stacji radiowych pokazuje, że wydarzenia slamerskie sporadycznie stawały się podejmowanym tematem w środkach masowego przekazu (zob. Wykres 5.).



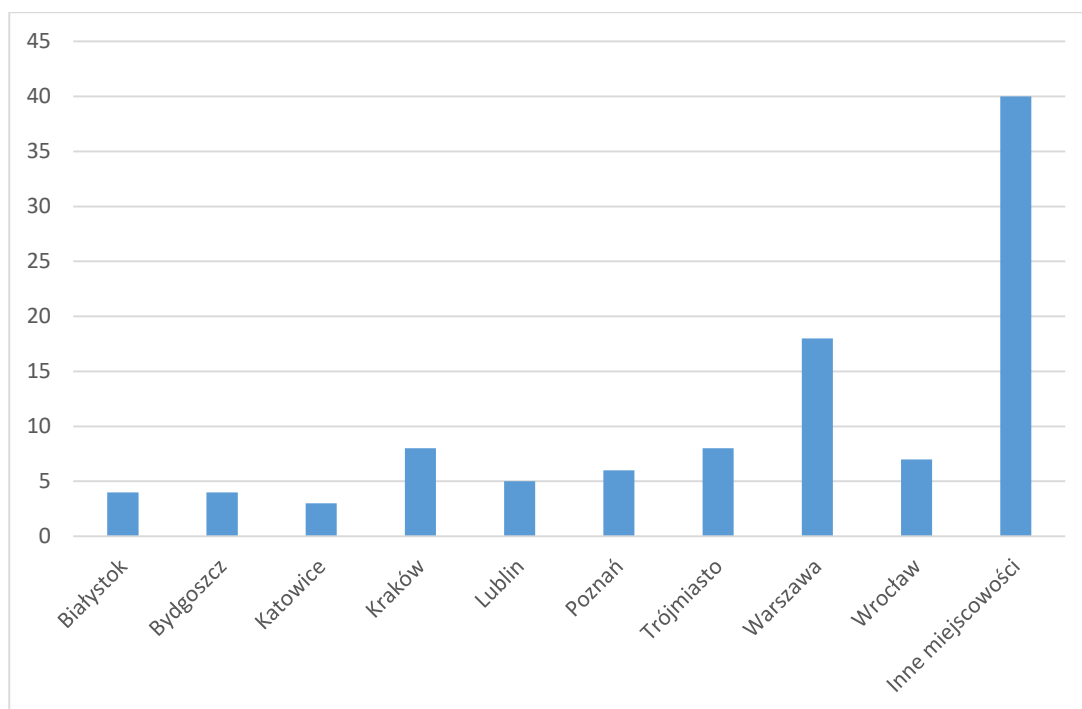
Wykres 5. Liczba wzmianek na temat slamu poetyckiego na portalach informacyjnych w latach 2003–2022

Pierwszy wzrost zainteresowania sladem był związany z pojawieniem się zjawiska w Polsce i został odnotowany w 2004 roku. Kolejny przełomowy moment to rok 2018, co było związane z rozpoczęciem ogólnopolskich inicjatyw oraz z działalnością Rudki Zydell – zwyciężczyni pierwszej edycji Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, która w 2018 roku wydała płytę z zapisem utworów prezentowanych na slamach pt. „Łoskot”. Jej zaangażowane społecznie wypowiedzi wzbudzały zainteresowanie mediów. Był to też pierwszy z momentów, gdy poświęcono dłuższy artykuł osobie występującej⁹⁰. Wcześniej najczęściej pojawiały się zaproszenia na wydarzenia lub wzmianki, w których tylko czasem podawano imię lub pseudonim zwycięzcy turnieju⁹¹. Duży wzrost

⁹⁰ Mam tutaj na myśli wywiad pt. „«Wszyscy wiemy z gramatyki, że kobiety nikt nie bije, ona JEST bita». Rudka Zydell walczy na słowa”, który ukazał się na łamach „Wysokich Obcasów” 1 grudnia 2018 roku. <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,24211804,rudka-zydel-ludzie-mysla-ze-skoro-nie-mam-problemu-by-na.html> (dostęp: 4.11.2022).

⁹¹ Takie wzmianki pojawiły się w 47,8% wypowiedzi medialnych, czyli w 44 tekstach źródłowych, dziewięciokrotnie wspomniano Jasia Kapelę – zwycięzcę pierwszego slamu poetyckiego w Polsce, a sześciokrotnie Rudkę Zydell.

zainteresowania stroną poświęconą slamowi w 2022 roku można połączyć z rosnącym zainteresowaniem mediów – współcześnie dziennikarze częstokroć szukają informacji na temat ciekawych inicjatyw w mediach społecznościowych, tą drogą komunikują się również z organizacjami w celu uzyskania informacji o wydarzeniach slamowych. Prowadzi to do ciekawych spostrzeżeń o charakterze synergicznym – skuteczna promocja wydarzeń w przestrzeni mediów społecznościowych przekłada się na zainteresowanie pozostałych środków masowego przekazu.



Wykres 6. Liczba wzmianek z uwzględnieniem miejscowości, w których odbywały się slamy poetyckie w latach 2003–2023. Na podstawie dostępnych wzmianek w mediach wirtualnych.

Interesujące wnioski można wyciągnąć na temat danych przedstawionych na wykresie 6. Wypowiedzi medialne związane ze sladem pojawiały się najczęściej w warszawskich środkach przekazu, przy czym niemal połowa wypowiedzi pochodziła z „Gazety Wyborczej” (8 tekstów). W „innych miejscowościach” zebrałam te, w których obecność wydarzeń slamerskich była

wzmiankowana nie więcej niż dwa razy⁹², słupek ten ma jednak istotne znaczenie, gdyż pokazuje, że organizatorzy slamów w Polsce podejmowali w czasie ostatniego dwudziestolecia kilkadziesiąt prób zorganizowania wydarzeń w średnich i mniejszych co do liczby mieszkańców miastach. Niektóre z nich dzisiaj mają regularnie działającą scenę, np. Toruń czy Olsztyn, a w innych wydarzenia były nagłaśniane w mediach tradycyjnych jako pewne *novum* i miały charakter jednorazowy – były to często slamy organizowane przez szkoły (Konin), biblioteki (np. Nowe Miasto nad Wartą, Nowy Sącz, Zielona Góra, Lębork), ośrodki kultury (Tczew, Turek) lub muzea (Otwock, Gdańsk).

Chociaż przeanalizowany materiał dostarcza wielu ciekawych obserwacji na temat komunikatów medialnych. Wyszczególnione zostaną tylko niektóre z nich, a mianowicie te, związane z przedstawionym obrazem slamu, który utrwalił wśród polskich odbiorców liczne, stereotypowe opinie na temat tego zjawiska. Stereotyp definiuję w tym miejscu zgodnie z ustaleniami Jerzego Bartmińskiego, uznającego, że jest to: „subiektywnie determinowane wyobrażenie przedmiotu, obejmujące zarówno cechy opisowe, jak i wartościujące obraz, oraz będące rezultatem interpretacji rzeczywistości w ramach społecznych modeli poznawczych” (Bartmiński, 1998, s. 64). Na tej podstawie wydzielam fragmenty źródłowe, prezentujące przekonania wartościujące zjawisko. W zebranych materiale przeważały komunikaty negatywne, które można zaklasyfikować w następujący sposób:

- 1) *slam to walka*: wykorzystanie słownictwa związanego z rywalizacją pojawiło się w 67% wypowiedzi, określano slam jako: *konkurs* (6 razy), *puchar* (1 raz), *rozgrywka* (1), *rywalizacja* (3), *turniej* (8), *zawody* (3). Wyrażenia nawiązujące do walki/wojny/bitwy pojawiły się w 43,5% tekstów i najczęściej przybierały formy podobne do wyszczególnionych poniżej, przy czym najliczniej używano leksemów *pojedynek* (18) i *bitwa*

⁹² Pojawiły się tam: Bielsko-Biała, Częstochowa, Gorzów, Konin, Leszczno, Lębork, Łódź, Nowa Sól, Nowe Miasto nad Wartą, Nowy Sącz, Olsztyn, Otwock, Siedlce, Szczecinek, Słupsk, Tczew, Turek, Toruń, Węgrowo i Zielona Góra.

(7). Pozwalały one autorom artykułów tworzyć pełne emocji konotacje o zabarwieniu negatywnym:

[1]

Na koniec zostanie **krwisty pojedynek** dwóch najlepszych - zapowiada organizator (Ol.2006.69);

[2]

To już nie spotkanie poetyckie, a slam, czyli **pojedynek na wiersze** (Łdź.2005.74);

[3]

[...] **wojna na słowa** jest dla wszystkich (Byd.2011.56);

[4]

Prawdziwe emocje przyniosły dopiero właściwe **zapasy poetów** (Krk.2003.91);

[5]

[...] slamerzy **do boju** (Biał.2009.60).

2) publiczność slamu jest agresywna: to przeświadczenie może się wiązać z hasłem: „Przyjdź pokrzyczeć na poetów”, które promowało pierwsze edycje slamów. Budzi ono skojarzenia z igrzyskami, w trakcie których odbiorcy – przypadkowy tłum, a nie znawcy sztuki, oceniają twórcę, czyli slamera. W takim układzie poeta występuje w relacji podległości i jest zmuszony znosić niegrzeczne zachowania widzów lub budować swoje wystąpienie tak, by przypodobać się publiczności i wywołać jej pozytywne reakcje. W opinii organizatorów krzyk miał być zachętą do otwartości i swobodnego zachowania w klubowej atmosferze. Celem miało być podkreślenie kontaktu publiczności ze slamerem oraz nieformalnego charakteru relacji nadawczo-odbiorczej. Hasło konotowało jednak

bezbronność poety, co znalazło odzwierciedlenie w opisach prasowych zachowań publiczności. Często przedstawiano jej uzwierzenie bezduszność, o czym świadczą poniższe fragmenty:

[6]

Ryczący tłum wysłuchał więcej niż frywolnej „opery górniczej” [...] **Bezlitośnie wyszydzani autorzy** mylili się i zacinali, a byli i tacy, co obrażali się na publiczność (Krk.2003.91);

[7]

Ci nie obawiali się **głośno, dobitnie**, a czasem nawet **agresywnie** wyrażać swej dezaprobaty, równie gromko nagradzali jednak owacjami najlepszych (Krk.2003.91);

[8]

Publiczność właśnie decyduje, jak długo autor pozostanie na scenie, czy będzie mógł dokończyć prezentację, wreszcie – kto zwycięży tego wieczoru. [...] Zdarza się, że – niezadowolona – **reaguje agresywnie** (Krk.2003.92);

[9]

Slamer musi być także przygotowany na różne reakcje ze strony publiczności, która może go np. **zakrzyczeć, ściągnąć ze sceny lub wygwizdać** (Byd.2011.56);

[10]

Kilkusetosobowy **tłum wyl i klaskał** (Krk.2003.89);

[11]

Kibicować znaczy tu tyle, co **krzyczeć, gwizdać i tupać**. Organizatorzy turniejów slamowych, jak sami deklarują, liczą na żywiołowe reakcje widowni.

Dają jej nawet prawo przerwania poecie w pół słowa i odesłanie go do domu
(Krk.2004.79);

[12]

Publiczność może niemal wszystko: **buczeć, krzyczeć i zagluszać poetę**. M.in. dlatego slam festiwale reklamuje hasło: „Przyjdź i pokrzyz na poetę”. A słuchacze często z tego przywileju korzystają (Lub.2004.85).

Większość przytoczonych materiałów została przygotowana w 2003 i w 2004 roku przez krakowski oddział „Gazety Wyborczej”. Pewne kwestie wymagają komentarza. Trudno się zgodzić np. z tym, że w krakowskiej Alchemii, gdzie odbywały się ówczesne slamy, mogło uczestniczyć *kilkaset osób* – sam klub deklaruje, że może zmieścić maksymalnie sto osób, pozostaje zatem kwestią otwartą, czy pozostałe wspomnienia autorki tekstu nie uległy znacznej hiperbolizacji. Zabieg ten zapewne miał na celu wskazanie, że slam poetycki jest rozrywką modną i masową, natomiast bez wątpienia przyczynił się do utrwalenia niekorzystnej opinii na temat samego zjawiska.

3) *slam wymyślił amerykański robotnik*: ten elitarystyczny w swojej wymowie pogląd był wielokrotnie przywoływany, by podkreślić brak wykształcenia Marc’a Kellego Smitha i wskazać tym samym, że „wymyślił” slam poetycki, gdyż nie miał kompetencji do funkcjonowania w świecie artystycznym i zamkniętym kręgu akademickim. Ta opinia, wyjątkowo krzywdząca, była przetwarzana w mediach na zasadzie tworzenia kopii materiałów prasowych przygotowanych przez organizatorów slamów w 2003 roku. Wielokrotnie w artykułach brakowało informacji o zasadach slamu lub jego funkcjach, natomiast podkreślano pochodzenie i status społeczny *Slampapiego*, który w moim przekonaniu nie powinien mieć wpływu na to, jak postrzegane jest zjawisko. Informacje o twórcy slamu pojawiły się w 22 tekstach (23,9%), we wszystkich użyto wyrażen *poeta i robotnik* lub *performer i robotnik*.

4) slam to potoczne i wulgarne zjawisko: napisałam już kilka zdań o tym, jaki obraz publiczności wyłania się z tekstów medialnych, warto przyjrzeć się również wypowiedziom, które wpłynęły na postrzeganie slamu jako zjawiska pospolitego czy nieliterackiego, które nie jest godne większej uwagi. W tym miejscu należy podkreślić, że sama potoczność czy nachylenie w stronę kultury popularnej jest istotnie domeną slamu, natomiast przekaz medialny stworzył wizerunek wydarzenia dla ludzi niewykształconych, nieprzywykłych do kontaktu ze sztuką wysoką (*przeciętnego Polaka*), oczekujących karczemnej rozrywki, dla których istotą relacji społeczno- kulturalnych jest spożywanie alkoholu. Slam w większości relacji utożsamiano z poezją, co jednak rodziło dodatkowy konflikt. Poezję w tych relacjach uznawano za zdegradowaną, przyjmując założenie, że jest częścią kultury wysokiej i nie pasuje do rozrywkowych spotkań towarzyskich:

[13]

[...] **poezja właśnie zagościła na jarmarku**; że tak uprawiana literatura, pośród papierosowego dymu, klubowego gwaru i piwnego oparu, gubi gdzieś swoją wartość, stając się **cyrkową figurą, saltem, wywrotką klauna** (Byd.2006.73);

[14]

Tradycyjna formuła wieczorków poetyckich dawno się wyczerpała. Ale jest sposób na to, by zachęcić **przeciętnego Polaka** do słuchania wierszy. Trzeba zaprosić go do pubu lub klubu muzycznego, dać mu do ręki piwo i zaoferować coś więcej niż recytację (Łdż.2005.74);

[15]

[...] nie zabrakło najważniejszej bodaj w slامية interakcji między twórcami i odbiorcami, a literatura – choć w wersji popularnej – **trafiła pod strzechy** (Krk.2003.89).

W zebranych materiale pojawiło się wiele treści o charakterze neutralnym, najczęściej miały one charakter wstępnych ustaleń gatunkowych czy rodzajowych lub były zbiorami zasad obowiązujących podczas prezentowanych wydarzeń:

- 1) slam ma proste zasady: wyjaśnienia reguł slamu pojawiły się w 61 tekstach (63,3%), ale często informacje były niekompletne – nie zapowiadano głosowania publiczności (pominięcie w 15% tekstach), brakowało informacji o wymogu prezentowania autorskich wypowiedzi (13,3%), ograniczeniach czasowych (46,7%) lub nie wskazywano na zakaz wykorzystywania rekwizytów, kostiumów i podkładów muzycznych (64,4%). Najczęściej stosowano wyrażenia o zabarwieniu neutralnym, chociaż konstrukcje składniowa oddawały intencjonalną dynamikę wypowiedzi. Wykorzystywane schematy zamykały się w formie jednego lub dwóch, wielokrotnie złożonych zdań, np.:

[16]

Oczywiście pojedynki slamowe odbywają się na określonych zasadach: każdy artysta ma 3 minuty na zaprezentowanie własnego utworu. Nie może używać instrumentów, kostiumów ani rekwizytów (Waw.2010.59);

[17]

Jest to publiczna rywalizacja poetów-performerów, najczęściej amatorów, z których każdy ma trzy minuty na zaprezentowanie swojego autorskiego utworu (Byd.2016.44).

Równoważników zdania i zdań eliptycznych:

[18]

Zasady są następujące: 3 minuty, 3 rundy, bez instrumentali i rekwizytów (Wro.2013.39).

[19]

Mikrofon, scena, trzy minuty dla każdego występującego, publiczność w roli jurora (Waw.2003.90);

Powielane były konstrukcje zdania pojedynczego lub równoważnika zdania o charakterze hasłowym albo równoważnika zdania oraz opisowego zdania rozwiniętego:

[20]

Scena, mikrofon i 3 minuty – do tego publiczność, która może do woli hałasować, by wyrazić swoje zadowolenie lub jego brak (NS.2014.49);

[21]

Zasady slamu są proste. Wystarczy mieć ze sobą kilka autorskich tekstów, rywalizacja toczy się w parach, głosuje publiczność, wygrywa najlepszy (Poz.2016.40);

W moim przekonaniu lakonicznie wyrażone zasady częstokroć zniechęcały osoby do udziału w slamach. Powodem mogło być ich niezrozumienie, co zupełnie nie dziwi – zdarza się, że prowadzący slam przygotowuje długie wprowadzenie do każdego wieczoru dla nowych uczestników⁹³. Pomimo dużo bardziej szczegółowych wyjaśnień, a nawet

⁹³ W bardzo wyczerpujący – i performerski zarazem – sposób wyjaśnia zasady Łukasz Lorenc, prowadzący slamy we Wrocławiu. Wypowiedź – chociaż jest bardzo długa, dosyć dobrze wskazuje, jak wielowątkowym wydarzeniem jest slam poetycki: [...] Warto ogarnąć, że mikrofon jest tutaj i do niego mówić, bo jak będziemy robić coś takiego, to jakby uciekacie i ucieka też przy okazji to, co chcecie powiedzieć do jury, czyli do publiczności dzisiejszej, a więc warto sobie wykorygować ten mikrofon [...] nie łapać za niego, bo wtedy się robią różne sprzężenia [...] jeżeli potrzebujecie złapać mikrofon, to ja pokażę, to w ten sposób, to takie krótkie warsztaty trzymania mikrofonu <śmiech publiczności> darmowe. [...] Mamy taką tradycję, że liczymy głosy na dwóch salach, czasami tamta sala w sumie zmienia w głosowaniu, także może być i tak tym razem. [...] Kto jest tutaj pierwszy raz? O są osoby, które chcą dołączyć do grona slamowiczów. Dobrze, w takim razie może krótkie wkupiny, aby się wkupić, trzeba wiedzieć, co się tutaj dzieje w ogóle. Więc slam poetycki w Surowcu, to jest taka rzecz, że jest to można by powiedzieć, że to performanc'e, ma formę performatywną. Skupiamy się na tekstach, które słyszymy tutaj i one mogą być czytane i to jest tak naprawdę jedyny rekwizyt, jakim mogą się posługiwać slamerzy

żywych przykładów w formie próbnego głosowania lub występu tzw. poety ofiarnej⁹⁴ pojawiają się nieporozumienia związane z systemem głosowania lub przebiegiem turnieju.

- 2) slam to wydarzenie literackie: kwalifikacja tematyczna zjawiska do pola literatury pojawiła się w 92,4% przeanalizowanych tekstach źródłowych, slam był przedstawiany jako *skrzyżowanie poezji*

i slamerki, ale może to być też z głowy, może to być piosenka – oczywiście *a capella*, może to być wiersz, może to być proza, może to być po prostu gadanie do ludzi. Jeżeli to gadanie do ludzi przekona was, czyli publiczność, czyli jury, to wy podnosicie rękę i głosujecie, wtedy ja zaliczam te głosy, Daga będzie zliczać głosy na drugiej sali i później sobie zobaczymy, ile takich głosów, taka osoba zdobyła. Ja to wszystko zapisuję, słuchajcie, mamy piętnaście osób, które występują zawsze w pierwszej rundzie i te piętnaście miejsc schodzi nam w jakimś błyskawicznym tempie w ogóle i to jest przepiękne za każdym razem. Ale wydawało mi się, że będzie nas mniej, bo ławka rezerwowych zwykle pęka w szwach, a tutaj stało się coś dziwnego i mamy dwie osoby na ławce rezerwowej, ale to nic złego z drugiej strony, bo możliwe, że dwie osoby wypadły i te dwie z ławki rezerwowej będą miały okazję wystąpić, a dzisiaj okazja jest wyjątkowa, bo mamy eliminacje do Mistrzostw Polski. [...] Dzisiaj ktoś będzie mocno świętował, a osoba, która wygrywa slam we Wrocławiu, poetycki w Surowcu, dostaje trzy stowy, a więc może te trzy stowy rozbić od razu na barze, albo kupić sobie bilet do Poznania i tam rozbić resztę hajsu. Także jest o co walczyć. Dodatkowo trzy osoby, które spotkają się na podium, czyli brązowy, srebrny, złoty medal, dostaną od nas takie piwko – oficjalnie na tę okazję zrobiliśmy piwko *Slam poetycki*. Można sobie zrobić z nim foty i w ogóle, może w przyszłości zrobimy też z ksywkami slamerów i slamerów, więc to w ogóle będzie kozak. Co jeszcze mogę wam powiedzieć, a więc mamy trzy rundy, w każdej rundzie slamer bądź slamerka ma trzy minuty, tak? Trzy minuty żeby was przekonać. Jeżeli przejdzie dalej to znów ma trzy minuty, ale tylko cztery osoby będą w kolejnej rundzie. W ten sposób dotrzemy do finału, a więc będzie walka o trzecie miejsce, drugie miejsce i pierwsze miejsce. W ten sposób dowiemy się, kto był dzisiaj najlepszy tego wieczoru, więc dużo wydarzeń, dużo wrażeń, dużo doświadczeń. Ja już nie będę przedłużał szczególnie i przejdziemy do losowania. Ponieważ wiemy, że jest piętnaście osób, ale za każdym razem losuję tę kolejność, to nie ważne czy ktoś zapisał się jako piętnasty czy jako pierwszy, może wystąpić w połowie stawki, ale jak będzie dowiemy się za moment. Czy czegoś nie powiedziałem stara gwardio? Czy jest coś ważnego jeszcze, co powinienem powiedzieć? <głos z publiczności> – Szacunek i respekt dla wszystkich. – Tak, dobrze Gnom mówi. Słuchajcie to jest żywy organizm, ja to zawsze podkreślam. Możecie reagować podczas występów, to jest nawet wskazane żeby reagować. Jeżeli wam się podoba to możecie dopingować, whooo, coś tam, brawo, jeżeli wam się nie podoba to możecie bucząć – buuu, coś tam, ale nie przeszkadzamy, nie gadamy ze sobą w tym czasie, nie odbieramy smsów, nie rozmawiamy przez telefon, nie robimy rzeczy, które przeszkadzają w odbiorze tego występu, dobra? To jest mega istotne, bo te osoby mają w sobie dużo siły i energii żeby wyjść tutaj, powiedzieć wam różne rzeczy i przekonać was do siebie, więc oddajemy respekt każdej osobie, która występuje na slamie. To jest dla mnie super, super ważne”. Por. <https://www.facebook.com/surowiec.wro/videos/320843375964170> (dostęp: 4.11.2022).

⁹⁴ Poeta ofiarnej (ang. *sacrificial poet*) – slamer, który występuje jako pierwszy, by skupić uwagę odbiorców oraz sprawdzić czy zasady przebiegu są jasne dla innych slamerów oraz publiczności. Najczęściej nie bierze udziału w dalszej części konkursu. Czasem nazywany *przedskoczkiem*, a określenie to zostało zaczerpnięte z profesjolektu skoczków narciarskich.

i performance'u (15) lub *poezji i oratorskich popisów* (1). W nielicznych wypowiedziach (7,6%) wskazano na kontrkulturowy charakter:

[22]

To nie to samo co poezja w papierze. Na slamie ludzie często nie zadają sobie pytania: co poeta miał na myśli? A raczej: czy to jeszcze jest poezja? Uważam, że to inny wymiar poezji, coś na jej pograniczu (Waw.2013.51);

[23]

To już nie spotkanie poetyckie, a slam, czyli pojedynek na wiersze (Łdź.2005.74);

[24]

Po trzecie, że to nie poezja, że nie nadaje się do samodzielnego czytania w ramach przedmiotu-książki. A przecież się wydaje, się słucha, się czyta (Waw.2018.28);

[25]

Ci, którzy wolą słuchać innych, mają szansę przekonać się, że poezja ma także inną, drugą stronę –mającą mało wspólnego z wierszami, które czytało się w szkole bądź na studiach oraz okazję uczestniczenia w ciekawym wydarzeniu kulturalnym (Byd.2011.56).

[26]

Nie każdy wiersz jest tekstem slamowym i nie każdy tekst slamowy musi być dobrym wierszem, mimo, że jest dobrym tekstem slamowym, ale jest taka kategoria tekstów, które są jednocześnie dobrymi wierszami i tekstami slamowymi⁹⁵ (Kat.2022.6).

⁹⁵ Autorem wypowiedzi jest Jakub Pszoniak, poeta, Laureat Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius 2020 w kategorii debiut roku za tom „Chyba na pewno”. W taki sposób mówił o slamie poetyckim w rozmowie, która pojawiła się w katowickim radiu Klang. Por. <https://www.mixcloud.com/radioklang/przysz%C5%82o-do-klanga-slam-poetycki-19-01-2022/> (dostęp: 3.02.2023).

Można zauważyć, że w drugiej dekadzie funkcjonowania sceny slamerskiej w Polsce, dziennikarze zmienili strategię pisania o slamie i odeszli od imagologicznych narracji o „wrogu poezji z Zachodu” na rzecz dyskursu integrującego, coraz częściej też zapraszali do rozmów slamerów lub organizatorów slamów w Polsce i pozwalali, by byli oni współtwórcami narracji. To pozwoliło pokazać, że omawiane zjawisko jest kolejnym – jednym z wielu możliwych w rzeczywistości XXI wieku – ogniwem w rozwoju literatury, współegzystującym pośród innych, nowych form czerpiących z kultury wizualnej, charakteryzujących się subwersywnością.

Należy wspomnieć o jednym z nielicznych sądów, w którym pojawia się aksjologizacja pozytywna:

- 1) **slam integruje ludzi**: takie przekonanie pojawia się szczególnie często w ostatnim dziesięcioleciu i jest związane z rosnącą liczbą scen lokalnych, warsztatów kreatywnego pisania oraz wiąże się z udaną próbą zainteresowania slamem osób uczęszczających do szkół ponadpodstawowych. Animatorzy kultury z mniejszych miejscowości wielokrotnie podkreślają, że zdecydowali się na zorganizowanie wydarzenia, by zaintrygować nim młodzież lub zintegrować wielopokoleniową społeczność. Podkreśla się szczególnie wartości związane z potrzebą wspólnotowości [29], [30], doskonaleniem warsztatu twórczego [27], [30], [32], przeżyciami duchowymi [28], [30], [33], wymianą myśli [31], [34], międzypokoleniową integracją [32] czy aktywizmem [32], [33].

[27]

I wtedy się zaczynają rozmowy, wspólne papierosy, wyprawy do baru. **Ktoś coś komuś doradzi**, ktoś o coś zapyta, ktoś pogratuluje, a czasem i powie „nie, to było słabe” (Tor.2022.4).

[28]

Pamiętam, że kiedy przeczytałam na slampie cytowane przez ciebie „Babskie wiersze”, podszedł do mnie znajomy i się popłakał, **bardzo go to wzruszyło**. Tego rodzaju wiersze, z silnym wydźwiękiem feministycznym, zadziwiająco często trafiają do chłopaków. Z dziewczynami wymieniam uścisk, czasami zupełnie bez słów, bo nie są potrzebne (War.2018.29).

[29]

Gdy chodzisz w miarę regularnie ludzie zaczynają też rozpoznawać Ciebie – jak to się mówi, **stajesz się meblem. Stałym elementem krajobrazu**. Tą ekipą, która zawsze siedzi w pierwszym rzędzie. Nie kibicuję Lechowi Poznań, nie interesuje mnie sport, nie chadzam na imprezy ani religijne wspólnoty, więc swoje **potrzeby przynależności do grupy** i kibicowania komuś spełniam głównie na slamach. Przy takim nastawieniu to, kto wygra ogólnopolski finał naprawdę staje się rzeczą istotną (Byd.2019.27).

[30]

Wspaniale **poczucie wspólnoty** i właśnie możliwość prezentacji swojej twórczości w taki bardzo bezpośredni sposób, bo **od razu dostajesz zwrotkę**. Od razu możesz też poznać inne osoby tworzące. [...] **Od razu dajemy sobie to, co jest w nas najgorsze, najtrudniejsze, najsmutniejsze, co skutkuje szczerymi relacjami** (Lub.2022.1).

[31]

Właśnie dlatego slam to świetna rozrywka. Głosowanie wyzwala chęć polemiki z innymi: dlaczego głosują tak, a nie inaczej? **Slam zachęca do wymiany myśli, do konfrontacji**. W kulturalnym sosie. To wspaniała wartość. I świetne uczucie, kiedy okazuje się, że potrafimy ze sobą rozmawiać w taki sposób. O sztuce. O poezji. Jeszcze wiele godzin po samej imprezie (Poz.2017.36).

[32]

Przy organizacji tego typu spotkań interesuje nas przede wszystkim **aktywizacja młodych** ludzi interesujących się literaturą i szeroko pojętą poezją, którzy mogą dzięki temu uzyskać **szansę na zaprezentowanie publicznie własnej twórczości** oraz

skonfrontowanie jej zarówno z innymi początkującymi twórcami, jak i potencjalnymi odbiorcami (Byd.2016.44).

[33]

Wierzmy w demokratyczność literatury, wolność do samoekspresji i **ideę zaangażowania poprzez pisanie i czytanie**. Naszą misją jest stworzenie otwartej i inkluzywnej przestrzeni do wyrażenia siebie, dzielenia się doświadczeniami, poznawania ludzi, kolekcjonowania inspiracji. Przy organizacji naszych wydarzeń dbamy o to, żeby każdy z uczestników i uczestniczek czuł się jak u siebie (Lub.2022.7).

[34]

Slamy jednak są **miejscem dialogu i ekspresji różnych wrażliwości**. Ograniczając prezentację tekstu w sumie tylko do czasu oraz zakazu używania rekwizytów i instrumentów muzycznych, daje sporo przestrzeni na sens i wyraz (War.2018.28).

Wypada w tym miejscu podkreślić, że dopiero w ostatnich latach funkcjonowania slamów w Polsce, twórcy oraz slamerzy spełniają postulat Marca Kellego Smitha o funkcjonowaniu zbiorowości slammerskiej, która będzie przestrzenią otwartą, dostępną i integrującą różne grupy społeczne.

Przeanalizowany materiał – 92 wypowiedzi medialne z lat 2003–2022 – wykazuje, że w przeciwieństwie do materiałów tworzonych na potrzeby mediów społecznościowych (podkreślających tożsamość slammerską poprzez wykorzystanie barwnych ujęć fotograficznych z wydarzeń, spójnych treściowo grafik oraz łatwo dostępnych nagrań wideo), informacje o slampie w innych środkach masowego przekazu (prasa, radio, telewizja) powielają przez lata schematy zaczerpnięte z pierwszych krytycznych wypowiedzi. Były pisane bez rozeznania oraz przedstawiały reguły, prawdopodobnie niezrozumiałe dla autorów tekstów, a tym bardziej dla potencjalnych odbiorców. Powyższa diagnoza nie ma na celu obarczenia winą autorów medialnych wypowiedzi za niedocenywanie slamu, pełni raczej funkcję studium przypadku związanego z pojawieniem się w kulturze Innego i etapami włączania jego doświadczeń do współczesnego społeczeństwa,

które przyjmuje kategorię zwielokrotnionej obcości. Według ksenologów wynika ona z braku jednego, nadrzędnego systemu, który jest zresztą wizją utopijną (Waldenfels, 2002, Kristeva, 1991). Każdy Inny jest początkowo wykluczany, ale zapewnienie mu miejsca w społeczności może pozwolić na to, by przedstawił swoją wizję świata, a w następstwie został zaakceptowany przez część lub całość społeczeństwa.

2.3. Sztuka społeczna czy społeczna przestrzeń działania?

W części poświęconej multimodalności wypowiedzi slamerskich wskazałam, że kontynuują one tradycje literatury oralnej (Weinstein, 2018; Noel, 2014, s. 130), wyjaśniałam też, że wpisują się w konwencję środowiskowych spotkań literackich. Badacze, zwracający uwagę na ich społeczny wymiar, określają wypowiedzi slamerskie mianem poezji ludowej (*popular verse*) (Somers-Willet, 2009, s. 40), a twórcy niektórych regionów przedstawiają siebie jako kontynuatorów tradycyjnych, ludowych gatunków⁹⁶. Tak jest w wypadku slamu poetyckiego w Trynidadzie i Tobago – o jego popularności świadczy odniesienie wypowiedzi slamerów do gatunku pieśni calipso⁹⁷, czyli ludowych pieśni z regionu Karaibów.

Historycy wskazują na związki slamu poetyckiego z jazzem (Aptowicz, 2008; Smith, 2009, s. 117) lub hip-hopem (Eleveld, Smith, 2005; Stasiowska, 2013, s. 221–236; Noel, 2014, s. 124–125; Weinstein, 2018, rozdz. 4; English,

⁹⁶ Badanie tego odniesienia na gruncie polskim jest przedmiotem refleksji autorki. Zagadnienie nie będzie w tej pracy rozwijane ze względu na powstający artykuł naukowy.

⁹⁷ Według Colina Robinsona, osoby zajmujące się współcześnie poezją mówioną i występujące na turniejach slamerskich są kontynuatorami twórczości calipso, a transgresja w stronę slamu poetyckiego umożliwia przetrwanie tradycyjnego gatunku: „When people ask, Where calypso gone? I tell them look to spoken word. I remain humbled by its under-tapped power to expand critical thinking and challenge national consciousness. And hopeful for how it will help us build empathy and a shared nation” <https://newsday.co.tt/2018/04/29/where-calypso-gone/> (dostęp: 30.04.2023).

McGowan, 2021, rozdz. 4). Ze względu na to, że analizowane komunikaty decentralizują język, a głównymi kanałami poznawczymi są audiosfera i wizualność, należy podkreślić ich silne związki z teatrem i performance'em (Smith, 2009, s. 194–202; Johnson, 2017, s. 6).

Sytuując wypowiedzi slammerskie na pograniczu literatury, muzyki i sztuk audiowizualnych, można określić je mianem *performance'u* poetyckiego lub poezji performatywnej (*performance poetry*), choć w wypadku drugiego, należy zwrócić uwagę na wieloznaczność terminu *performatywność*. Wywołuje on skojarzenia z *performance'em* jako „pokazem artystycznym odbywającym się na żywo w dowolnej przestrzeni [...]” (WSJP) oraz *performatywem*, czyli wypowiedzią o wysokim stopniu sprawczości, która w określonych sytuacjach komunikacyjnych może wywołać jakiś skutek.

W teorii Johna Langshawa Austina zmiany rzeczywistości za pomocą słów dotyczą wysoce skonwencjonalizowanych komunikatów (np. umowy, obietnice, przysięgi małżeńskie) (Austin, 1993). W moim przekonaniu potencjał illokucyjny mają również mniej sformalizowane akty mowy, w tym wypowiedzi slammerskie, które poprzez perswazyjność i społeczne zaangażowanie mogą wpływać na zmianę postawy, przepracowanie trudnych doświadczeń czy nawet uchronić przed niebezpiecznymi zjawiskami społecznymi (np. uzależnienia, przemoc, konsumpcjonizm).

Według Eriki Fischer-Lichte Austinowską teorię można połączyć z działaniami o charakterze rytualnym, ponieważ akt mowy stwarza to, o czym informuje, a formowanie nowej rzeczywistości, tożsamości lub stanu przemiany jest wpisane w definicję rytuału (2018, s. 151) i odbywa się zawsze w obliczu komunikującej się wspólnoty. Badaczka performatywności wyjaśnia, że:

[...] w planie społecznym rytuały służą odnawianiu i ustanawianiu wspólnot poprzez dwa przede wszystkim mechanizmy: po pierwsze, momenty *communitas*, wytworzone w czasie rytuału wzmagają u uczestników poczucie wspólnoty, ono zaś znosi granice

między jednostkami; po drugie, specyficzne użycie symboli, pojawiających się jako nośniki wielu zagęszczonych znaczeń, umożliwia skorzystanie z różnych ram interpretacyjnych wszystkim uczestnikom. Rytuał jako akt mowy jest o tyle performatywny, że odnosi się do siebie i konstytuuje rzeczywistość. Urzeczywistnia transformację, o której informuje, a w jego efekcie dokonuje się przejście z jednego stanu do drugiego (Fischer-Lichte, 2018, s. 63).

W wypadku slamu poetyckiego *communitas* stanowią zebrani: publiczność oraz slamerzy, natomiast to, co odróżnia wypowiedzi przedstawiane w trakcie spotkań od tradycyjnie postrzeganej literatury to moment ucieleśnienia (*embodiment*) tekstu. Butlerowskiego pojęcia „ucieleśnienie” określającego proces ustanawiania danej narracji poprzez jej reprodukcję i teatralizację (Butler, 2007, s. 25–35) używa Fischer-Lichte, by podkreślić znaczenie czasu i przestrzeni w formach o charakterze performatywnym. Badaczka wskazuje, że literatura drukowana jest ucieleśniona ze względu chociażby na trwałe nośniki i może być reprodukowana, natomiast wypowiedź slamerska (i inne formy wspólnotowe) zyskuje ucieleśnienie dopiero w momencie jej przedstawienia (podczas turnieju slamerskiego).

Należy zacząć od zarysowania podstawowej różnicy między tekstami ucieleśnionymi i pozbawionymi ucieleśnienia. Te pierwsze to teksty głośno czytane bądź recytowane, czyli zrealizowane w formie przedstawienia. Do drugiej kategorii należą natomiast poetyckie slamy, wieczory poetyckie, głośne czytanie w gronie przyjaciół lub rodziny, sceniczne realizacje dramatów, śpiewanie piosenek i tym podobne. Głos czytającego odrywa się wtedy od jego ciała i przez ucho dostaje się do wnętrza ciała słuchacza. Tą samą drogą powraca następnie do czytającego, oddziałując na jego ciało. Teksty w formie mówionej bądź śpiewanej zyskują ucieleśnienie. Jeszcze w XVIII wieku był to dominujący model ich przekazywania. Dlatego nie powinno nikogo dziwić, że Lessing w *Laokoonie* (1766) uznał literaturę przede wszystkim za tekst wypowiedziany, zaś różnicę między malarstwem i poezją sprowadził do opozycji między sztuką przestrzeni a sztuką czasu. [...] Performatywność tekstów ucieleśnionych stanowi w związku z tym pochodną performatywności przedstawień (Fischer-Lichte, 2018, s. 179).

Literackość slamu poetyckiego, a w zasadzie jego poetyckość, jest zatem dookreślona właśnie przez czas, a dokładniej moment mówienia. Wtedy, gdy slamerzy dokonują przedstawienia wypowiedzi wobec odbiorców, staje się ona poetyckim performance'em, w którym oprócz samego słowa istotną rolę odgrywa również forma prezentacji, umiejętność zarówno nawiązania kontaktu z odbiorcami, jak i wzbudzania ich emocji.

Należy przyjąć, że slam jest zjawiskiem peryferyjnym, które ze względu na kontekst funkcjonowania i równouprawnienie ról komunikacyjnych może zostać zinterpretowane jako praktyka literacka o oddolnym, społecznym charakterze.

W dyskusji na temat sztuki od lat ścierają się podejścia instytucjonalne i kulturowe. Katarzyna Niziołek sztukę instytucjonalną definiuje jako związaną z instytucjami (np. muzea, uniwersytety, uczelnie artystyczne), które poprzez działania z zakresu krytyki sztuki i kuratorstwa nadają działalności artystycznej określoną rangę.

Instytucjonalność, o której wspomina Niziołek, ma wymiar polityczny – wiąże się z przyjęciem określonych strategii działania placówek muzealnych pod kątem prezentowanych treści (np. rezygnacja z poruszania kontrowersyjnych tematów, poszukiwanie projektów o charakterze uniwersalnym), a także decyzjami o charakterze programowym (zapraszaniu mniej lub bardziej uznanych i wykwalifikowanych twórców). Należy podkreślić jednak, że instytucjonalność nie jest rezygnacją z pełnienia roli społecznej⁹⁸, ale w mniejszym stopniu

⁹⁸ Częstość przypisywano jej charakter elitarny, jednak studia dotyczące współczesnych instytucji muzealnych wykazują wzrastające zaangażowanie społeczne artystów i kuratorów, otwarcie na projekty interwencyjne, a także innowacyjność w zakresie architektury poszczególnych ekspozycji oraz całych gmachów instytucji kultury (por. Kap, 2016; Kobielska, 2020; Zdanowski, 2020). Przemiana placówek ma więc charakter dwutorowy – dotyczy przestrzeni, która staje się otwarta dla różnych grup odbiorców (np. osób z niepełnosprawnościami, seniorów, dzieci, osób w kryzysie uchodźczym) oraz działalności w zakresie opracowywania programów edukacji muzealnej rezygnujących z formy podawczej na rzecz uczenia przez działanie (Kamińska, 2015, s. 172–188). Propozycje zajęć i warsztatów, które korespondują z nowoczesną, często multimedialnie zorganizowaną ekspozycją, aktywizują

umożliwia działania oddolne obywateli, którzy są w tym układzie odbiorcami oferty.

Podjęcie kulturowe, czyli druga z orientacji opisywanych przez autorkę „Sztuki społecznej” (2015), zakłada, że sztuka ma wymiar społeczny, a jej istotą jest środowiskowe działanie obywatelskie i kształtowanie postaw uznawanych za wartościowe poprzez możliwie dużą partycypację danej społeczności (np. mieszkańców osiedla, dzielnicy, miejscowości) w działania twórcze. Jak zauważa białostocka badaczka, sztukę społeczną należy definiować w ujęciu funkcjonalnym:

Nie jest możliwe zdefiniowanie sztuki społecznej ani poprzez jej wyodrębnione cechy gatunkowe, ani poruszane problemy społeczne, ani nawet profil ideologiczny. Jej przykładów możemy z powodzeniem poszukiwać w różnych obszarach twórczości artystycznej (sztuki plastyczne, teatr, muzyka), w różnych polach aktywności społeczno-obywatelskiej (aktywizm miejski, edukacja międzykulturowa, inkluzja społeczna), jak też po obu stronach politycznego podziału na prawicę i lewicę. Sztukę społeczną definiuję więc przede wszystkim (choć nie wyłącznie) poprzez pozaartystyczny, społeczny czy publiczny cel, któremu służy, oraz poprzez oddolny, prywatny charakter działania i zaangażowanych w nie podmiotów (Niziołek, 2015, s. 20).

Uspołecznienie działań twórczych jest możliwe wówczas, gdy w proces kreatywny oprócz osoby artysty lub kolektywu artystycznego tworzącego środowisko, zaangażuje się osoba animatora. Celem jej działalności jest rozpoznanie i interpretacja działania twórczego (np. w wyniku obserwacji określonych autorskich koncepcji artystycznych, nurtu w sztuce, formy tańca, gatunku literackiego czy filmowego) i dostosowanie go do potrzeb odbiorców

odbiorców. Co więcej, za sprawą dostosowania do ich percepcji i zainteresowań przyczyniają się do poznania i własnych interpretacji działań twórcy w ramach praktyk kreatywnych Por. programy edukacyjne krakowskiego MOCAK-u <https://www.mocak.pl/edukacja>, poznańskiej Galerii „Arsenał” <https://arsenal.art.pl/edu/> czy warszawskiej „Zachęty” <https://zacheta.art.pl/pl/edukacja/projekty-edukacyjne> (dostęp: 20.12.2022).

(uwzględniając ich wiek czy poziom umiejętności) oraz zaproszenie do współdziałania w przedsięwzięciu grup, dla których może być ono wartościowym doświadczeniem (biorąc pod uwagę potrzeby ekspresji czy rozwoju członków tych grup). W przestrzeni slamu poetyckiego rolę animatorów pełnią organizatorzy turniejów lub konferansjerzy, którzy są odpowiedzialni za płynny przebieg wydarzenia – zapowiadają występy slamerów, zajmują się liczeniem punktów, komunikują się z widownią (np. zachęcając do aplauzu), mogą też sami zajmować się promocją wydarzenia w mediach społecznościowych oraz podtrzymywać relacje z wirtualnymi odbiorcami⁹⁹. Nie można pominąć ich roli środowiskotwórczej – poprzez swoją bezstronność oraz budowanie relacji z poszczególnymi slamerami oraz publicznością, powołują do życia społeczność skupioną wokół wspólnych zainteresowań, potrzeb i wartości. Taki model praktyk kulturalnych można określić mianem kultury uczestnictwa (partycypacji kulturalnej), dla którego najważniejszym celem jest wywołanie zaangażowania, poprzez aktywizację wszystkich odbiorców danego wydarzenia (Stunża, 2017, s. 92). Partycypacja kulturalna jest szczególnie ważna wówczas, gdy ma dotyczyć osób o dużej potrzebie ekspresji twórczej.

Autorka „Sztuki społecznej” wskazuje, że działania ze społecznością (np. mieszkańcami osiedla, młodzieżą z danej szkoły lub miejscowości, środowiskiem skupionym wokół określonej dziedziny sztuki) mogą mieć wiele funkcji. W kontekście ruchu skupionego wokół slamu poetyckiego za najpopularniejsze cele działalności uznają interwencyjność oraz profilaktykę. Interwencyjność polega na budowaniu świadomości twórców i odbiorców w zakresie problemów społecznych lub politycznych oraz podejmowaniu działań pozwalających na ich rozwiązanie. Artyści wykorzystują swoje dzieła jako narzędzia do przekazywania pewnych idei lub próbują zmieniać postrzeganie rzeczywistości przez odbiorców.

⁹⁹ Wirtualni odbiorcy mogą bez wychodzenia z domu zaangażować się w turniej slamerski poprzez oglądanie jego transmisji na żywo. Nagrania są upubliczniane w mediach społecznościowych (Facebook) organizatorów. Slamy poetyckie są transmitowane przez kilka polskich scen m.in. poznańską (Fundacja KulturAkcja), wrocławską (Surowiec) i warszawską (Spoken Word Festival). Ich zaangażowanie ma oczywiście inny charakter, natomiast można zaobserwować, że nie są biernymi odbiorcami – przedstawiają swoje opinie w formie komentarzy lub reakcji wysyłanych w trakcie poszczególnych wypowiedzi.

Funkcję tę pełnią wypowiedzi slamerskie, które poruszają tematykę związaną z krytyką konsumpcjonizmu, widzialnością mniejszości, zdrowiem psychicznym, traumą, prawami obywatelskimi, prawami kobiet czy ekologią. Co więcej, wypowiedzi te mają szansę zacząć funkcjonować poza turniejem slamerskim w formie nagrań dostępnych w Internecie¹⁰⁰ i pełnić te same funkcje, np. niwelując u odbiorców objawy depresji (Ruchti, Becker, McKee, Herron, Swalling, 2016).

Celem sztuki o charakterze profilaktycznym jest zapobieganie problemom społecznym, które są szczególnie częstym doświadczeniem określonej grupy. W wypadku sztuki profilaktycznej, dzieła sztuki stają się medium, które może przekazywać informacje na temat zdrowia, bezpieczeństwa lub innych ważnych kwestii mogących mieć wpływ na dobrostan ludzi. Sztuka profilaktyczna wykorzystywana jest jako sposób na pomaganie ludziom w radzeniu sobie z trudnymi sytuacjami, a w jej zakres wchodzi działania terapeutyczne i wspierające, np. warsztaty arteterapeutyczne i integracyjne, które pozwalają poczuć osobom uczestniczącym bycie we wspólnocie o podobnych doświadczeniach. Taką funkcję mogą realizować warsztaty kreatywnego pisania, podczas których osoby przepracowują swoje doświadczenia w procesie twórczym, a przygotowany utwór mogą następnie przedstawić przed innymi uczestnikami lub podczas turnieju slamerskiego. Wypowiedź slamerska staje się wówczas formą autoterapii, więcej uwagi takim utworom poświęcę w części analitycznej (2.1.4).

Omówione funkcje są ze sobą ściśle powiązane i częstokroć realizowane synchronicznie w ramach określonych praktyk twórczych. Mogą być skuteczne w wywoływaniu zmian i podejmowaniu działań naprawczych, ale sztuka interwencyjna skupia się na reakcji na już istniejące problemy, podczas gdy

¹⁰⁰ Prezentowane na kanale YouTube „Button Poetry” wypowiedzi slamerskie dotyczą zdrowia psychicznego (film przedstawiający utwór poświęcony zaburzeniom obsesyjno-kompulsywnym obejrzało 16 milionów użytkowników), relacji z rodzicami lub partnerami, samoakceptacji. Niektóre z nich zostały wyświetlone ponad milion razy, co świadczy o popularności twórców i poruszanych zagadnień. Wiele nagrań slamerskich można znaleźć również w aplikacjach Instagram i TikTok. <https://www.youtube.com/watch?v=vnKZ4pdSU-s> (dostęp: 30.04.2023).

sztuka profilaktyczna w centrum stawia zapobieganie ich powstawaniu lub ich rozwiązywaniu na wczesnym etapie.

Wiele uwagi interwencyjności i profilaktycznemu wymiarowi slamu poetyckiego poświęciła Susan Weinstain w monografii pt. „Room is on fire. The history, pedagogy and practice of youth spoken word poetry” [„Pokój w ogniu. Historia, pedagogika i praktyka młodzieżowej poezji mówionej”], w której opisała i przeanalizowała wątki aktywności slamerskiej młodzieży między 13. a 19. rokiem życia. Szczególnie ważna wydaje się refleksja związana z postrzeganiem slamu poetyckiego. Badaczka przekonuje, że istotą nie jest sytuacja turniejowa, ale budowanie wspólnoty, dla której przedstawianie swojej twórczości przed publicznością jest tylko jedną z aktywności, w dodatku ma ona charakter finalny i pokazowy. Za dużo istotniejszy autorka uznaje sam proces twórczy, który też ma często charakter środowiskowy, ponieważ organizatorzy scen slamerskich oferują możliwość udziału w warsztatach kreatywnego pisania, spotkaniach mistrzowskich z doświadczonymi slamerami czy tzw. *open mics*, które umożliwiają przedstawienie swojego utworu bez kontekstu rywalizacji. Weinstain zauważa, że takie praktyki mają znaczenie kulturotwórcze, a dla młodych ludzi są formą atrakcyjnego, osiągalnego wyzwania, które jednocześnie motywuje do dalszego rozwoju:

When everybody is working at a high level of skill and energy, it makes new participants want to reach for that level. When the people at that level look and sound like the individuals who are admiring them, it makes those individuals believe they, too, might become that good (Weinstain, 2018, rozdz. 2, podsumowanie).

Dodatkowe zalety, które wymienili młodzi ludzie, dotyczyły poczucia wsparcia we wspólnocie tworzonej przez środowisko slamerskie, wyróżnili także troskę o ich rozwój ze strony bardziej doświadczonych praktyków, w tym nauczycieli. Dla młodych poetów jest to sygnał, że ich myśli, uczucia i doświadczenia są ważne dla świata dorosłych.

Funkcje profilaktyczna i interwencyjna slamu poetyckiego nie były dotychczas przedmiotem pogłębionych refleksji polskich humanistów. Taki punkt widzenia przedstawił jednak w 2002 roku Igor Stokfiszewski na łamach „Gazety Wyborczej”. W „Poezji nowej ery” pisał, że slam poetycki jest szansą na zbudowanie nowej wspólnoty odbiorców oraz wskazywał, że współczesnej poezji nie tworzy się z myślą o czytelniku. Pierwsi polscy slamerzy – według inicjatora teatru wspólnoty – poruszali zagadnienia związane z przemocą wobec słabszych, trudnymi relacjami z rodzicami, kobiecością i męskością, realizowali więc w swoich wypowiedziach omawiane funkcje społeczne.

Znamienne, że w roku 2023 żadna z polskich scen slamerskich nie przywołała tego artykułu, często natomiast powracano do felietonu Jerzego Jarniewicza (odpowiedzi na „Poezję nowej ery”), w którym wyraził on negatywną opinię na temat zjawiska slamu poetyckiego. Przy okazji dwudziestolecia sceny slamerskiej w Polsce wywołano go nawet po raz kolejny do dyskusji (tym razem toczony w mediach społecznościowych), natomiast nie poświęcono większej uwagi podkreślanej przez Stokfiszewskiego wspólnototwórczej roli slamu. Po raz kolejny na pierwszym planie pojawiło się zagadnienie rywalizacji. Niewątpliwie przedstawiany w niniejszej rozprawie gatunek jest formą o wysokim stopniu współzawodnictwa. Wspominane już w rozdziale 2.2. określenia slamu poetyckiego jako *pojedyńku* czy *bitwy* z czasem zaczęły wpływać negatywnie na recepcję zjawiska. Kwerendy zagranicznych monografii poświęconych slamowi poetyckiemu udowodniły, że nie jest to problem wyłącznie polskiej sceny, ale ma charakter globalny.

Susan Wienstain poświęciła jeden z rozdziałów swojej pracy na omówienie negatywnych skutków serii emitowanej przez HBO pt. „Russel Simmons Present Def Poetry Jam”. W odcinkach o strukturze talk shows slamerzy zostali przedstawieni jako osoby, dla których najważniejsze jest pokonanie przeciwnika. Obraz ten, rozpowszechniony w amerykańskich mediach, przyczynił się do niechęci wobec slamu poetyckiego młodych, wrażliwych osób,

które obawiały się prezentacji w kontrze do bardziej doświadczonych twórców lub oceny publiczności.

Rywalizacja polegająca na konsekwentnym dążeniu do zwycięstwa nigdy nie była przedstawiana jako nadrzędna zasada slamu poetyckiego¹⁰¹, chociaż wielu twórców rzeczywiście uznaje ją za cel sam w sobie. Zapewne wynika to z ich indywidualnych predyspozycji, potrzeby docenienia czy wysokiej skłonności do współzawodnictwa. Ten pozornie negatywny efekt slamu można wykorzystać w kontekstach dydaktycznych, Weinstein proponuje, by narracje o slammerskiej rywalizacji przedstawiać w szerszej perspektywie i wskazywać, że walka o wpływy jest obecna we wszystkich dziedzinach sztuki i jest trwale powiązana z prestiżem i finansowym zapleczem ważnych konkursów i przeglądów:

One could argue that the slam format simply makes overt and immediate what is in fact a feature of all artistic endeavor, which is the element of competition for aesthetic achievement, for audience, for publication, and sometimes for tangible prizes like grants, admission to programs, and other rewards (Weinstein, 2018, rozdz. 5, podsumowanie).

Obserwacja rywalizacji w skali mikro (w trakcie turnieju slammerskiego) może stać się przyczynkiem do dyskusji o mechanizmie współzawodnictwa w codziennym życiu, a także sposobem na budowanie strategii obronnych.

W kontekście turnieju slammerskiego istotne znaczenie przypisuje Susan Weinstein samej prezentacji wypowiedzi, jako aktowi odwagi, zapanowania nad emocjami, podzielenia się własnymi doświadczeniami, zaś wynik punktowy

¹⁰¹ M.C. Smith opisywał ją jako pewnego rodzaju grę z konwencją. Rywalizacja i turniejowość slamu miała wpłynąć na atrakcyjność poezji w perspektywie odbiorczej. Publiczność miała poczuć swoją sprawczość w kontekście aktywnego odbioru sztuki. W zamyśle Smitha przewrotność systemu rywalizacji podczas turnieju slammerskiego, miała obnażać mechanizmy przyznawania nagród i funkcjonowania konkursów artystycznych i dowieść poetom, że ocenianie jakiegokolwiek formy sztuki nie powinno być probierzem wartości dzieła. Twórca slamu podkreślał wielokrotnie, że rywalizacja ma charakter teatralizacji wydarzenia (Smith, 2009, 52–53).

uważa za element drugorzędny, związany z grywalizacją, a więc strategią odbiorczą.

On another level, slam competition is an enactment of the process-versus-product dynamic. Slam's tradition of undercutting its own competitive nature seems a valuing of process over product—of the work put in over the score received (Weinstein, 2018, rozdz. 5, podsumowanie).

Uczestnicy i organizatorzy społeczności skupionych wokół slamów poetyckich, powinni więc zmienić perspektywę oglądu zjawiska. Sednem jest budowanie sieci relacji między ludźmi, dla których interesem jest tworzenie i rozmawianie o sztuce.

Wspólnota równouprawionych głosów, które przez negocjację znaczeń zawartych w społecznych przekonaniach, kształtuje nowe porządki w zakresie tworzenia i ekspresji sztuki ma duże znamiona demokratyczności. Według Rafała Kleśty-Nawrockiego, demokratyczności slamu przejawia się w formie uprawiania, przedstawiania i tworzenia poezji (2020, s. 288). Istotna wydaje się również kategoria dostępności – w turnieju slammerskim może wziąć udział każdy, niezależnie od wieku i poziomu umiejętności literackich czy oratorskich. Toruński badacz zauważa, że kontrkulturowy charakter slamu sprawia, że staje się on jedną z możliwych dróg twórczych, która jest „alternatywą dla oficjalnego obiegu poezji, ocen i opinii formułowanych w kręgu krytyków i teoretyków literatury [...]” (Kleśta-Nawrocki, 2020, s. 292).

W sztuce społecznej liczy się działanie motywowane potrzebami artystycznymi i społecznymi (obywatelskimi). W efekcie pobudzenia wspólnotowej energii mogą powstać wytwory wysokiej klasy, nowatorskie, ale też projekty wtórne i niskiej jakości. Istotą praktyk społecznych nie jest jednak wartościowanie tych działań, a raczej próba odpowiedzi na pytanie o ich obywatelską jakość. Katarzyna Niziołek zaproponowała wykorzystanie pięciu kryteriów, które umożliwiają opis społeczno-artystycznych zjawisk jako

przynależnych do świata sztuki społecznej (Niziołek, 2021, s. 42). Odniesienie ich do konkretnych wątków konstytuujących zjawisko slamu poetyckiego przedstawiam w tabeli nr 1.

Kryterium praktyk społeczno-artystycznych	Realizacja w obrębie zjawiska slamu poetyckiego
Cele i efekty działania	<p>Cele:</p> <ul style="list-style-type: none">– promowanie myślenia krytycznego i zachęcanie ludzi do wyrażania własnych opinii i perspektyw;– budowanie środowiska, dla którego istotny jest aktywizm literacki;– integracja społeczności lokalnych. Może również być pomocny w tworzeniu poczucia wspólnoty i odpowiedzialności społecznej;– promocja czytelnictwa.
	<p>Efekty:</p> <ul style="list-style-type: none">– poczucie zaangażowania społecznego;– budowanie wiary w siłę własnego głosu;– zmniejszenie izolacji lub wykluczenia niektórych grup społecznych;

	<ul style="list-style-type: none">– wzrost zainteresowania literaturą współczesną (literatura staje się praktyką kulturową dostępną dla każdego).
Uczestnicy działania – określani w sposób otwarty i inkluzywny, jako grupy lub zbiorowości.	<ul style="list-style-type: none">– osoby zainteresowane twórczością literacką;– społeczności lokalne bez względu na wiek, płeć, poziom wykształcenia, kapitał kulturowy, przynależność etniczną, stopień sprawności.
Sposób zaangażowania uczestników w działanie	<ul style="list-style-type: none">– kultura uczestnictwa (partycypacji kulturalnej);– działalność twórcza (rola slamera);– zaangażowanie w przetwarzanie i w wybór najlepszych (rola publiczności);– organizacja turniejów (rola animatora).
Spółeczna przestrzeń działania	<p>Typ:</p> <ul style="list-style-type: none">– działalność nieinstytucjonalna;– oddolne inicjatywy społeczne;– nieregularne relacje z instytucjami

	<p>kultury.</p>
	<p>Miejsce:</p> <ul style="list-style-type: none">– kluby, kawiarnie (regularna współpraca);– biblioteki, muzea, teatry (jednorazowe wydarzenia);– działalność programowa w domach kultury i łączenie turniejów slamerskich z pracowniami artystycznymi, np. warsztatami kreatywnego pisania (np. roczne programy literackiego zaangażowania w poznańskim Domu Tramwajarza).
	<p>Koszty:</p> <ul style="list-style-type: none">– potrzeba niewielkich nakładów finansowych;– uczestnictwo bezpłatne lub związane z symboliczną opłatą.
Jakość działania	<ul style="list-style-type: none">– zwracanie uwagi na problematykę społeczną i kwestie obywatelskie;– inicjatywność i wysoki poziom otwartości zaspokajają różne interesy

	społeczne; – demokratyzacja rozumiana jako brak ograniczeń natury społecznej.
--	--

Tabela 1. Realizacja kryteriów społeczno-artystycznych w kontekście slamu poetyckiego.

Slam poetycki angażuje publiczność i pozwala artystom na przekazywanie swoich idei i przeżyć w sposób bezpośredni i emocjonalny. Artysci często opowiadają o swoich osobistych doświadczeniach lub przeżyciach, co sprawia, że publiczność może lepiej zrozumieć ich perspektywę. Usytuowanie zjawiska w przestrzeni sztuki społecznej jest propozycją o charakterze inicjującym. Dalszym krokiem, który mógłby zostać podjęty w ramach innej pracy badawczej, byłaby zapewne analiza jego odniesień do innych, skonkretyzowanych aktów twórczych o charakterze intermedialnym, w tym praktyk realizowanych i utrwalonych w przestrzeni polskiej sztuki współczesnej.

II. TEKST SLAMERSKI

1. Charakterystyka wstępna wypowiedzi slamerskich

Istnieje wiele typów aktów mowy, których zastosowanie i oddziaływanie jest ściśle powiązane z miejscem (rozumianym dosłownie jako punkt na mapie, obecność w określonym momencie obrzędu, np. składanie przysięgi małżeńskiej, ale też usytuowanie w stałej części jakiegoś zbioru, np. miejsce pisemnych kondolencji w dziale poświęconym nekrologom w wybranym tytule prasowym). Nadrzedną¹⁰² przestrzenią funkcjonowania analizowanych wypowiedzi jest turniej slamerski (określany przez uczestników i organizatorów również slamem poetyckim¹⁰³), podczas którego utwory są przedstawiane (odczytywane lub przywoływane z pamięci) przed głoszącą publicznością. Twórcy wypowiedzi określają siebie mianem poetów, slamerów lub performerów.

Największa wirtualna społeczność osób zajmujących się slamem poetyckim w Polsce nazywa się *Slam [grupa dla poetów]*¹⁰⁴, jednak już grafika informująca o grupie zawiera hasło *GRUPA DLA SLAMERÓW*, co wskazuje, że zainteresowani zjawiskiem twórcy identyfikują się dosyć silnie z rolą poety oraz

¹⁰² Jak pokażę w podsumowaniu, możliwe jest przenoszenie wypowiedzi slamerskich do mediów społecznościowych ze względu na działania promujące zjawisko oraz wykorzystanie Internetu w trakcie pandemii COVID-19 (por. Świerkowska, 2021b).

¹⁰³ Na wieloznaczność tego pojęcia zwracałam uwagę w rozdziale pierwszym niniejszej rozprawy.

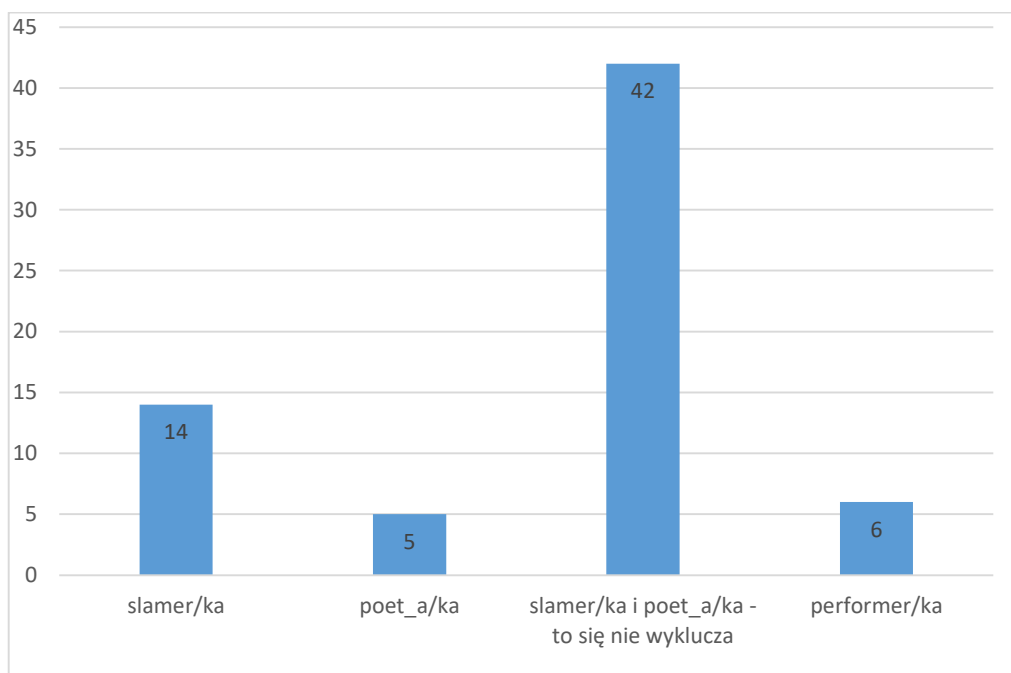
¹⁰⁴ Grupa skupia łącznie 885 członków zainteresowanych tworzeniem wypowiedzi slamerskich <https://www.facebook.com/groups/1046968472056039> (dostęp: 15.04.2023).

podkreślają swój związek ze sladem poetyckim jako odmianą gatunkową w uniwersum poezji.



Ilustracja 19. Grafika informacyjna wykorzystywana na Facebooku „Slam [grupa dla poetów]”.

Według ankiety przeprowadzonej w środowisku slammerskim (na grupie 78 osób) w I kwartale 2023 roku twórcy zajmujący się sladem poetyckim najczęściej określają siebie mianem poetów i slamerów, ponadto czują, że obie role się nie wykluczają (64% ankietowanych). Z komentarzy wynika, że poeta stanowi pojęcie szersze, natomiast slamer wskazuje na konkretną specjalizację w zakresie poezji (!) mówionej.



Wykres 7. Określenia preferowane przez osoby współtworzące środowisko slamerskie w Polsce.

Jedna z warszawskich slamerek, Magdalena Walusiak, wyjaśnia te zależności w następujący sposób:

Ponieważ moja działalność związana z **literaturą gadaną** ciągle ewoluuje, zmienia się też moje postrzeganie tego, co robię. Dopóki koncentrowałam się na slamach, czułam się przede wszystkim **slamerką**. Ostatnio najbardziej utożsamiam się z określeniami **performerka i poetka. I slamowa aktywistka** [...]. Ale tak, ostatnio częściej zajmuję się organizowaniem, prowadzeniem i promowaniem slamów niż samym **slamowaniem** i robię to najczęściej w moim prywatnym czasie. **Slamerką jestem więc tak naprawdę głównie podczas turniejów. Co jakiś czas zdarza mi się być poetką, kiedy piszę, a cały czas jestem performerką gotową do kolejnych wyzwań** – nowych spektakli, miksów kulturowych, w których *spoken word* łączy się z muzyką albo filmem czy teatrem, a także zbierania kolejnych doświadczeń i uczenia się, bo mam ostatnio mocny ciąg w tę właśnie stronę¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Wypowiedź z ankiety przeprowadzonej na przełomie marca i kwietnia 2023 roku dla członków grupy „Slam [grupa dla poetów”. Zachowana pisownia oryginalna. https://www.facebook.com/groups/1046968472056039/permalink/6151325871620248/?comment_

Twórczyni podkreśla swój związek z działalnością literacką o charakterze oralnym, ale w jej odpowiedzi pojawiają się również wyrażenia wskazujące na związek ze slammem poetyckim. Walusiak pisze, że zajmuje się *slamowaniem*, czyli prezentowaniem tekstów podczas turniejów, i stwierdza, że właśnie wówczas jest *slamerką*, gdy zaś angażuje się w promowanie zjawiska jest *slamową aktywistką*, co wskazuje na uwikłanie slamu poetyckiego w zagadnienia związane z funkcjonowaniem społeczeństwa i społeczności (ten cel jest realizowany zarówno przez slamerów w wypowiedziach, które poruszają ważne społecznie kwestie, jak i przez „slamowych aktywistów” animujących środowisko osób o podobnych upodobaniach twórczych).

Magdalena Walusiak zwraca w swojej odpowiedzi uwagę na związek slamu poetyckiego z performansem. Według warszawskiej twórczyni działalność performerska pozwala zbudować relację między poetyckością zapisu utworu slamerskiego oraz jego prezentacją. Podobne uporządkowanie swoich praktyk deklaruje slamerka o pseudonimie Wiosna:

Mnie odpowiadają obie nazwy [slamerka i poetka], a czasem mówię, że **zajmuję się poezją performatywną** [podkr. D.Ś-K] – szczególnie gdy wiem, że nie będę miała przestrzeni na objaśnianie, czym jest slam, bo np. wspominam o tym obszarze działań na marginesie innego wywodu¹⁰⁶.

Określenie swoich praktyk, jako działalności performerskiej wskazało 6% ankietowanych, jednocześnie podkreślając, że slam poetycki jest jedną z wielu aktywności o charakterze artystycznym, które podejmują. Można więc uznać, że badane zjawisko jest w założeniu interdyscyplinarne i pozwala twórcom na

id=6151358981616937&reply_comment_id=6151369378282564¬if_id=1682011403302232¬if_t=group_comment&ref=notif (dostęp: 15.04.2023).

¹⁰⁶ Wypowiedź z ankiety przeprowadzonej na przełomie marca i kwietnia 2023 roku dla członków grupy „Slam [grupa dla poetów]”. Zachowana pisownia oryginalna. https://www.facebook.com/groups/1046968472056039/permalink/6151325871620248/?comment_id=6151358981616937&reply_comment_id=6151369378282564¬if_id=1682011403302232¬if_t=group_comment&ref=notif (dostęp: 15.04.2023).

wykorzystywanie podczas działalności scenicznej umiejętności charakterystycznych dla różnych dziedzin sztuki: literatury, muzyki czy teatru.

Slam poetycki jest więc innym wymiarem literatury – nastawionej na kontakt z odbiorcami, prezentowanej na żywo, unikającej stałego, papierowego nośnika. Można uznać, że to forma literackiego aktywizmu, gdyż podejmowane w wypowiedziach wątki, oscylują najczęściej wokół tematów społecznych, relacji międzyludzkich czy duchowości, przyjmując kształt manifestów (Świerkowska, 2021c).

Jednocześnie slamerzy dostosowują swoją twórczość do kanałów komunikacyjnych – odbiorcy mogą się z nią zapoznać za pośrednictwem wzroku i słuchu, co powoduje, że w wypowiedziach slamerskich nie brakuje elementów strukturalnych i stylistycznych o charakterze mnemotechnicznym (to m.in. powtarzalna, najczęściej trójdzielna budowa utworu, wyrazista rama delimitacyjna, wykorzystanie komunikatów niewerbalnych i pozajęzykowych czy stosowanie powtórzeń, porównań i układów rytmicznych).

Wypowiedzi prezentowane podczas turniejów slamerskich mają względnie skonwencjonalizowaną budowę, umożliwiając przedstawienie subiektywnych opinii na tematy społeczne oraz są powiązane z powtarzalną sytuacją komunikacyjną, która wymaga zastosowania intencjonalnych zabiegów umożliwiających poprawne nawiązanie kontaktu z odbiorcami. Wstępna charakterystyka pozwala uznać, że istnieją przesłanki do przeprowadzenia pogłębionej analizy genologicznej wypowiedzi slamerskich, będzie ona przedmiotem rozważań w kolejnych podrozdziałach niniejszej rozprawy.

2. Komponenty wzorca gatunkowego tekstu slamerskiego

Teksty slamerskie funkcjonują w określonej przestrzeni rozumianej jako sfera komunikacji (w tym wypadku sytuacja turnieju/konkursu) oraz w konkretnym miejscu (przestrzeń nieformalna, np.: klub, kawiarnia, dom kultury), wpisują się więc w określoną konwencję kulturową. Dell Hymes w często cytowanym artykule „Socjologia i etnografia mówienia” stwierdza, że każda wypowiedź jest zachowaniem kulturowym, które ma określone znaczenie i wewnętrzną budowę, a przez to realizuje reguły systemowe oraz aktualizuje wzorzec kulturowy (Hymes, 1980, s. 41–82). Janina Labocha rozwija myśl Hymesa i stwierdza, że każdy wzorzec kulturowy można opisać, analizując teksty reprezentujące określone, wynikające z wzorca sytuacje komunikacyjne. Celem takiego badania jest wykrycie powtarzalnych cech, jak podkreśla autorka „Składni żądania we współczesnej polszczyźnie mówionej”: typowych dla danej kultury, które można uznać za wyznaczniki nowego gatunku czy aktualizację istniejącego (Labocha, 2008).

Wzorzec gatunkowy tekstu slamerskiego zrekonstruowałam z wykorzystaniem propozycji badawczej Marii Wojtak, a zatem poszczególne wypowiedzi zostały poddane wielopłaszczyznowej analizie podzielonej na komponenty: pragmatyczny, poznawczy, strukturalny oraz stylistyczny (por. Wojtak, 2003; 2004, s. 16–17; 2005, 134, 135 i in.; 2019, s. 273). Podkreślam, zgodnie z doświadczeniem innych badaczy–genologów, że przyjęta stratyfikacja ma charakter opisowo-analityczny, a granice między poszczególnymi aspektami nie zawsze są ostre (por. Gajda, 1993, s. 245; Wojtak, 2003, s. 172; Tutak, 2010, s. 133; Wyrwas, 2014, s. 50; Kaczmarz, 2018, s. 79; Kosińska-Krippner, 2020, s. 47–49). W wypadku tekstu slamerskiego bardzo silnie powiązane będą aspekty strukturalny i pragmatyczny, ponieważ zastosowanie określonych elementów struktury tekstów, wpływa na potencjał illokucyjny wypowiedzi. Wzajemne

uwarunkowania są dostrzegalne w obrębie aspektu strukturalnego i poznawczego, gdyż względnie utrwalone rozwiązania kompozycyjne pozwalają przedstawiać zdarzenia w sposób uporządkowany (Handke, 2008, s. 135–136). Związki będą zauważalne również w obrębie aspektów stylistycznego i pragmatycznego, ponieważ środki wykorzystywane przez slamerów nie mają wyłącznie charakteru ozdobnika wypowiedzi, ale ich celem jest m.in. podtrzymanie kontaktu z odbiorcami.

Za prymarny dla tekstu slamerskiego uznaję poziom pragmatyczny, w ramach którego należy poddać oglądowi: podstawowe cele, charakter komunikacji oraz relacje między uczestnikami (Wojtak, 2004, s. 24). Miejscem wspólnym różnych teorii pragmatycznych (m.in. deiktyczności (Bühler, 2004; Lyons, 1969 i in.), implikatur konwersacyjnych (Grice, 1991), presupozycji (Russel, 1967; Frege, 1967; Keenan, 1971), aktów mowy (Austin, 1993; Searle, 1987) czy analizy dyskursu (Van Dijk, 1972; Labov, Franshel, 1977)) jest przeświadczenie badaczy, że język, który stanowi medium porozumienia, nie może być właściwie zinterpretowany, jeśli zostaje oddzielony od sytuacji, w której uobecnia się w formie komunikatu (Levinson, 2010).

W pracach lingwistycznych sytuacja komunikacyjna jest określana mianem: sytuacji nadawczej (Skwarczyńska, 1965, s. 95), tła (Skowronek, 1999, s. 11; Grochowski, G., 2003; Miłkowska-Samul, 2011), kontekstu¹⁰⁷ (Sawicki, 1981, s. 141; Boniecka, 1994; Jędrzejko, Piętkowa, 1995, s. 5; Puzynina, 1997; Bartmiński, 2001; Kuryłowicz, 2013) lub konsytuacji (Filar, Piekarczyk, 2006; Grucza, 2006; Kominek, 2014 i in.). Kontekst pozwala umiejscowić tekst w przestrzeni pozajęzykowej, a jego odczytanie umożliwia rekonstrukcję intencji nadawcy, istotnych dla danej epoki kwestii społecznych, a w dalszym planie określić również motywacje związane z wyborem określonej konwencji gatunkowej (por. felietonistyka Prusa, Pietrzak, 2015). Jak zauważyła Jadwiga

¹⁰⁷ Warte podkreślenia jest odmienne rozumienie terminu *kontekst* przez literaturoznawców. W ujęciu R. Nycza ma on charakter wewnątrztekstowy i wiąże się z intertekstualnością jako właściwością tekstu. Jak wyjaśnia badacz: „W tym sensie tekst „sam” sygnalizuje istnienie i zasięg swych odniesień; to jednak, co wskazuje i jakie to ma znaczenie, zależne jest w istotnej mierze nie tylko od odpowiedniego układu odniesienia, lecz i od analitycznej dociekliwości oraz zmiennej literackiej i kulturowej kompetencji odbiorcy” (Nycz, 1990, s. 98).

Puzynina: „Najczęściej mamy do czynienia ze współdziałaniem różnego typu kontekstów” (1997, s. 27), a więc świadomość istnienia i rozpoznanie zewnętrztekstowych oddziaływań, pozwala na pełniejszą rekonstrukcję badanego gatunku. O tym, że elementy „sytuacji społecznych” przenikają do tekstów przekonany był Jerzy Bartmiński. Lubelski badacz wielokrotnie podkreślał, że związek języka, kultury i sfery doświadczeń człowieka jest nierozzerwalny, znajduje odzwierciedlenie w językowym obrazie świata, pozwalającego na znoszenie opozycji między literackością i ustnością oraz umożliwia opis gatunków, które czerpiąc z pewnych określonych sytuacji komunikacyjnych, wpisują się w obie tradycje (por. list, bajka ludowa; Bartmiński, 1989, s. 3–12). Taką właściwość określał Bartmiński mianem *sytuacyjności*, termin ten pokrywa się znaczeniowo z pojęciem *konsytuacji*, która – według Mariana Bugajskiego – pozwala uchwycić najszersze pole zmiennych, wpływających na porozumiewanie się. Wpisać w konsytuację należy takie elementy jak: sytuację komunikacyjną, a także kontekst językowy i pozajęzykowy, stanowi więc ona kategorię najobszerniejszą i umożliwia wydzielenie wyznaczników wpływających na opis odmian gatunkowych tekstów tworzonych przez różne grupy społeczne, np. poetów tworzących wypowiedzi slammerskie.

Konsytuacja jest więc zbiorem wszystkich warunków, które umożliwiają wydarzenie się aktu mówienia (Bugajski, 2006, s. 459). Określenie warunków komunikowania się jest natomiast bezpośrednio związane z przyjmowaną czy uznawaną sytuacją kulturową – wszelkie akty są zintegrowane z okolicznościami społecznymi: zasadami czy normami, które obowiązują w różnych zbiorowościach. Zmienny układ elementów danej konsytuacji jest zatem jednym z przejawów kultury (postrzeganej szeroko jako pula działań ludzkich), a w zależności od przyjętych kształtów może stanowić zakres realizowany przez dane środowisko subkulturowe lub kontrkulturowe. Ze względu na takie uwarunkowania konsytuacja aktualizowana w ramach działań danej grupy może różnić się od oficjalnych sytuacji porozumiewania się i przyjmować niepisane zasady (także wykraczające poza ustalone normy zachowań społecznych czy

językowych). Kontekst językowy ma dla wspólnot wymiar konstytuujący i jest sposobem na wyrażenie własnej odmienności:

Przeciwstawiając kulturę nieoficjalną – oficjalnej, komunikację alternatywną – dominującej, uczestnicy wspólnot komunikacyjnych chcą zaznaczyć swój czynny udział w życiu społecznym, dążą do uczestnictwa w nim nie na zasadzie biernych odbiorców konsumentów, lecz twórczych uczestników. Chcą przekroczyć wyznaczone im granice ról społecznych (Bugajski, 2006, s. 49).

Przekraczanie społecznych konwencji łączy się często z potrzebą partycypacji, rozumianą jako możliwość aktywnego nadawania (Bugajski, 2006; Lisowska-Magdziarz, 2015, s. 14). *Porozumiewanie się* ma więc podwójne znaczenie – jest ‘zbiorem interakcji’ i jednocześnie ‘interakcjami, które tworzą wspólnotę’. Co więcej, samo pojęcie *wspólnotowości* łączy się z łacińskim rzeczownikiem *communio*, czyli ‘uczestnictwo’, który pochodzi od czasownika *munio*, co, jak wyjaśniał M. Bugajski, oznacza ‘murować’ lub ‘czynić bezpiecznym’ (s. 436).

Myśl o stanowieniu wspólnoty jako właściwości komunikacji jest jeszcze pełniejsza, gdy dociekania Bugajskiego zostaną zestawione z definicją *komunikowania się* Urszuli Żydek-Bednarczuk:

Komunikowanie się to proces, w którym interlokutorzy zamieniają się rolami i wspólnie uczestniczą w przekazywaniu informacji, są ze sobą w interakcji. Proces ten jest dwukierunkowy i wymaga bądź styczności fizycznej nadawcy i odbiorcy, bądź medium, które takie sprzężenie zwrotne umożliwia [...]. Natomiast komunikowanie (bez zaimka zwrotnego) dokonuje się dzięki mediom i środkom transmisji informacji. Jako proces charakteryzuje się jednokierunkowością. Ważny jest nadawca – odbiorca zaś „słucha” (2005, s. 10).

Śląska badaczka zwracała uwagę na zmienność ról komunikacyjnych, które są charakterystyczne w formach gatunkowych, których domeną jest

dialogiczność: fora internetowe, portale w mediach społecznościowych, szczególnie te, które pozwalają na udostępnianie wypowiedzi innych użytkowników (np. Twitter), list prywatny, SMS (Malinowska, 2004), e-mail (Rejter, 2014), niektóre modlitwy, pieśni ludowe oparte o zrytualizowany porządek i odpowiedzi poszczególnych uczestników obrzędów (np. pieśni bożonarodzeniowe tzw. szczodraki, sobótkowe czy ślubne; por. Rokosz, 2019, s. 61; 116) czy charakteryzowany w tej pracy slam poetycki i inne gatunki performatywne mające określone reguły (Turner, 2009; Budzyńska-Daca, 2019).

Wcześniej zwracano głównie uwagę na *kontekst językowy* i definiowano go jako ‘najbliższe otoczenie jednostki językowej’. Obecnie dominuje szersze rozumienie tego pojęcia. Badacze odnoszą się do językowych i pozajęzykowych zjawisk, pisząc m.in. o kontekstach komunikacyjnych, kulturowych, społecznych, filozoficznych, ideologicznych, biograficznych i sytuacyjnych, które w istotny sposób wpływają na interpretację znaczenia danego tekstu (Boniecka, 1994, s. 45; Puzynina, 1997, s. 15–37; Filar, Warchała 2003, s. 90; Żydek-Bednarczuk 2005, s. 235; Piekarczyk 2006, s. 22)¹⁰⁸.

Nadawca w określonej wspólnocie komunikacyjnej realizuje za pośrednictwem komunikatów swoje cele – wykorzystuje wiedzę o odbiorcy, zna wiążącą go z odbiorcą relację oraz wspólne działania, może również wykorzystać wiedzę dotyczącą rzeczywistości pozajęzykowej (potencjał illokucyjny). Jego wypowiedź zostaje stworzona z myślą o odbiorcy, a więc w pewnej mierze powstaje w oparciu o wyobrażenia na temat jego potrzeb i możliwych zachowań. O założonym obrazie adresata wypowiedzi pisał także Ong, zalecając, by odbiorcę „mieć w głowie”. Według badacza oralności tylko w taki sposób możliwe będzie nawiązanie z nim relacji (Ong, 1992, s. 230). Warunkiem skuteczności jest również sprawne posługiwanie się językiem, a więc świadomość językowa oraz zdolności interpretacyjne komunikujących się. Celowe i zaplanowane działanie nadawcy ma znaczenie intencjonalne – jest aktem

¹⁰⁸ Niektórzy badacze kontekstu zwracają uwagę także na niewerbalne elementy wypowiedzi, np. Nęcki wyróżnia kontekst instrumentalny (2000, s. 92).

illokucji – pozwala za pomocą słów, wpłynąć na odbiorcę (np. skłonić go do refleksji, ostrzec, rozbawić, zmotywować do działania).

Nadawca jako jednostka tworzy obraz odbiorcy, do którego możliwości i przewidywanych potrzeb, dostosowuje komunikat. Autor „Języka w komunikowaniu” stawia pytanie, czy nadawca wykorzystując ten sam komunikat i środek przekazu, może w taki sam sposób oddziaływać na różnorodnych odbiorców. Bugajski zwrócił uwagę na tę zależność, badając komunikację masową. Skoro nie każdy nadawca budzi porównywalne zainteresowanie wszystkich odbiorców, badacz zaproponował rozróżnienie na odbiorców i adresatów komunikatu (Bugajski, 2006, s. 450). Odbiorcy przyjmują wypowiedź niezależnie od intencji nadawcy, może ona nie wzbudzić ich zainteresowania lub nie wiązać się z osobistymi doświadczeniami, ale ich obecność sprawia jednak, że wypowiedź do nich dociera (np. wówczas, gdy w telewizji biernie przyswajają program, którego nie zamierzali oglądać). Adresatami można określić tych, dla których dany komunikat ma znaczenie i może wywołać ich subiektywne przeżycia, to z myślą o tej zawężonej części nadawca przygotowuje swoją wypowiedź. Na realizację tekstową obok innych elementów składających się na aspekty wzorca i wewnętrznej jego organizacji wpływają zatem projektowani odbiorcy. Jak zauważyła Maria Wojtak:

Gatunek rozpatrywać bowiem trzeba jako składnik świadomości członków wspólnoty komunikatywnej, a więc zarówno zbiór reguł, które im podpowiadają, jak rozwiązywać konkretne sytuacje komunikacyjne, jak i zespół różnorodnych konkretnych rozwiązań w formie wypowiedzi (2014, s. 64).

Wymienione uwarunkowania rozpatrzę w ramach analizy wypowiedzi slamerskich, uwzględniając następujące wyznaczniki: 1) konsytuację; 2) obraz nadawcy i odbiorcy; 3) sposoby nawiązywania kontaktu i 4) potencjał illokucyjny.

Naturalna skłonność do opowiadania jest trwale uwikłana w sytuację komunikacyjną i jeśli uznamy, że wypowiadamy się zawsze w jakiejś intencji i przyjmując założenia na temat adresata (Ong, 1992; Winkin, 2006; Bugajski, 2006), nie możemy pominąć również kwestii wspólnego horyzontu poznawczego. Określany jako „zespół poglądów, które trafiły i do których apelujemy (odwołujemy się), gdy mówimy” (Warchała, 2019, s. 122), jest silnie związany z perswazją, ale wymaga przede wszystkim pewnej zgodności w zakresie wyznawanych wartości (Puzynina, 1992), wiedzy na temat kulturowych wyobrażeń omawianych zjawisk, które w polskiej refleksji można utożsamić z obrazem świata (Bartmiński, 2001) oraz wspólnoty emocji (Warchała, 2019, s. 365).

Komunikat musi zawierać znaczenie, odnosić się treściowo do świata pozatekstowego, dlatego w procesie rekonstrukcji wzorca gatunkowego istotne jest rozpatrzenie czynników mających wpływ na ukształtowanie poziomu poznawczego. Wojtak wymieniła wśród nich: tematykę i sposób jej przedstawiania, a także punkt widzenia, hierarchię wartości oraz inne elementy wskazujące na reprezentowany obraz świata (2008, s. 354). Podejmowana w wypowiedziach slamerskich tematyka najczęściej jest organizowana wokół doświadczeń twórcy lub jego refleksji dotyczących wydarzeń z najbliższego lub dalszego otoczenia. Rozszerzenie perspektywy o problematykę globalną jest możliwe m.in. dzięki dostępowi do mediów, jednak niezmienna jest sama funkcja budowanych narracji – są one podstawową metodę tworzenia sensu. Zdolność człowieka do opowiadania historii na jakiś temat określa się mianem kompetencji narracyjnej, która – według Jonathana Cullera – jest nieświadomą umiejętnością nabywaną już w dzieciństwie (1998, s. 95–96), człowiek porusza te tematy, które są dla niego ważne, którym warto poświęcić uwagę. Można więc komponent poznawczy poszerzyć o kategorię tematu jako czynnika nadrzędnie spajającego wypowiedź (Ostaszewska, 2008, s. 12–14; Dobrzyńska, 1992; Wilkoń, 2002) i dokonać rekonstrukcji hierarchii wartości, uznawanej za cechę dystynktywną gatunku.

Deklaracje natury aksjologicznej mają potencjał illokucyjny, ale by ich przekazanie było możliwe w akcie komunikacji, należy dokonać ich przedstawienia w obrębie jakiegoś tematu, ponieważ wyrażenia o charakterze wartościującym wymagają kulturowego odniesienia: przywołania zdarzeń, osób i przedmiotów (Niebrzegowska-Bartmińska, 2012, s. 39). Niejednokrotnie wartości są wyrażane za pomocą stereotypów, które umożliwiają opisanie i rozpoznanie zachowań dzięki tzw. engramom, czyli śladom pamięciowym, zmianom pozostawionym w układzie nerwowym przez określone przeżycia lub bodźce (Tkaczyk, 2017, s. 23).

By komunikacja przebiegała równoprawnie, wyznawany system wartości oraz zasoby związane z obrazem świata obecne w ramach poruszanych tematów, powinny być aktywowane przez odbiorcę. Konieczna jest akceptabilność tematu, czyli nastawienie odbiorcy wobec przedstawianego komunikatu (Beaugrande, Dressler, 1990, s. 26–27), a także stosowność, która wiąże się nie tyle z nieprzekraczaniem granic narzuconych przez tabu kulturowe, co z dostosowaniem tematu do możliwości percepcyjnych odbiorcy (Bugajski, 2006, s. 449–451). W rozważaniach narratologów można znaleźć pojęcie *noteworthiness*, czyli uznanie, że opowiadanie jest „godne uwagi”. Według Raphaela Baroniego zainteresowanie mogą wywołać tematy bliskie doświadczeniom odbiorcy lub osobliwe – nowe. Najważniejsza jednak wydaje się umiejętność w zakresie konstruowania i przedstawiania narracji, m.in. oddziaływanie na emocje odbiorcy, które mogą sprawić, że „najbardziej nieistotny incydent stanie się porywający” (Baroni, 2004). Na potrzeby omawiania tego zjawiska badacz przyjął termin *tellability*, który w polskiej lingwistyce został przetłumaczony jako „opowiadalność” (Wyrwas, 2006, s. 65). Jest on silnie związany z elementami poznawczymi, chociaż dobrze widoczne jest przenikanie się granic aspektów poznawczego i pragmatycznego.

W badaniach tekstu slammerskiego, należy uwzględnić również zagadnienie empatii narracyjnej (*narrative empathy*), która polega na dzieleniu się uczuciami lub przyjmowaniu perspektywy wywołanej przez obcowanie z komunikatem. Co

ważniejsze, uznaje się, że empatia narracyjna nie dotyczy tylko odczuć odbiorcy, ale jest powiązana również z introspekcją autora, który tworząc narrację, analizuje własne emocje, przeżycia i poddawane refleksji uczucia (Keen, 2013).

Omówione zagadnienia znajdują swoje odzwierciedlenie w rozwiązaniach tematycznych wykorzystywanych przez twórców wypowiedzi slamerskich. W zakresie poznawczym przeanalizowałam je, uwzględniając: 1) obraz bohatera; 2) elementy świata przedstawionego; 3) poruszaną tematykę; 4) hierarchię wartości i 5) wykorzystywane mechanizmy opowiadalności związane z tematyką wypowiedzi.

Poziom strukturalny łączy się bardzo ściśle z wyróżnieniem formalnych wyznaczników tekstu. Wojtak proponowała, by w zakresie badań nad tym komponentem uwzględnić tzw. architekturę tekstu, czyli model kompozycyjny charakteryzowany poprzez takie elementy, jak: rama tekstowa, segmentacja i relacje międzysegmentalne (2004, s. 16). Perspektywa przyjęta przez lubelską badaczkę jest skorelowana z rozważaniami natury tekstologicznej i pozwala wykryć prawidłowości związane z delimitacją czy spójnością tekstu. Jak zauważyła Danuta Ostaszewska, obserwacje uwarunkowań formalnych stanowią trzon genologii lingwistycznej i były formułowane już w fazie inicjalnej¹⁰⁹ polskich badań genologicznych (por. badania ram delimitacyjnych¹¹⁰ tekstów; Mayenowa, 1974; Pisarkowa 1975). Taka droga wydaje się uzasadniona, ponieważ pozwalała w pierwszej kolejności zbadać teksty kanoniczne, wysoce skonwencjonalizowane, które stanowiły punkt odniesienia i kontekst historyczny dla nowopowstających i rozwijających się gatunków. Z czasem badania

¹⁰⁹ D. Ostaszewska wspomina o badaniach prowadzonych w latach 60. i 70. XX wieku, wiążąc je z lingwistyką tekstu, podkreślając ich wkład w rozwój kryteriów typologicznych odmian gatunkowych (Ostaszewska, 2008, s. 13). M. Wojtak stwierdza we „Wstępie do genologii”, że o fazie prekursorskiej genologii lingwistycznej można mówić od lat 80. XX wieku, gdy podjęto pierwsze próby klasyfikacji tekstów, wykorzystując metody zaczerpnięte z innych dziedzin językoznawstwa (Wojtak, 2019, s. 93).

¹¹⁰ *Ramę delimitacyjną* definiuje badaczka jako „taki element struktury tekstu, którego funkcją jest wydzielenie danego tekstu spośród innych, pokazanie go jako określonej całości, chciałabym owej ramie przypisać inwariantną wartość tematyczną, a mianowicie: rama zawiera zawsze informację metatekstową” (Mayenowa, 1979, s. 270).

pochodzenia odmian, ich przemian oraz tempa przeobrażeń, zostały określone mianem genologii historycznej (Wojtak, 2019, s. 171–174).

Rozwój danego gatunku może mieć charakter ewolucyjny lub rewolucyjny. Warto jednak zaznaczyć, że w kontekście takiej antynomii, regularna budowa danego typu tekstu staje się jednym z najważniejszych wyznaczników gatunkowych. Powtarzalność danego modelu świadczy o ustabilizowaniu się analizowanej odmiany. Dla niektórych typów tekstów (np. sonet), budowa staje się inwariantem, a powolna ewolucja świadczy o wysokim stopniu konwencjonalizacji gatunku. Poszukiwanie schematów narracji¹¹¹, które realizowałyby jednolite scenariusze fabularne dotyczyło nie tylko aktów mowy o ustalonym rodowodzie i wysokiej skłonności do powielania formy, ale również zindywidualizowanych opowiadań mówionych czy tekstów artystycznych, w tym związanych z kulturą ludową¹¹². Na tym tle szczególnie interesująca wydaje się teoria struktur makronarracyjnych Williama Labova i Joshuy Waletzky'ego¹¹³, którzy od lat 60. badali ustne opowiadania, wyłaniając ich wzorzec zawarty w trzech podstawowych elementach: orientacji, komplikacji i rozwiązaniu oraz wydzielając dwa fakultatywne: ocenę oraz zakończenie – kodę. Z czasem w badaniach prowadzonych przez Labova pojawił się element wprowadzenia,

¹¹¹ Pojęcie *narracja* postrzegam tutaj szeroko, zgodnie z aparatem badawczym Teuna A. Van Dijka:

„Należy od razu zaznaczyć, że terminy «wypowiedź narracyjna» czy «narracja» nie odnoszą się wyłącznie do literackich odmian narracji, takich jak manifestują się w opowiadaniach, powieściach itd., ani też do takich wypowiedzi narracyjnych jak mity, bajki ludowe, poematy epickie, itd. Narracje tego rodzaju będziemy – z powodów zarówno strukturalnych (ich złożoność), jak i funkcjonalnych (ich warunki pragmatyczne) – nazywać sztucznymi; aby zaś uzyskać wgląd w narracje sztuczne, musimy najpierw poddać gruntownej analizie narracje naturalne, takie jakie występują w naturalnej, «potocznej» rozmowie. Dlatego też nasze rozważania mają charakter interdyscyplinarny, traktujemy je jako przyczynek do filozofii, językoznawstwa oraz poetyki” (Van Dijk, 1985, s. 146).

¹¹² Zagadnienia te interesowały szczególnie badaczy związanych z koncepcjami antropologicznymi zainicjowanymi przez Claude'a Levi-Straussa w kontekście struktury mitu (por. dalsze badania: Todorov, 1968; Barthes, 1968; Uspienski, 1977; Łotman, 1984; Teun A. Van Dijk, 1985; Tomasello, 2002) oraz zapoczątkowanymi przez Władimira Proppa badaniami fabuł ludowych (Bartmiński, 1990, s. 19–20; Ługowska, 1993; Labocha, 2008). O stanie badań z punktu widzenia semiotyki kultury pisał P. Jakubowski (2013, s. 45–66).

¹¹³ Informacje o badaniach prowadzonych przez Waletzky'ego i Labova przywołuję za K. Wyrwas, badającą polskie wzorce opowiadań potocznych (Wyrwas, 2014) oraz na podstawie artykułów „Some Further Steps in Narrative Analysis” (Labov, 1997) i „Narrative pre-construction”(Labov, 2006).

w którym nadawca referował całość swojej wypowiedzi w syntetycznej formie, a dopiero później przedstawiał ją w sposób wyczerpujący.

Kolejną innowacją narratologiczną, o której pisał Labov była tzw. pre-konstrukcja (*pre-construction*), istotne okazało się bowiem doświadczenie nadawcy oraz następstwo czasowe opowieści. Zgodnie z tymi założeniami, pre-konstrukcję można scharakteryzować jako proces poznawczy, który poprzedza tworzenie narracji i polega na przygotowaniu odpowiednich elementów do jej stworzenia. Rozpoczyna się on od introspekcji, wymaga podjęcia decyzji związanej z tym, czy dane wydarzenie jest opisywalne. Dopiero wówczas rozpoznane wydarzenie z przeszłości może zostać ułożone przez nadawcę w ciągu przyczynowo--skutkowym aż do osiągnięcia poziomu, w którym wyrażone za pośrednictwem narracji wartości czy tematy są rozpoznawalne przez odbiorcę. Według Labova pre-konstrukcja jest kluczowa dla zrozumienia, w jaki sposób narratorzy re-organizują i przekształcają swoje doświadczenia z przeszłości, by jednocześnie dostosować je do możliwości poznawczych odbiorcy¹¹⁴. Cały proces może zostać sfunkcjonalizowany i w zależności od sytuacji nadawczo--odbiorczej stać się przestrzenią do oceny postaw, formą przestrogi czy porady (Labov, 2006) (potencjał illokucyjny). Dostosowanie tekstu do sytuacji nadawczo-odbiorczej oraz wyrażenia konkretnych intencji jest silnie związane ze strukturą tekstu – by była ona zrozumiała dla odbiorcy w danej sytuacji komunikacyjnej, musi być wysoce skonwencjonalizowana, przyjmować określony schemat popularny i rozpoznawalny w danej wspólnocie komunikacyjnej. Powtarzalne układy budowy warunkują nawiązanie porozumienia i mogą przyczynić się do przyjęcia wspólnego horyzontu poznawczego. Przedstawiony przez W. Labova proces może z powodzeniem służyć do zrekonstruowania wzorca gatunkowego, gdyż

¹¹⁴ O podobnym zjawisku definiowanym jako „wspólny horyzont poznawczy”, w kontekście perswazji, pisał Jacek Warchala: „Każda argumentacja i perswazja muszą zakładać wspólny horyzont poznawczy, czyli jakiś zespół poglądów, które trafiły i do których apelujemy (odwołujemy się), gdy mówimy. Elementem tego wspólnego świata są właśnie toposy, które rozumiemy jako coś w rodzaju uniwersalnego *datum*, zawsze uzgodnione obrazy i pojęcia, elementy, których nie trzeba argumentować, bo pozostają jako oczywiste dla obu stron; są to uzgodnione pokoleniowo obrazy kultury, schematy myślenia i postrzegania świata utrwalone w języku, a także szerzej – w kulturze; jest to wreszcie to, o czym pisał Arystoteles, czyli nasza wiedza o życiu. W zasadzie są to warunki konieczne dla podjęcia procesu argumentacji” (Warchala, 2019, s. 122).

pokazuje, że powtarzalne wykorzystanie schematów narracyjnych ma istotny wpływ na proces rozumienia i klasyfikacji określonych form.

W wypadku tekstów pisanych, schemat budowy jest często dostrzegalny w sposobach graficznego odwzorowania. Układ wersyfikacyjny lub rozmieszczenie poszczególnych elementów może pomóc odbiorcy zidentyfikować dany gatunek. Istotną właściwością wypowiedzi slammerskich jest wielokodowość, mają one charakter oralny, ale przekaz ten jest wzbogacany o elementy niewerbalne. Gestykulacja służy przekazywaniu dodatkowych informacji, slamerzy nawiązują najczęściej do tematu i przekazują w ten sposób tropy interpretacyjne.

Powyższe dociekania narratologiczne oraz tekstologiczne znajdują odzwierciedlenie w schematach powtarzających się podczas turniejów slammerskich. Przegląd wykorzystywanych strategii pozwolił mi wyodrębnić następujące wyznaczniki komponentu strukturalnego tekstu slammerskiego: 1) tytuł; 2) ramę delimitacyjną; 3) sposoby realizacji schematu Labova-Waletzky'ego; 4) obecność wskaźników metanarracyjnych; 5) sygnały wewnętrznej spójności; 6) sposób przedstawienia; 7) usterki w strukturze; 8) czas wystąpienia; 9) rolę elementów niewerbalnych.

Poziom stylistyczny wzorca gatunkowego jest ostatnim elementem rekonstrukcji. Taka kolejność wydaje się nieprzypadkowa, gdyż stylistyka pozostaje w silnych związkach z pozostałymi wyznacznikami. Stykiem stylu i struktury tekstu jest spójność wewnętrzna, natomiast z aspektami poznawczymi łączy się spójność tematyczna. Można więc mówić o afektywności tekstu slammerskiego, którą jako właściwość należy łączyć z aspektem poznawczym wypowiedzi – zasobami tematycznymi, wyrażającymi zakres światopoglądowy oraz hierarchię wartości mówcy. Koherencja wypowiedzi jako zbiór jakościowy, wiąże się z wyborem określonych środków wyrazu np. enumeracji czy powtórzeń (Wilkoń, 2002, s. 75–82). Wykorzystanie tych strategii jest silnie skorelowane z sytuacją komunikacyjną – wybrane są z myślą o odbiorcy i efektywności wypowiedzi. Pierwszorzędna w wypadku tekstu slammerskiego nie będzie efektywność rozumiana jako przejaw konkurencyjności (wówczas środki byłyby

wyłącznie ornamentyką), ale raczej potencjał illokucyjny, związany z emocjonalnym oddziaływaniem na odbiorcę (środki mają prowadzić do refleksji czy zmiany postaw), co pokazuje, że elementy stylistyczne są uwarunkowane pragmatycznie.

Można więc przewrotnie za Teresą Skubalanką zapytać, czy w obliczu tak silnego uwikłania stylu w inne kategorie, da się w ogóle mówić o istnieniu systemu stylistycznego? Przyjmuję, że jest to możliwe tylko wówczas, jeśli wyraźnie zarysujemy relacje między indywidualną wypowiedzią, „mikrokosmosem”, a „makrokosmosem” stylistycznym (Skubalanka, 2008, s. 271). Drugie z pojęć miałyby wówczas formę uniwersalnych, powtarzalnych działań, które jako „komunikacyjne konkretyzacje określonych stylów” (Wojtak, 2004, s. 25) włączają się w przestrzeń dyskursywną i stają się rozpoznawane przez odbiorców jako wzorcowe.

Mikrokosmos, o którym pisze Skubalanka, należy połączyć z obecnym w stylistyce pojęciem idiolektu, gdyż każdorazowo to autor wypowiedzi wpływa na jej architekturę, zasoby stylistyczne i treść. Istotne jest portretowanie własnej rzeczywistości (Sławkowa, 2001, s. 19), które chociaż nosi znamiona idiolektalne, to zawsze jest w jakimś stopniu zapośredniczone i łączy się systemowymi rozwiązaniami dotyczącymi obrazowania. Doświadczenie komunikacyjne twórcy, pozyskiwane w ramach obserwacji i sprawdzania kolejnych środków, przetworzone w formie nowych wypowiedzi i wielokrotnie powtarzane (także przez innych nadawców), może zapewnić konwencjonalizację gatunku (Wilkoń, 2002; Kozłowska, 2009). W taki eksperymentalny sposób poszczególni twórcy mogą rozbudowywać zakres środków, które wpłyną na kształt stylistycznego wzorca gatunkowego. Wybór środków, spośród szerokiego wachlarza możliwości, powinien jednak zawsze uwzględniać założony przez nadawcę obraz odbiorcy i jego oczekiwania (Handke, 2008, s. 52).

Cechą dystynktywną tekstu slamerskiego jest wielokodowość. Obszar stylistyczny elementów niewerbalnych badanego gatunku jest związany głównie z jego funkcją komunikacyjną, co pozwoliły wykazać analizy gestów

metaforycznych czy uderzeń. Obserwacje te zostały włączone w zakres strukturalny, co tylko podkreśla fakt wzajemnych relacji poszczególnych aspektów. By nie powtarzać pewnych informacji, które już zostały poddane oglądowi, uznaję, że ze względu na pierwotną pisaną formę większości wypowiedzi slamerskich, żywiołem ukształtowania stylistycznego tekstu slamerskiego jest mowa¹¹⁵.

Powyższe obserwacje pozwalają wskazać silny związek, w jakim pozostają: świadomość językowa nadawcy i odbiorcy, która umożliwia zaplanowanie (nadawca) i zinterpretowanie (odbiorca) wybranych strategii stylistycznych oraz przyjęta konwencja komunikacyjna. Pozwala ona na ich funkcjonalizację w ramach konkretnych wypowiedzi (Gajda, 2008, s. 124), a z czasem, w wyniku osadzenia w dyskursie, pewne powtarzalne strategie mogą stać się stylistycznym „inwentarzem” danego gatunku (Wojtak, 2011, s. 73).

Oglądu wskazanych uwarunkowań dokonam poprzez analizę następujących komponentów stylistycznych: 1) leksyki potocznej; 2) warstwy metaforycznej; 3) funkcji użycia fonetycznych środków wyrazu; 4) funkcji użycia składniowych środków wyrazu; 5) stylizacji.

2.1. Poziom pragmatyczny

Na poziomie pragmatycznym wzorca tekstu slamerskiego duże znaczenie mają czynniki zewnętrzne, które warunkują kształt i cele poszczególnych wypowiedzi. W ramach analizy poziomu pragmatycznego dokonałam opisu konsytuacji, przedstawiłam najpowszechniejsze strategie porozumiewania się podczas turnieju slamerskiego, czyli sytuacji, w której wypowiedzi slamerskie (utwory slamerskie) są przedstawiane. Wskazałam również relacje, które kształtują obraz nadawcy i odbiorcy komunikujących się w trakcie wydarzenia

¹¹⁵ Podobne uwarunkowania są zauważalne w badaniach gatunków medialnych (por. Banderowicz, 2008; Loewe, 2013; Frasz, 2013; Bronder, 2017).

oraz przedstawiłam sygnały, które bezpośrednio lub pośrednio wpływają na przebieg porozumiewania się. Sposoby nawiązywania kontaktu zostały omówione zarówno w perspektywie nadawczej i odbiorczej, gdyż przyjąłam, że komunikacja w trakcie turnieju slamerskiego przybiera kształt rytuału (Winkin, 2006), w którym role nadawcy i odbiorcy są dialogiczne i wzajemnie uwarunkowane – polegają na interakcji. Ostatnim, najbardziej rozbudowanym elementem analizy było ustalenie głównych celów komunikacji slamerskiej, przyjmując, że slamerzy przedstawiają swoje wypowiedzi z określonymi intencjami, wskazałam ich potencjał illokucyjny w oparciu o realizowane nadrzędne funkcje językowe.

2.1.1. Konsytuacja

Miarą długości tekstu slamerskiego jest czas, trzyminutowa wypowiedź wchodzi w równie silne relacje z przestrzenią, ponieważ dopiero publiczne przedstawienie wciela wytwór-tekst w życie. Scena, wydzielony fragment pomieszczenia czy podest, to miejsce, w którym następuje akt ucieleśnienia – zapis papierowy przeistacza się w formę słowną. Ucieleśnienie wiąże się ze zdarzeniami: mówienia i poruszania ciałem (nadawca) oraz poznania zmysłowego przy użyciu wzroku i słuchu (odbiorca). Oddziaływanie na publiczność jest jednak utrudnione ze względu na to, że wydarzenia odbywają się w hałaśliwych miejscach (klubach czy kawiarniach), a opisana sytuacja nie musi wzbudzać w odbiorcach wystarczających emocji. Należy uznać, że wówczas nie dochodzi do zbudowania wspólnoty komunikacyjnej występującego z publicznością. Podczas każdego turnieju slamerskiego zaprezentowanych zostaje około trzydziestu oryginalnych wypowiedzi, a sytuacja nienawiązania połączenia między nadawcą i odbiorcami może dotyczyć, przy bardzo niesprzyjających warunkach, każdej prezentacji lub tylko niektórych występów. Często zdarza się, że przeszkodą jest niewłaściwie dobrane miejsce. Początkujący organizatorzy, którzy nie mają wystarczającej wiedzy na temat liczebności środowisk

zainteresowanych literaturą mówioną w Polsce¹¹⁶, wybierają niewielkie przestrzenie, w których widoczność sceny jest utrudniona, czasem brakuje też nagłośnienia, co znacznie utrudnia zaangażowanie się zarówno nadawcy (nie czuje się komfortowo, gdy jest zagłuszany) oraz odbiorców (nie słyszą lub nie widzą poszczególnych wystąpień).

Gwarna przestrzeń bywa niefortunną okolicznością, ale kawiarniany klimat może mieć też pozytywny wpływ na ucieleśnienie wypowiedzi, gdyż paradoksalnie zapewnia intymną atmosferę – widzowie siedzą najczęściej w półmroku, natomiast mówca jest często oświetlony punktowym reflektorem, który sprawia, że nie dostrzega on większości swoich odbiorców. To sprawia, że nie może w czasie rzeczywistym obserwować ich reakcji, a interakcyjność ograniczona jest do warstwy audialnej (np. publiczność może pstrykać palcami, by wyrazić aprobatę – to gest rozpoznawalny na całym świecie lub buzczeć czy tupać, gdy odnosi się negatywnie do prezentowanych treści¹¹⁷) oraz komunikatów

¹¹⁶ Z rozmów przeprowadzonych z organizatorami slamów w latach 2022–2023 wynika, że średnia liczba wszystkich uczestników (publiczność i występujący, możliwa jest zmienność ról) to 80 osób. W każdym tygodniu odbywają się w Polsce średnio 2–3 turnieje slammerskie, najczęściej są wpisane w stały program działań instytucji kulturalnych, domów kultury, kawiarni czy klubów muzycznych [Cykl rozmów z organizatorami nazywa się „Wokół slamu”, a wywiady, przeprowadzone przez autorkę niniejszej rozprawy doktorskiej, są dostępne na kanale WASP Wirtualne Archiwum Slamu Poetyckiego na YouTube i na Spotify].

Organizatorzy zgodnie stwierdzają, że najliczniej na slamach pojawiają się stali bywalcy, którzy okazjonalnie zapraszają na slamy poetyckie swoich znajomych. Niektórzy z nich, chociaż nie decydują się prezentować swoich wypowiedzi w ramach turniejów, włączają się w działalność slammerską, organizując wydarzenia towarzyszące, np. warsztaty, slammerskie performanse, spotkania ze slamerami. Osoby zainteresowane slamem mogą zdobywać wiedzę na jego temat, słuchając audycji o charakterze rozrywkowym i popularyzującym – w Lublinie powstał podcast „Rewers”, którego autorki, Joanna Jastrzębska i Katarzyna Kozak, raz w tygodniu publikują wywiady z osobami zajmującymi się slamem poetyckim i/lub poezją: <https://open.spotify.com/show/3O0ju91isTo8vDVtqvj0Cr?si=f24c6bea215e4bb3> (dostęp: 10.04.2023).

¹¹⁷ Pewną cechą polskiej publiczności jest emocjonalna skrytość – nie komentuje ona występów w trakcie, nie wyraża również opinii na ich temat. Najczęściej komentarze pojawiają się w rozmowach po turniejach, a wyrazem aprobaty lub dezaprobaty jest postawa przyjęta w trakcie głosowania. Zupełnie inaczej reaguje publiczność turniejów zagranicznych – znacznie częściej slamer otrzymuje pozytywny feedback już w trakcie występu. Za pomocą dźwięków parajązkowych oraz pstrykania publiczność zachęca go do mówienia i wyrażania emocjonalnego stosunku do poruszanej przez niego treści. Takie uwidocznione przeżywanie wystąpień jest charakterystyczne dla publiczności związanej ze slamami w Ameryce Południowej oraz regionu Karaibów i może mieć związek z dużym przywiązaniem do tradycji wspólnotowej twórczości oralnej (np. muzyka calypso).

wizualnych przekazywanych po zakończeniu występu (podnoszenie rąk, kolorowych kartek lub tabliczek z punktacją w trakcie głosowania).

Wypowiedź slamerska jest ściśle związana z formą turnieju slamerskiego, która pomimo nieoficjalności jest silnie skonwencjonalizowana. Zasada nieprzekraczania czasu, zakaz używania rekwizytów i podkładów dźwiękowych, wymóg przedstawienia autorskiej wypowiedzi i głosowanie jury tworzą „kodeks” obowiązujący na całym świecie. Turniejowi najczęściej przewodzi osoba prowadzącego, który każdorazowo wyjaśnia zasady, zapowiada mówców, liczy czas oraz głosy publiczności. Odpowiada również za zapewnienie inkluzywności, co oznacza, że jeśli na scenie byłby wykorzystywany język nienawiści, prowadzący jest zobowiązany do tego, by wyłączyć mikrofon i pozbawić takiego mówcę możliwości kolejnych występów.

Konsytuacja towarzysząca przedstawieniu wypowiedzi slamerskiej ma ustrukturyzowany charakter – są to określone zasady turniejowe, zapowiedziane w formie regulaminu (publikowanego w mediach społecznościowych i przypominanego przed rozpoczęciem wydarzenia). Najczęściej w zasadach turniejowych pojawiają się informacje o sposobie głosowania, możliwej długości czasowej występu, rodzaju nagrody czy temacie spotkania¹¹⁸. Silnie eksponowane są też kwestie związane z zakazem głoszenia treści obraźliwych, rasistowskich czy wykluczających różne grupy społeczne. Nieprzestrzeganie zasad wiąże się z dyskwalifikacją, a w wypadku poważnych naruszeń może skutkować zakazem występowania¹¹⁹. W ostatnich latach turnieje slamerskie zaczynają wprowadzać politykę tzw. *safe space* (‘bezpieczna przestrzeń’), organizatorzy biorą pod uwagę wszelkie sygnały o sytuacjach potencjalnie niebezpiecznych oraz dokładają

¹¹⁸ Niektóre polskie organizacje (np. Fundacja KulturAkcja) organizują slamy tematyczne, to oznacza, że uczestniczące w nich osoby mogą (ale nie muszą) przygotować wypowiedzi, które będą nawiązywały do tematu zawartego w ogłoszeniu. W 2022 roku w Poznaniu odbyło się pięć slamów tematycznych: *Astroslam*, *Slam zodiakarski*, *Slam wędkarski* oraz *Slam dla kotów* i *Slam dla psów*. Podczas dwóch ostatnich wydarzeń fundacja prowadziła zbiórkę na wsparcie organizacji zapewniających opiekę bezpańskim kotom i psom. W ten sposób slamy poetyckie stają się również przestrzenią wsparcia i działalności charytatywnej.

¹¹⁹ Taka sytuacja miała miejsce w polskiej historii slamu tylko raz i dotyczyła slamera o pseudonimie Kamyk, który wyrażał na warszawskich slamach treści o charakterze nacjonalistycznym.

starań, by turnieje były wolne od agresji i pozwalały na bezpieczną ekspresję artystyczną.

Najczęściej publiczność uczestnicząca w wydarzeniu reaguje we wskazany przez prowadzącego sposób – głośuje, oklaskuje wypowiedzi, nie zaburza przebiegu turnieju. Każdy odbiorca może jednak przerwać występ, jeśli kwestie padające ze sceny uzna za obraźliwe, krzywdzące lub poruszające trudne z jakiegoś punktu widzenia tematy¹²⁰ (np. śmierć, obrażenia fizyczne, choroby, doświadczenia przemocy).

Warto w tym miejscu podkreślić, że chociaż perspektywa nadawcza jest jednostkowa (w tym znaczeniu, że każda występująca osoba przedstawia jedną wypowiedź na jeden określony temat), to już odbiorcami jest niejednorodna grupa. To oznacza, że konkretny wytwór może zostać odebrany i zaakceptowany przez widzów w zmiennych proporcjach, a towarzyszące im emocje mogą być uwarunkowane wpływem wcześniej wysłuchanych wystąpień (innych nadawców).

2.1.2. Obraz nadawcy i odbiorcy

Slamerzy często wyjaśniają, że atmosfera turnieju slamerskiego daje poczucie anonimowości i pozwala powiedzieć więcej, niż chciałoby się wyjawic przed bliskimi osobami. W moim przekonaniu takie poczucie wiąże się z napięciem, które twórca nieświadomie buduje pomiędzy autentycznym doświadczeniem, własnym przeżyciem, którego dotyczy wypowiedź, a jej

¹²⁰ W ostatnich miesiącach rośnie popularność tzw. *trigger warning*, w skrócie *TW*, czyli ostrzeżenia o tym, że przedstawiana wypowiedź może poruszać drastyczne opisy. Taka formuła, pojawiająca się przed utworem slamerskim, pozwala ostrzec odbiorców przed treściami, które mogłyby okazać się dla nich traumatyzujące. Mogą oni wówczas sami zdecydować o tym, czy chcą uczestniczyć w odczytaniu, czy też czasowo opuścić miejsce. Co ciekawe, społeczna forma jego użycia jest na tyle nowa, że w powyższym rozumieniu, słownik „Cambridge Dictionary” zdefiniował wyrażenie dopiero w kwietniu 2023 roku: <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/trigger-warning> (dostęp: 17.04.2023).

przygotowanym do przedstawienia kształtem. Poprzez użycie odpowiednich słów, podejmuje decyzję o skali dosłowności, może też minimalnie zarysować pole tematyczne, które będzie częściowo czytelne dla odbiorcy, ale nie wskaże konkretnej sytuacji z życia slamera. Akt ucieleśnienia wypowiedzi będzie dla mówcy za każdym razem formą autorefleksji czy autoterapii, natomiast dla odbiorcy może stać się przestrzenią do osobistych interpretacji, empatyzowania czy własnej ekspresji artystycznej i „nadpisanie” wątku w postaci nawiązania do niego we własnej wypowiedzi (Muca, 2020).

Ze względu na otwartość turniejów slamerskich oraz wysoki stopień partycypacji kontakt między nadawcą i odbiorcą jest dialogiczny. To oznacza, że slamer jest jednocześnie mówcą, gdy przedstawia własną wypowiedź i odbiorcą, gdy, współtworząc grupę publiczności, dokonuje percepcji komunikatów innych slamerów. Zdarza się, że osoby pełniące zmienne role odnoszą się wzajemnie do swoich wypowiedzi, dokonują reinterpretacji tematów, przedstawiają swój punkt widzenia, mogą też wzmocnić i uwypuklić inne sfery podejmowanej problematyki. Takie zjawisko jest widoczne szczególnie w trakcie turniejów tematycznych, gdy mówcy tworzą polifoniczny zbiór wypowiedzi oświetlających pewien społeczny problem np. bezdomność, zdrowie psychiczne albo zagrożenia klimatyczne.

Oczywiście nie każdy uczestnik turnieju slamerskiego musi być slamerem. Pośród osób zainteresowanych tym zjawiskiem jest wielu takich, którzy nigdy nie przedstawili swojej wypowiedzi na scenie, pomimo regularnego uczestnictwa. Organizatorzy mówią wówczas często o tzw. „biernym udziale”, trudno się jednak zgodzić z takim ujęciem sprawy, gdyż publiczność w trakcie turnieju wykonuje wiele działań i pełni konwencjonalną rolę jury. Uwidocznione reakcje w formie podniesienia ręki, rysujących się na twarzy emocji czy innych sygnałów zainteresowania (np. skupienie, brak rozmów z innymi odbiorcami) to podstawowe sposoby interakcji z mówcą. Niewidoczną warstwą jest akt interpretacji wypowiedzi w ramach subiektywnej perspektywy. Zdarza się, że pozyskane w ten sposób przemyślenia, umożliwiają odbiorcy skomentowanie

wypowiedzi slamera po turnieju. Nawiązanie kontaktu otwiera zatem kolejne pola komunikacyjne i pozwala wykroczyć poza sytuację turniejową, budując wspólnotę skupioną wokół zjawiska slamu poetyckiego, a nie wokół slamerskiej rywalizacji.

2.1.3. Sposoby nawiązywania kontaktu

Proces porozumiewania się ma charakter intersubiektywny, a gra tocząca się między nadawcą i odbiorcą polega na wykorzystaniu różnych mechanizmów zapewniających łączność. Według W.J. Onga zależność taką można uzyskać nie tylko poprzez kontakt werbalny, ale również podtrzymywanie kontaktu wzrokowego, intonację czy nawet pozasytuacyjne związki z przeszłości. Komunikacji musi więc towarzyszyć antycypacja, jak twierdził Ong: „w tym drugim umyśle muszę wyczuć coś, do czego może nawiązać moja wypowiedź” (Ong, 1992, s. 230). Zanim przejdę do analizy celów komunikacyjnych wyrażonych w postaci aktów illokucyjnych, poświęcę uwagę sygnałom, które utwierdzają nadawcę i odbiorcę w przekonaniu, że istnieje między nimi łączność niezbędna do zrealizowania celu komunikacyjnego.

Sposoby nawiązywania kontaktu podzieliłam w oparciu o dwa linearne układy, a mianowicie bezpośrednie i pośrednie nawiązania kontaktu z odbiorcą oraz bezpośrednie i pośrednie nawiązania kontaktu z nadawcą. Na wstępie niniejszych rozważań należy zastrzec, że w ramach podziału przedstawiam pewien przekrój możliwych strategii komunikacyjnych, natomiast mechanizmy te w sposób zmienny pod względem jakościowym i ilościowym zachodzą równocześnie w formie dialogicznej. Wymienione w części poświęconej konsytuacji (2.1.1) oraz relacjom nadawczo-odbiorczych (2.1.2) zakłócenia mogą sprawić, że nawiązanie połączenia będzie utrudnione lub niemożliwe, a komunikacja nieskuteczna (Bugajski, 2006, s. 440).

Przeprowadzona analiza korpusu wypowiedzi slamerskich ujawniła, że nawiązywanie kontaktu z odbiorcą ma najczęściej bezpośrednią formę (57%). Jego podstawowe sygnały to akty mowy zachowaniowe, wynikające z relacji społecznych. Są to formy powitalne, np.: *cześć, witajcie kochani, dzień dobry* oraz finalne, np.: *do zobaczenia, dziękuję, dzięki*. Wykorzystując formę apostrof, szczególnie skracających dystans, np.: *kochani, drodzy*, uczestnicy mogą wyrazić emocjonalny stosunek do odbiorców, a tym samym zbudować z nimi pozytywną relację.

Rozbudowanym sygnałem nawiązania kontaktu bezpośredniego jest użycie formuł inicjalnych jako wprowadzenia do struktury narracyjnej. Najczęściej są to frazy, które umożliwiają wskazanie tematu, np.: *Sporo Pawłów dzisiaj występowało, więc jeszcze o Pawłach...* (OMSPI.31¹²¹) czy odniesienie się do wypowiedzi przedmówcy, np.: *Teraz trochę kontrastu będzie...* (OMSPI.32), czy wyjawienie zastrzeżeń interpretacyjnych, np.:

[1]

Proszę Państwa / drugi wiersz / od razu mówię, nie jestem seksistą, na wstępie /o zwierzątkach proszę państwa [...] użyję tutaj słowa / bo się rymuje tylko i wyłącznie... (OMSPII.49).

[2]

Cześć! / Na początek tylko się lekko wytłumaczę / że podobno bywam dosyć wulgarny / więc na początku przeczytam coś bez przekleństw (OMSPIV.60).

Dłuższe wprowadzenia pojawiają się w 25% przeanalizowanych wypowiedzi – najczęściej nawiązują do wypowiedzi przedmówcy, wnoszą informacje o poruszanej tematyce czy zastrzeżenia genologiczne, czyli

¹²¹ Teksty źródłowe zostały pozyskane oraz przepisane w ramach sześciu edycji Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, które odbywają się od 2017 roku w Poznaniu. Prezentują się na nich osoby z całego kraju, które awans do mistrzostw uzyskują na drodze kilkietapowych eliminacji lokalnych. Sygnatura cytatu OMSPX.Y wskazuje na rok edycji, z której pochodzi spisany materiał (X) oraz numer materiału w powstałej bazie danych (Y).

interpretacje nadawcy określające typ wypowiedzi (wiersz, piosenka, poemat, fraszka i inne¹²²). We wprowadzeniach slamerzy mogą informować, że omawiane sytuacje wydarzyły się naprawdę (np. w dzieciństwie mówcy). Najnowsze wypowiedzi przyjmują formę wspomnianego już ostrzeżenia o treściach niezgodnych z systemem wartości, uciążliwych czy traumatyzujących dla odbiorców (czyli *trigger warning*), jest to jednak strategia nowa, nie znajduje potwierdzeń w analizowanym korpusie.

Wprowadzenie może mieć również charakter dialogiczny, np. wówczas, gdy slamer pozwala wybrać publiczności temat swojej wypowiedzi, np.: *Kochani! Krótka piłka / polityczne czy osobiste // kto pierwszy krzyknie // Osobiste? // Dobrze / Akurat byłem na to przygotowany* (OMSPIV.58). Takie sytuacje nie zdarzają się często na polskich turniejach slamerskich, ale gdy występujący podejmie tego typu działanie, ma szansę nawiązać relację z publicznością już w inicjalnej fazie swojej wypowiedzi. Może dostosować swój występ do oczekiwań odbiorców oraz wywołać w nich poczucie sprawczości. Nie zawsze jednak przedstawiony utwór musi zyskać aprobatę publiczności – tak właśnie było w tej sytuacji, pomimo skutecznego nawiązania kontaktu z odbiorcami, wypowiedź wzbudziła niewielkie emocje zbiorowości (nie nastąpił po niej głośny aplauz, więcej głosów otrzymała osoba przedstawiająca swój tekst jako druga w tej samej rundzie), ale prezentowany utwór mógł mieć duże znaczenie w ramach indywidualnego odbioru poszczególnych osób stanowiących mniejszość.

Dialogiczność jest właściwością komunikacji slamerskiej, zapewnia ona sprawczość odbiorcy i umożliwia dodatkową interakcję między porozumiewającymi się. Może też zostać zaplanowana przez slamera poprzez wywołanie kontrowersji, np. nieregulaminowym zachowaniem. Taka sytuacja miała miejsce w trakcie V Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu poetyckiego:

¹²² Należy zaznaczyć, że są to potoczne konceptualizacje i nie muszą odpowiadać utrwalonym w tradycji badawczej sposobom rozumienia wskazanych terminów.

[3]

<na scenę wchodzi mężczyzna w stroju błazna>¹²³ – Zdejmij kostium / przeproś Poznań
<publiczność skanduje> – Czyli jeżeli strój odzwierciedla w jakiś sposób duszę / czy przestaje
być kostiumem czy jeszcze nie? Gdzie jest definicja kostiumu / a gdzie stroju? <ktoś
z publiki odpowiada> – Wszyscy nago! <śmiech całej grupy> (OMSPV.72).

Slamer złamał turniejowe zasady, wychodząc na scenę przebrany w kostium karnawałowy błazna. Była to świadoma decyzja twórcy, jednak publiczność szybko zareagowała na nieregulaminowe zachowanie – istnieje zakaz wykorzystywania przebrań i rekwizytów. Publiczność nawiązała do popularnego hasła, kierowanego do policjantów podczas strajku kobiet w 2020 roku, czyli „Zdejmij mundur, przeproś matkę”. Prowadzący nie zdyskwalifikował występującego, gdyż odbiorcy, zwracając uwagę na przebranie, określili swoje stanowisko względem slamera – swój punkt widzenia potwierdzili podczas głosowania, oddając niewielką liczbę głosów na jego wystąpienie.

Warto jednak zwrócić uwagę na dwie kwestie związane z tym zdarzeniem. Pokazuje ono, że publiczność jest organem decyzyjnym i jej zdanie ma największe znaczenie w trakcie turnieju slamerskiego. Wzbudzenie w niej dezaprobaty najczęściej wiąże się fiaskiem podczas głosowania, chociaż w niektórych wypadkach slamer celowo może dążyć do kontrowersji, by wywołać zainteresowanie odbiorców istotnymi zagadnieniami społecznymi, jak chociażby kwestią tożsamości. Kostium lub strój, nawet jeśli bywa niecodzienny, może zwracać uwagę na skrywaną na co dzień autentyczność mówcy. Wiele osób tworzących wypowiedzi slamerskie wykorzystuje estetykę *kampu*, a niezwykłość i przesadność, bogactwo kolorystyczne i dekoracyjność ich strojów jest wyrazem wrażliwości i ironicznej postawy wobec rzeczywistości (Sontag, 1979, s. 315–316). Podobną funkcję – chociaż bardzo dosłowną – pełnił strój błazna, był on bezpośrednio związany z poczuciem bycia w świecie, które slamer wyraził w swojej wypowiedzi.

¹²³ Informacje podawane w nawiasie ostrokątnym opisują zachowania porozumiewających się.

Określony strój (nie kostium karnawałowy), makijaż czy fryzura, są elementami zaplanowanej wizji, eksponują osobność mówcy oraz stają się propozycją interpretacyjną, z której odbiorcy mogą skorzystać. Brokat na powiekach, barwność stroju, wyszukana fryzura czy ozdobiony w charakterystyczny sposób notatnik, z którego slamer czyta swoje utwory, mogą stać się nośnikami tożsamości. Zupełnie niepozorne detale, mogą też służyć stworzeniu kreacji artystycznej. Przez lata na poznańskiej scenie swoje wypowiedzi prezentował slamer o pseudonimie Janusz. Za każdym razem, gdy był zapraszany na scenę przez prowadzącego, próbował wejść na nią z torbą reklamową jednego z polskich dyskontów. Gdy prowadzący nakazywał odłożenie torby-rekwizytu, odkładał on reklamówkę, odgrywając zakłopotanie i przyjmując postawę osoby czującej się nieswojo, zdenerwowanej sytuacją, która mu się przytrafiła. Torba (rekwizyt wyeliminowany, ale dostrzeżony przez publiczność), jak i pseudonim slamera, miały być dodatkowymi wskazówkami dla odbiorców, że Janusz wpisuje się w stereotypową wizję Polaka¹²⁴. Ponadto slamer zawsze występował w tej samej bluzie oraz czapce z logotypem innej polskiej firmy. Chociaż tych elementów ubioru nie zakwalifikowano nigdy jako kostiumu, to pomagały one slamerowi w zbudowaniu spójnej kreacji scenicznej.

Przytoczone przykłady pokazują, że kontakt między nadawcą a odbiorcami może wzbudzać wiele emocji również w płaszczyźnie niewerbalnej. Określony wygląd czy charakterystyczny strój mogą być zaplanowaną grą z odbiorcami oraz służyć ożywieniu publiki i skłonieniu do nawiązania dialogu werbalnego. Co więcej, publiczność już w fazie wstępnej może w takich sytuacjach skupić swoją uwagę na slamerze, a osobliwy wygląd wzbudzający emocje (zaciekawienia lub irytacji) pozwala odbiorcom lepiej zrozumieć artystyczne motywacje mówcy.

Strój, nawet jeśli wzbudza kontrowersje, może okazać się inicjalnym sposobem na nawiązanie kontaktu z odbiorcami, jednak w wypadku slamu poetyckiego, to rozwiązanie okazuje się krótkotrwałe i nie zapewnia utrzymania

¹²⁴ Negatywny stereotyp Polaka utrwalają m.in. memy, w których bohaterem i symbolem stereotypowo rozumianej polskości jest właśnie Janusz (Borucka, 2017, 2020; Niekrewicz 2015).

długotrwałej uwagi publiczności. Slamerzy budują zatem swoje wypowiedzi w taki sposób, by werbalne i bezpośrednie sposoby nawiązania kontaktu z odbiorcą pojawiły się również w strukturze narracyjnej, np.:

[4]

A po co pani jest smutna pani Aniu? / Do czego pani potrzebna ta depresja? / Nie wiem po co / mówię jej / bo nie po to płacę 150 / żeby jej podpowiadać / **wam mówię**, bo mnie słuchacie za darmo / może nawet współczujecie minimalnie teraz / niesłusznie, bo to ona ma rację, a nie wy / teraz by zapytała / czemu **was do siebie zrażam** (OMSPVI.96).

[5]

W kalendarzu z 2017 robiłam bilans / zaznaczyłam kreską każdy taki dzień / jeden / jeden / dwa // sto dwanaście kresek / **Dzisiaj przed wami zrobię sobie inne rozliczenie** / najgorsze versus najlepsze (OMSPII.36).

[6]

Dla ciebie to pojebane, a dla mnie to pikuś / zatraciłem się gdzieś wśród nawyków / i własnych oczekiwań ciekawego życia / wśród siedmiu wykrzykników i trzech znaków zapytań / I nawet nie wiem jak skończyć ten wiersz / ale w sumie jest o mnie / więc może zapomnę go / jak resztę wspomnień / lub po prostu zastąpię seriami zwątpień / trenowanymi od pokoleń (OMSPVI.89).

Slamer może zwracać się do grona odbiorców [4] i [5] lub do jednostki [6], najczęściej zwrot jest zaplanowaną częścią wypowiedzi i dotyczy przedstawianej sytuacji. Nawiązanie kontaktu może mieć charakter wyróżniający – gdy publiczność dowiaduje się o czymś, o czym nie wie inna osoba przedstawiona w wypowiedzi np.: rodzic, partner/ka, terapeutka [4], może przybierać formę niepowtarzalnego wydarzenia – gdy slamer dokonuje formy *coming outu*, składa deklaracje o nowoprzyjętych wartościach czy pokazuje zmianę, która zaszła w jego życiu [5] lub może służyć do wprowadzenia kontrastu między odbiorcą a mówiącym [6]. Ostatni mechanizm wydaje się

antywspólnotowy, ale za pomocą form różnicujących (najczęściej dialektycznych), slamer pragnie skłonić odbiorcę do refleksji nad zajmowanym miejscem lub wywołać jego empatię.

O ile formy przytoczone w cytatach [4], [5] i [6] są wyraźnym sygnałem dla odbiorcy, to slamerzy wykorzystują też frazy, które polegają na odwoływaniu się do percepcji zmysłowej np.: smaku: *Trzeba najpierw obwąchać, dotknąć, poskubać, polizać, possać, pociamkać, wypluć*, zapachu: *wspomnienia cieplejszych czasów, smak czereśni prosto z drzewa, zapach żonkili i skoszonego zboża* czy dotyku: *chęć zobaczyć co masz w środku, czy w ciebie nosisz źródła ciepła; jest mi już trochę zimno / za dużo myślę, gadam do siebie, już robi się powoli widno*. Chociaż fragmenty te różnią się pod względem formalnym (są konstruowane z wykorzystaniem form czasownika w 1. osobie, bezokoliczników, struktur równoważnikowych), a slamerzy nie wykorzystują bezpośrednich zwrotów do publiczności (np. w konwencjonalnych, czasownikowych formach 2. osoby), to nawiązanie kontaktu z odbiorcami polega na umożliwieniu im odniesienia się do własnych doświadczeń zmysłowych. Podobny wpływ mogą mieć zdania wyrażające modalność intencjonalną i tu zwykle pojawiają się orzeczenia w 2 osobie liczby pojedynczej, np.: imperatywy: *zapętl swoje uczucia i odgarnij z czoła włosy / krzyknij ja zagłuszając ich my/ krzyknij tak głośno, jak bardzo pragniesz żyć lub droga // nigdy nie wstydz się / mów jak cię boli / mów zgubiłam ciało / krzycz nie chęć*. Co więcej, ich impresywność może skłonić odbiorcę do zmiany postawy, mieć wartość umoralniającą lub wpływać na wyznawane wartości. Staje się wówczas trwałym skutkiem obcowania z slamerskim komunikatem. Powyższe przykłady nie zawsze odnoszą się ściśle do konkretnych osób zasiadających na widowni traktowanych indywidualnie, ale są oznaką nawiązania kontaktu mówcy z publicznością i jednocześnie pełnią funkcję łącznika między treścią komunikatu i formą jego wyrażenia.

Przejawy bezpośredniego i pośredniego nawiązywania kontaktu mówcy z widownią znajdują również w warstwie audiowizualnej. W podrozdziale 2.3. zostanie przedstawiona szczegółowa analiza gestów, które, jak będę wskazywała, mogą wpływać na mechanizmy interpretacji, ale są też sposobem nawiązania

kontakty z publicznością, szczególnie wówczas, gdy slamer wykorzystuje gesty wskazujące (np. wymierzone w kierunku publiczności) lub metaforyczne (np. ukazując czynność obejmowania czy podziękowania za występ). Bezpośrednimi formami porozumiewania się niewerbalnego są nawiązanie kontaktu wzrokowego¹²⁵ (płaszczyzna wizualna) oraz dynamika czy tempo mówienia (płaszczyzna audialna). Oba poziomy podkreślają znaczenie fraz uznawanych przez nadawcę za istotne w kontekście językowym. Nawiązując kontakt wzrokowy, slamer upewnia się czy odbiorcy są wystarczająco skupieni lub spojrzeniem w stronę publiczności, podkreśla rangę niektórych słów, natomiast wytworzenie właściwego sygnału dźwiękowego może pomóc ten stan utrzymać, a także zmniejszyć lub wzmocnić jego siłę. Odbiorca może skierować swoją rozproszoną uwagę na wystąpienie, którego część zostanie podkreślona spowolnieniem, krzykiem (choć praktyka pokazuje, że skutek tego jest często odwrotny, a odbiorca zniechęca się), szeptem lub milczeniem. Brak sygnału jest paradoksalnie najskuteczniejszym impulsem dźwiękowym – w sytuacji ciągłego mówienia, to właśnie cisza zwraca największą uwagę. Sfunkcjonalizowane milczenie określić należy milczeniem znaczącym (Handke, 2009, s. 16–19), które w wypowiedziach slamerskich może wyrażać zachętę do wyciszenia się, zapowiadać wyjątkowo trudną do przekazania treść lub być oznaką przerwy między jednym elementem wypowiedzi a drugim. Cisza wywołuje nagłą reakcję odbiorcy, przez zaprzeczenie mowie skłania do przyśpieszonych refleksji, jest też sygnałem budującym napięcie. Reakcją odbiorcy na ciszę jest najczęściej milczenie/zamknięcie, ma ono charakter bezpośredni.

Do innych bezpośrednich sposobów nawiązania kontaktu odbiorcy z nadawcą należą m.in. udział w werbalnych częściach dialogicznych (por. [1]), ale też udział w wystąpieniu, polegający na wykonywaniu próśb slamera, np.:

¹²⁵ Jak wskazywałam wcześniej, komunikacja wykorzystująca ten kanał może być utrudniona, gdy turniej slamerski odbywa się w przestrzeni wykorzystującej reflektory – wówczas nawiązanie rzeczywistego kontaktu wzrokowego jest niemożliwe, ale mówca, odrywając wzrok od kartki lub ekranu urządzenia mobilnego, może sprawić, że odbiorcy odczują siłę jego spojrzenia.

[7]

Kochani! // Złapmy się wszyscy za ręce / zobaczmy kogo mamy z prawej / a kogo mamy z lewej strony // czy jest to ktoś nam bliski / a może nie? // Odwrotnie? // <obserwuje, ludzie wykonują zadanie> (OMSPIL.46).

[8]

Do tego wiersza będę potrzebował waszej pomocy / bo kiedy oni mówią na was ideologia / wy możecie odpowiedzieć tylko jedno słowo / i-de-olo! // Kiedy oni mówią ideologia / wy mówicie i-de-olo! / Kiedy oni mówią ideologia / wy mówicie i-de-olo! // Zajebście! (OMSPIV.82).

Przytoczone przykłady pokazują, że prośby slamera mogą wymagać od publiki działania ruchowego [7] lub werbalnego [8], zawsze jednak tego typu formy zaangażowania podkreślają wagę publiki. Co więcej, są wyrazem świadomości artystycznej slamera – czynny odbiór sprzyja nawiązaniu relacji oraz zapewnia dodatkowy poziom doznań dla publiczności, uruchamia też potencjał performatywny – słowo staje się działaniem i służy budowaniu wspólnoty, która „mówi tym samym głosem”.

Niewerbalnym, lecz bezpośrednim sposobem nawiązania kontaktu są oklaski następujące po wystąpieniu oraz wyrażenie aprobaty bądź dezaprobaty w trakcie głosowania. Obie aktywności w konsytuacji turnieju slamera uznaję za silnie skonwencjonalizowane. Niebezpośrednie i często nieuświadomione bywają natomiast sytuacje, w których widzowie zaczynają rozmawiać, wychodzą w trakcie wypowiedzi lub zajmują się przeglądaniem informacji w urządzeniach mobilnych. Są to wyraźne sygnały braku zainteresowania czy niemożności skupienia się. Doświadczeni slamerzy mogą próbować wpłynąć na zwiększenie stopnia zaangażowania odbiorców, np. wykorzystując milczenie lub nawiązując z nimi bezpośredni kontakt (pytanie o samopoczucie, przyzwolenie na wybór spośród dwóch różnych wypowiedzi możliwych do przedstawienia, przedstawienie anegdoty). Utrzymując w ten

sposób łączność z odbiorcami, slamerzy wyrażają swoją uważność na drugiego człowieka, jak również mogą wpłynąć na zmianę postawy widzów lub muszą zaakceptować, że wypowiedź była niefortunna z punktu widzenia komunikacji.

Relacje nadawcy i odbiorcy w trakcie turnieju slamerskiego można określić mianem poligonu doświadczalnego. To przestrzeń, która wymaga przyjęcia pewnych założeń komunikacyjnych już przed udziałem w akcie przedstawiania wypowiedzi – chęć wsłuchania się w przekaz nadawcy oraz wykorzystanie środków, które ułatwią odczytanie intencji odbiorcy, powinny podlegać antycypacji, są więc działaniami uświadomionymi, założonymi i weryfikowalnymi w akcie wypowiadania. Jednak ze względu na liczbę zmiennych, porozumiewanie się wymaga czasem nagłych zmian, wzmocnienia lub osłabienia nawiązanej łączności, wprowadzane wówczas modyfikacje mają znamiona improwizacji i w wypadku dużego doświadczenia mówcy oraz wyrozumiałego podejścia odbiorcy, mogą wpłynąć korzystnie na jakość wystąpienia.

Sytuacje nieprzewidziane, nagłe zmiany, osobliwe postępowanie są wpisane w żywioł slamerskich spotkań. Proces porozumiewania się przebiegający w takich warunkach może być utrudnieniem zarówno dla nadawcy, jak i dla odbiorcy, których oczekiwania są różne, często sprzeczne. Ich partnerstwo i współpraca komunikacyjna jest wymogiem zawiązania porozumienia. Tylko wówczas można uznać, że wspólnota komunikacyjna ma charakter izonomiczny i współzależny.

2.1.4. Potencjał illokucyjny

Potencjał illokucyjny wypowiedzi jako termin wywodzi się z teorii aktów mowy Austina. Pod wpływem obserwacji komunikatów tworzonych przez ludzi w ramach różnych kontaktów społecznych, stwierdził on, że opisywanie nie jest jedyną funkcją języka. Wychodząc od performatywów (wąskiej grupy wyrażen o szczególnej wartości, które zmieniają status rzeczywistości osoby wymawiającej i odbiorcy np. przysięga), rozwinął swoją teorię o spostrzeżenie, że na okoliczności realnego życia mogą wpływać wszystkie wypowiedzi. Oprócz tego, że posiadają określone znaczenia, oddziałują one również na wykonywanie przez człowieka określonych czynności, co sam Austin określał mianem „mocy słów” (Austin, za: Levinson, 2010, s. 274).

Wyróżniony przez autora teorii aktów mowy hierarchiczny trójpodział składa się z lokucji (wypowiedzeń o określonym sensie); illokucji (twierdzeń, propozycji czy obietnic) i perlokucji (aktów wywołujących określone skutki u osób słuchających). Należy zatem przyjąć, że slamer, tworząc swoją wypowiedź, staje się kreatorem aktu o potencjale illokucyjnym (może przybierać formę twierdzenia, wyraża w sposób niedosłowny cel komunikacji). Natomiast proces przyswojenia tego komunikatu przez odbiorcę może mieć skutek perlokucyjny w postaci wywołania nagłej reakcji, np. wykonania prośby slamera czy zagłosowania na daną wypowiedź lub w szerszym wymiarze, wpłynąć na zmianę postępowania czy poszerzenie czyjś światopoglądu. Akty mowy mają więc zawsze charakter interakcyjny (Levinson, 2010, s. 275 i in.).

Im bardziej skomplikowana konsytuacja, im większa liczba osób komunikujących się, tym większe jest spektrum intencji, które towarzyszą nadawcy w procesie porozumiewania się (Gulich, 1984). W analizowanym korpusie, największą frekwencję mają wypowiedzi o charakterze autoterapeutycznym (31%). Za pomocą utworu slamerskiego nadawca dzieli się

własnymi doświadczeniami, a jego celem jest uporządkowanie zdarzeń oraz szukanie rozwiązań omawianych problemów. Slamerzy dzielą się spostrzeżeniami na temat problemów związanych z brakiem akceptacji siebie, np. własnej wagi [9]. Używane w wypowiedzi formy 2. osoby liczby pojedynczej mają jednocześnie wymiar relacyjny – odbiorca, który ma podobne problemy, może poczuć, że nie jest odosobniony, a przedstawiona trudność, oglądana z perspektywy może okazać się mniej dotkliwa, np.:

[9]

Biegać tylko po to, żeby schudnąć / to jak ciąć sobie ręce żeby mniej bolało / więc biegasz tylko wtedy, kiedy jesteś wściekła / kiedy tęsknota rozsadza cię od środka / ale nie sypiasz z nikim / bo musiałybyś się rozebrać / I zamiast skupić się na tym co ciepłe i dobre / i że się śmiejesz, a on ma usta i palce / i pachnie jak coś co chciałybyś zjeść / myślisz o tym tylko / czy nie jesteś za ciężka / oto wszystko, co niesiesz ze sobą [...] Bo na 78 kilo ze dwadzieścia to ta pewność / że jeśli lepszej ciebie nie ma / to miłość się nie należy / Stąd drzenie warg i unikanie pytań / stąd ciepłe uda, ale zimne ręce / stąd pojedyncze łóżko i tylko dwa ręczniki (OSMPiI.53).

Autoterapeutyczny wymiar odnajduję również w wypowiedziach dotyczących śmierci bliskich osób [10]. Takie narracje mogą być formą przeżywania żałoby, ale też sposobem upamiętnienia osoby zmarłej (Okupnik, 2012). Wypowiedź [10] została zbudowana z wykorzystaniem gradacji. Przytoczenie „śmierć Mozarta”, czyli metaforyczne określenie niedokończonej kompozycji W.A. Mozarta „Requiem d-moll KV 626” oraz opery „Carmen” wpisuje się w motyw *theatrum mundi* i przypomina odbiorcom popkulturowy wymiar śmierci – wizję dramatycznego, ekstrawaganckiego aktu, który mistrzowsko odegrany, może wzbudzić wiele emocji oraz skłonić publiczność do oklasków.

[10]

W swoim życiu oklaskiwałem jedynie śmierć Mozarta i Carmen / Twój zawał obserwowałem
z Twoim synkiem bijącym w moje nogi / Nawet nie wiedziałem, że w takich chwilach można
się modlić / Zniknięcia dziadka nie zauważyłem / choć później nieraz przechodził po parku
jak grałem w piłkę / Potem zniknął / i inni znikali również / Ludzie / Blisko / Wysoko / Ja
nigdy wtedy nie klaskałem (OSMPH.32).

Śmierć, której doświadczył mówca, ma jednak wymiar rzeczywisty, nie jest grą, skłania do rozważań eschatologicznych, poszukiwania duchowego wsparcia. W frazie *ja nigdy wtedy nie klaskałem* można dostrzec ostateczność oraz poczucie rzeczywistego końca, po którym nie nastąpi bis, a oklaskiwani aktorzy nie wyjdą na scenę, by przyjąć owację widzów, ponieważ są aktorami na scenie życia, a ich odejście jest nieodwracalne, więc nie budzi zachwyty, nie przynosi estetycznego przeżycia, lecz emocjonalne i metafizyczne, wywołując poczucie bezradności, straty, ale także wspólnoty, może nadziei („Potem zniknął / i inni znikali również / Ludzie / Blisko / Wysoko”). Wydarzenia, które opisuje slamer, miały miejsce w przeszłości, a wspomnienie o nich w dorosłym życiu może pomóc oswoić lęk przed śmiercią czy pustką.

Doświadczenia, o których mówią slamerzy często są związane z wczesnym okresem życia, a wyrażony w wypowiedzi stosunek do nich, przedstawia stadium przepracowywania lub przepracowania jakiejś sytuacji. Nieprzypadkowo mówcy odnoszą się do swojego dzieciństwa [11], wyrażają też krytyczny stosunek wobec postaw reprezentowanych w rodzinie.

[11]

Chciałabym to gniazdo spalić / rozryć co do cegły / żeby nie został ani jeden skrypt / ani jeden
gen / który mógłby mnie ściągnąć do nich jak dzikie gęsi na wiosnę / czasem nienawidzę
myśli / że najlepsze części mnie mogą pochodzić od słabości i czasem chciałabym spalić też
siebie / żeby już nikt nigdy / żeby już nikt więcej się nie wywiódł z tej choroby / z tej
rodziny (OSMPH.8).

Refleksje o takim podłożu są możliwe dzięki przyjętemu dystansowi, a także własnym doświadczeniom partnerskim, które często ujawniają powtarzanie rodzinnych schematów oraz ujawniają lęki z wczesnego okresu życia (Sikorski, 2021).

Wypowiedzi autoterapeutyczne mogą pozwolić zbudować porozumienie z odbiorcą, który dysponuje podobnymi przeżyciami lub uwrażliwić go poprzez konfrontację z traumatycznymi wydarzeniami z życia innych osób. Tutaj też realizuje się profilaktyczny oraz interwencyjny wymiar wypowiedzi slamerskich, jednak by poruszane kwestie trafiły do odbiorców, slamer najczęściej już we wprowadzeniu wyjaśnia, czego będzie dotyczyła jego wypowiedź. Gdy zapowiada, że dzieli się czymś, co jest dla niego przełomowe lub bolesne, publiczność zwykle się wycisza. W nawiązaniu kontaktu z widzami mogą mu pomóc również deklaracje o charakterze konfesyjnym, gdy slamer wyjaśnia, że nigdy wcześniej nikomu o tym nie mówił lub, że przygotował wypowiedź, którą przedstawi po raz pierwszy.

Intencją nadawcy komunikatu slamerskiego może być również skłonienie słuchacza do przyjęcia określonych postaw lub ostrzeżenie go przed skutkami pewnych działań (30%). Takie narracje slamerzy najczęściej budują także w oparciu o własne przeżycia. I podobnie jak w wypadku mówienia o śmierci i przeżywanym żałobie dzielenie się własnymi doświadczeniami z odbiorcą oraz przekonywanie go do przyjęcia określonej postawy ma właściwości perswazyjne. Publiczność otrzymuje pewien przykład postępowania – zawarty w wypowiedzi slamerskiej – odbiorcy mogą się do tego modelu odnieść, utożsamić z mówiącym, zadeklarować przed sobą, że on ma rację, że muszą wprowadzić w życie jakiejś zmiany lub odrzucić proponowane rozwiązania (jeśli są niezgodne z wyznawanym systemem wartości albo odbiorca nie jest jeszcze gotowy na otwarcie się na zdefiniowanie problemu i podjęcie próby rozwiązania go).

Celem slamera może być podzielenie się spostrzeżeniem na temat jakiegoś zdarzenia z życia codziennego, które wydaje się zupełnie zwyczajne i niewymagające większego namysłu. Rutynowa wizyta w szpitalu [12] stała się

podstawą do stworzenia wypowiedzi o chorobach i ludzkim cierpieniu. Sam szpital nie wzbudzał w slamerze egzystencjalnych rozważań, dopóki sam nie stał się jego pacjentem. Odczuwana dolegliwość nie była poważna, a wizyta niby standardowa – przyszedł z *czerwonym okiem*, być może zapaleniem spojówek lub ciałem obcym w oku, natomiast chaos komunikacyjny i obcowanie z miejscem kojarzonym z chorobami i śmiercią pozwoliły mu odczuć *przynależność do szpitalnego organizmu*:

[12]

Kiedyś szpital był dla mnie przygodą kolorowych linii na podłodze / każda prowadziła w inne miejsce / na inne oddziały o innych nazwach / z folią na butach i nieznanym automatem z kawą / Dzisiaj czerwonym okiem widzę w nim ludzi // Na oddziale wita mnie oschle pani doktor / podobna do takiej młodej pisarki // Okazuje się później być bardzo sympatyczna / chodzę z lekko pogniecionym skierowaniem // nie? //Świadectwem przynależności do szpitalnego organizmu [...] Ostatecznie zajrzano mi w oczy i życzonego zdrowia (OSMPI.23).

Dolegliwości zdrowotne i konieczność skorzystania z opieki medycznej zainspirowały slamera do odniesienia się do problematyki cierpienia i przemijania. Choć ludzkie cierpienie jest częstym tematem dzieł artystycznych, a doświadczenie choroby jest opisywane przez twórców literatury faktu, to jednak osobista perspektywa opisu choroby wywołującej trudności w funkcjonowaniu jest przyjmowana znacznie rzadziej. Mimo coraz częściej pojawiających się w mediach informacji o stanie zdrowia osób publicznych i wywiadów z nimi oraz członkami ich rodzin poświęconych walce np. z chorobą nowotworową, depresją, afazją czy zanikiem wieloukładowym, dzielenie się szczegółami na temat swojego stanu zdrowia w prywatnych rozmowach ciągle dla wielu ludzi jest trudne, ponieważ choroba pozostaje tematem tabu (Dąbrowska, 2008, 177–178). Narracje przedstawiane w trakcie słamów poetyckich wykorzystują popularne w społeczeństwie wątki, a swoją objętością zbliżają się do komunikatów publikowanych w mediach społecznościowych. Na Facebooku,

Twitterze czy Instagramie osoby znacznie częściej opisują swoje pobyty w szpitalu, informują swoich odbiorców o stanie zdrowia, a w wypadku zagrożenia życia, są skłonne prosić również o wsparcie finansowe w ramach działalności portali crowdfundingowych (np. zrzutka.pl). Przedstawianie podczas turnieju slamerskiego treści dotyczących doświadczania choroby, może być sposobem radzenia sobie z trudnymi emocjami. W obliczu takiego normalizowania stanu choroby, odbiorca może podjąć rozważania na temat własnych przeżyć lub stanów utraty zdrowia, które dotknęły jego bliskich.

Przedstawianie w wypowiedziach slamerskich uniwersalnych refleksji na podstawie własnych doświadczeń jest jednym z możliwych sposobów realizacji funkcji impresywnej. Innym rodzajem jest poruszanie problemów społecznych z perspektywy obserwatora. Slamer wówczas opisuje jakiś problem, który go osobiście dotyka, ale nie mówi o własnym doświadczeniu wprost. Przedstawia sytuacje, które zaobserwował w swoim otoczeniu społecznym. W przykładzie [13] pojawiają się frazy związane z łamaniem prawa drogowego oraz stosowaniem przemocy domowej. O postawach bezprawia slamer mówi, używając 1. osoby liczby pojedynczej, co mogłoby w odbiorcach wzbudzić poczucie, że to nadawca dokonuje czynów sprzecznych z prawem:

[13]

[...] bo tu jest Polska, a nie unia / i dlatego kiedy w zabudowanym zapierdalam 120 km/h / bo lubię zapierdalać / i zatrzymują mnie psiarskie / to mówię / że regulamin mojego samochodu pozwala na takie prędkości / i odjeżdżam zadowolony / bo to mój samochód i moje zasady / bo tu jest Polska, a nie unia / i dlatego kiedy w pokoju napierdalam żonę do połamanych żeber / bo nie potrafi nawet dobrze wyprasować koszuli / i sąsiedzi walą do drzwi / i pytają co się dzieje / to mówię, że to taka rodzinna tradycja / i że regulamin mojego mieszkania pozwala na takie czułości / i zamykam drzwi zadowolony / bo to mój dom i moje zasady / bo tu jest Polska, a nie unia/ bo jedna jest prawda / i jedna sprawiedliwość (OSMPVI.85).

Użycie form czasownika w 1. osobie liczby pojedynczej w celu opisu zachowań innych postaci jest jedną z powielanych strategii komunikacyjnych. Autorzy wypowiedzi slamerskich dokonują zmian formalnych, by wyrazić emocjonalny i ironiczny stosunek wobec omawianych zachowań. Takie językowe kreacje pozwalają także wyrazić ich krytyczny stosunek wobec poruszanych wątków. Ze względu na warstwę emocjonalną (np. sugestywna intonacja, ośmieszająca mimika, podkreślanie fraz, do których wyraża się negatywny stosunek spojrzeniami w stronę publiczności lub tonem głosu), odbiorcy odczytują wypowiedź jako manifest przeciwko zastanemu porządkowi rzeczy – rozumieją oni, że nadawca nie mówi o własnych praktykach, lecz o spostrzeżeniach na temat społecznych zachowań. Mogą oni te obserwacje podzielać lub uznać, że wypowiedź przekracza granice i nie odnosi się do faktycznego stanu rzeczy. Jeśli przyjmą dany wytwór negatywnie, mogą werbalnie wyrazić swój stosunek – co zwykle się nie zdarza – lub pominąć mówcę w trakcie głosowania.

[14]

Już nie mówię do dziecka po imieniu / bo płacze / uważam na każde słowo / bo bliźny /
Skarbie Kochanie / musi wystarczyć / gdy tożsamość zawieszona / na różdżce sądu /
przed który zostanę wezwana / za urodzenie dziewczynki / która chce być chłopcem /
dziecka, które chłopcem jest / poprawia Skarb / w rozmowie z moją matką /
niezamieszaną i nieosądzoną / o dziecku mówię dziecko / wymijając pułapki gramatyki /
i tylko czas przeszły między nami / wpada z rzadka / w rutynę rodzaju żeńskiego / Czy
już odrobiłaś lekcje? (OMSPV.61).

Perspektywa nadawcy nie musi wiązać się z krytycznym stosunkiem do omawianych zjawisk, a refleksje oprócz wymiaru terapeutycznego mają również wydźwięk edukacyjny – tak jest w wypowiedzi [14], w której Magdalena Walusiak, warszawska slamerka, opisuje swoje doświadczenia wynikające z wychowywania niebinarnego dziecka. Mówczyni wskazuje, że takie macierzyństwo wymaga wiele empatii, ostrożności w stosowaniu określeń

wskazujących na płęć osoby, ale też jest problemem społecznym, o którym nie rozmawia się z innymi członkami rodziny.

Pojawianie się tego typu wypowiedzi przedstawia złożoność sytuacji publice, ale stanowi również przykład tego, w jaki sposób należy postępować, by uszanować osobę niebinarną, może więc mieć długofalowy wpływ na postępowanie odbiorców. Podstawowym celem tej wypowiedzi jest podzielenie się własnym doświadczeniem. Odbiorcy widząc skupienie oraz komunikaty niewerbalne o neutralnym charakterze, ufają, że przedstawiona sytuacja jest autentyczna, a osoby przychodzące regularnie i rozpoznające autorkę, wiedzą, że porusza ona tematy związane z własnym życiem rodzinnym. W tym wypadku to właśnie prostota wypowiedzi, umiejętne wykorzystanie metafor, m.in. *różdzka sądu*, *pułapki gramatyki*, *rutyna rodzaju żeńskiego* oraz unikanie nadmiernej ekspresji w warstwie niewerbalnej zapewniają autentyczność, która jest wysoko cenioną właściwością utworów slamerskich.

Umiejętność przekonania odbiorców do własnych racji może przyczynić się do powodzenia slamera. Duży potencjał perswazyjny mają wypowiedzi, których intencją jest ujawnienie więzi między odbiorcami (19%). Akcentowana jest w nich solidarność z pewnymi ideami czy grupami społecznymi, ponadto mają one charakter włączający i wykorzystują bezpośrednie sposoby nawiązania kontaktu z publicznością (por. przykłady [7], [8]). Ich perswazyjność polega na wywołaniu w odbiorcy przekonania, że jest częścią danej grupy [15], co może sprawić, że poczuje się on bezpiecznie i przyjmie perspektywę nadawcy. Najczęściej efekt ten slamerzy uzyskują, wykorzystując zaimek *nasz* oraz formy „my” inkluzywnego, które pozwalają w sposób bezpośredni podkreślić wspólnotowość za pomocą języka. Pojawiać się mogą również frazy formułowane jako odezwy, np. *Nasz wspólny mianownik to od dziś oddychanie*, które są zachętą do działania czy zmiany postawy.

[15]

Oddychać! / Postanowiłam ludzi łączyć, a nie dzielić / byśmy mogli do siebie mówić siostrzo, bracie // **Nasz wspólny mianownik /nie krzyczenie, nie w rządzie stanie /Nasz wspólny mianownik to od dziś oddychanie** // Religię możemy sobie tutaj jakąś stworzyć / Bóg jest tlenem, modlitwa oddychaniem /lecz pamiętajcie drodzy oddychacze / wszystko z umiarem / nadmierne modlitwy przyczyną hiperwentylacji / <wdech> fascynacji swoją siłą / <wdech> władzą /<wdech> majątkiem / <wdech> pogoni frustracji / <wdech> / walki z rozsądkiem <wdech> (OSMPIV.68).

Nie w każdym wypadku komunikowane treści mają zapewnić poczucie bezpieczeństwa – slamerzy mogą poruszać trudne tematy społeczne, np. problemy zanieczyszczenia środowiska, na które ludzie wpływają swoimi codziennymi, nieodpowiedzialnymi wyborami [16] lub mówić o doświadczeniach, które dotyczą przestrzeni tabu językowego, np.: o molestowaniu seksualnym [17]. O ile celem pierwszej z przytoczonych wypowiedzi jest zwrócenie uwagi na problem i zbudowanie poczucia współodpowiedzialności za dotychczasowe błędy oraz przyszłe zmiany postaw, to wypowiedź druga oscyluje na granicy nowożytnego tabu (Dąbrowska, 2008).

[16]

[...] palimy śmieci / palimy trawy / palimy łąki / palimy znicze na grobach astmatycznych dzieci / jeśli trzeba palimy za sobą mosty / świat jest w stanie terminalnym / umiera w bólach na betonowy nowotwór powłok już od stu lat / a my tylko bredzimy w gorączce / bojąc się co ludzie powiedzą / co ludzie wybiorą / stojąc w rozkroku / jedną nogą po stronie matek / drugą po stronie górników / gdybyśmy mieli trzecią nogę / co po Czarnobylu nawet prawdopodobne / bylibyśmy jedną nogą w grobie / jesteśmy jedną nogą w grobie / a udajemy że problemu nie ma / i wciąż poruszamy tematy zastępcze / wciąż licytujemy wciąż nie pasujemy / dzierzmy olejową palmę pierwszeństwa / a adykcja¹²⁶ nie pozwala nam na abdykację / i tak będzie aż nasza próżność zostawi nam próżnię [...] (OSMPIV.67).

¹²⁶ Neologizm utworzony od ang. *addiction* ('uzależnienie').

[17]

[...] **powiedzmy dziś to czego nie umiałam powiedzieć i odzyskajmy dla mnie to wspomnienie** / właśnie wspólnie **zrobiliśmy** ćwiczenie z pierwszej pomocy samej sobie / postarajmy się go nie zapomnieć / wbrew chęci zapadnięcia się / zdrapania z siebie mięsa / żeby nie mieć już w sobie żadnej komórki / która została dotknięta / wstyd jest tylko narzędziem kontroli droga / nigdy nie wstydz się / mów jak cię boli / mów zgubiłam ciało / krzycz nie chcę / może kiedyś będziemy żyć w świecie w którym wstydzi się ten co nam zrobił / może kiedyś będziemy mieć więcej niż trzeba było patrzeć między nogi / wiadomo jak to jest przecież / trzeba mieć oczy dookoła głowy / maleńka inaczej można nieźle się przejechać / jakbyś nie chciała to chyba byś nie nosiła takich spódniczek mała / siedziałabyś w domu unikała życia / chciałaś żyć twoja wina proste (OSMPVI.91).

Chociaż życie seksualne ludzi staje się częstym tematem medialnym, to doświadczenie gwałtu nadal jest pomijane, pomimo badań wskazujących, że kampanie społeczne poświęcone temu zjawisku mogłyby zmienić losy wielu potencjalnych ofiar (Piotrowska, Synakiewicz (red.), 2011). Opal Ćwikła mówi o swoich doświadczeniach, przedstawia błędy w rozumieniu mechanizmów relacji międzyludzkich oraz pokazuje, jak ważne jest głośne wyrażanie własnych potrzeb. Fraza imperatywna *powiedzmy dziś to czego nie umiałam powiedzieć i odzyskajmy dla mnie to wspomnienie* jest wezwaniem do działania, porusza emocje odbiorców. Właśnie ta intencjonalna próba zmiany sposobu społecznego odbioru kwestii przemocy seksualnej wydaje się punktem nawiązania wspólnotowej relacji z odbiorcami, a zasadniczo odbiorczyniami, gdyż użycie końcówek żeńskich w czasownikach świadczy o tym, że autorka zwraca się do kobiet.

Lubelska slamerka przekonuje, że przemoc seksualna to nie tylko akt, do którego dochodzi między ludźmi bez przyzwolenia jednej ze stron, ale także przedmiot krzywdzących opinii osób postronnych, które oceniają sposób życia ofiary i najczęściej obwiniają ją. Wypowiedź jest więc z jednej strony formą świadectwa, z drugiej zaś – feministycznym wyrazem solidarności wobec innych osób, które doświadczyły gwałtu.

Integrujący wymiar powyższych komunikatów ma istotne znaczenie dla zdrowia psychicznego, gdyż zapewnia poczucie obcowania z grupą. Nadawca i odbiorca, odczuwając akceptację środowiska, mogą budować poczucie własnej wartości oraz nakłaniać do solidaryzowania się z losem innych osób, tworząc tym samym sieć społecznego wsparcia.

Wyraźny rozróżnienie między funkcją terapeutyczną oraz autoprezentacyjną pokazuje, że slam poetycki jest przestrzenią rozwiązywania problemów lub dzielenia się własnymi doświadczeniami. Kreowanie wizerunku zostało zidentyfikowane jako intencja nadawcza tylko w 6% wypowiedzi i dotyczyło ono zwykle kreacji związanej z własną twórczością (autokreacji) [przykłady 18–19], chociaż slamerzy stosowali raczej zasadę umniejszania własnych umiejętności:

[18]

Ale ten wiersz jest mój i twój / i bez sensu dla was / a jedyne czego się nauczyłam przez ostatnie pół roku to / gdy nie wiesz co mówić / mów szybko / nikt nie zrozumie / i że to co czuję ostatnio na co dzień / moje przegrane noce, dni / moje przegrane południa, popołudnia, przedpołudnia i poranki / to nazbyt wygórowana cena za dwa przeciwstawne palce i pionową postawę ciała / ale zapamiętajcie to / co usłyszałam od panów policjantów trzy lata temu – wszystko będzie dobrze (OSMPIII.5).

[19]

A w trzecim z rzędu takim listopadem / widzę jakiegoś nieufornego siebie / bo to jest data urodzin / Dwadzieścia siedem, dwudziesty siódmy marzec / proszę sobie wyobrazić / Dwanaście listopadów / tylko w jednym ja, a w innym cola i czerwień / Takie mam urozmaicenie / **wiersz mój to jest zawsze jakiś karkołomny** / to jak kwiatki te kobiety w kwaciarniach / trzeba pewnie dobrać kolorem / czasem przyciąć słowa słowem i gatunkiem dobrać / w sterylnej przestrzeni / gdzie pachnie pachnieniem (OMSPI.28).

Prezentowanie niepewności związanych z jakością własnego pisania, w kontekście wystąpień podczas najważniejszego wydarzenia slamerskiego

w Polsce (analizowany korpus to wypowiedzi zebrane podczas sześciu edycji Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego) może się oczywiście wiązać z wrażliwością i uwarunkowaniami psychospołecznymi mówców, ale w mojej opinii jest też strategią retoryczną. Odbiorca, słysząc, że slamer wyraża się negatywnie na temat własnej twórczości, może bardziej skupić się na słuchaniu treści, by odnaleźć te *karkołomne* miejsca lub odszukać w przedstawianych słowach element fałszywej skromności.

Dosadne chwalenie własnych zalet, stanu posiadania czy umiejętności, charakterystyczne dla kultury hip-hopu, jest niemal nieobecne w wypowiedziach slamerów. Nawiązania do stylu bragi są zauważalne w wystąpieniach slamera o pseudonimie ASD. Intencją wypowiedzi [20] jest kreowanie własnego pozytywnego wizerunku jako twórcy slamerskiego (*dla niektórych za duże tempo, lecz nie padlina rzucona sępom lub dla innych zaś wystrzelony jak z Piccolo Daimaō Masenkō*¹²⁷). Mówca wyjaśnia motywacje związane z uczestnictwem w slamie poetyckim (*robię to dla siebie, nie dla ciebie*). W tekście tym pojawiają się również deklaracje poglądów, a także liczne odniesienia intertekstualne do tradycji muzycznej, literackiej i filmowej, co jest też formą autoprezentacji i świadczy o erudycji oraz popkulturowej świadomości nadawcy:

[20]

[...] a pamiętasz tamte slamy w Surowcu / my tu nie chcemy już tych rap chłopców / za dużo rozkmin masz za dużo tekstu / w sumie to / starasz się dla trzech stów? / mam takie jedno małe zapytanie / powiedz po co ci te całe przedstawienie / robię to dla siebie, nie dla ciebie powiedziałeś, co wiedziałeś / idź wać waść w ch // tłum // dla niektórych za duże tempo, lecz nie padlina rzucona sępom / łaaa // dla innych zaś wystrzelony jak z Piccolo Daimaō Masenkō / widać z daleka jakiś psychopata / oczy mu latają jak po narkotykach / utyka to kaleka ty weź go nie dotykaj / zbyt z nim na polemikę to nie tamagoczi fan [...] tępić tępe teksty Montany Malika / ja niegdyś pies na baby lecz nigdy

¹²⁷ Masenkō to fala ki o dużej sile, którą bohaterowie serii Dragon Ball wystrzelują ze swoich rąk, natomiast Piccolo Daimaō to postać, która jako pierwsza wykorzystwała falę w trakcie starcia z innym wojownikiem. Porównanie wystrzału fali do wypowiedzi slamerskiej podkreśla jej ogromną moc.

pies ogrodnika / i podbita do stolika, pita woda ze słoika / nie spotyka nierzadki / hy, hy, hy, chu-chudszy od patyka / daruj sobie porównania do Magika / prędzej Metallica niż Paktofonika [...] Hater of hooligans / cztery seta tekściucha co brakuje powietrza / poliki jak u chomika / zęby do krawężnika / za rapsy o rulonikach / żadne macanki cacanki po pomponikach / żadne hity z satelity po dyskotekach / gram oldskulowo jak CDiki z Komputronika [...] gra we mnie muzyka / aka Apocaliptica / martwa publika / to Kroniki Riddicka / robota robotą czasem też trzeba wyjść na miasto / najlepsza pora dnia to wtedy gdy światła gasną / Fakt w TV chcieli zobaczyć / teraz widzą las rąk / ludzie wyszli na ulicę skandując / proste hasło / pibać jes / kościół coraz liczniej zaczęli opuszczać wierni / gdyż rząd urządził sobie z płci pięknej na spermę pojemnik / jak rejwach męskości wzbuzam tumult do rebelii / jesteś dla mnie zagrożeniem niczym dla United Starlink – bum / jakie prawo dla kobiet? / podopieczna z kolanem na stopie / Stieg Larsson pisał o takich chujach zaczynając swoją trylogię / skaczą za nimi w ogień, władza się podpira bogiem / w głowach kogel mogel, I'm reality like a flow / każdy z telefonem / każdy w swoją stronę / każdy Al Capone / mam szwy pomarszczone / impotent oponent mówi o prawach kobiet / Leon Zawodowiec przygotował Ci pokrowiec / niegdyś na słamach ośmioletkowiec / ej ty tytuś powiedz co ty masz w głowie / wyjaśnię wam raz na zawsze jak krowie na rowie / nawet na jednego wilka nie wyskoczy stado owiec / Koniec sceny drugiej (OMSPV.76).

W opinii krytyków literackich jedyną intencją slamerów jest chęć dostarczenia rozrywki odbiorcom, natomiast analiza korpusu wypowiedzi przedstawianych na Ogólnopolskich Mistrzostwach Slamu Poetyckiego wykazała, że funkcja ludyczna jest obecna w zaledwie 14% wypowiedzi i najczęściej ma formę maski – emocjonalnego buforu, który umniejsza wagę problemu, częstokroć po to, by go oswoić lub, by mu sprostać. W perspektywie odbiorczej takie wypowiedzi mają ogromne znaczenie, gdyż, wywołując śmiech, pozwalają na regulację emocji, wprowadzają też nastrój zabawy.

Komizm językowy pojawia się w wypowiedziach komentujących sytuację polityczną [21], relacje międzyludzkie i podziały społeczne [22], ale też eksponujących nieporozumienia związane z życiem w wielokulturowym wspólnotach [23].

Mikołaj Wysocki [21] odwołuje się do stereotypowego obrazu Polski i polskich polityków, znanego z memów oraz virali. Główną cechą powielanej wizji jest przeświadczenie o megalomanii Polaków, którzy pod wpływem romantycznych mitów, utrwalanych w ramach edukacji szkolnej, przyjmują nacjonalistyczną postawę z elementami hurratriotyzmu. Postawa ta przejawia się w nadmiernej fascynacji papieżem Polakiem. Porównywany do Hannibala *papież Polak husarz* jest współczesnym wodzem, kontynuatorem skrzydlatej husarii. Kilkukrotne powtórzenie przymiotnika *biało-czerwony* wyraża polską manię wielkości oraz zwraca uwagę na bezmyślne eksponowanie kolorów flagi narodowej w sposób bliski ośmieszeniu symboliki narodowej. W ironicznej mowie bydgoski slamer nawiązuje do humoru polskich komedii sprzed 1989 roku, których twórcy wykorzystywali groteskę w celu obnażenia fikcyjności działania państwa i niekompetencji urzędników. W kultowym „Misiu” Stanisława Barei (1991), bohaterowie podobnie jak w wypadku wystąpienia o słońiu są bierni wobec absurdów i wypełniają nawet najmniej sensowne *obowiązki wobec ojczyzny*:

[21]

Osiemnastu nas stało przed pałacem prezydenckim wokół słońia / Słoń wyjątkowy / Dorodny, dumny, błyszczący i z potężnymi biało-czerwonymi szablami / biało-czerwonym ciałem i biało-czerwonym siodłem / na którym, jak ten Hannibal zasiadał papież Polak husarz / to wszystko miało być częścią promocji naszego kraju / taki symbol i atrakcja turystyczna zarazem / lecz jak się okazało po długich przygotowaniach / słoń to atrakcja kosztowna / raptem trzy miliony poszły na słońia przygotowanie / a kolejny milion na jego tygodniowe utrzymanie – jedzenie, mycie, sprzątanie to swoje kosztuje, a skarb państwa nie był na takie wydatki gotowy / słoń przed pałacem prezydenckim / to nie da się ukryć / stan wyjątkowy / toteż wyjątkowo można pobrać rezerwistów do służby i tak odbieram rano telefon / a w słuchawce generał i nie ma że nie / albo się zaraz pakuję i jadę do stolicy / albo więzienie / no to pojechałem spełnić obowiązek wobec ojczyzny (OSMPV.70).

Trudno wyznaczyć granice formowania się komizmu językowego, sytuacyjnego i tego, który przypisany jest funkcjonowaniu postaci, szczególnie wówczas, gdy wykorzystywany jest on w celu krytyki społecznych przywar. Na tę kwestię zwracał uwagę Roman Doktór, dokonując analiz języka Ignacego Krasickiego (1992). Podobnie autor tekstu, którego fragment cytuję jako przykład [21], nie wykorzystuje komizmu w celu ośmieszenia jednostki lub jednorazowej sytuacji – zawarty w wypowiedzi absurd jest charakterystyczny dla zbiorowej postawy. W tym wypadku opisany został hurrapatriotyzm, ale podobny zabieg można zauważyć również w przykładzie [22]. Przedmiotem komicznego opisu jest stereotypowa wizja Polski i Polaków, gdzie autor skupia się na problemie wewnątrzpaństwowych podziałów ze względu na poglądy polityczne.

[22]

Pokorne ciele ssie aż dwie matki / ja żeby mieć na drobne wydatki, pisałem zagadki / jak to poeta / żeby zarobić ale się przy tym nie narobić / rebusów rubryka w dwóch tygodnikach / jeden był lewy i uczciwy / drugi prawy i sprawiedliwy / dla intelektualnej draki / na pomysł wpadłem taki / i prawicowcy i lewaki / dostali, panowie i panie, to samo pytanie / co to jest, wyraz co dzieli społeczeństwo / brzydki, wulgarny, okropieństwo / gorszy w istocie od wyrazu / co na myśl przychodzi ci od razu / gdy się powie wyraz na K / przekleństwo, chamstwo, impertynencja / język nasz nie znał takiego przekleństwa / słowo co budzi kontrowersję / Polak prawdziwy ma awersję i reaguje na nie / drodzy panowie i drogie panie / alergią, zgałą lub chrząkaniem [...] (OSMPV.78).

Brak „wspólnego języka” w przykładzie [22] dotyczy kwestii światopoglądowych, ale slamerzy poruszają też wątki związane z migracjami oraz społecznościami wielokulturowymi [23]. Komunikacja mimo różnic jest jednak możliwa, o czym w humorystycznej wypowiedzi mówi slamer o pseudonimie Dżinn. Spotkanie zwierząt porozumiewających się różnymi językami kończy się nawiązaniem przyjacielskiej relacji, a nieznanomość języka lub odmienne upodobania nie stanowią trudności komunikacyjnej:

[23]

Hajlander¹²⁸ wygląda jak jak / ale to nie jak / bo jak robi tak // buuuuuuuuuuu // a hajlander tak // buuuuuuu / Czy słyszy Pani różnicę? // <kontakt z publicznością> – Nie / – Różnicę słyszą tylko dziewice // Jak się masz jaku? / Jako tako konsi konsa¹²⁹ mówi jak i trawę kasa / a kącikiem ust parle franse¹³⁰ ku mnie / a jak parle? Parle fenomenalnie i dumnie wypina pierś, nie byle jaką, bo pierś jaka / I to historia jaka taka prawie cała, ale zapomniałem, dałem ciała, bo jaki nie mieszkają w Meksyku / ale ten jak właśnie tak / Pasię się na szczycie wulkanu o nazwie // Pupukatepetl // Pupukatepetl // i czeka jak / jak nadleci pierzasty wąż // Ketalkulatt // Ketalkulatt // Razem zapalą trawę i będzie odlot / zaczną mówić po łacinie i tak czas im // się rozciągnie jak zmiędlona guma do żucia / I tu jest początek uczucia [...] wszystko zaczęło się od ryku / a zakończy się jak? // Właśnie tak // buuuuuuu bu / to hajlander // buuuuuuu tak robi jak / Kto słyszy różnicę? / Panowie i Panie / różnicę słyszą tylko Meksykanie (OSMPH.49).

Parajęzykowe dźwięki *buuu* slamer wydaje w taki sposób, by ich długość i rejestr dźwiękowy były podobne, zabieg ten ma na celu pozajęzykowe potwierdzenie tego, że nie ma zauważalnej różnicy między komunikatami zwierząt, co jest apologią równości przedstawicieli odrębnych społeczności w społeczeństwie obywatelskim.

Uczestnicy turniejów slameskich niejednokrotnie wykorzystują mowę ezopową lub gry słów, które często umożliwiają niejednoznaczny odbiór, posługują się też konstrukcjami z nieoczywistą puentą. Slamerzy, umożliwiając swoim odbiorcom zabawę, pozwalają na chwilowe zapomnienie o trudnych tematach, a obecny w nich humor codzienności uzmysławia fakt, że otoczenie nie zawsze musi być przytłaczające i oprócz traum, oferuje też wiele okazji do zachwyków i wzruszeń (Wyrwas, 2014, s. 60).

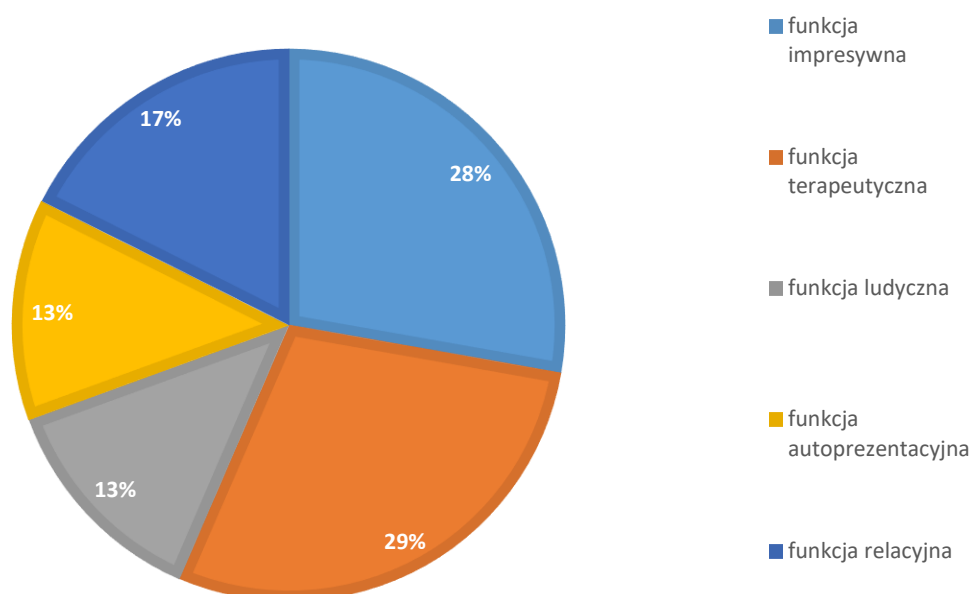
Przywołane wypowiedzi slamerskie dowodzą, że dominują w nich funkcje terapeutyczna i impresywna, znacznie mniejsze oddziaływanie mają

¹²⁸ Slamer wymienia tutaj nazwę rasy krów *highland* (tzw. szkockie bydło górskie. Por. <https://bydlo.com.pl/highland/> (dostęp: 20.01.2023)).

¹²⁹ *comme ci comme ça* (fr.) ‘raz lepiej, raz gorzej’.

¹³⁰ *parler français* (fr.) ‘mówić po francusku’.

integracyjność, autoprezentacja czy ludyczność, które najczęściej odgrywają jedynie rolę pomocniczą, co oznacza, że slamerzy realizują kilka celów komunikacyjnych jednocześnie. Intencja terapeutyczna wielokrotnie łączy się z funkcjami ludyczną lub impresywną, dzięki czemu zostaje zachowany pewien balans. Nie chodzi tylko o panowanie nad własnymi emocjami, z którymi slamerzy konfrontują się podczas każdego wystąpienia, ale także o rozpoznanie potrzeb i możliwości publiczności, dla której duża liczba wypowiedzi autoterapeutycznych może być zbyt trudna i za bardzo obciążająca. Innym układem relacyjnym obecnym w analizowanych tekstach jest podkreślenie funkcji integrującej uczestników za pomocą impresywności, co skutkuje wypowiedziami o dużym znaczeniu dla społecznego aktywizmu i realizuje postulaty sztuki społecznie zaangażowanej. Rozkład procentowy wymienionych funkcji przedstawia wykres kołowy:



Wykres 8. Procentowy udział dominujących funkcji w wypowiedziach slamerskich zgromadzonego korpusu podczas Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego.

Z teorią aktów mowy wiąże się również warunek szczerości. Nie oznacza on, że przedstawione w wypowiedziach informacje muszą być prawdziwe (samo

pojęcie *prawdy* jest przecież niejednoznaczne), ale muszą wydawać się wiarygodne odbiorcy. By slamer został wysłuchany, a następnie pozytywnie oceniony, by mu uwierzono, potrzebna jest jego autentyczność. W omawianej konsytuacji szczerść stanowi niejako wymóg regulaminowy – slamerzy prezentują własne wypowiedzi, a inspiracje czerpią ze swoich prywatnych doświadczeń, obserwacji społecznych czy refleksji o charakterze duchowym (abstrakcyjnym). Kierując uwagę odbiorców na własny punkt widzenia, w niektórych wypadkach stosują mechanizm, który określam autentycznością ukrytą. Wyrażają swoje emocje, stosując liczne gry z odbiorcami, by zróżnicować ich nasilenie i unikać dosłowności. Twórcy mogą mówić o sytuacji politycznej w kraju, stosując mowę ezopową i wywołując śmiech odbiorców, budować narracje o charakterze feministycznych manifestów czy dokonywać konfesyjnych wyznań (np. związanych z chorobą czy orientacją seksualną), najważniejsze, że ich wypowiedzi pozostają w spektrum głównych zainteresowań współczesnego świata. Słowa slamerów wzbudzają emocje, ponieważ są bezpośrednio związane z osobą nadawcy, jej stosunkiem (także niewerbalnym) wobec poruszanego zagadnienia – jeśli mówca potrafi zaangażować się w proces komunikacji oraz nawiązać kontakt z odbiorcami, staje się w ich oczach wiarygodny i szczerzy.

Wiarygodność jest silnie sprzężona z warunkiem skuteczności, o którym Austin pisze w kontekście performatywów (1993, s. 315). Jest on spełniony wyłącznie wtedy, gdy dana konwencja jest rozpoznawalna i uznana przez uczestników komunikacji, znany jest zewnątrzjęzykowy kontekst życia gatunku, czyli funkcjonowania danego typu wypowiedzi. W wypadku ślamu poetyckiego jest nim turniej slammerski, spotkanie o charakterze artystycznym ze szczególnym uwzględnieniem oddziaływania na publiczność za pomocą literatury mówionej, a konkretnie poezji. Trudno więc pominąć w rozważaniach na temat aspektów pragmatycznych, funkcję poetycką (estetyczną). W artykule poświęconym perswazji i manipulacji Grażyna Habrajska określiła ją mianem *metafunkcji*, wskazując, że najczęściej jest ona powiązana z innymi, omówionymi już w niniejszej rozprawie funkcjami wypowiedzi (2005, s. 92–93). Wyznacznikiem

realizacji metafunkcji w tekście jest według łódzkiej badaczki sama forma przekazu, a zatem budowa i wykorzystywane środki. Analiza wypowiedzi slammerskich oraz obserwacja ich społecznego funkcjonowania pozwala zgodzić się z autorką „Wprowadzenia do gramatyki komunikacyjnej”. Poetyckość tekstu slammerskiego zawiera się w emocjonalnym oddziaływaniu wypowiedzi i ich tkance – stosowaniu języka metafor, gier słów, układów rymów (okazjonalnie) i intencjonalnym wykorzystaniu elementów stylistycznych i retorycznych. Szerzej napiszę o nich w rozdziale poświęconym poziomowi stylistycznemu wzorca gatunkowego tekstu slammerskiego (por. s. 340).

Szczególnie ważne, z punktu widzenia pragmatyki i komunikacji, jest przeświadczenie o świadomości rodzajowej osób prezentujących swoje utwory podczas turniejów slammerskich. Wpisywanie się w krąg twórców poezji jest często obecne również we wprowadzeniach kierowanych do publiczności, gdy slamerzy deklarują, że przeczytają *wiersz*. Przynależność tę podkreślają również poprzez liczne określenia metatekstowe, które omówię w rozdziale poświęconym poziomowi strukturalnemu (por. s. 233). Frazy te mają charakter perswazyjny, komunikują odbiorcom, że turniej slammerski to przestrzeń artystyczna, a przedstawiane treści realizują funkcję poetycką (estetyczną).

Uwzględniając wymiar społeczny praktyk slammerskich, często obecne poczucie przynależności do środowiska poetyckiego oraz samoświadomość twórców, komunikację slammerską można wpisać w Winkinowską kategorię wymiany daru. Zakłada ona, że wymiana między nadawcą i odbiorcą ma zawsze charakter intencjonalny i łączy się z perspektywą „dawać-otrzymywać-zwracać”, która wpływa na symboliczne „przeistaczanie” komunikatu na każdym z poziomów, przy czym zauważyć trzeba, że komunikacja ta zaczyna się od odbiorcy, który „daje” przestrzeń do wystąpienia (oferuje swoją uważność, zainteresowanie), „otrzymana” przez nadawcę uwaga publiki pozwala na przedstawienie slammerskiego komunikatu, który w wypadku akceptacji i przyjęcia jego prawdziwości, staje się „darem” jednocześnie podarowanym i zwróconym

(przekazanym dalej), co pozwala zamknąć proces komunikacji w cyklu interakcyjnych przemian.

Druga z kategorii określenia kulturowych praktyk komunikowania się polega na odczytywaniu konsytuacji jako widowiska, uwzględniającego obecność uczestników-obszerników. Yves Winkin zastrzega, że można ją odnieść do każdego użycia języka, jednak zauważalne jest ciążenie ku aktom mowy o charakterze artystycznym. Koncepcja ta przedstawia komunikację jako formę rytuału:

„Występ” jest więc wydarzeniem zlokalizowanym w czasie i przestrzeni, dającym się odróżnić od codziennej aktywności, przeżytych przez tych, którzy go tworzą i jednocześnie obserwują niecodzienny „spektakl” [...] to nie znaczy, że znajdując się w obecności innego „gramy rolę” – świadomie lub nieświadomie. Oznacza to raczej, iż nie możemy inaczej być w świecie” (Winkin, 2007, s. 208–209).

W swojej refleksji Winkin podkreśla wspólnotowy i interakcyjny wymiar praktyk komunikacyjnych, przyjmuje też, że współudział jest zobowiązaniem moralnym i wiąże się z przyjęciem wszelkich błędów, mylnych ścieżek i niewłaściwie odczytywanych sygnałów. Intencją wspólnot komunikacyjnych, które akceptują taki przebieg (tzw. „performance kultury”), nie jest wyłącznie przekazywanie informacji, ale akt „reprezentacji podzielanych wierzeń” (Winkin, 2006, s. 210–212), co można połączyć z funkcjami analizowanych wypowiedzi oraz uznać za teoretyczny punkt odniesienia dla slammerskich praktyk komunikacyjnych.

2.2. Poziom poznawczy

Zagadnienie poznawczych aspektów tekstu slammerskiego jest silnie powiązane z sytuacją komunikacyjną. Konwencja turnieju wymaga używania takich rozwiązań, które sprawią, że poszczególne wypowiedzi będą zapewniały „transfer doświadczeń” między nadawcą i odbiorcą (Wyrwas, 2014, s. 67). Najlepszym łącznikiem wydaje się autentyczność bohatera, którego najczęściej można w pewnej mierze utożsamić z osobą mówcy, choć nie bez znaczenia pozostaje jego dystans wobec świata przedstawionego (Głowiński, 2010, s. 115). Schematyczny obraz bohatera, a także oszczędność w zakresie wykorzystania elementów świata przedstawionego, umożliwiają odbiorcom odniesienie przedstawionych narracji do własnej tożsamości (Fludernik, 2013).

Obserwacja leksyki wypowiedzi oraz wykorzystanie kwalifikacji „Wielkiego słownika języka polskiego PAN” pozwoliły mi utworzyć grupy, które ze względu na swoją powtarzalność mają charakter generyczny – są skorelowane gatunkowo i funkcjonalnie. Pola tematyczne wskazujące na najczęściej poruszane wątki pozwoliły mi zrekonstruować hierarchię wartości, które pojawiają się w wypowiedziach jako deklaracje nadawcy (Puzynina, 1992, s. 30).

Rzeczywistość tekstu slammerskiego jest uwarunkowana stereotypem – wyrażony za jego pośrednictwem językowy obraz świata służy do modelowania wypowiedzi (przez nadawcę) oraz ich interpretacji (przez odbiorcę) (Dobrzyńska, 1986, s. 80). Za pomocą odniesień do wspólnych konceptualizacji świata osiąga mówca zasadę akceptabilności, stosowności oraz wywołuje zainteresowanie. Wykorzystywanie mechanizmów opowiadalności nosi więc znamiona projektowania doświadczeń (Tkaczyk, 2017, s. 132) i wymaga interakcyjnego podejścia, rozumianego jako relacja między nadawcą a wypowiedzią oraz między wypowiedzią a odbiorcą (Kępa-Figura, 2016, s. 219). Mechanizmy

opowiadalności były również przedmiotem obserwacji, a ich wynik przedstawiam w niniejszym podrozdziale.

2.2.1. Bohater tekstu slamerskiego

Zainteresowanie odbiorców przedstawianą narracją wymaga poruszenia ich emocji, a w wypadku slamu poetyckiego powinny one wiązać się z autentycznością – nie chodzi przecież tylko o to, by opowiedzieć historię, ale by za jej pośrednictwem wyrazić własne doświadczenie. By spełnić cel komunikacyjny slamerzy potrzebują wykreować podmiot, który będzie niejako mówił w ich imieniu, czyli bohatera wypowiedzi. Przypomnieć należy, że chociaż pierwotną formą istnienia utworu slamerskiego jest zapis tekstowy, to jego „życie” zaczyna się wówczas, gdy zostaje wygłoszony (wraz z elementami kodu wizualnego i audialnego) przed publicznością. Praktyka ta powoduje nierozzerwalność dzieła i autora, co stanowi pierwszy sygnał o zachowaniu autentyczności wypowiedzi (stosunku nadawcy do poruszanych kwestii) – dla odbiorcy mówienie o własnych doświadczeniach to wyraz emocjonalnej otwartości, dla nadawcy jest zaś wynikiem introspekcji. By stworzyć swoją wypowiedź, musiał on nie tylko przeżyć jakieś wydarzenie (osobiście lub poprzez obserwację społeczną, która wywołała określone emocje), ale też „opowiedzieć” daną historię przed samym sobą (Tkaczyk, 2017, s. 63). W ramach tego procesu nadawca może zdecydować się na kreację bohatera (świadomą lub nie) w oparciu o archetypowe wzorce, np. buntownika zmieniającego świat, zabiegającego o podziw superbohatera, uświadamiającego zagrożenia mędrca czy pokazującego zmianę perspektywy odkrywcy.

Wzorce postępowania, mogą służyć budowaniu narracji, w której własną tożsamość twórca kształtuje zgodnie ze schematem narracyjnym. Jest to praktyka dominująca i dotyczy 82% przebadanych komunikatów w korpusie zebranych podczas Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego. Najczęściej

autentyczność slamerzy budują w oparciu o wykorzystanie faktów z własnego życia (znanych w środowisku) lub użycie form fleksyjnych charakterystycznych dla narracji pierwszoosobowej. Często są też to osobiste deklaracje mówiącego, że omawiane wydarzenie zdarzyło się w jego dzieciństwie czy młodości. Istnieją jednak powody, dla których mówca pozostaje jedynie obserwatorem przytaczającym losy wykreowanych postaci (18% wypowiedzi).

Mówienie o własnych doświadczeniach w formie narracji pierwszoosobowej jest zjawiskiem charakterystycznym dla opowiadań potocznych (Wyrwas, 2014), by podkreślić autentyczność, slamerzy często umieszczają w swoich wypowiedziach sygnały, które pozwalają odbiorcy dokonać weryfikacji tożsamości mówcy – wskazują w wypowiedziach na swoje imię lub pseudonim, mówią o miejscu, w którym mieszkają lub nawiązują do wykonywanej profesji (np. zawodu nauczyciela, aktywisty, rzecznika jakiejś grupy społecznej czy mniejszości). W swoich wypowiedziach poruszają te same zagadnienia, co pozwala na ich łatwą identyfikację i pewną przewidywalność tematyczną. Nie umniejsza ona jednak wartości wypowiedzi, bywa, że jest wręcz szanowana i odstępstwo od podejmowanych tradycyjnie kwestii budzi niezadowolenie publiczności. Istotne dla danego twórcy tematy można w łatwy sposób skonfrontować z zagadnieniami, których popularyzacją zajmuje się on zawodowo lub hobbystycznie, np. w mediach społecznościowych. Dobry przykład takiej relacji [24] stanowią utwory slamerki o pseudonimie Wiosna, która jest nauczycielką i w swoich utworach porusza kwestie związane z oświatą oraz relacjami w szkolnej społeczności. W swoich wypowiedziach reprezentantka Warszawy podkreśla często rolę prawa osób uczniowskich do własnych wyborów oraz porusza kwestie wykluczenia różnych mniejszości. Wiosna przeciwstawia się stereotypowemu obrazowi nauczyciela – osoby wymagającej, wsobnej, traktującej swoich podopiecznych z wyższością. Ważniejsze od pozyskanej wiedzy wydają się w wierszu relacje z młodą osobą, do której zwraca się ona formą hipokorystyczną *Gwiazdka*, odczytać można troskę o dobrostan uczennicy:

[24]

[...] kto tam w dzienniku dwudziesty pierwszy? // wstań proszę Gwiazdko i zaraz zobaczysz jak dużo umiesz / a jeśli nie umiesz to poprawisz / a jak nie poprawisz, to trudno / można iść przez życie z polskim na dwóję / chociaż co to za życie? / dobra / żartuję /będzie ok / daję pytanie / pytanie ważne / gdzie twój blask / masz siedemnaście lat / gdzie twój blask // w wieku lat siedemnastu / powinnaś mieć na głowie wieniec z kwiatów / powinnaś mieć czas na taniec / na wierszy pisanie / na zakochanie / malin zbieranie / a całymi dniami / siedzisz w dusznej sali / i się głupot uczysz na pamięć // gdzie twój blask // jeśli nie wiesz / siadaj / to nie do poprawy / bo w życiu tylko raz / ma się siedemnaście lat (OMSPVI.97).

Fragment [24] jest manifestem przeciwko współczesnym programom nauczania, które oparte są na pruskim modelu oświatowym – wymagającym wszechstronnej wiedzy encyklopedycznej. Wspierająca postawa, która pojawia się w wypowiedzi Wiosny jest zarazem zaproszeniem do refleksji na temat życiowych wartości i własnego rozwoju.

Wypowiedzi, w których slamerzy kreują innego bohatera, mają najczęściej charakter paraboliczny – postać zwraca uwagę na jakiś problem, który jest związany ze światopoglądem mówcy, ale przedstawienie go z punktu widzenia obserwatora, może wpłynąć na wyobraźnię odbiorcy lub pełnić dodatkowe funkcje np. ludyczną. Wykorzystując komizm postaci, slamer może wywołać śmiech odbiorców, ośmieszając ogólnoludzkie postawy. Takie formy najczęściej wykorzystują mowę zależną lub przypominają dialog, w którym mówca wciela się w obie postaci, różnicując często głosowo lub gestycznie obie role:

[25]

– Irena, gdzie masz kijki? / Dałem tobie kijki do lasu / miałaś ćwiczyć dystans olimpijski // – Nie mam kijków / wiesz kijki / kijki zabrały mi wilki // Szłam z kijkami jak zwykle / planowaną trasą / a tu nagle dwa wilki wyskoczyły z lasu / Tadeusz! Żebyś widział jakie miały kudły // gęsteee // – Irena! // Co ty pleciesz?! // Tutaj nie ma wilków / poza tym wilki mają szarobure sierści / Przyznaj się! // Czy straciłaś swoje kijki tylko / czy te wilki zabrały Ci honor niewieści? / – Tadeusz! // A Ty nie wiesz, że ludzie to wilki? [...] – Irena! // Zamiast

ćwiczyć / uprawiałaś nierząd z przypadkowo spotkanym na trasie turystą! / Albo z dwoma /
A potem jeden z nich Ci gwizdnął kijki / i kij wie teraz, gdzie te kijki leżą [...] – Nie udawaj
Tadeusz, że się o mnie martwisz / Traktujesz mnie jak rurę do firanki // karnisz / Składam
pозew o rozwód! / Podjęłam już kroki! / Wracam do wilków / sam sobie uprawiaj nord
walking (OMSPIII.22).

Opisana w żartobliwej formie scena, jest satyrą na małżeństwo, w którym obopólne zainteresowanie jest tylko pozorne, a przedstawiona para nie wyraża w pełni własnych potrzeb. Wzbudzająca liczne salwy śmiechu wypowiedź spełniła swoją funkcję rozrywkową, mogła więc pobudzić odbiorców do empatyzowania z postacią Ireny lub Tadeusza i stać się przedmiotem wartościowania.

Przedstawienie problemów poprzez wykreowanie postaci może też wiązać się z wysokim poziomem abstrakcyjności podejmowanych wątków i nosić znamiona personifikacji [26]. I tak np. slamerka mówi o braku emocji, empatii, a także nieuchronności śmierci, przedstawiając losy Hani i Kani:

[26]

Brzydkie chude kobiety ubrane w biel / jeżdżą od wsi do wsi na szkielecie konia / są dwie
/ Kania i Hania / trzymają się za ręce, kiedy umierają ludzie we wsi / Pierzyny są brudne
od krwi i potu, nad sztywnymi ciałami latają muchy / Gdy zrobią robotę jadą dalej [...] Zjadły całe ciało / a potem cztery dni i cztery noce leżały z wielkimi brzuchami nad rzeką
/ piątego dnia urodziły dziecko / było połową Hani i połową Kani, nazwały je Ha Ka / nie
wiedziały jak się nim zajmować / położyły je na ziemi i patrzyły jak płacze [...] wiło się
i krzyczało, nie mogły tego znieść, więc oddaliły się i zatopiły siebie w bagnie / żeby
tego nie słyszeć // wróciły po dziecko nad ranem, ale już nie żyło [...] potem złapały się
za ręce i poszły do kolejnej wsi szerzyć zarazę [...] od tyłu zaszedł je Janek / najsilniejszy
we wsi, którego zaraza jeszcze nie zjadła / on wcale nie chciał umierać / chociaż z nosa
kapłała mu krew / Kaniu Haniu! // Haniu Kaniu! / Czemu ludziom to robicie? / Czemu
morowe powietrze sprowadzacie? [...] Siostry spojrzwały po sobie / zastanowiły się /
i w końcu Hania zrozumiała / chyba nikt nam nigdy nie pokazał inaczej (OMSPV.79).

Hania i Kania jako *morowe dziewice* potrafią jedynie niszczyć, zadawać cierpienie, nie umieją natomiast sprostać potrzebom dziecka oraz wyrazić emocji, które towarzyszą im po jego stracie – powołanie na bohaterów postaci fantastycznych, związanych z demonologicznymi wierzeniami, pozwala stworzyć kontrast między tym, co ludzkie, a tym, co nieludzkie. Taka budowa wypowiedzi jest charakterystyczna dla opowiadań ludowych, które poprzez wykorzystanie transformacyjnej roli mitu mogą wywołać przemiany w realnym świecie, ale do tej zmiany odbiorca musi zostać sprowokowany przez bohatera – powielając lub odrzucając jego postawę (Tkaczyk, 2017, s. 85).

2.2.2. Elementy świata przedstawionego

Kreacje świata wykorzystywane przez slamerów mają najczęściej kształt bliski rzeczywistości, która ich otacza. Nawiązują oni do chwilowych mód czy haseł stających się wiralami w środowisku medialnym, rozważaniom poddawane są zaś aktualne sytuacje znane z życia społecznego, co sprawia, że wypowiedzi te, często szybko tracą swoją „datę ważności”. Istnieją oczywiście wyjątki (por. [25]), są one jednak, jak już wskazałam, rozwiązaniami bardzo rzadkimi i nie pojawiają się na każdym z turniejów. Niejednokrotnie natomiast realizowany jest model, w którym slamer odnosi się do czasu przeszłego (np. dzieciństwo, poprzedni dzień, konkretna data minionego czasu). Taka relacja wydaje się zupełnie naturalna – skoro slamerzy zazwyczaj odnoszą się do własnych doświadczeń, a wypowiedź jest wynikiem autorskiej introspekcji, najczęściej będzie się ona wiązała z wydarzeniami przeszłymi, ewentualnie na ich podstawie, występującym może budować deklaracje dotyczące przyszłości (zapowiedzi planów, działań, które powinny przyczynić się do zmian społecznych). Sygnałami przyjęcia terażniejszej perspektywy czasowej lub wyrażania planów na przyszłość będzie używanie fraz: *od dzisiaj/od dziś, teraz* albo *już*. Może też łączyć się mówienie o tym, co dzieje się teraz lub stanie się za chwilę z aktualizacjami tego,

co minęło lub jest planowane, np.: zakończona terapia, koniec żałoby, chęć rozpoczęcia nowej relacji itp. (Wilkoń, 1999, s. 64).

O ile przyjmowanie czasu przeszłego lub form *praesens historicum* jest najczęściej oznajmiane lub przynajmniej sygnalizowane dosyć wyraźnie na poziomie gramatycznym czy poprzez wykorzystanie deiktycznych gestów dłoni wskazujących na odstęp czasowy, to dużo trudniej znaleźć w wypowiedziach slamerów informacje na temat miejsca akcji. Zwykle słownictwo z obrębu jakiegoś pola tematycznego wskazuje na pobyt w domu, ogrodzie, przemieszczanie się po mieście czy uczestnictwo w danej imprezie, jednak nie pojawiają się dokładne jego dookreślenia. Mogłyby to czynić przekaz zbyt dosłownym czy kronikarskim, ale przynosiłoby też informacje umożliwiające identyfikację miejsc lub osób, które z różnych powodów są przez slamerów niedookreślane (np. ochrona własnej prywatności – gdy jednocześnie występują wyłącznie pod pseudonimem i taką kreacją utrzymują również w mediach społecznościowych).

Niezależnie czy jest to świadome, czy też przypadkowe działanie slamerów, można uznać, że miejsce nie stanowi istotnego punktu odniesienia dla wydarzeń prezentowanych w ich wypowiedziach – nie pojawia się, co sprawia, że centralnym punktem staje się samo doświadczenie (najczęściej umiejscowione w czasie wertykalnym), które może zostać zuniwersalizowane. Taki sposób prowadzenia narracji wskazuje też na kolejną istotną cechę wypowiedzi slamerskiej, tzn. jej twórcy rezygnują ze wszystkich informacji, które są uznawane przez nich za redundantne w procesie komunikacji. Odrzucenie nadmiarowości może przyczynić się do uwypuklenia intencji wypowiedzi, a także umożliwia odbiorcy myślenie schematycznymi obrazami. Kłótnia jest kłótnią, niezależnie czy wydarza się w domu czy w przestrzeni publicznej, podobnie jak żałoba jest stanem niezależnym od miejsca, w którym się ją przeżywa.

Istnieje też inne pragmatyczne uzasadnienie takiego stanu rzeczy, slamerzy sytuują wydarzenie w przestrzeni czasowej (przeszłości), by zapewnić emocjonalny dystans (Gulich, 1984, s. 278 i in.), natomiast nie określają miejsca,

gdyż celem komunikacyjnym jest przeżycie, które zawsze dokonuje się w chwili ucieleśnienia tekstu na scenie.

2.2.3. Tematyka

Podczas turnieju slamerskiego większość osób prezentuje tylko jedną wypowiedź, liczba występujących oraz ich niepowtarzalnych narracji o własnych doświadczeniach skłania do refleksji, że korpus wypowiedzi slamerskich jest zbiorem różnorodnym. Można jednak w jego obrębie zauważyć pewne prawidłowości, powtarzalne wątki, których pogrupowanie, pozwoliło stworzyć układ najczęściej poruszanych tematów. Slamerzy wykorzystują je jako istotne tło odniesień, a ich powtarzalność pozwala zauważyć, że pewne doświadczenia spotykają się z większą akceptowalnością i zainteresowaniem odbiorców niż inne, a niektóre tematy nie są podejmowane wcale lub bardzo rzadko. Powodem takiego stanu rzeczy może być brak stosowności – doświadczenia slamera nie znajdują odzwierciedlenia w empirii odbiorców lub zbyt niska informatywność – przedstawiona narracja operuje środkami o wysokim poziomie abstrakcyjności, przez co jest niezrozumiała w procesie jednorazowego odbioru.

Najczęściej slamerzy podejmują kwestie z pola tematycznego relacji międzyludzkich. W obrębie partnerstwa najwięcej razy wystąpiły wątki związane z niepowodzeniem relacji (OMSPIII.9, OMSPII.35, OMSPIII.21, (OMSPIII.11, OMSPIII.13, OMSPVI.88, OMSPII.50, OMSPV.58, OMSPVI.93, OMSPV.69, OMSPV.72), często slamerzy dokładnie określali powody rozpadu związku, tworząc wypowiedzi poświęcone zdradzie (OMSPIII.22, OMSPV.73) czy nudzie (OMSPIII.22, OMSPVI.88). Omawiając zagadnienia związane z partnerstwem, twórcy przyjmują czasem postawę krytyczną i wyrażają sprzeciw wobec przypadkowych relacji seksualnych (OMSPVI.83, OMSPII.34, OMSPI.24), OMSPI.40) albo zadawania bólu drugiej osobie (OMSPIII.21). Pod względem

liczby wystąpień negatywne doświadczenia partnerstwa zdecydowanie przeważają. W całym zbiorze można jednak znaleźć wypowiedzi, których autorzy uznają partnerstwo za największą wartość lub sens własnego życia (OMSPIII.5, OMSPIII.15, OMSPIII.17, OMSPII.37), relacji przypisują wymiar terapeutyczny czy uzdrawiający (OMSPII.36, OMSPII.47), a krytykowana w niektórych wypowiedziach cielesność, może być również gloryfikowana, jeśli jest związana ze szczerością i obopólną zgodą (OMSPIII.6, OMSPVI.91).

Wypowiedzi na temat partnerstwa mogą przedstawiać również doświadczenia poszukiwania partnera/partnerki (OMSPII.43, OMSPVI.83, OMSPIV.62) oraz odnosić się do poczucia przywiązania (OMSPIII.18, OMSPV.69), które ma wymiar pozytywny, ale może łączyć z innymi trudnymi emocjami, np. z poczuciem straty.

W zakresie relacji partnerskich pojawiają się również utwory poświęcone związkom osób LGBT+ (OMSPII.56, OMSPII.47, OMSPIV.82, OMSPIV.66, OMSPV.80), przedstawiają one relacje partnerskie slamerów w pozytywnym świetle oraz pokazują, jak często związki osób nieheteronormatywnych są negowane czy nieakceptowane przez osoby o konserwatywnym światopoglądzie.

Nawiązywanie do dzieciństwa, o czym pisałam już wcześniej, jest powtarzalnym sposobem konstruowania slamerskich narracji – wypowiedzi te odwołują się do tematu relacji rodzinnych. Najczęściej pojawia się w nich obraz matki, a z nim wiążą się emocje: tęsknota, szacunek czy podziw. Niejednokrotnie matka staje się również powierniczką (OMSPIII.4, OMSPIV.61, OMSPV.75, OMSPVI.100, OMSPV.81). Wizerunek ojca wystąpił w dwóch utworach jako antywzorzec, gdyż okazuje się być kimś słabym, oddanym własnej pasji i niemogącym sprostać narzuconej, społecznej roli (OMSPIV.64, OMSPVI.95). Rodzina jako całość jest przez slamerów postrzegana na ogół pozytywnie (OMSPV.74, OMSPII.38, OMSPI.40), chociaż krytykowane są niechęć do okazywania emocji przez rodziców, co jest odbierane przez dziecko jako brak miłości (OMSPIII.8).

Za wartościową slamerzy uznają też rolę przyjaźni, która często jest trwalsza niż śmierć (OMSP.98, OMSPIII.14, OMSPI.40), natomiast dużo mniejszym zaufaniem darzą ludzi, z którymi nie wiąże ich relacja emocjonalna – niechęć wzbudzają: sąsiadka (OMSPIII.7), politycy (OMSPV.66), przechodnie (OMSPI.27), pasażerowie tramwaju (OMSPIII.19), a także grupy anonimowych osób, które w oczach slamerów są odpowiedzialne za wydawanie krzywdzących opinii (OMSPIII.3, OMSPIII.20, OMSPV.81, OMSPVI.100).

Drugie pod względem liczby odwołań tematycznych jest pole związane z fizycznością człowieka. Na slamach pojawiają się wypowiedzi dotyczące płci: kanonu kobiecego piękna (OMSPIII.3, OMSPV.66, OMSPV.81, OMSPIII.15, OMSPVI.91, OMSPV.81, OMSPV.80, OMSPIII.5, OMSPIII.13, OMSPVI.94), społecznej wizji męskości (OMSPIII.20, OMSPV.66, OMSPVI.95, OMSPI.30, OMSPV.76, OMSPII.53, OMSPII.43) oraz niebinarności (OMSPIV.61, OMSPV.81). Wiele uwagi slamerzy poświęcają tematowi chorób, przy czym są to głównie dolegliwości natury psychicznej, rzutujące na ich codzienne funkcjonowanie. Pojawiają się wypowiedzi dotyczące: samookaleczania się i bulimii (OMPSII.36), myśli samobójczych (OMSPII.50, OMSPIII.14, OMSPIII.18) oraz stanów lękowych (OMSPIV.57). Niektóre teksty mają też wydźwięk profilaktyczny i wskazują, że wiele problemów może zostać rozwiązanych dzięki wsparciu terapeuty (OMSPIII.13, OMSPVI.96, OMSPV.69). Doświadczenie choroby może mieć też wymiar fizyczny i wiązać się z pobytem w szpitalu, stanem gorączki (OMSPIII.1, OMSPI.23, OMSPVI.85) czy stałą niesprawnością (OMSPII.29, OMSPIII.6).

Fizyczność ludzka łączy się również z biegiem życia, ten temat jest wykorzystywany w wypowiedziach związanych z dojrzewaniem (OMSPVI.100), starością (OMSPIV.65), ale także śmiercią (OMSPIII.14, OMSPV.79, OMSPIII.16, OMSPV.75, OMSPI.32). Slamerzy obserwują zmiany swojej psychiki, co łączy z zagadnieniem upływu czasu (OMSPII.33, OMSPIV.63, OMSPI.28) lub wyrażają utratę sensu życia (OMSPI.27, OMSPIV.60, OMSPVI.86, OMSPV.72).

Nastawienie człowieka do świata jest kolejnym pod względem liczby odniesień obszarem tematycznym. Prawdy i przekonania na temat życia są obecne pośrednio w każdej wypowiedzi, tutaj wymieniam tylko te, w których deklaracje światopoglądowe stanowią centralne zagadnienie. Slamerzy podkreślają znaczenie solidarności i zaangażowania (OMSPV.66, OMSPII.35, OMSPII.41, OMSPIV.61, OMSPV.76, OMSPVI.87, OMSPV.81, OMSPI.26, OMSPVI.94), często to właśnie slam poetycki uznają za przestrzeń, w której mogą przekonywać do aktywności i nagłaśniać sprawy społeczne, deklarują również pacyfistyczny światopogląd (OMSPIV.68, OMSPII.35). Ich sprzeciw budzi kultura nastawiona na konsumpcję (OMSPV.77, OMSPII.52, OMSPI.25, OMSPII.38, OMSPVI.90), przemoc słowna (OMSPIII.3, OMSPVI.91, OMSPIII.19, OMSPVI.94) i przemoc wobec kobiet (OMSPIII.5, OMSP.91, OMSP.100, OMSPVI.95, OMSPVI.91, OMSPIII.19, OMSPVI.94) czy marginalizacja grup społecznych (OMSPIII.2, OMSPIII.5, OMSPIII.19).

Często poruszana jest tematyka uzależnień – mówiąc o własnych problemach z uzależnieniami (OMSPI.25, OMSPVI.89), slamerzy przedstawiają szkodliwe działanie używek (OMSPII.48), w tym narkotyków (OMSPIII.11, OMSPII.44) lub alkoholu (OMSPII.34, OMSPIII.19). Twórcy deklarują również brak samoakceptacji (OMSPII.53), czego przejawem są wypowiedzi poruszające zagadnienie body shamingu, np. (OMSPVI.100, OMSPIII.3).

Wyrażanie własnych poglądów na temat świata wiąże się też z polem tematycznym określającym postawy człowieka w społeczeństwie. Mówcy podejmują wątki z tego zakresu w pewnej dialektyce – odnoszą się do spraw narodowych oraz duchowości, które w niektórych wypadkach łączą się ze sobą. Pojawiają się wypowiedzi związane z funkcjonowaniem państwa – najczęściej wyrażają one negatywne nastawienie mówców (OMSPIV.70, OMSPV.58, OMSPV.81, OMSPV.76, OMSPV.81, OMSPII.46), krytykowane są sztucznie generowane społeczne podziały (OMSPV.78, OMSPII.49, OMSPIV.61, OMSPIV.59) oraz łamanie czy przekraczanie zasad współżycia społecznego (OMSPII.56, OMSPIV.82, OMSPIV.62, OMSPVI.85, OMSPI.26). Pozytywnie

wartościowana jest wolność narodowa jako przeciwieństwo wojny w Ukrainie (OMSPVI.98).

Slamerska duchowość ma dwa wymiary. Pierwszym z nich jest krytyka tradycyjnie narzuconych wzorców kulturowych, związanych z religią chrześcijańską czy katolicyzmem (OMSPVI.100, OMSPV.73, OMSPIV.62, OMSPV.81), natomiast drugi jest związany z wyobrażeniami istot boskich (OMSPII.45, OMSPVI.84, OMSPVI.95) lub poruszaniem tematów eschatologicznych: końca świata czy wizji zaświatów (OMSPII.54, OMSPV.75, OMSPV.79, OMSPVI.99), wątki te wpisują się w pole tematyczne: człowiek jako istota psychiczna. Mieszczą się w nim również zagadnienia związane z poczuciem estetyki czy rozwojem artystycznym. Twórczość jest dla slamerów gwarantem wolności (OMSPII.42, OMSPV.76), ale może stać się również powodem wykluczenia i traktowania twórcy jako Innego (OMSPI.24, OMSPV.76, OMSPI.28).

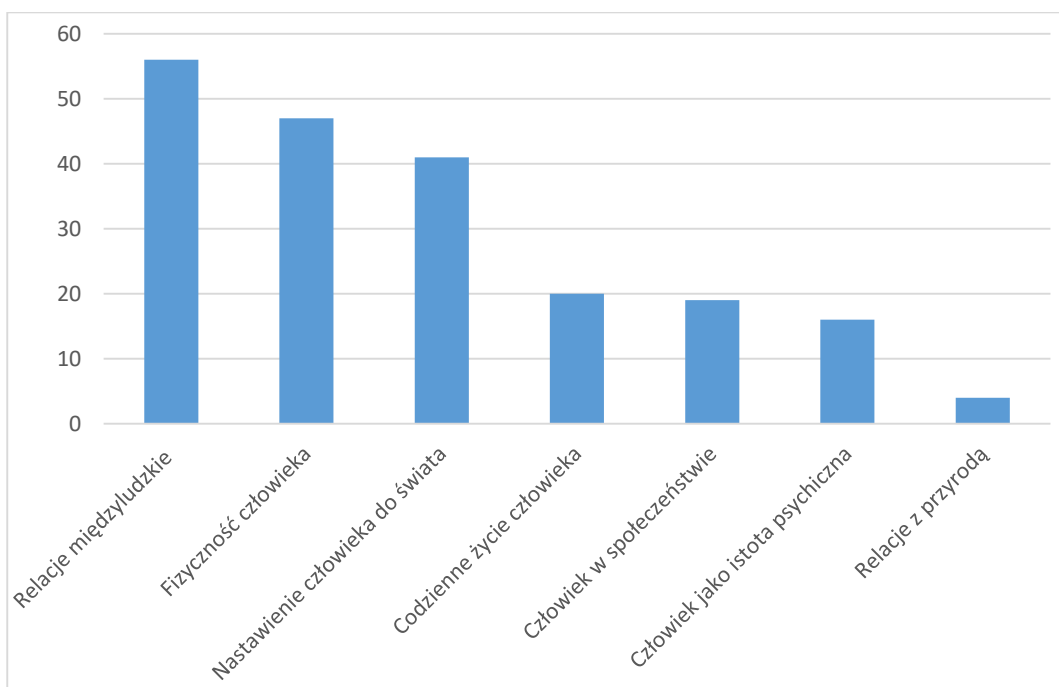
Wypowiedzi, których autorzy opisują proces twórczy jako część życia artysty, mieszczą się w polu tematycznym codzienne życie człowieka. Slamerzy tworzą wypowiedzi na temat życia zawodowego, przy czym najczęściej wykonywana przez nich praca jest przedstawiana jako trud (OMSPII.42, OMSPIII.10, OMSPIII.1, OMSPIII.13, OMSPV.76), czasem bywa ona wartościowana pozytywnie (OMSPI.30, OMSPII.39), okazuje się też przestrzenią do zmian postaw innych osób, gdy polega na pełnieniu określonych funkcji, np.: jest związana z nauczaniem (OMSPV.71, OMSPVI.97).

Znacznie więcej uwagi poświęcono tematowi działalności artystycznej, gdy tworzenie nie jest utożsamiane z pracą, lecz staje się elementem codzienności, czynnością warunkującą egzystencję (OMSPVI.84, OMSPII.33, OMSPII.41, OMSPVI.94) lub formą autoterapii (najczęściej jest nią samo pisanie) (OMSPXX.55, OMSPVI.96, OMSPII.35, OMSPV.74, OMSPV.76, OMSPI.28, OMSPV.72).

Niewiele wypowiedzi porusza tematykę relacji człowieka i przyrody. Nieliczni slamerzy podejmowali zagadnienia związane ze zmianami

klimatycznymi (OMSPIV.67), wpływem przyrody na ludzkie życie czy jej siłą (OMSPII.54, OMSPIII.37, OMSPIII.6, OMSPV.77) oraz relacjom ze zwierzętami domowymi: psem (OMSPVI.92) i kotem (OMSPVI.93).

Różnice pomiędzy frekwencją poszczególnych tematów przedstawia poniższy wykres:



Wykres 9. Liczba nawiązań do poszczególnych pól tematycznych w analizowanych wypowiedziach slammerskich.

Powtarzalność w zakresie wyboru zagadnień związanych z relacjami międzyludzkimi, wskazuje, że ta tematyka wywołuje najwięcej emocji i jest wysoce interwencyjna – funkcjonowanie w różnych relacjach wymaga podejmowania szybkich decyzji, które z perspektywy czasu mogą okazać się błędne. Slamerzy, opowiadając o swoich przeżyciach, chcą zbudować wspólny horyzont poznawczy z odbiorcami, przestrzec ich przed negatywnymi skutkami czy wyrazić solidarność wobec doświadczeń odbiorcy. Prezentując przekonania wartościujące pozytywnie, mogą zachęcić odbiorcę do działania, niepoddawania się w obliczu porażki czy wytrwałości w poszukiwaniu własnej drogi.

Osobliwe wydaje się niewielkie zainteresowanie relacjami człowieka z przyrodą. Tematyka ta dość silnie eksponowana w mediach – szczególnie w kontekście kryzysu klimatycznego – nie cieszy się na turniejach slamerskich dużą popularnością. Może to wynikać ze stosunkowo niskiego poziomu informatywności – mówcy oraz odbiorcy nie muszą dysponować profesjonalną wiedzą na ten temat, nie wzbudza ona też silnych emocji osób spoza środowiska proekologicznego.

Uznać należy, że to właśnie wspólnota doświadczeń, wzbudzająca emocje slamera oraz odbiorcy, wpływa na zainteresowanie oraz akceptabilność wobec poruszanych tematów. Świadomość mówcy, że jakieś wątki są dla odbiorców szczególnie zajmujące, może sprawić, że chętniej będzie wybierał on taką tematykę lub wręcz przeciwnie – dążył do podejmowania wątków oryginalnych, co wraz z upływem czasu i rosnącym zainteresowaniem nowym zagadnieniem może doprowadzić do przesunięć w obrębie hierarchii wartości uznawanych przez slamerów za kluczowe. Zawsze jednak będzie zachodziła powtarzalność w zakresie doboru tematów, co wynika z intencji komunikacyjnych twórców wypowiedzi. Jeśli mają skłaniać odbiorców do zmian lub motywować do przyjęcia pewnych postaw, muszą być żywo zainteresowani losami społeczeństwa, w którym żyją oraz wątkami, które wpływają na codzienne funkcjonowanie ludzi.

2.2.4. Wartościowanie

Przedstawione w poprzednim podrozdziale pola tematyczne oraz ich podsumowanie w formie wykresu pozwala zaobserwować, jakie tematy są podejmowane przez slamerów oraz z jaką częstotliwością mówią o nich. Uwidoczniona ich frekwencyjność odzwierciedla również środowiskową hierarchię wartości – częste podejmowanie jakiegoś problemu wskazuje na potrzebę zajęcia stanowiska, wskazania swojego stosunku wobec pewnego faktu

społecznego. Wątki budzące emocje są też o tyle hierarchiczne, że informują o tym, co lepsze, bardziej chciane (Puzynina, 1992, s. 71), ale też co gorsze i co niechciane (czemu można lub należy się sprzeciwić). Należy podkreślić fakt, że każdy twórca wpisuje się w tę hierarchię tylko do pewnego stopnia, gdyż ma swój odrębny światopogląd. Nie wszyscy odwołują się do tych samych wątków i nie każdy postrzega je w taki sam sposób, demokratyczność i różnorodność są jednymi z najważniejszych cech slamu poetyckiego.

W wypadku wypowiedzi slamerskich mówca (slamer) przedstawia za pośrednictwem swoich utworów wartości deklarowane, które odbiorca może przyjąć jako autentyczne, a także odczuwane – tutaj szczególnie istotna jest płaszczyzna niewerbalna komunikatu¹³¹. Nadawca może podkreślać za pomocą intonacji czy gestów słowa wzbudzające jego emocje, a tym samym wskazywać odbiorcy swój układ wartości (Puzynina, 1992, s. 29–31).

Wartościowanie polega na „uznawaniu czegoś za dobre lub złe czy też przeżywanie czegoś jako czegoś dobrego lub złego” (Puzynina, 1997, s. 275), jednak trudno przy użyciu takich dialektycznych kategorii scharakteryzować świat wartości slamerów. W siedmiostopniowej klasyfikacji wartości Jadwigi Puzyniny pojawia się rozróżnienie na wartości pozytywne i negatywne (1992, s. 40–42), wykorzystam podział ten do analizy wartościowania zawartego w utworach slamerskich, jednakże za każdym razem w formie par wskazujących dwa bieguny postrzegania danej wartości – od wymiaru pozytywnego do zanegowania.

Pośród wartości transcendentnych dominuje RELIGIA, definiuję ją za „Wielkim słownikiem języka polskiego” jako „zbiór wierzeń dotyczących istnienia Boga lub bogów, świata niematerialnego, pochodzenia i celu życia człowieka oraz związanych z tymi wierzeniami obrzędów i nakazów moralnych” (WSJP).

¹³¹ W przestrzeni komunikacyjnej slamu charakter wartościujący mają też niewerbalne komunikaty odbiorcy (np. oklaski, podnoszenie ręki w trakcie głosowania), które interpretowałam i opisywałam już w części pierwszej oraz rozdziale drugim części drugiej.

Pozytywny stosunek do Boga wyrażają autorzy wypowiedzi [27] i [28]. W pierwszej z nich zostaje złamana zasada stosowności, stan emocjonalny Boga został określony wulgaryzmem (*Bóg wkurwiony*), natomiast pozytywnie odnosi się autor – wrocławski slamer Krzysiu Bielka – do słów ważnej dla chrześcijaństwa księgi, czyli Pisma Świętego. Słowo Boże ma dla niego wartość duchową, jest drogowskazem w codziennym życiu, wskazuje właściwą postawę partnerstwa:

[27]

I krzyczy Bóg wkurwiony // że po co on kazał te hymny o miłości pisać / jak teraz
brudnymi palcami od niechęci do świata dotykasz ciało / kantem paznokcia / by została
rysa (OMSPVI.88).

Slamerzy nie umieszczają w swoich wypowiedziach deklaracji religijnych zbyt często, a wiara w istnienie Boga budzi dużą niepewność. Ola Kanar, autorka tekstu z którego pochodzi fragment [28], wyraża pozytywny stosunek do bożego miłosierdzia – stwierdza, że Bóg zachował ją od choroby, ponieważ uznaje za dobrą (*propsuje*) jej relację partnerską:

[28]

Ósme / Po określeniu przez lekarza jej grypy jako wysoce zaraźliwej, nie wychodzić z nią
spod pościeli / nie przestawać jej całować / nie przestawać kraść jedzenia z jej talerza /
Nie zarazić się, bo może Bóg jednak istnieje i bardzo propsuje waszą miłość
(OMSPVII.56).

Wartościowaniu pozytywnemu towarzyszy detabuizacja obrazu Boga – w wypowiedziach slamerów jest on istotą emocjonalną (*wkurwiony, krzyczy*), a także otwartą i tolerancyjną (*propsuje* jednopłciowy związek), co może zostać odczytane jako akt profanacji (np. przez osoby ortodoksyjne, dla których byłby to

przejaw braku szacunku dla samego Stwórcy czy uczuć religijnych innych osób). Nieuznawanie świętości znajduje wyraz w przykładach [29] oraz [30]. W obu tych wypowiedziach RELIGIA staje się antywartością.

[29]

Gdzie Ci mężczyźni prawdziwi tacy? / O–o–o orły, sokoły, herosy <śpiewa> // **Nie ma ich i teraz wiem, dlaczego w wielu językach słowo bóg jest rodzaju męskiego / Dlaczego wielu mówi na Boga, ojciec / Niby wszędzie jest, a nigdzie go nie ma // Nie ma męskości / I nigdy jej nie było / Była kobiecość / Zrodzone światy /matczyne poświęcenie, które niepotrzebnie nazywane jest chrystusowym (OMSPVI.95).**

[30]

Ponadto oznajmiam / że nikt mi nie będzie mówił czym mam się przejmować / **nawet Bóg mi nie będzie mówił / czym mam się przejmować / a na pewno nie ksiądz / nie premier / nie Putin / nie Unia Europejska / nie feministki / i nie ekolodzy / (OMSPIV.58).**

Smutny Tuńczyk [29] wyraża negatywny stosunek do Boga uosabiającego pierwiastek męski. Poznański slamer uważa, że wyrazem najwyższego poświęcenia jest macierzyństwo, poświęcenie kobiet, które nie tylko na rynku pracy, ale także we wspólnocie wiary są dyskryminowane¹³².

Najsilniej do religii odnosi się trójmiejski poeta Bartuś, który w swoim manifestie [30] wyraża sprzeciw wobec religijnego światopoglądu – Słowa Bożego (*nawet Bóg mi nie będzie mówił*) oraz jego interpretacji przedstawianych w trakcie mszy czy katechezy (*a na pewno nie ksiądz*).

¹³² W książce „Bóg kobiet. Studium językoznawczo-teologiczne” (2010) Aleksander Gomola dowodzi, że dla wielu wierzących męskie formy konceptualizacji domeny „Bóg”, takie jak *Ojciec, Pan, Król i Władca*, nie mają charakteru uniwersalnego, wynikają one z „tradycyjnego” sposobu konceptualizacji świata i odzwierciedlają perspektywę androcentryczną. Natomiast w teologii feministycznej jednym z najbardziej rozbudowanych i powtarzających się pod koniec XX wieku wyobrażeń Boga są: BÓG to MATKA, WSZECHŚWIAT to CIAŁO BOGA, BÓG to PRZYJACIEL. Warto dodać, że wyobrażenia BÓG to OJCIEC i BÓG to MATKA dopełniają się, przybliżając do pełniejszego poznania istoty Boga.

Wśród wartości poznawczych Jadwiga Puzynina wymienia m.in. prawdę, a do antywartości zalicza zło (1992, s. 41). Te dwa centra pojęciowe są w wypowiedziach slamerskich skorelowane z relacjami partnerskimi. Bliska relacja z drugim człowiekiem jest źródłem wielu doświadczeń, zachwyków, ale też licznych nieprzyjemności czy zawodów. Obecny w badanych utworach przedmiotem wartościowania jest MIŁOŚĆ – „silne uczucie do drugiej osoby, wywołujące chęć stałego przebywania z nią i uszczęśliwiania jej, przejawiające się troską i czułością, połączone zwykle z przywiązaniem i szacunkiem” (WSJP), natomiast antywartością staje się ZDRADA – „niedochowanie wierności małżeńskiej lub wierności w uczuciach” (WSJP).

Slamerzy uznają, że pozytywną wartością jest miłość partnerska [31, 32] – cechuje ją troska o bliską osobę, chęć poprawy jej nastroju [31] oraz czerpanie radości ze spędzanych wspólnie dni, prostych czynności i dbania o zaspakajanie potrzeb kochanego człowieka (*gotowanie, tworzenie, kto kupi pastę do zębów*). W pewnych wypadkach miłość ta musi konkurować z miłością rodziców, od której oczekuje się, by była bezwarunkowa.

[31]

Gotuje się w płucach tlen / kiedy wirują emocje tak / przełamując wewnętrzny lęk / **zapytałem, kochanie jak? / Jak spędziłaś ten piękny dzień?** / Zobacz w słońca promieniach plac / Dlaczego masz w oczach cień? / Miałaś dzisiaj za dużo prac? / Może pójdziemy teraz coś zjeść? / Też masz bardzo lubiany bar / Powiesz mi jakąś ważną wieść / a w oczach twych zobaczę czar / A na niebie nie widać chmur i spowalnia swój bieg czas / Między nami już znika mur jak w gorący dzień znika śnieg (OMSPIII.4).

[32]

Dwa mieszkania naprzemiennie / tam razem gotowanie / trochę płakania / bo czy miłość rodziców na pewno jest bezwarunkowa / równoległe tworzenie [...] Kto kupi pastę do zębów / i co zrobić na pocięte mrozem dłonie? / **Święta codzienności / błogosławiona rutyno / pod twoją obronę uciekamy się!** (OMSPII.47).

Wypowiedzi, w których występuje pozytywne wartościowanie MIŁOŚCI to najczęściej pochwały codzienności, szacunku i stałości. Ta ostatnia może wyrażać się w formie nawiązań do lubianych przez dwie kochające się osoby miejsc [31], książek czy produktów.

Na przeciwnym biegunie MIŁOŚCI jako wartości pozytywnej sytuuje się ZDRADA jako wartość negatywna. Pojawia się ona najczęściej w wypowiedziach poświęconych poczuciu zawodu [34] czy stracie partnera [33], samotności.

[33]

Rozpłakałam się znowu i powiedziałam / łatwiej mi myśleć że rozstajemy się bo masz problem ze sobą niż że zostawiasz mnie bo już mnie nie chcesz / ale tak // **taka jest twarda prawda i jeśli mamy być ze sobą szczerzy to przecież o to się roztłukliśmy że mnie nie chcesz** / może nigdy nie chciałeś // wzruszył ramionami powiedział przykro mi że tak wyszło / i odszedł // a ja utknęłam w tym punkcie ślepa od wybuchu (OMSPV.69).

[34]

Miłość to jest? / Nie ma miłości / zostały kości / już ogryzione / wszystko zjedzone / Przestrzel /przestrzel mi serce / chcę jeszcze więcej / Weź strzelaj! / Wykończ mnie do końca / i konto mi /// wyczyść do zera! (OMPSIII.21).

Slamerzy wyrażają negatywny stosunek do nieszczerości w uczuciach, która uniemożliwia funkcjonowanie związku (*o to się roztłukliśmy, że mnie nie chcesz*) [33] oraz w wypadku zdrady negują wartość miłości albo wręcz zaprzeczają jej istnieniu (*miłość to jest? Nie ma miłości*) [34]. W obu przywołanych fragmentach poczucie bycia zdradzonym i utraty partnera jest doświadczeniem porównywalnym ze stanem zagrożenia życia czy agonii. Rozstanie spowodowało, że slamerka jest *ślepa od wybuchu*, a ogłuszenie jest metaforą bezradności czy stuporu [33]. Natomiast mówiący o swoich doświadczeniach warszawski slamer Poem Wam odnosi się do frazy

przysłówkowej *do szpiku kości*, używanej „w celu podkreślenia intensywności jakiejś cechy lub stanu” (WSJP), stwierdzając, że *zostały kości / już ogryzione / wszystko zjedzone*, by podkreślić intensywność straty. Ponadto mężczyzna sugeruje, że jego miłość nie była odwzajemniona, gdyż kochana osoba nie była zainteresowana budowaniem relacji bliskości, lecz posiadanymi przez niego dobrami materialnymi, o czym przekonał się po rozstaniu (*konto mi // // wyczyść do zera*). Ważne zatem okazały się wartości hedonistyczne a nie moralne czy obyczajowe.

Wartości estetyczne (pozytywne – piękno i negatywne – brzydota) (Puzynina, 1992, s. 41–42) pojawiają się najczęściej w wypowiedziach wyrażających stosunek slamerów do ciała „organizmu człowieka lub zwierzęcia składającego się ze szkieletu, mięśni, narządów wewnętrznych i skóry” (WSJP). CIAŁO bywa wartościowane negatywnie ze względu na jego objętość, np.: *jesteś gruba* [35], *wyszłam za linię nie zjadłam* [36]. Źródłem kompleksów jest także nagość, o czym mówiła bydgoska slamerka USUS (*bez ubrania jestem śmieszna*) [37].

[35]

Kiedy **miałam lat osiemnaście** / odkryłam, że całkiem spoko opcja na wyrzucenie najgorszych myśli z głowy jest przyciskanie ostrych przedmiotów do skóry [...] Najpierw była to ucieczka od myśli w rodzaju / chcę zająć swoją terapeutkę / a później, kiedy bulimia nie wystarczała / od myśli w rodzaju: **jesteś gruba**, nikt cię nie pokocha / musisz swoje **ciało najobrzydliwsze na świecie** ukarać, bo tak (OMSP11.36).

[36]

[...] nie / **ja nie kocham swojego ciała / nie kocham go nie kocham go** / odkąd dziadek naciskał na mój brzuch / bo on sprawdzał czy jest twardy czy jem tyle ile dorośli sobie życzą / czy respektuję wyznaczone przez innych dla mnie granice / czy napinam je do granic możliwości / przecież nienawidzę takiego mnie traktowania / nienawidzę / nie mogę to nie jest normalne / **wyszłam za linię nie zjadłam** / a inne dzieci jedzą // mam

ciało / mam ciało i ciała zależy na egzystencji / a mi zależy na rezystencji wobec jego potrzeb (OMSPVI.100).

[37]

Bez ubrania jestem śmieszna / jestem niechcący i jeszcze bardziej niezdarna niż w odzieży / I wszystko mam używane / skórę i kości i Kocham po trzecim piwie / Na szczęście nie zauważasz (OMSPVI.83).

Należy podkreślić, że negatywny stosunek do ciała przedstawiany przez slamerki (w zebranych materiale to kobiety podejmowały ten wątek) to przykład wartości uznawanej w przeszłości – mówczynie przedstawiają tę perspektywę, by jednocześnie wskazać odbiorcom, że negatywne wartościowanie ciała było błędem i podkreślać, że własne ciało nie powinno być obiektem autokrytyki. Ciałopozytywność i akceptacja siebie to wątki, które od kilku lat pojawiają się w dyskusjach medialnych, w tym w mediach społecznościowych (Woźniak, 2021), a ruch *body positive* sprzeciwia się presji społecznej związanej z zunifikowanym kanonem kobiecego piękna oraz potrzebą redefinicji szkodliwych wzorców (Wójcik, 2021), co znajduje swoje odzwierciedlenie również w tekstach slamerskich.

Pośród grup wartości zaproponowanych przez Jadwigę Puzyninę występują wartości moralne, czyli dobro drugiego człowieka, a ich przeciwieństwem jest krzywda innego człowieka (1992, s. 41). Dla slamerów najważniejszą wartością moralną jest AKTYWIZM, czyli „skłonność do żywego udziału w życiu społecznym” (WSJP), natomiast negatywnie wartościują oni PRZEMOC, rozumianą jako „przewagę użytą przeciwko komuś” (WSJP).

AKTYWIZM jako wartość pozytywna przejawia się w wypowiedziach wyrażających z jednej strony troskę o dobro drugiego człowieka, danej społeczności albo całej ludzkości, a z drugiej – w sprzeciwie wobec niewłaściwych zachowań obywateli [38] lub polityków [39]. Wypowiedź slamerska staje się wówczas formą udziału w życiu społecznym, a zwrócenie za

jej pośrednictwem uwagi na problemy mniejszości jest wartościowane pozytywnie. Patrycja Sikora, poznańska slamerka i poetka zwraca w swojej wypowiedzi „[Chciałabym z tobą chodzić Polsko]” [38] uwagę na kwestie obecne w debacie publicznej, które tworzą podziały społeczne (m.in. kryzys humanitarny na granicy polsko-białoruskiej, działalność Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy, Nagroda Nobla dla Olgi Tokarczuk czy używanie feminatywów). Wykorzystując wyliczenie, wskazuje na skalę społecznych nieporozumień, natomiast użyciem czasowników w formie wykrzyknikowej (*trzymaj, powtórz*) zachęca do obywatelskiego zaangażowania/nieposłuszeństwa:

[38]

A kiedy przypierdasz się do kota z Afganistanu, rozumiesz / kota // czuję ogromne niezrozumienie / Dlaczego nie odpisujesz na Messengerze, jak jesteś aktywna / dziewczyno z okładki krzyówek technopol? / Trzymaj // zadanie domowe / powtórz 100 razy: Olga Tokarczuk / Marta Lempart / niebinarność / Jurek Owsiak / uchodźcy / lgbt+ // dobrze / tofu / tempeh / kombucha / sutki // jeszcze raz / sutki / świetnie // Prawa kobiet / aborcja / prawa zwierząt / feminatywy: psycholożka, prezeska, slamerka, architektka, poetka // Powtórz, nie bój się / nie, nie Wyszyński / nie reasumpcja / powtórz ! // slamerka, sutki (OMSPV.80).

W utworze Sikory pojawia się wątek osób LGBT+. Z tą mniejszością solidaryzuje się także warszawski slamer o pseudonimie Tęczowy Janusz – jego wypowiedź w emocjonalny sposób nawiązuje do słów Prezydenta Polski, który określił osoby niebinarne mianem „ideologii”. Słowa wygłoszone przez głowę państwa przeciwko obywatelom tego państwa spowodowały liczne akty społecznego oporu. Zaangażowaną jest również wypowiedź [39], stająca w obronie WOLNOŚCI i idei społeczeństwa otwartego. AKTYWIZM jest dla Tęczowego Janusza wartością *ideolo*, czyli idealną¹³³ – godną naśladowania:

¹³³ <https://www.miejski.pl/slowo-Ideolo> (dostęp: 3.05.2023).

[39]

Mogą ciebie nazywać wstrętną ideologią / mogą z kraju wyklinać / oddawać pod osąd bogom / Lecz ty bądź wierny sobie / tęczy sześciu kolorom / oni są czarno-biali / ty jesteś // ideolo // Dość masz kłamstw z ciężarówek / anty-tęczowej tarczy / a kiedy się sprzeciwisz / to Ziobry pies zawarczy /Lecz nasze wsparcie będzie przed pałką Zera zbroją / a jak porównywać z nim / każdy jest // ideolo // [...] Kiedy lepszy ich ból jest / kiedy lepsza ich miłość / ty możesz śmiało marzyć / żeby już tak nie było / Czy w rytmie rocka z Trójki / czy w płasach disco polo /za wolność wstań na słamie i krzycz w głos // ideolo // (OMSPIV.82).

Slamerzy domagają się nieograniczonej możliwości wyrażania siebie, dokonywania wyborów, działania na rzecz dobra, czyli pozytywnie rozumianej WOLNOŚCI. Uważają również sam AKTYWIZM za wartość pozytywną, gdyż według nich jest on sposobem na solidaryzowanie się z mniejszościami społecznymi oraz osobami, których dotknęła niesprawiedliwość. Tworząc utwory zachęcające do społecznego zaangażowania, sami stają się aktywistami opowiadającymi się za określonymi wartościami i takim a nie innym sposobem ich definiowania i do tego samego wzywają innych: „Kiedy lepszy ich ból jest / kiedy lepsza ich miłość [...] za wolność wstań na słamie i krzycz” [39].

AKTYWIZM jest wartością cenioną również przez odbiorców, którzy okazują dużo szacunku slamerom wyrażającym swoje poglądy i podejmującym tematy społecznie ważne. Antywartością moralną jest według slamerów PRZEMOC¹³⁴, która może mieć charakter słowny, fizyczny i emocjonalny: „Kiedy lepszy ich ból jest / kiedy lepsza ich miłość” [39]. W utworach slamerskich przemocy, ale też dyskryminacji najczęściej doświadczają kobiety, a w analizowanych wypowiedziach jej sprawcami są najczęściej anonimowi, obcy mężczyźni. Wrocławska slamerka Adela opisuje przemocowe zachowanie o podłożu seksualnym, którego doświadczyła na ulicy, jednakże wykorzystanie przewagi wynikającej z zajmowanego stanowiska funkcjonariusza policji

¹³⁴ Najczęściej w pracach językoznawczych WOLNOŚCI przeciwstawia się NIEWOLE (por. Antosiak, 2003; Rybka, Sławek, Wrześniewska-Pietrzak, 2009; Kominek, 2018).

i umniejszanie jej doświadczenia molestowania seksualnego, slamerka również wartościuje negatywnie jako formę przemocy:

[40]

[...] od niedawna też wiem, że prawdopodobnie jestem bezpłodna / co jest w Polsce prawie tak nielegalne jak miłość dwóch kobiet lub dwóch mężczyzn / w przeciwieństwie zupełnie do fantazji jakiegoś mężczyzny o moich miękkich wgnieceniach na skórze / w samym środku miasta trzy lata temu, wciąż czekam na swoje śliczne czerwcowe majtki / pozdrawiam serdecznie wrocławską policję // Wszystko będzie dobrze, tak mi powiedziały / chamy pierdolone / wszystko będzie dobrze (OMSPIII.5).

O podobnej formie przemocy słownej pisze lubelska slamerka występująca pod pseudonimem Opal Ćwikła. Pytanie o cenę czynności seksualnej wzbudza w niej empatię, ale nie jest doświadczeniem niespotykanym, potwierdza jedynie fakt, że wartościowana negatywnie PRZEMOC o podłożu seksualnym jest zjawiskiem powszechnym i dotyczy wielu kobiet, które ignorowane często przez funkcjonariuszy policji same próbują się wspierać i przeciwdziałać takim aktom (*ratujemy się przed nimi co wieczór*). Działania te są oddolne i maskowane, co podkreśla użycie sformułowania *stajemy na czatach*.

[41]

[...] dotknął mnie / mówiła / i jej twarz tak znajoma / bo / zamieniła się w moją twarz / kiedy przerażona czekałam aż on się skończy / a moja twarz wtedy zamieniła się w twarz mojej przyjaciółki, która czekała pod sklepem na mamę / i zapytał ją za ile mu obciągnie // Chciałabym raz pogadać z koleżanką i spotkać się z niezrozumieniem ./ usłyszeć przykro mi że cię to spotkało, nie wiedziałam że takie rzeczy się dzieją / wszystkie wiemy / i wszystkie ratujemy się przed nimi co wieczór / kiedy zobaczymy jak ktoś na imprezie szarpnie podpita dziewczynę / może przypadkiem albo w żartach, i tak stojemy na czatach (OMSPVI.91).

Omówione przykłady wartościowania na tle moralnym wskazują stosunek do zachowań, które mogą zostać uznane w relacjach społecznych za pomocne, pozytywne lub krzywdzące. Kolejna grupa wartości dotyczy przestrzegania norm związanych z funkcjonowaniem w społeczeństwie. Najczęściej w wypowiedziach z analizowanego korpusu wartościowana była PRACA rozumiana, jako „systematyczne wykonywanie określonych czynności w celach zarobkowych” (WSJP). Zatrudnienie w kulturze europejskiej świadczy o poprawnym funkcjonowaniu w społeczeństwie – postawa unikania pracy jest zaś na ogół wartościowana negatywnie. Wyrażając stosunek do PRACY, slamerzy wartościowali ją pozytywnie jako coś istotnego w życiu, dającego poczucie misji [42] i jednocześnie negatywnie jako uciążliwy, przerastający ich możliwości, odbierający czas obowiązek [43], [44].

Slamerka o pseudonimie Wiosna, reprezentująca na poznańskich mistrzostwach Olsztyn (2021) i Warszawę (2022) wartościowała pozytywnie pracę w szkole, wskazując jednocześnie, że praca to trud (*ciężkiej pracy*). Podkreślała, że jej zawód jest źle postrzegany przez społeczeństwo, że mimo swojego zaangażowania została pozbawiona godności, zaufania i szacunku (*jestem głupim leniem*) oraz jest słabo opłacana.

[42]

Miałam sen, a w tym pięknym śnie / polskie społeczeństwo miało do mnie zaufanie /
I miało szacunek do mojej ciężkiej pracy / I to wystarczyło, że mam skończone
(z wyróżnieniem) / Dwa kierunki studiów i za rok doktoratu obronienie / I to
wystarczyło, żebym pracując w trybikach systemu / Miała pensję wyższą niż ta
minimalna / Którą miesiąc w miesiąc przejadam / Gdyby moja pensja była pożywieniem,
byłaby białym suchym chlebem z glutenem [...] I gdy moim uczniom robię całonocne
maratony filmowe / Gdy kilkanaście godzin wypracowania sprawdzam w niedzielę
i sobotę / to i tak wszyscy myślą, że jestem głupim leniem (OMSPV.71).

PRACA wartościowana negatywnie jest przez poznańskiego slamera o pseudonimie Marko Pantani. W przeciwieństwie do Wiosny, dla której praca

jest godna poświęcenia, gdyż ma wymiar społecznej misji, on stwierdził, że jest to cierpienie. Codzienny trud powoduje ból ciała oraz wywołuje wielkie zmęczenie (*gorąca kawa, by nie zasnąć / w oczach łzy*).

[43]

Nie czuję rąk i nóg / a tyle jeszcze dnia / W karku nieznośny ból / a w oczach gęsta mgła /
Tak jasno sufit lamp / i długa stąd do tam / kolejka ludzi [...] / Na przerwę woła szef /
odmierza czas, jem chleb / gorąca kawa, by nie zasnąć / w oczach łzy / co znikną, kiedy
znów / zobaczę inną już / kolejkę ludzi (OMSP11.42).

Negatywne przekonania na temat pracy przedstawia również trójmiejski slamer Oskar Lange, który wskazuje, że praca fizyczna (*jestem budowlańcem w Szwecji*) to próżny trud, ponieważ rozprasza jego twórczą uwagę oraz wywołuje myśli samobójcze. Największym marzeniem slamera jest ucieczka od wykonywania codziennych czynności.

[44]

Chcę się zmienić, by mieć spokój / by w spokoju się nie zmieniać / Bo już nawet kiedy
chcę coś / to chcę jakby od niechcenia / Powinienem był chyba napisać jakieś wiersze /
a wchodzę na pierwsze piętro rusztowania / w białym kasku i żółtej kamizelce // I niby
jestem budowlańcem w Szwecji / a ciągle myślę kim i gdzie ja w zasadzie jestem? / Co
ja robię tu uuuu / i co mnie tutaj goni stale w tej bajce / zdemoralizowanej? // Mam
ochotę powiesić wpierw siebie / a dopiero później pranie / Wyjść w kapciach niby po
szlugu / i tak po prostu już nigdy nie wrócić / rzucić to wszystko (OMSPVI.89).

PRACA ma negatywny znak wartości także w tekstach Andrieja Shykhova. Bydgoski slamer w wypowiedzi stylizowanej na list do matki wyjaśnia, że praca uniemożliwia mu przyjazd do rodzinnego domu. Utwór wieńczy gorzka refleksja, że brak kontaktu z matką powoduje, że slamer zapomina, jak wygląda jego rodzicielka, czyli praca obok zdobywania wyższego wykształcenia i rozwiązywania problemów urzędowych stają się w tym kontekście

antywartościami osłabiającymi więzi rodzinne. Wymienione przez Shykhova *studia, praca, problemy w urzędach* są jednak na tyle ważne dla matki, że zapewne nie ma ona żalu do syna, że nie znajduje czasu, by przyjechać do domu.

[45]

Witaj mammo! / Piszę do Ciebie ten list / zawsze trudno dodzwonić się do Ciebie / te pieprzone operatory biorą dużo kasy / a jakość połączeń jest na niskim poziomie / Jak ja bym chciał mammo, żebyś przyjechała do mnie / żebyś zobaczyła, jaki to jest odmienny świat [...] Tak długo nie widziałem ciebie, że już zaczynam zapominać twoją rzeczywistą twarz i głos. **Planuję przyjechać, ale ciągle coś wypada: studia, praca, problemy w urzędach.** Zawsze coś. [...] bo ja już ciebie pomału zapominam / pomału zapominam / zapominam (OMSPIII.4).

Na ogół wartościowana negatywnie oraz wywołująca ból PRACA jest częścią życia większości slamerów. Chociaż wpisują ją oni w krąg antywartości, to podejmują codzienne działania, a więc wpisują się w normy społecznego funkcjonowania.

Wartości witalne w wypowiedziach slamerów wiązały się najczęściej z tworzeniem, które zazwyczaj dawało życie, zachowywało życie czy kształtowało tożsamość. TWÓRCZOŚĆ, czyli „tworzenie dzieł sztuki” (WSJP), w wypadku slamerów najczęściej utworów literackich, jest wartościowana pozytywnie i występuje w wypowiedziach autotematycznych.

Dla Wojciecha Cichonia, warszawskiego slamera i organizatora licznych stołecznych turniejów slamerskich TWÓRCZOŚĆ jest gwarantem życia (*bez kartki nie istnieję poza sobą*). Wiersz w formie zapisu na kartce kształtuje jego tożsamość, a potencjalny brak tworzenia mógłby mieć skutek ostateczny (*jestem [...] poważnie śmiertelny*).

[46]

[...] bez ciebie nie istnieję poza kartką / **bez kartki nie istnieję poza sobą** / i nie jestem śmiertelnie poważny /ale poważnie śmiertelny (OMSPII.50).

„Kartka” symbolizująca slamerską twórczość pojawia się również w utworze Marysi Wrzeszcz z Trójmiasta. Podobnie jak w wypadku Cichonia slamerka uważa, że TWÓRCZOŚĆ jest formą schronienia, przestrzenią bezpieczeństwa. W słowach można się ukryć *pod wymyślonymi bohaterami* i w taki sposób, stosując język niedosłowności, wykreować nową tożsamość lub przedstawiać wypowiedzi autoterapeutyczne, jednocześnie ukrywając swoje wnętrze.

[47]

Ktoś mądry mi kiedyś powiedział, że tylko w cudzych wierszach / przejrzeć się można wyraźnie / szukając w tafli słów zawsze tej samej nadziei / że prawda jest gdzieś / między nami / **od tego czasu wychodzę na scenę z kartkami i szukam / choć bez kartek jestem naga od urodzenia** / z brakiem punktów od mamy / za bycie wystarczająco dobrym dzieckiem / i umiejętność posługiwania się w przedszkolu nożyczkami [...] Ukrywając się pod wymyślonymi bohaterami / by przypadkiem nie dostrzeżono / że cały czas piszę o sobie / tego mądrego też wymyśliłam, żeby mieć się komu sprzeciwiać / bo przecież kłamał (OMSPV.74).

Pozytywne i negatywne przekonania na temat TWÓRCZOŚCI slamerskiej pojawiają się w wypowiedzi slamera o pseudonimie ASD. Wrocławski poeta wskazuje, że jego twórczość nie podoba się wszystkim osobom obecnym na turniejach slamerskich. Styl osobniczy, wyrażony w określonych utworach, może być więc wartościowany negatywnie przez odbiorców. Natomiast dla samego slamera jest to kwestia niewielkiej wagi, gdyż twórczość wartościuje pozytywnie jako swoje własne prawo do wyrażania siebie: coś co *robi dla siebie*.

[48]

[...] a pamiętasz tamte slamy w Surowcu / my tu nie chcemy już tych rap chłopców / za dużo rozkmin masz za dużo tekstu / w sumie to / starasz się dla trzech stów? // mam takie jedno małe zapytanie / powiedz, po co ci te całe przedstawienie? / **robię to dla siebie, nie dla ciebie** / powiedziałaś, co wiedziałeś / idź wać waść w ch ... tłum (OMSPV.76)

W wypowiedziach wartościujących pozytywnie twórczość pojawiają się liczne elementy wskazujące na związek artystów z reprezentowanym przez nich gatunkiem tekstu slammerskiego. Pojawia się *kartka*, która najczęściej jest nośnikiem treści, wspominane są slamy poetyckie, ale też twórcze motywacje: potrzeba istnienia, kreowanie nowej tożsamości czy płynąca z występów przyjemność. TWÓRCZOŚĆ jako wartość witalna jest sposobem na życie, ale też metaforycznie „chroni przed śmiercią” – zapewnia istnienie, zajęcie, możliwość pełnienia roli społecznej.

Ostatnia z kategorii wyznaczonych przez Jadwigę Puzyninę dotyczy wartości odcuciowych (hedonistycznych). Ich centrum pojęciowym jest poczucie szczęścia i przyjemności (dla wartości pozytywnych) oraz bólu i nieszczęścia (dla wartości negatywnych). Najczęściej wskazywanymi przez slamerów wartością i antywartością są UŻYWKI, czyli „produkty, które się spożywa lub w inny sposób wprowadza do organizmu ze względu znajdujące się w nich substancje, wpływające na układ nerwowy pobudzająco, tak że człowiek odczuwa w związku z tym przyjemność” (WSJP). Najczęściej slamerzy wyrażają swój stosunek do alkoholu [49], [51], [52], znacznie rzadziej mówią o przyjmowaniu narkotyków, co może być związane z faktem, że są to substancje nielegalne. Pewnym wyjątkiem jest marihuana, czyli susz pozyskiwany z konopi – jest on przyjmowany przez niektóre osoby w formie medycznej, dlatego istnieje społeczne przyzwolenie na jej wykorzystywanie, być może z tego powodu znajduje się na peryferiach obszarów językowo tabuizowanych i pojawia się w wypowiedziach slammerskich [50].

UŻYWKI zdają się być przez slamerów wartościowane pozytywnie, oferując złudne poczucie szczęścia [49]. Bydgoski slamer, Wojtek Gorzko, stwierdza, że *pije z radości*, jednak to wyznanie jest wypowiedziane dopiero w stanie upojenia, które oddaje za pomocą metafory *gaśnięcia myśli (gdy ostatnie myśli zgasną)*. Pozytywnie wartościowana jest marihuana w tekście warszawskiego slamera Jakuba Węgrzyna. Gdyby czytać ten tekst literalnie, należałoby stwierdzić, że następuje tu zmiana znaku wartości z negatywnego na pozytywny, ponieważ alkohol czy marihuana pozwalają złagodzić stres, poczuć

się dobrze, nawiązywać relacje z nowo poznanymi ludźmi i zapomnieć o wyrzutach sumienia czy samotności. Obecna w wypowiedzi ironie zaprzecza takiemu odbiorowi. W obu przywołanych tekstach używki odwracają uwagę od rzeczywistych problemów społecznych i osobistych, czynią je nieistotnymi, . Takie bierne i obojętne podejście jest zaprzeczeniem wartościowanej dodatnio postawy zaangażowania obecnej w wielu wystąpieniach slammerskich, o której pisałam wcześniej.

[49]

Gdy ostatnie myśli zgasną, wtedy mogę przyznać sam przed sobą / **piję z radości!** <śmiech> / Z radości, że ten dzień się wreszcie skończył / z radości, że kolejny jeszcze nie istnieje / z radości, że nikt jeszcze nie remontuje mieszkania i nie urządza komunii / z radości, że winda nie działa i zbiegając po schodach czuje się prawdziwy zew wolności / z radości, że nowy dwutygodniowy asfalt będzie jeszcze nowszy, gdy już skończą się remonty (OMSP11.40).

[50]

Jestem marihuanistą // palę codziennie / odwiedzają mnie znajomi / palę lufkę, bongo, jointy, wali mnie wszystko, wolno mówię <zwolnienie głosu> [...] Śmierć zagłada mi do płuc [...] kiedy mam ciśnienie na palenie jadę przez całe miasto / dzwonią laski, kumple, spowiednicy / światła mijam zewsząd jak w amoku / jedno mam w oku, zająrać! // Zaciągam się nocą, zaciągam kobietą, zaciągam hamulec wsteczny, pociąg, tory, świst i alarm / Rozjechałem się buchem / **Niepotrzebny wcale mi psycholog, Jezus, czy otwarte drzwi najładniejszej laski / kiedy mam ciśnienie na palenie nic nie jest ważne** // Waży się bezpieczeństwo świata / a mi to lata / mijają, a ja nic (OMSP11.44).

Negatywne przekonania na temat używek pojawiają się w wypowiedziach poświęconych relacjom międzyludzkim, np. [51] i [52]. W hierarchii cech idealnego mężczyzny przedstawionej przez Rudkę Zydel oprócz prawdomówności, urody i dobroci, pojawia się również postulat, by partner nie był alkoholikiem (*i tylko żeby cię nie zamieniał na wódkę*).

[51]

I tylko żeby cię nie zamieniał na wódkę / żeby nie kłamał jeśli naprawdę nie musi / i żeby miał ładny tył głowy, w który się będziesz wgapiać ukradkiem / i to nie prawda, że musi mieć motór <śmiech> albo konia białego, na którym przyjedzie wierzchem / Musi być dobry // Tak dobry jak się wam obojgu nawet nie śniło (OMSP11.43).

[52]

[...] przypląnąłem do was w pustej butelce po winie / która tak sporadycznie upiększa wasze życie / która tak spontanicznie powoduje że rodziciel / nie rozpoznaje własnego syna / to dopiero jest głębokie, niemalże tak że nie widać dna / które ma, to dno jest tu na co dzień [...] dawno tak bardzo zgładzić siebie nie chciałem / jak w tym kiluosobowym klubie zażaleń / byłem tam całym ciałem, a cała reszta? / błagała żebym przestał [...] potrzebna nam organizacja, by przypuścić atak / a jedyna taka, pojawia się jedynie wtedy / kiedy trzeba czas wyprzedzić i zdążyć do nocnego /po kolejną butelkę potencjału straconego (OMSP11.55).

Użytki jako antywartość to przede wszystkim źródło marazmu, bólu i nieszczęścia – alkohol odbiera szansę na ocenę sytuacji i przyczynia się do rozpadu rodzin (*rodziciel / nie rozpoznaje własnego syna*). Według Wojciecha Cichonia [52] jest też formą, która doprowadza człowieka do szaleństwa, powoduje akty brawurowego działania i odbiera zdrowy rozsądek (*trzeba czas wyprzedzić i zdążyć do nocnego / po kolejną butelkę potencjału straconego*).

Wielokrotnie w przytoczonych przykładach można było zauważyć, że w wypowiedziach slamerskich wartości występują w spektrum – od utworów wyrażających stosunek pozytywny do danej wartości, po takie realizacja, w których slamerzy odnosili się do niej negatywnie. Niektóre wartości jak w wypadku CIAŁA były przedstawiane jako antywartość, by wskazać odbiorcy, że takie przekonanie jest błędne. Wartościowanie w wypowiedziach slamerskich odzwierciedla kryzys wartości współczesnego świata, o czym świadczą przedstawione zabiegi twórców. Jak zauważyła Puzynina (1992, s. 72) zachwianie ustalonego systemu czy hierarchii ważności kojarzy się z zagrożeniem, chociaż może prowadzić też do wzmocnienia wartości podstawowych, takich jak np.

MIŁOŚĆ, POMOC czy RELIGIA. Autorka „Języka wartości” powodów takiego stanu rzeczy upatrywała w braku aksjologicznych wskazówek we współczesnych mediach i w edukacji. Według niej, podziałom spowodowanym kryzysem wartości trudno się przeciwstawić, ponieważ znajduje:

oparcie w telewizji, Internecie, kolorowych mediach, wszędobylskiej reklamie, a w edukacji szkolnej i domowej na ogół brak silnego, dobrze pomyślanego przekazu aksjologicznego, brak też obrony sumienia, podejmowanej przez przedstawicieli wyznań religijnych, a także niektórych uczonych (Puzynina, 2014, s. 18).

Slamerzy, uznając pewne zjawiska za dobre lub złe, przedstawiają swój światopogląd na dany temat, opowiadają się po stronie jakiś wartości, które definiują na swój sposób, które promują. Deklarowane wartości pozwalają do pewnego stopnia odtworzyć świat wartości wpisany w teksty slamerskie. Nie jest on najczęściej sprzeczny wewnętrznie (dla jednego podmiotu), natomiast ze względu na wielość głosów, aksjologizacja ma układ spektralny – podczas jednego turnieju jedno zjawisko może zostać przedstawione jako pozytywne w jednym tekście i jako negatywne w kolejnym (por. np. RELIGIA).

2.2.5. Mechanizmy opowiadalności

Poruszane przez slamerów tematy stanowią rdzeń wypowiedzi. By komunikat był czytelny dla odbiorcy, potrzebny jest kontekst lokujący dany wątek w świecie przedstawionym oraz deklarowane przez autora wartości. By w tak zorganizowanej całości mogło dojść do procesów interpretacyjnych, potrzebne jest wykreowanie zdarzenia (lub zdarzeń), których przeżycie, motywuje obie strony komunikacji: nadawcę do przedstawienia wypowiedzi oraz odbiorcę do zainteresowania tematem, interpretacji przedstawianych wątków i refleksji (Handke, 2008, s. 119–128).

Zdarzenia, o których mówią slamerzy, mają najczęściej niski poziom fikcjonalności – autorzy tekstów przedstawiają sytuacje z własnego życia, odwołują się do codzienności i przeżyć bezpośrednich oraz sytuacji, o których się dowiedzieli, np. z mediów i wywołały one u nich silne emocje. Do przedstawienia tych doświadczeń mówcy wykorzystują różne strategie opowiadalności rozumianej jako „własność, która sprawia, że sytuacje lub zdarzenia są warte opowiedzenia” (Owczarek, 2011).

W badanym materiale najczęściej występującą strategią było kreowanie w wypowiedzi postaci wroga (43%), rozumianego zarówno jako postać fizyczna (inny człowiek, grupa ludzi), ale też jako abstrakcyjne zjawisko rzutujące na jakość życia mówcy (np. uzależnienie, system polityczny, wzorce kulturowe). Obarczanie winą może przybierać formę ośmieszania – mechanizm polega wówczas na ujęciu tematu w taki sposób, by refleksji o negatywnym charakterze towarzyszył komizm sytuacyjny lub językowy. Wykorzystanie komizmu nie przyczynia się wyłącznie do realizacji celów rozrywkowych, ale pomaga nadawcy oświetlić absurdalność omawianego stanu rzeczy i wówczas niejednokrotnie humor łączy się z ironią.

Aleksandra Kasprzak [53] łączy np. temat nieobecności surrealistek w świecie sztuki z rolami społecznymi, które są narzucane kobietom. Punktem wspólnym obu ujęć jest kultura patriarchatu, sprawiająca, że wiele artystek zostało pominiętych i nie są tak znane jak mężczyźni tworzący w tych samych nurtach sztuki. Następnie poznańska slamerka wskazuje inne porządki, w których pomijane są potrzeby kobiet (np. rozwój osobisty, bezpieczeństwo na drodze, możliwość wyrażania negatywnych emocji). Określone mianem *gulaszu społecznych oczekiwań* wzorce kulturowe budzą jej sprzeciw, gdyż są obrzydliwym zbiorem niejasnych, trudnych do zidentyfikowania zasad. Slamerka postanawia zostać królową osiedla, ale brakuje jej głosu, by krzyknąć. Gdy w końcu zdobywa się na krzyk, artykułuje pytanie, *gdzie są te dzieci?*, które nawiązuje do popularnej w 2022 roku kampanii ruchu antyaborcyjnego.

[53]

Mail zwrotny w mojej niedosłej karierze copywriterki / chyba trochę za bardzo udziwniasz, nikt nie kupi produktu / który porównujesz do zdechłej papugi ary / A mnie tak strasznie drażni / że wszyscy słyszeli o Salvadorze Dalim / Maxie Ernście / a nie o Leonorze Carrington i rozmawiam sobie z panem / który tak pięknie panjaśni mi surrealizm / i ja próbuję wytrychem wcisnąć tę Leonorę do rozmowy / a on tylko oczami przewraca i mówi // taka sztuka to nie dla bab / bo baby w tym czasie robiły obiad i masowały stopy Dalemu / przygotowały kąpiel solankową dla Ernsta i Duchampa / A mnie nic tak nie wkurwia jak patriariat / i gadanie o dziwności świata zaproponowanej przez statecznych panów / Bo moje wychodzenie poza normatywność dla pana surrealisty żadnym wychodzeniem nie jest / co najwyżej drżeniem rozrzuconej dziewczynki / co wygląda jakby ledwo co wyszła z gimnazjum [...] Surrealista ma ugruntowany stosunek do cnót niewieścich / najpierw rozrodcza kreatywność / potem no najwyżej jakieś szydełkowanie / Ja mu nie ufam / ale słucham / słucham / równocześnie będąc myślami przy niewidzialnych kobietach / Ciekawostka, o której nikt nie chce słuchać / prawdopodobieństwo poważnych obrażeń w trakcie wypadku samochodowego jest dla kobiet o 47 proc. wyższe / bo testy aut wykonywane są w oparciu o wielkość i ciężar męskich ciał // [...] I do tego to wieczne bycie uprzejmą / niewidzialny gulasz społecznych oczekiwań / wedle którego nie można jeść zupy nożem, a kobietom nie wypada przeklinać // postacie kobiece są zbyt miłe // I kiedy trafi się postać nieprzyjemna to zawsze trafi się też dziennikarz który zapyta / co tu się stało autorko / czy chciałby się pani zaprzyjaźnić z tak niemiłą bohaterką? // kobieta nie ma być miłą, ma być żywa / ma nosem wciągać cynamon / ma być szorstka / ma być z krwi i kości / z wymiocin i z butelki po aperolu / Niech wszystkie miłe dziewczynki będą obrzydliwe / niegrzeczne, niefrasobliwe / Niech przebiegają na czerwonym świetle / Łobuz kocha najbardziej? / Łobuzica kocha aż ci odpadną z auta felgi / aż ci wypadną wszystkie plomby / a wtedy odbędzie koronacja na najniemilszą królową osiedla / przyjdę ubrana w kaktusy i zaśpiewam / nieee, chyba nie zaśpiewam, bo mam kiepski głos, ale mogę krzyknąć / może nie do mikrofonu / bo jestem jeszcze uprzejma / grzeczna, ale już niedługo / już niedługo // gdzie są te dzieci? // tak mi przyszło do głowy bo ostatnio tego dużo / Gdzie-są-te-dzieci? / Gdziesiąte-dzieci? /dzieci surrealistek, artystek, kobiet miłych, niemiłych / panie prezydencie, prezesie, szefie / tych dzieci nie ma i nie będzie / a jeśli pan je chce, to proszę je sobie samemu urodzić (OMSPVI.94).

Wyraz *surrealizm* może zostać zinterpretowany wieloznacznie. Dotyczy artystek tworzących w tym nurcie, ale surrealistki to też kobiety-buntowniczk,

które nie boją się sprzeciwić systemowi i *wciągać nosem cynamon* czy *ubierać w kaktusy*. Surrealistyczne (w znaczeniu potocznym) są również oczekiwania mężczyzn wobec kobiet, np. związane z ich zachowaniem, spędzaniem wolnego czasu czy posiadaniem potomstwa. Obwinione oraz ośmieszone zostaje zjawisko patriarchy, który kształtuje doświadczenia kobiet, ale także mężczyzn, sprawiając, że w relacjach między nimi dochodzi do umniejszania wzajemnych potrzeb. Powielanie krzywdzących konwencji bywa nieuświadomione i wynika z braku edukacji w zakresie społecznych potrzeb i oczekiwań.

Na podobny problem zwraca uwagę Łukasz, poznański slamer, autor wypowiedzi [54], który, będąc osobą z niepełnosprawnością ruchową, doświadcza sprzecznych reakcji innych ludzi – wskazuje na zbędną litość współpasażerów tramwaju, którzy nie wiedzą, jak się zachować oraz bezmyślność anonimowych użytkowników Internetu podważających możliwości finansowe osób z niepełnosprawnościami. Slamer ośmiesza obie sytuacje, a zestawienie opinii na temat niesprawności w Nigerii i Polsce, pozwala mu odsonić znieczulicę i nieświadomość społeczną oraz wiarę w siły nadprzyrodzone, które miałyby wpływać na stan fizyczny człowieka.

[54]

W Nigerii ludzie wciąż myślą, że gdy rodzi się dziecko z niepełnosprawnością, to wina złych duchów / że matka się z jakimś puściła czy coś / W Polsce nie, Polska jest cywilizowana / w Polsce myślimy, że matka zgrzeszyła / Że to jej wina // <wzdycha> / Jak to jest, że za każdym razem / gdy podnosimy kwestię miejsc parkingowych parkingowych / bo jakiś kretyń zaparkował na miejscu dla niepełnosprawnych / banda internetowych trolli odzywa się i mówi / ale przecież te mercedesy co parkują / na miejscach dla niepełnosprawnych to ściema / to nie mogą być niepełnosprawni? / bo przecież ja nie mogę jeździć Mercedesem? / No nie mogę// bo nie chcę // Wolę Teslę! (OSMPI.29).

Obarczanie winą może przybierać kształt oskarżenia – społeczeństwo polskie obwinia matkę osoby z niepełnosprawnością, zarzucając jej grzeszne

życie. Sednem wypowiedzi staje się jednak oskarżenie przedstawicieli społeczeństwa, którzy stereotypowo utożsamiają osobę z niepełnosprawnością z człowiekiem niezaradnym, pozbawionym możliwości rozwoju zawodowego i uczestniczenia w życiu publicznym, niemającym własnych aspiracji.

Wypowiedzi, w których autorzy wykorzystują mechanizm oskarżania, mogą też być bardziej zdynamizowane – wówczas frazy są krótsze, paralelne, pojawia się też więcej wulgaryzmów. Jakub Węgrzyn, autor przykładu [55] obarcza winą za upadek moralny społeczeństwa osoby bawiące się w klubach rozrywkowych. Według niego atmosfera dyskotek powoduje rozwiązłość ludzi, a zanik norm moralnych w zakresie seksualności prowadzi do nawiązywania krótkotrwałych i nieszczęśliwych relacji. Warszawski slamer zwraca też uwagę na fakt, że pomimo swej pozornej powierzchowności pozostawiają one ślady w ludzkiej psychice. Krytykuje głównie mężczyzn, którzy dopuszczają się takich zachowań, tworząc parafrazę wiersza Czesława Miłosza „Który skrzywdziłeś...”:

[55]

Dyskoteka / Kuźnia luzu / najpierw schody droga pełna rezygnacji / zapach frytek, tłumy
dzikie, jak w dworcowej ubikacji/ Najpierw uts, uts, uts / bór, mur/ bas, dźwięk, gbur /
w bramie do niebios / stoją jak skała dwóch / łysych eunuchów / Dusisz się, wejdiesz
czy nie wejdiesz, kalasz // Liczą się ubrania / pod nimi intencje / obcą słyhać mowę /
każdy chce w bliskości / multikulturowej [...] Grymas / tik-tak / grymas / owej i tak
powoli, powoli / nie wolno przeginać / Połaskotać, cmoknąć / potem kurtki z szatni /
potem na całego / **narobić dzieciaków, nalapać choróbstwa / nie pamiętać czemu tak
z pierwszego drżenia / styk nastąpił krótki, pościelowe gusła** / a wczesnym rankiem,
oddychać tramwajem / jak po dobrej trawce i poczuć się punkiem / który // skrzywdziłeś
psychikę niewinną / śmiejąc się cynicznie, gdy wciąż wydzwaniła / opowiadając
kumplom, jak to młode ciało / wzdychało po raz pierwszy, a tyś ledwie sapał [...] bój się
nałożniku! / Kobieta pamięta / Możesz ją poniżyć, lecz jej niemy skowyt / powróci do
Ciebie i Ci zrobi rogi / Lepszy dla Ciebie byłby czynsz zbyt drogi / i nieznośna sąsiadka /
i drechy pod oknem (OMSP.34).

Oskarżenie wymierzone w osoby szukające w klubach szybkiego zaspokojenia seksualnego wynika z obserwacji slamera. Przedstawiając relację anonimowej pary oraz zwracając się do mężczyzny, który wykorzystał kobietę, przyjmuje on moralistyczny ton. Doświadczenie to może zostać zuniwersalizowane, a przedstawieni kochankowie realizują obraz współczesnego *everymana* – sytuacja, która ich spotkała może dotyczyć każdego, kto odrzuci normy moralne.

Wrogiem może być również zbiorowość realizująca bezrefleksyjnie tradycyjne wzorce. W przykładzie [56] oskarżani są ludzie przyjmujący postawę nacjonalistyczną. Odwołując się do polskiej tradycji, bezwiednie łączą oni elementy religijne i państwowe, myślą porządki polityczne i społeczne, przez co ośmieszają polską tożsamość i kulturę, a także powodują ogromny dyskomfort u niepodzielającej ich poglądów i mającej inną hierarchię wartości części społeczeństwa.

[56]

Pytasz, jak się czuję, mam / Chujowo, odpowiadam / Przeczytałam rano prasówkę ze świata / obejrzałam kreskówkę z życia codziennego rodaków / ze ślicznego kraju, który jest wykolejonym pociągiem Regio / smutnym gifem z małym biało-czerwonym Jezuskiem, który gromadzi zajebistą husarię / młodych giętkich chłopców-nepomucenów / z różańcami i kastetami / duszków Kacperków chłopstwa w traumie i relikwiach / produktów Doktora Oetkera / Nie nadażamy, gubimy się w grząskiej martyrologii / lubimy cierpieć i klękać / i klaskać na wiecach, kiedy rzucają kielbasę wadowicką na kruchy spód od picki¹³⁵ / kiedy smarują dodatkową warstwę słodkiego kremu na ciastku papieskim / cieszymy się i wzruszamy / kiedy w kalendarzu uśmiecha się do nas kolejna rocznica z miesięcznicą / żebyśmy tańczyli na odpustach z feretronami / żebyśmy wytrząsali z obrazów czarną madonnę / kumacie / czarną / w Polsce / Czarną Madonnę / Papież rozpala ogień / wybiera trzech innych papieży na Twitchu / Odważnie, nowocześnie. [...] Slamy karmi tłum / Margot to nie Michał / Lasy Państwowe to nie wycinanki z Koniakowa / Wycinanki z Koniakowa nie promują pornografii / Moja ciąża

¹³⁵ Picka pot. ‘pieszczotliwe określenie pizzy’ por. użycie <https://picka.com.pl/>; wyraz nie odnotowany w słownikach (dostęp: 8.05.2023).

i jej brak jest moja / Moje ciało nie jest starym pudełkiem z zepsutymi zabawkami /
Pytasz jak się czuję mamó / chujowo – odpowiadam (OMSPV.81).

Skłonność do nagłych decyzji oraz kompleksy, sprawiają, że *chłopcy-nepomuceni* podejmują nieprzemyślane działania, którymi krzywdzą różne grupy społeczne. Patrycja Sikora negatywnie wartościuje życie w kraju, w którym istnieje tak wiele sprzeczności, ponieważ absurdalne, według niej zasady życia społecznego oraz decyzje polityków, ograniczają jej wolność osobistą (*moja cięża i jej brak jest moja*).

Kreowanie wizerunku wroga i obarczanie winą wynika z przyjęcia archetypowej postawy buntownika, wiąże się z wyrażeniem niezgody, jest często pierwszym krokiem do uświadomienia problemu, a następnie poszukiwania rozwiązań i wprowadzenia zmian.

Modyfikacje własnego postępowania lub poglądów to również doświadczenia, którymi slamerzy dzielą się z odbiorcami. Narracje wykorzystujące strategię opowiadalności polegającą na tworzeniu narracji z perspektywy czasu (34%) pokazują często nowy dla slamera system wartości, do którego przyjęcia zaprasza on adresata. Wypowiedzi uczą jak sfunkcjonalizować swoje postępowanie, by przynosiło ono społeczne korzyści oraz zachęcają do odważnego podejmowania decyzji. Slamerzy, opowiadając o własnych reorganizacjach, przedstawiają treści o charakterze porad [57], mówią o powodach zmian [58], wskazują też, co według nich, jest najważniejsze w życiu [59]. Treści te udowadniają odbiorcom, że wyjście z trudnych sytuacji jest możliwe. Slamerzy stają się środowiskowymi autorytetami, ponieważ mówią szczerze o swoim bagażu emocjonalnym i dowodzą, że w negatywnych doświadczeniach można odnaleźć nowy sens życia.

[57]

Jak kochać dziewczynę w dużym polskim mieście, które nie jest Warszawą / poradnik

Piętnaste / Na ulicach nie trzymać się za ręce, choćby nie wiem, jak bardzo się tego potrzebowało / Trzymać się pod ręce i cieszyć się / że na miejsce krzywych spojrzeń nie wchodzi bluzgi i rękocyny // Czternaste / Uciekać do Berlina, bo tam można wszystko // Trzynaste / Na pytanie / no to która z was jest facetem? / niezmiennie odpowiadać / no to które z was dochodzi podczas seksu? // Dwunaste / Dziękować sobie, że jednak nie ciachnęło się wzdłuż żył w wieku dziewiętnastu lat // Jedynaste / Na propozycje trójkątów od oblechów w klubach odpowiadać bez wkurwu / nie, dziękujemy / Kiedy obiecują, że będą delikatni, odpowiadać bez wkurwu / nie, dziękujemy / Śmiać się z tego przy znajomych / chociaż no jest to raczej kurwa smutne // Dziesiąte / po trzech miesiącach związku składać obietnice o dużej zawartości słów / zawsze / nigdy / nasz dom / nasz ślub / nasze dzieci // Dziewiąte / Na stwierdzenie znajomego z wufu, że baba bez bolca dostaje pierdolca / zmierzyć go wzrokiem, stwierdzić / że ma więcej masy niż ty / powiedzieć tylko / chłopak! dziewczyna! normalna rodzina / a podczas ćwiczeń z niezbyt zdrową satysfakcją obserwować, jak bardzo poci mu się dupa // Ósme / Po określeniu przez lekarza jej grypy jako wysoce zaraźliwej, nie wychodzić z nią spod pościeli / nie przestawać jej całować / nie przestawać kraść jedzenia z jej talerza / Nie zarazić się, bo może Bóg jednak istnieje i bardzo propnuje¹³⁶ waszą miłość // Siódme / Na / a więc jednak / prawie-byłego odpowiadać / tak, a więc jednak biseksualność się zdarza, za to ty nadal jesteś chujem, bez odbioru / Chuju // Szóste / W święta tęsknić za nią bardziej niż za stanem polskiego społeczeństwa przed kwietniem 2010 / Zasypiać z nosem w jej bluzie / Tęsknić i nie móc wysmucić się mamie / Wychodzić na podwórko, żeby zadzwonić / Ewentualnie odbywać rozmowy telefoniczne w trybie krypto / bez tęsknię / bez całuję / bez Kocham / i po tych rozmowach / z powodu tych dziur w słowach / czuć, jak głęboko zapada ci się klatka piersiowa / Piąte / Na jesteście tylko przyjaciółkami czy coś więcej? mamy poryczeć się / bo nie jesteście jeszcze gotowa / na: ale to nienaturalne mamy stracić oddech / i części oddechu już nigdy nie odzyskać / bo na to nigdy nie będziesz gotowa / Nie myśleć o tacie / nie myśleć o zielonoświątkowcach w rodzinie / nie myśleć o babcjach // Czwarte / Czasami zasypiać, nawzajem oblewając się łzami / bo czasami życie jest brzydkie / a ludzie okazują się brzydzy w środku // Trzecie / Na a nie masz tam jakiegoś chłopca babci / odpowiadać na razie radzę sobie bez / żeby nadal dostawać od niej pieniądze / no i też trochę miłości // Drugie / Poza domem nie pokazywać szczęścia / bo mieszkamy w Polsce / a tu szczęścia jeszcze nie zalegalizowano // Pierwsze / Mimo wszystko kochać Polskę // Pierwsze / Kochać Polskę, kochać Polskę, kochać Polskę / ale ją kochać o niebo bardziej (OMSP11.56).

¹³⁶ Propsować ‘doceniać, szanować’ <https://sjp.pwn.pl/mlodziejowe-slowo-roku/haslo/propsowac;5899786.html> (dostęp: 3.05.2023).

Aleksandra Kanar [57] przedstawia zbiór porad dotyczących życia w homoseksualnym związku. Wykorzystuje strukturę odwróconego kodeksu. Zaczynając od punktu piętnastego, wskazuje na krzywdzące spojrzenia innych ludzi, kolejne punkty zawężają optykę slamerki, dotyczą relacji z coraz bliższymi osobami. Pojawiająca się w punkcie piątym rozmowa z matką pokazuje, że brak akceptacji homoseksualnego związku może pojawić się nawet w najbliższej rodzinie, a niektórym jej członkom lepiej o nim nie mówić. Pomimo wielu trudnych doświadczeń, slamerka zaleca jednak, by nie rezygnować ze wspólnego szczęścia i miłości. Tego typu wypowiedzi mogą być szczególnie cenne dla osób, które w swoim życiu doświadczają sytuacji opisanych w poszczególnych punktach, a przyjmując punkt widzenia Aleksandry Kanar, mogą oczekiwać, że tak jak ona, dojdą do momentu spełnienia.

Doświadczenie kryzysu twórczego jest tematem wypowiedzi [58]. Wynika on z wyraźnej rozbieżności pomiędzy problemami, które są, według Wojtka Cichonia, istotne (np. problem przemocy wobec dzieci, ich zaniedbanie oraz nieodpowiedzialne rodzicielstwo), a sprawami poruszonymi w trakcie turniejów slamerskich. Mówca zarzuca środowisku twórców, że zajmują się błahymi sprawami oraz potrafią podjąć stanowczą decyzję tylko w kwestii związanej z wyborem marki alkoholu. Slamer przekonuje, że to właśnie obserwacje (bądź doświadczenia) kryzysów społecznych powinny być tematem wypowiedzi slamerskich, nawet wówczas, kiedy wydają się one kontrowersyjne. Fraza *potrzebna nam organizacja, by przypuścić atak* ma uświadomić odbiorcom, że ich działanie ma znaczenie wówczas, gdy będzie przedmiotem wspólnotowego namysłu.

[58]

Czy wiesz jak ciężko wydać wyrok śmierci / na grupkę obcych dzieci? / zjechałem w dół małym wozem / zaparkowanym nad moim blokiem / zaglądałem do okien sąsiadów, gdy zjeżdżałem nim na dół / pierwsi urządzali pokaz slajdów z zamierzchłych już czasów / drugich nie było / a trzeci właśnie wydawali wyrok / skazywali swoje dzieci na rok następny bez opieki / i lokalne gazety tłusto-drukiem orzekły / że u mnie na dzielni jest

pełno zwyroli / już trzeci dzień z kolei nie mogę dodzwonić się do własnej /
podświadomości / aby uświadomić jej, jak głupim, wydaje się pomysł / poświęcania
nocy, na słuchanie tego czego się pozbawiam / słuchając znawców świata i ich rad na
moją przyszłość / odruchowo jak grad, wpadam w rynsztok / mnie tu nigdy nie było,
proszę zapomnij o tych słowach! / [...] czy wiesz jak ciężko wydać wyrok na własne
dziecko? / przypląnąłem do was w pustej butelce po winie / która tak sporadycznie
upiększa wasze życie / która tak spontanicznie powoduje że rodziciel / nie rozpoznaje
własnego syna / to dopiero jest głębokie, niemalże tak że nie widać dna / które ma / to
dno jest tu na co dzień / **bawię się słowem na zasadzie wolnych skojarzeń / dawno tak
bardzo zgładzić siebie nie chciałem / jak w tym kilkusobowym klubie zażaleń /
byłem tam całym ciałem, a cała reszta? / błagała żebym przestał / wysłuchiwać tych
zeznań o serialach / komercyjnych skandalach / gejach / Azjatach / tej całej gorszej
połowie świata / potrzebna nam organizacja, by przypuścić atak / a jedyna taka,
pojawia się jedynie wtedy / kiedy trzeba czas wyprzedzić i zdążyć do nocnego / po
kolejną butelkę potencjału straconego / czy wiesz jak bardzo nie chcę by mnie
kojarzono z własnym tekstem? / siedziałem trzy godziny / poszukując czegoś śmiesznego
/ czegoś co przechwyci publika / a jedyną śmieszną rzeczą wydał mi się brak własnego
odbicia w lustrze / zapytałem się / czy wiesz do czego służy mikrofon? / po to by
zaznaczyć że kilka miesięcy temu na jednym z dachów bloków Zawady / znaleziono
zwłoki zgwałconej trzynastolatki / właśnie po to jest mikrofon idioto / właśnie po to
(OMSPH.55).**

Często to społeczna rola pełniona przez mówiącego może być podstawą do kreowania jego wizerunku jako autorytetu. Autorką wypowiedzi [59] jest Wiosna – osoba wykonująca zawód nauczycielki. Przemyslenia związane ze stanem polskiej oświaty oraz funkcjonowaniem podopiecznych w systemie szkolnym są częstym tematem jej wypowiedzi. Przedstawiona w tekście sytuacja wzywania do odpowiedzi ustnej – sposobu sprawdzenia wiedzy, który ze względu na indywidualny kształt, stresuje uczniów nieskorych do publicznych wystąpień – posłużyła slamerce do stworzenia wypowiedzi na temat hierarchii wartości w życiu młodych ludzi. Przesłanie płynące z jej wystąpienia może być cenne dla rodziców, którzy na jego podstawie mogą zmniejszyć wymagania wobec własnych dzieci, a także dla młodych ludzi chcących sprostać systemowi nauczania zmuszającemu ich do licznych wyrzeczeń. Slamerka instruuje młode

osoby, jak mają funkcjonować na jej lekcjach, a przede wszystkim jak przetrwać zderzenie z systemem edukacyjnym i nie zatracić młodszej niezależności i radości życia. Nie nakłania ich do przeciwstawienia się zasadom obowiązującym w szkole, lecz zachęca do współpracy z rówieśnikami i nauczycielem. Wzywa do zachowania dystansu i takiego ustalenia własnej hierarchii wartości, żeby przeżycia osobiste i realizacja własnych potrzeb były ważne, by młodzież nie straciła *blasku*, czyli radości płynącej z doświadczania młodości.

[59]

Witajcie, kochani, jak się czujecie / zmęczeni? / jesteście po wuefie? // a, macie dużo sprawdzianów, misiaczki / kto by się tam przejmował sprawdzianami / mówiłam: ucicie się przedmiotów maturalnych / a resztę – resztę aby zaliczyć, aby dopłynąć do brzegu, po drodze nie utonąć / bo tak w ogóle to najważniejsze jest zdrowie; no i miłość [...] a teraz sobie kogoś zapytamy z ostatnich trzech tematów / czy ktoś się zgłasza? // no nie / wy mnie w ogóle nie słuchacie / mówiłam wam żebyście się przed lekcją umówili / żeby umówiona osoba się nauczyła / sama zgłosiła, piątkę dostała / reszta by darmowe powtórzenie miała / stresować się nie musiała / bo jeszcze do końca nie zwariowałam / żeby dwie osoby na jednej lekcji pytać / a tak sama muszę wybrać z dziennika [...] kto tam w dzienniku dwudziesty pierwszy? / wstań proszę gwiazdko i zaraz zobaczysz / jak dużo umiesz, a jeśli nie umiesz / to poprawisz // a jak nie poprawisz, to trudno / można iść przez życie z polskim na dwójkę / chociaż co to za życie? // dobra / żartuję / będzie ok, daję pytanie // pytanie ważne // **gdzie twój blask // masz siedemnaście lat // gdzie twój blask // w wieku lat siedemnastu / powinnaś mieć na głowie wieniec z kwiatów / powinnaś mieć czas na taniec / na wierszy pisanie / na zakochanie / malin zbieranie / a całymi dniami siedzisz w dusznej sali / i się głupot uczysz na pamięć // gdzie twój blask / jeśli nie wiesz // siadaj // to nie do poprawy / bo w życiu tylko raz / ma się siedemnaście lat (OMSPVI.97).**

Konstruowanie wypowiedzi wokół własnych doświadczeń, pozwala podkreślić moment przejścia, swoistej przemiany, której w pracach narratologicznych poświęca się wiele uwagi (Labov, 1997; Tkaczyk, 2017;

Fischer-Lichte, 2018). Skłonność bohaterów do metamorfozy jest związana z transformacyjną rolą aktu mowy. Jeśli slamer poprzez swoją wypowiedź odwoła się do obaw odbiorcy (strach przed publiczną oceną tożsamości, zawyżone ambicje czy niechęć wobec szkoły/miejsca pracy, bezradność wobec problemów społecznych) i pokaże, że sam ich doświadczył oraz zatriumfował nad nimi (znalazł rozwiązanie), może skłonić do dokonywania zmian następcę osoby.

Wskazałam już, że narracje oparte na przedstawianiu wroga wyrażają bunt wobec zastanego stanu rzeczy, a wypowiedzi prezentujące przemyślenia mówcy (ujęcie z perspektywy czasu) pozwalają wykreować obraz autorytetu (archetyp odkrywcy lub mędrca), który poprzez przyjęcie innej (zwykle szerszej) perspektywy daje nadzieję na zmianę. Trzecim mechanizmem opowiadalności jest przedstawianie narracji o Innym. Kulturowy Inny nie musi być jednak przedstawicielem odrębnej grupy etnicznej, może stać się nim reprezentant dowolnej grupy społecznej, który ze względu na swoje cechy lub wyznawane wartości, różni się od reszty społeczności, np. poprzez wyznawaną religię, stan zdrowia, miejsce zamieszkania czy płeć (Clifford, 2000, s. 50).

Wypowiedzi o Innym wykorzystują istniejące w kulturze stereotypy i wyrażają polemiczne nastawienie mówcy. Slamerzy odwołują się do utrwalonego obrazu i wykazują jego fałszywość. Omawiany mechanizm pojawia się często w utworach dotyczących tematyki płci. Destereotypizacji mogą ulegać zarówno wzorce męskości [60], jak i kobiecości [61]. Rzadziej slamerzy poruszają tematy naruszające tabu językowe, tzn. dają świadectwa związane z dolegliwościami natury psychicznej [62] albo doświadczenia przemocy czy bycia uzależnionym lub członkiem rodziny, w której rodzic był alkoholikiem i zmagają się z syndromem DDA. Rozluźnienie norm zachowań społecznych sprawia, że takie tematy są silnie eksponowane w mediach (Maj, 2018) oraz podejmowane podczas slamów poetyckich.

[60]

Pewnie masz małego // no wyprostuj się // zaruchałeś // nie rycz, baba nie jesteś // masz przejebane konfidencie // zgól ten koper // prawiczek // a ty czym jeździsz // jesteś taki sam jak twój ojciec // pojechało? // dawaj hajs // gruby na bramkę // bądź facetem // pantoflarz // a ty co, nie pijesz? // dobra dupa, nie? // ile zarabiasz? // prawdziwy mężczyzna zaczyna się od metr osiemdziesiąt / albo dziesięciu tysięcy na miesiąc // rodzinę musisz utrzymać // a chuj, nie musisz / rodzina może utrzymać się sama / ty bądź po prostu, przytulaj czasem i bądź przytulany / no chodź tu / przegadajmy całą noc i cztery następne / albo jeszcze lepiej przemilczmy // Wygraj / Wygraj / Wygraj konkurs na najszczęśliwy uśmiech / najbardziej delikatne dłonie / albo najdłuższe leżenie na łące w słońcu / możesz płakać i czuć się silny / możesz płakać i nikt nie przestanie cię kochać / możesz płakać, a nikt nie uderzy cię linijką po łapach / niech kobiety i dzieci bronią mężczyzn / tusz wodoodporny z serii male i faceci do kopalni / albo na balet / zarycz, no zarycz Stary! / Wolontariat / kurs gotowania albo płacz szczery zalicz / Leżmy na tej kanapie i rozmawiajmy po prostu / W głowie mamy to samo, w sercu to samo, świat stał się szarą ścianą / Świat stał się połączeniem wszystkich barw / ktoś wymieszał tęczę i pomalował nas / bądźmy dla siebie dobrzy / bo ja nie potrzebuję być ratowana, a ty nie potrzebujesz zabijać smoka / skoro wystarczy gada pogłaskać i zaprzyjaźnić się / Nie musisz tak chodzić jakbyś zabić chciał / ani kolan na cały tramwaj rozkładać / Nie musisz na tę siłownię / a jak lubisz, to ręcznik na ławę i za ojczyznę tylko z uśmiechem / Tęcza wylała / siedem gór upadło / przeklęte lasy spłonęły / stare bajki się skończyły / napiszemy nowe razem / napiszemy o szacunku / napiszemy o dobroci (OMSPIII.20).

Klasycznym przykładem narracji o Innym jest przykład [60]. Ula Sikora przedstawia obiegowe, krzywdzące opinie na temat mężczyzn, a następnie przekonuje adresata, że nie musi się z nimi identyfikować. Autorka sprzeciwia się ukrywaniu emocji (delikatności, wrażliwości) i potrzeb (np. zainteresowania gotowaniem czy modą), a także wymogowi dominacji uzyskanej za pomocą siły (wyrażonej m.in. poprzez wulgarne komentarze dotyczące cielesności). Choć wydaje się, że wypowiedź jest skierowana do męskiej publiki, to jej odbiorcami w trakcie slamu są również kobiety. Do nich również zwraca się slamerka, ale nie w sposób bezpośredni (*niech kobiety i dzieci bronią mężczyzn*), czym pokazuje, że zmiana krzywdzącego (dla obu płci) wzorca jest możliwa tylko dzięki solidarności i wzajemnemu wsparciu kobiet i mężczyzn.

W podobnym tonie utrzymana jest wypowiedź [61], chociaż jej autorką jest kobieta, która zabiera głos w imieniu innych przedstawicielek płci żeńskiej. Opisuje swoje dzieciństwo i czas dojrzewania, uwypukla moment, gdy zmiany zachodzące w jej ciele odróżniają ją od brata. Stają się one też powodem ograniczeń – musi zakładać koszulkę, bo *jest za duża*. Slamerka przytacza opinie na temat czystości i abstynencji seksualnej, w świetle których dziewczynka nie może być zainteresowana seksem, ponieważ współżycie kła jej duszę i jest *niewyżbywalnym brudem*. Takie stanowiska konfrontuje z chłopięcym zainteresowaniem seksem, które nie wiąże się z żadnym umoralnianiem, wręcz przeciwnie, akt współżycia seksualnego jest powodem do dumy (*chwała mu chwała / bohaterom chwała*).

[61]

Nadal jestem zmęczona i zszokowana / samym faktem posiadania ciała / ilością brudów,
zatkanych porów / wielofunkcyjnością otworów / lepkie spojrzenia męskie / smakują jak
piach i brud / pragnę je zdrapać pazurami / lecz przykleiły się do stóp / był taki moment,
że moja piersiowa klatka / stała się jakaś inna od tej mojego brata / był taki dzień, że nie
mogłam już zrzucić koszulki i pobiec / wskoczyć, taplać się w rosie / grzać w słońcu
sutek / był taki dzień, że moje ciało należało skarcić tym wzrokiem tym zgrzytem
zębów / załóż to zakładaj, już za duża jesteś // był taki dzień, że w klasie śmiali się z tego
/ s...s...s...słowa / to chyba chłopcy lubią, chłopcy biorą / zdobywcy gór cielistych / i ty
dajesz się dajesz mu dajesz / i tobie powinno być wstyd / wiesz // była taka dziewczyna
co się nie dała nie oddała mu się / wiesz // taka Karolina / ona jest bohaterką
błogosławioną świętą po prawicy boskiej / to jest twój wzór twój przykład / wiesz // to
jest twój najcenniejszy skarb jako kobiety /raz ci zabiorą i już nie ma nie ma cię nie ma
cnoty jesteś niecnotą / jesteś już na zawsze inna // pokaż dupę pokaż cyci hehehehe
pokaż / ale tak pokaż, żebyś została niepokalana / bo gdy cię skalają to uleci z ciebie
dusza / w twoją krew wstrzykną niewyżbywalny brud / skażenie biologiczne już na
zawsze pozostanie na twojej skórze / ten brud to chorągiewka którą przebił ci ciało / on
cię zdobył posiadał cię wziął cię ma cię / chwała mu chwała / bohaterom chwała / tylko się
nie chwal / będziesz łatwa / oj to tylko taka piosenka / że dziwki jebać / co ty taka
wrażliwa / to tylko taka zabawa / śmieszna / sprawność molestanta / daj spokój / nic już ci
nie można powiedzieć [...] jestem tym ciałem jestem w tym ciele / dzieje mi się au
prosto w serce / chcę nigdy nie mieć formy cielesnej / chcę być dryfującą energią /
gwiazdny pyłem // to rozwiązałyby wiele moich problemów / patrzcie na siebie

w lustrze i przesywające uczucie urzeczywistnienia / że ja to ja / że jestem sobą / że jestem człowiekiem metr siedemdziesiąt sześć / że jestem osobą dużą / wysoką / mam ciarki, włosy i serce / że mogę się zarażać chorobami a potem je leczyć / leczy je ozdrowieć / że mogę biegać i budować mięśnie / że mogę rozciągać się i rozciągać mięśnie / że ludzkość to żart z którego ani odrobinę się nie śmieję / chyba nie chcę być jedną z nich więc wyobrażam sobie jak rozpływam się w nicłość / jak jestem kwiatem o wyższym stanie świadomości / jego płatkami / jego kanalikiem łzowy / zaczęło mi pisać w prawym uchu jakby świat zniknął / jakbym z tego wszystkiego straciła słuch / boli mnie szczęka, jakbym poczuła jak ją okrutnie zaciskam, jak krzywdzę / każdy mięsień zaciskam zaciskam mięśnie nóg też zaciskam, wszystko boli, cała czaszka / ciało jest zmęczone / chce zapaść w sen // ja jestem zmęczona // chce zapaść w sen (OMSPVI.100).

Slamerka, pokazując niewspółmierność postaw wychowawczych, wyznaje, że kultura przypisująca role społeczne poszczególnym płciom, wywołała w niej nienawiść wobec własnej cielesności, którą chciałaby zgładzić, jednocześnie marzy o takim wzorcu kulturowym, który nobilitowałby ciało.

Wypowiedzi o cielesności łamią społeczne tabu, podobnie jak mówienie o własnym zdrowiu psychicznym czy uzależnieniach. Poruszają takie wątki, slamerzy wykorzystują mechanizmy detabuizacji i destereotypizacji. W przykładzie [62] Anke2Hot opisuje swoje stany lękowe, określa je mianem *chichotu na bezdechu* i *ssącej próżni*, a atak lęku porównuje do burzącego się mieszkania, co zapewne nie dziwi, gdyż wypowiadający się o sile tego stanu niektórzy psychologowie zestawiają go z przeżyciem „śmierci za życia” (Matych, 2022, s. 9).

[62]

Czy można zadławić się własnym językiem / Milczeć krzykiem / Zadusić // Oparami powietrza / Kiedy nie możesz już przestać? / I czy się da / i w jaki sposób / zintegrować w sobie kilka osób / gdy / każda wydaje inne dźwięki / kakofonia / z czterech stron różne jęki / Miewam lęki i niepokoju stany / Jedną krzyczę / druga walę łbem prosto o ścianę / A ścian w tym pokoju mam jeszcze trzy / w jedną z nich czasami patrzę / ja i ja i ja to my

/ Sufity zaczynają pękać / pod nogami coś się sypie / to grunt mi się pali / Więc ciągle chodzę w butach / Butów nie zdejmuję za nic // W rogu pokoju mam pająka / Mój potwór nie mieszka w szafie / on się wyczołguje z kąta / Z kosza na brudy / I wcale nie jest duży / Wymemłany ciągłym praniem racjonalnych nadużyć / A wszechświat mnie niesie jak balonik / Jak czajnik podrzuca wieczkiem na oparach wrzącej wody / Już wiem o co chodzi z tym niepokojem / Gdy niepokój szczyrzy zęby, świat rechocze i się boję / Anka weź może się uspokój? / Jak mam siebie uspokoić kiedy znam tylko niepokój // pokój Aneczko złote peace and love /będzie problem znam jedynie wersje rock and roll / Ciągły chichot na bezdechu i ta ssąca próżnia / By wyrównać ciśnienie zamknij oczy nos i usta / Tak przelewam się w sobie/ by za każdym razem rzec // Chciałaś siebie to masz pięć (OMSPIV.57).

Opisywane doświadczenie *kakofonii* oraz poczucie abulii (*świat mnie niesie jak balonik*) mogą stać się przedmiotem empatyzowania (Szpunar, 2018, s. 21), a w wypadku odbiorców, którzy również przeżywają nerwicę, stać się przestrzenią do porównywania doświadczeń oraz szansą na polepszenie samopoczucia, gdy uznają, że dolegliwość dotyczy też innych osób. Narracja przedstawiana przez slamera może więc zapewnić samozrozumienie odbiorcy, a przez to, że staje się „etycznym sposobem bycia dla innych”, może mieć w niektórych wypadkach skutki terapeutyczne (Woods, 2021, s. 257).

Walka o siebie i wyrażenie własnego zdania jest zawsze zderzeniem z pewną społecznie ustaloną wizją, która ma charakter stereotypu (Quasthoff, 1998, s. 27). Slamerzy, realizując różne mechanizmy opowiadalności, sugerują odbiorcy pewne rozwiązania, które wybierają na danym etapie swojego bycia w świecie – może to być bunt, przemiana lub stan równowagi. Przyjmowane postawy są bliskie archetypicznym rolom buntownika, odkrywcy, mędrca czy opiekuna (Tkaczyk, 2017, s. 90–101). Należy więc uznać, że slamerzy wykorzystują stereotyp (szablonowe ujęcia postaci), by dokonywać jego redefinicji (wzorzec kulturowy). Jeśli za pośrednictwem swoich wypowiedzi będą wyrażali bunt wobec postaw, które uznają za szkodliwe, pokazywali (bazując na własnych doświadczeniach), że zmiany zachowań społecznych są konieczne oraz przyczynią się do przeobrażeń poprzez wykorzystywanie mechanizmu

destereotypizacji, możliwa będzie zmiana przekonań i wyobrażeń o danych obiektach. W taki sposób oddolne działanie o charakterze społeczno-artystycznym przyczynia się do przekształcania kognitywnych aspektów wzorców kulturowych (Chlebda, 1998, s. 37).

2.3. Poziom strukturalny

W ramach analizy poziomu strukturalnego wypowiedzi slamerskiej dokonałam przeglądu dziewięciu aspektów. Na początku omówiłam tytuły wypowiedzi slamerskich, powód ich fakultatywności oraz funkcje w strukturze wypowiedzi. W dalszych obserwacjach uwzględniłam obecność dwóch schematycznych struktur, a mianowicie ramy delimitacyjnej (łączę ją z przestrzenią komunikacyjną i to tam umieściłam elementy funkcjonalne pod względem fatycznym) oraz struktury narracyjnej wyrażonej w formie zmodyfikowanego schematu Labova-Waletzky'ego. Za istotne uznałam też wskaźniki metanarracyjne i ich rolę w konstruowaniu tożsamości slamerskiej oraz mechanizmy, które zapewniają spójność badanych komunikatów, przeanalizowałam te elementy z poziomu koherencji i kohezji, które w studium poświęconym strukturze tekstu omawia A. Wilkoń (2002). Następnie przedstawiłam najczęstsze strategie związane ze sposobem prezentacji oraz towarzyszące komunikacji slamerskiej usterki w strukturze wypowiedzi. Wskazałam również, że czas wystąpienia jest miarą ilościową (wpływa na długość) poszczególnych realizacji.

Ostatnim zadaniem związanym z analizowanym poziomem strukturalnym był przegląd strategii i funkcji komunikatów niewerbalnych uszeregowanych w oparciu o klasyfikację gestów Davida McNeilla (1992).

2.3.1. Tytuł wypowiedzi

Według Anny Duszak tytuł ma potencjał makrostrukturalny (1998, s. 129). Wśród składników inicjalnych¹³⁷ wypowiedzi pojęcie *tytułu*¹³⁸ pojawiało się najczęściej w kontekście gatunków: artystycznych (Danek, 1972; Markiewicz, 1992; Jakowska, 1993), publicystycznych (Wojtak, 2004; Ślawska, 2008), aktów prawnych (Malinowska, 2012), a także paratekstów (Loewe, 2007). Z przeprowadzonych badań wynika, że tytuł występuje w 57% przeanalizowanych wypowiedziach slamerskich i przyjmuje różne formy zarówno pod względem długości, jak i typu relacji z całością wypowiedzi. Większość tytułów ma formę zawiadomień (np. „Wieczór nad Bałtykiem”, „Klimatyczna partyjka w brydża”, „Pieśń starego bluesmana nr 3”). Względnie ustaloną konwencję – pod względem składniowym – przyjmują tytuły w formie zdań pojedynczych (np. „Jestem ideologią”, „Się gotuje w płucach tlen” – wykorzystujący inwersję, „A życie toczy się dalej”, „Ktoś mądry mi kiedyś powiedział”). Pojawiają się również tytuły w formie pytań: (np. „Jak kochać dziewczynę w dużym polskim mieście, które nie jest Warszawą – poradnik”, „Gdzie się podziały tamte surrealistki?”, „Kurwa. Serio nie ma lepszych rzeczy w życiu?”) i formie nakazu: (np. „Nie rozbieraj się jeszcze”).

Ponad połowa zebranych tytułów zawiera wskaźniki metagatunkowe – slamerzy wskazują, do jakich innych istniejących form gatunkowych się odwołują, choć należy podkreślić, że nie zawsze wypowiedzi slamerskie

¹³⁷ Podstawowe funkcje tytułu wyróżnia Ewa Ficek, według badaczki są to: nominatywność, deskryptywność i pragmatyka (Ficek, 2013, s. 114). Na inną ważną funkcję tytułu wskazuje Małgorzata Rybka, podkreślając, że jest mechanizmem budującym spójność na poziomie globalnym (Rybka, 2002, s. 34). Natomiast dla A. Wierzbickiej tytuł jest formą metatekstową, która nadaje wypowiedzi „deseń semantyczny” (1971, s. 121), co w procesie komunikacji może znacznie ułatwić odbiór oraz wskazać właściwe pole interpretacji.

¹³⁸ M.R. Mayenowa uznaje, że tytuł jest oczywistym wskaźnikiem inicjalnym w kontekście tekstów literackich: „jest to jednocześnie pierwsza wypowiedź metatekstowa [...] W ciągu lektury może się okazać, że tytuł jest użyty metaforycznie, że jest dwuznaczny, może nabrać nieoczekiwanego znaczenia, ale zawsze jest pierwszą metatekstową wypowiedzią” (Mayenowa, 1979, s. 272).

odpowiadają realizacjom uznanym za wzorcowe. Trzykrotnie pojawiły się nawiązania do gatunku listu¹³⁹: „List do Ministra Oświaty”, „List do mamy”, „List trzeci o spoconym mieście”. Wypowiedzi realizują podstawowe wyznaczniki struktury listu pod względem wskazania osoby adresata. Jeśli jest nim *Minister Oświaty* spodziewaną konwencją byłoby użycie form charakterystycznych dla stylu urzędowego i listu oficjalnego, warszawska slamerka Wiosna zaburza jednak zwyczajowo przyjmowane w takim liście sformułowania – zwraca się do adresata bez użycia form grzecznościowych oraz stosuje elementy listu prywatnego np. *cześć, pozdrawiam*.

[63]

„List do Ministra Oświaty”

No cześć / Oj, Przemek / Gdyby mnie dopuścić na długość ręki do ciebie / Byłbyś w potrzebie / Bo my, polskie nauczycielki i polscy nauczyciele / Nie chcemy tutaj ciebie / Wart nas nie jesteś [...] **a ty wiesz, że gdy był strajk / to ja strajkowałam każdego dnia?** / I że przepadła mi cała minimalna pensja / Za podwyżkę, której teraz wcale nie ma / I gdy moim uczniom robię całonocne maratony filmowe / Gdy kilkanaście godzin / wypracowania sprawdzam w niedzielę i sobotę / to i tak wszyscy myślą, że jestem głupim leniem / bo pracuję w publicznej szkole pod twoim przewodzeniem [...] **pozdrawiam najpiękniej** (OMSPV.71).

Andriej Shykhov, autor tekstu stanowiącego przykład [64], nawiązuje do formy listu prywatnego do bliskiej osoby (*mamy*). W jego wypowiedzi pojawia się zwrot do adresata, a także wyjaśnienie motywacji napisania listu (*zawsze trudno dodzwonić się do ciebie*). W tekście pojawiają się tradycyjne elementy

¹³⁹ Jednoznaczne umocowanie gatunkowe listu zajmuje badaczy od lat. S. Skwarczyńska wyznaczyła podstawowe składniki listu, czyli cel, adresata, stosunek adresata i nadawcy, okoliczności tworzenia listu oraz przyjęte konwencje. Badacze zgodnie stwierdzają, że poszczególne odmiany listu są silnie związane z sytuacją i istnieje pewna trudność, by określony typ listu przenieść na inną płaszczyznę komunikacyjną (por. Skwarczyńska, 1975, s. 184; Kałkowska, 1982; Bartmiński, 2009, s. 98). Można sobie oczywiście wyobrazić przeniesienie listu otwartego czy też konfesyjnego wyznania odczytanego wobec większej grupy ludzi, są to jednak przykłady gry z konwencją.

listów pisanych do osób, których nie widziało się od dawna: wspomnienia wspólnych chwil, tęsknota, poczucie rozłąki, obwinianie przeciwności losu, które uniemożliwiają szybkie spotkanie.

[64]

„List do mamy”

Witaj mamo! / Piszę do ciebie ten list / zawsze trudno dodzwonić się do ciebie / te pieprzone operatory biorą dużo kasy / a jakość połączeń jest na niskim poziomie / Jak ja bym chciał mamo, żebyś przyjechała do mnie / żebyś zobaczyła, jaki to jest odmienny świat [...] Często były u nas konflikty / na jaki koloromalować mieszkanie / co zrobić aby było lepiej /by zachowywać się z innymi ludźmi / by nie mieć konfliktów [...] **Czy wiesz, że to wszystko wydaje mi się teraz nieważne?** [...] bo ja już ciebie pomału zapominam / pomału zapominam / zapominam (OMSPIII.4).

Ze względu na brak zakończenia charakterystycznego dla listu, można to wystąpienie uznać za formę gry z konwencją gatunkową. Podobny zabieg ma miejsce w przykładzie [65], gdzie slamerka o pseudonimie Józek pisze list do siebie z przeszłości – ale ze względu na budowę i znaczenie tytułu realizującego schema list o czymś, a nie list do kogoś – można go uznać za formę wypowiedzi nawiązującą również do traktatu filozoficznego¹⁴⁰. *Spocone miasto* okazuje się metaforą nadmorskiego kurortu, w którym ludzie poświęcają czas na wartościowaną negatywnie zabawę (*festiwal lata, słońca, muzyki / musujących napoi / a raczej piwa*).

[65]

„List trzeci o spoconym mieście”

Droga Niewiario! / **Czy pamiętasz jakieś zdjęcie z wakacji?** / Mi się przypomina jedno / Na dole guzik jeans w makro, a reszta to książka / a konkretnie pewien fragment

¹⁴⁰ Por. np. „List o tolerancji” Johna Locke’a.

z Musierowicz, która akurat cytowała / jednego z ulubionych filozofów. To zdjęcie z wakacji sprzed ponad dekady / wykonane w miejscowi oddalonej od Łeby o około czterdzieści kilometrów / Droga Niewiaro! / Leniwa, w słońcu przesiadujesz i wgapiasz się w ulicznych grajków / ulice w sercu tego miasta / tego państwa / zamieniły się w festiwal / festiwal lata, słońca, muzyki / musujących napoi / a raczej piwa [...] Ty, Droga Niewiaro buzujesz właśnie i odgrywasz walkę z czasem / Najbardziej jednak pochłania cię rozplątywanie wciśniętych do kieszeni jeans słuchawek / chleptanie piwka i multipleksy [...] (OMSP11.48).

Przykłady [63–65] wskazują na stosunek adresata do odbiorcy: w [63] mowa o krzywdzie slamerki, która pracuje jako nauczycielka i jest niedoceniana zarówno przez ministra edukacji, jak i społeczeństwo; list [64] przedstawia perspektywę imigranta, tęskniącego za swoją matką mieszkającą w Ukrainie. Najbardziej metaforyczna jest wypowiedź [65], której adresatką jest Niewiara. Abstrakcyjny odbiorca to wewnętrzny głos, skłaniający do tego, by w czasie wolnym dzięki używkom osiągnąć stan dobrej zabawy. We wszystkich zacytowanych fragmentach pojawiają się odniesienia do przeszłości, wyrażone w formie pytań do adresata, co jest dodatkowym sygnałem nawiązania relacji nadawczo--odbiorczej.

Strukturę listu pod względem wskaźników finalnych realizuje tylko przykład [63] – pojawia się w nim wyrażenie: *pozdrawiam najpiękniej*, które stanowi kontrast do zawartości całej wypowiedzi i jest formą gry z konwencją, na co wskazuje również inicjalne wypowiedzenie: *No cześć / Oj, Przemek*. Jest ono poufałą formą przywitania, wykorzystującą leksykę z rejestru potocznego i świadczy o przekroczeniu konwencji listu oficjalnego, a taką jego formę sugerował tytuł: „List do Ministra Oświaty”.

Podobnie jak w wypadku tytułów, w których pojawiało się słowo *list* metagatunkowy charakter ma zasygnalizowane w tytule nawiązanie do *ballady* (np. „Spiski blokowe – ballada mordercza”, „Sobotnią piątką rejs do stoczni

ballada szczecińska o niepiękiej Helenie i mężnych menelach”, „Ballada o pięknym Polaku”), które może być jednak różnie realizowane.

[66]

Szanowna spółdzielno / uprzejmie donoszę / że moi sąsiedzi to świnię / potrafią wór śmieci na klatkę wystawić / raz stał tam nieomal godzinę. / W dodatku mnie śledzą i robią podsłuchy / bo mówią ostatnio tak cicho / że słowa nie mogę zrozumieć przez ścianę i nie wiem, co knują do licha / Szanowna komendo policji najbliższa / chroń – proszę cię – mnie i mieszkanie / Sąsiedzy chcą kurki mi ukraść znad zlewu / przez Judasz to czułam nad ranem / Ja robię co mogę, by odpór dać chamstwu, na kłamce jest won! napisane [...] (OMSPIII.7).

[67]

Prześladuje mnie nieładny Darek Kordek / a to takie niemożliwe / jego męskie macho lico / jego ego jak Soplisy / przesładuje mnie za dnia [...] W toalecie go spotkałem / więc ideał sięgnął dna / Jego Mount Blanc / to jest Polska / Polsat, Polbruk (OMSPI.30).

Przywołany najpierw cytat [66] pozwala stwierdzić, że wypowiedź slammerska pod tytułem „Spiski blokowe – ballada mordercza” posiada cechy ballady ludowej, ponieważ pojawiają się w niej powtórzenia wraz z gradacjami, elementy leksyki potocznej oraz obecne są regularne układy rytmiczne (por. Jagiełło, 1975), natomiast fragment [67] pochodzi z wypowiedzi pod tytułem „Ballada o pięknym Polaku”, ale jest przykładem tekstu, który odwołuje się do określenia gatunkowego, natomiast żaden z jego elementów nie realizuje konwencji ballady.

W ramach metagatunkowych odniesień do fraszki zostały utworzone tytuły „Fraszka na piątek” czy „Fraszka na nogi”. Realizacje tekstowe tak

rozpoczynających się wystąpień pokrywają się z definicją fraszki¹⁴¹ zaproponowaną w Wielkim Słowniku Języka Polskiego – „krótki, żartobliwy utwór wierszowany, oparty na ciekawym, dowcipnym pomysłe”. Fraszki autorstwa warszawskiego slamera o pseudonimie Poem Wam [68] są wyjątkowo krótkie i przypominają schemat pytania i odpowiedzi, gdzie tytuł wskazuje temat, natomiast tekst główny – o niewiele większej objętości jest formą pomysłowej i żartobliwej odpowiedzi. Konwencję żartu podkreśla dodatkowo potoczna, erotyczna tematyka.

[68]

„Fraszka na piątek”

Gdy myślę o tobie, mam motylki w wątrobie.

„Fraszka na nogi”

Prawda jest taka iż

łydka musi być klasa,

a udko musi być.

„Spoważnij”

Mówią mi dając radę okrutną

– spoważnij.

Z poważniej to może być tylko smutno.

Przytoczone utwory są częściami jednego występu, zostały przedstawione jako zbiór. Tytuły krótkich form obok funkcji nominatywnej miały charakter

¹⁴¹ Kwestia niejednoznaczności gatunku fraszki oraz błędnego, powierzchownego definiowania jej jako formy wypowiedzi o charakterze błahym i żartobliwym została poruszona przez S. Skwarczyńską w obszernym artykule pt. „Aspekt genologiczny «Fraszek» Jana Kochanowskiego”. Autorka zauważyła, że pomimo niewielkiej pod względem objętościowym struktury, fraszki nie dotyczyły tematów wyłącznie z rejestru żartobliwego, wykorzystując ten gatunek „mistrz z Czarnolasu” omawiał kwestie związane z patriotyzmem, żalobą czy katastrofami, których doświadcza człowiek uwikłany w działania losu (por. Skwarczyńska, 1985, s. 57, 73–74, 85).

pragmatyczny – wzbudziły duże zainteresowanie odbiorców, ponieważ takie ukształtowanie wypowiedzi nie zdarza się zbyt często, co skłoniło publiczność do zaangażowania się w proces dekodowania prezentowanych przez slamera gier językowych.

Tytuły wypowiedzi slamerskich nawiązywały również do gatunku poradnika (np. *Jak kochać dziewczynę w dużym polskim mieście, które nie jest Warszawą – poradniki* – realizując jego cechę składniową, czyli użycie nieosobowych form czasownika np. *wziąć, zrobić, dziękować, odpowiadać*), ewangelii (np. *Ewangelia według Grzesznego Marka*, w której slamer wykorzystuje motywy związane z wizją początku oraz końca świata), pieśni (np. *Pieśń starego bluesmana numer 3*, która ma regularną budowę rytmiczną i powtarzalne frazy w każdej strofie) czy dokumentu urzędowego (np. *Oświadczenie nr PLCH2018*, którego autor posłużył się strukturą podania/oświadczenia – „Ja niżej podpisany, uroczyście oświadczam, że o Polsce przy śniadaniu nie myślę i po obiedzie o Polsce nie myślę”, rozwijając w dalszej części powody takiego stanu rzeczy). Nawiązania do innych gatunków użytkowych i artystycznych mają charakter intertekstualny oraz pełnią funkcję kompozycyjną, szczególnie wówczas, gdy slamerzy używają wzorcowe realizacje gatunków, do których się odnoszą.

Ciekawym – choć w formie pojedynczej realizacji – jest przykład tytułu „Turpistyczne tango z motywem damsko-męskim w trójkacie miłosnym”. Dzięki pozajęzykowym możliwościom przedstawiania wypowiedzi slamerskiej autor melorecytuje tekst, wykorzystując charakterystyczne dla tanga parzyste metrum 2/4.

Znaczna liczba tytułów bezpośrednio odnosi się do zawartości dalszej części wypowiedzi. Pod względem relacyjnym dominują nazwy, które nawiązują do sytuacji przedstawionej w wypowiedzi (np. „Nord walking”, „Głód”, „Brzydkie słowo na K”, „Nóż”), pojawiają się też tytuły określające slamera, przyjmujące formę autokomentarza (np. „Jestem ideologią”, „Singielka”, „Polak

mały”) lub postaci, o której opowiada (np. „Mistrz”, „Krnąbrny kot”, „Biegaczka”, „Ślimaki”, „Najpiękniejsza”, „O Pawłach”, „Omułki”) oraz wskazujące na miejsce związane z wydarzeniami przedstawianymi w wypowiedzi lub mówiące o tym miejscu (np. „Tekst gnieźniński”, „Moja ojczyzna”, „Burdel pod winoroślą”, „Serce Europy”, „Dyskoteka”, „Knajpa narkomanów”). Przytoczone tytuły to przemyślane teksty o tekstach, pełniące głównie funkcję deskryptywną (Gajda, 1985, 144–145), ponieważ wskazują na zawartość i wpływają na zakres pola interpretacyjnego odbiorcy. Można uznać je także za inicjalne formy metatekstowe, gdyż oprócz funkcji deskryptywnej i nominatywnej, wskazują na kształtowanie gatunkowe, często mają też charakter pragmatyczny – są silnie nacechowane perswazyjnie (por. Markiewicz, 1992, s. 14).

Mniej zasobna w przykłady jest grupa tytułów, które nawiązują do ujawnionego w wypowiedzi kostiumu metaforycznego. W tym wypadku sam tytuł nie wskazuje na bezpośrednią zawartość wypowiedzi, jest wieloznaczny, np.: „Wymięty gnój”, „Się gotuje w płucach tlen”, „Sunflowers sun”, „A życie toczy się dalej”, „Psycho”, „Odmiany”, „Słoniowa pamięć” oraz tytułów, które wskazują na pojawiającą się w wypowiedzi frazę powtarzalną. Spaja ona wypowiedź pod względem kompozycyjnym i pełni funkcję deskryptywno-formalną, np.: „Ideolo”, „Bądź moją Rzeczpospolitą”, „Ktoś mądry mi kiedyś powiedział”, „Szufładki”.

Ostatnia forma, która pojawia się rzadko w analizowanym materiale, ale stanowi pewną powracającą na turniejach slamerskich strategię, to tytuł o charakterze intertekstualnym np. „Polak mały” czy „Donosy na rzeczywistość”. Ten ostatni nawiązuje do „Donosów rzeczywistości”, czyli odcenzurowanego wydania rękopisów i maszynopisów Mirona Białoszewskiego wydanych pośmiertnie w 2013 roku. Tak skonstruowany tytuł ma formę pragmatyczną – pozwala wpisać się slamerowi w pewną, istotną z wybranego punktu widzenia,

konwencję, a dla odbiorcy – jeśli odkoduje on zawarty w tytule przekaz – może stanowić wskaźnik budowania wspólnego horyzontu poznawczego¹⁴².

2.3.2. Obecność ramy delimitacyjnej

Według Teresy Dobrzyńskiej nie można mówić o tekście ciągłym, jeśli jego budowa nie będzie miała zdelimitowanej formy (Dobrzyńska, 1971, s. 126; 1999). To właśnie delimitatory, czyli sygnały początku i końca, pełnią rolę tekstotwórczą. Przeprowadzone badania pozwoliły wykazać, że poszczególne wypowiedzi slammerskie realizują kilka typowych schematów, w których, oprócz elementów czysto językowych istotne wydają się również gesty czy mimika.

Ze względu na szczególne uwikłanie wypowiedzi slammerskiej w sytuację komunikacyjną, determinującą ich funkcjonowanie, nie powinny być one analizowane w izolacji. Podkreślić należy, że każdą slammerską prezentację poprzedza zapowiedź prowadzącego. Najczęściej, by zachować obiektywność komentarz ten sprowadza się do wskazania nazwy slamera, pomocy w wyborze kolejności (np. zaproponowanie rzutu monetą lub gry w papier, kamień, nożyce) i prośby o oklaski, np. *Przed wami Wiosna, wielkie brawa* lub *To był Wieszczy Leszcz, a teraz Aleksandra – tak, tak brawa*. Po takim wprowadzeniu na scenie pojawia się występująca osoba¹⁴³, która rozpoczyna swoją wypowiedź. Rama delimitacyjna takiej prezentacji najczęściej składa się z przytoczonych elementów inicjalnych:

- 1) przywitanie slamera z publicznością – może mieć strukturę, w której pojawia się uzualne *Cześć, Siema*, ale też pełnić rolę rozbudowanego wprowadzania, co omówię szerzej, prezentując schematy wypowiedzi slammerskich. Należy podkreślić, że w tym miejscu pada pierwsze słowo

¹⁴² O tej relacji piszę więcej w rozdziałach poświęconych poziomom: poznawczemu i pragmatycznemu wypowiedzi slammerskiej.

¹⁴³ Istnieją dwie podstawowe formy przeprowadzania turnieju, czasem slamerzy są wywoływani pojedynczo, a podczas niektórych spotkań są dobierani w pary poprzez losowanie i występują bezpośrednio po sobie.

wypowiedziane przez slamera, a więc od tego momentu liczony jest czas wypowiedzi;

- 2) wskazanie tytułu tekstu;
- 3) zapowiedź – pełni funkcję deskryptywną, pozwala występującemu wyjaśnić motywacje związane z podjęciem określonej tematyki oraz wprowadzić wyznaczniki gatunkowe, deklaracje dotyczące tego, jak mówca klasyfikuje swoją twórczość¹⁴⁴ (np. wiersz, tekst, materiał, utwór, opowiadanie, fraszka, piosenka itp.).

Delimitatory sygnalizujące koniec wypowiedzi są dużo mniej rozbudowane, chociaż też istnieje kilka schematycznych rozwiązań:

- 4) werbalne podziękowanie za wysłuchanie wystąpienia;
- 5) niewerbalne podziękowanie za wysłuchanie wypowiedzi;
- 6) oralne wskaźniki końca wypowiedzi¹⁴⁵.

Poszczególne wypowiedzi różnią się stopniem nasilenia występujących składników i stanowią oryginalne podejścia, których konwencjonalizacja wynika głównie ze świadomości gatunkowej slamera. Znaczenie mają jego doświadczenia w kontekście wystąpień publicznych i poczucie, że wypowiedź ma poruszyć odbiorców, jak również rozpoznanie sytuacji komunikacyjnej slamu poetyckiego, czyli dostrzeganie różnicy między odczytem poetyckim, a slamerskim performansem. Wyliczone powyżej delimitatory są realizowane w formie następujących schematów:

¹⁴⁴ Deklaracje bywają bardzo trafne, ale mogą też wykraczać poza klasyczne definicje wskazywanych przez mówców gatunków – działanie takie może wynikać z niepełnej wiedzy mówcy na temat wyznaczników gatunkowych danych form lub może być formą gry z konwencją.

¹⁴⁵ Taki punkt widzenia przyjmuję za refleksją R.A. de Beaugrande'a i W.U. Dresslera. Inotonacja została scharakteryzowana jako pomocniczy system spójności występujący w mowie (1990, s. 113). Jest sposobem podkreślenia ostatniego elementu wyrażającego treść wypowiedzi. Dzięki temu, nawet wówczas, gdy odbiorca nie może dokonać rozpoznania sygnałów końca na poziomie semantycznym, może odnieść się do wrażeń dźwiękowych. Choć początkowo intonację badano tylko w skali mikro – interpretując poszczególne zdania, z czasem zaczęto dokonywać jej opisów w skali całych komunikatów, określając możliwe role w sytuacjach komunikacyjnych. Sfunkcjonalizowaną typologię grup tonicznych, czyli fragmentów tekstów interpretowanych jednostkowo przedstawili M.A.K. Halliday (1967) i D. Brazil (1976). Za: R.A. de Beaugrande'em i W.U. Dresslerem (1990).

Schemat A. Przywitanie slamera z publicznością – zapowiedź – wskazanie tytułu tekstu – struktura narracyjna¹⁴⁶ – podziękowanie za wysłuchanie wypowiedzi w formie werbalnej lub niewerbalnej, np.:

[69]

Przywitanie z publicznością	Cześć! Na początek taki mały spoiler / żebyście wiedzieli, czego się spodziewać /
Zapowiedź	bo ostatnio bardzo mi zależało / żeby napisać wiersz o ręcznikach, a ostatecznie i tak wyszedł z tego feministyczny wiersz o ciecierzycy / no ale go teraz nie przeczytam/ przeczytam wam wiersz
Wskazanie tytułu	pod tytułem: Gdzie się podziały tamte surrealistki?
Struktura narracyjna	Mail zwrotny w mojej niedosłej karierze copywriterki / chyba trochę za bardzo udziwniasz, nikt nie kupi produktu / który porównujesz do zdechłej papugi ary /A mnie tak strasznie drażni / że wszyscy słyszeli o Salvadorze Dalim / Maxie Ernście / a nie o Leonorze Carrington i rozmawiam sobie z panem / który tak pięknie panjaśni mi surrealizm / i ja próbuję wytrychem wcisnąć tę Leonorę do rozmowy / a on tylko oczami przewraca i mówi // taka sztuka to nie dla bab / bo baby w tym czasie robiły obiad i masowały stopy Dalemu / przygotowały kąpiel solankową dla Ernsta i Duchampa / A mnie nic tak nie wkurwia jak patriarchy / i gadanie o dziwności świata zapropionowanej przez statecznych panów / Bo moje wychodzenie poza normatywność dla pana surrealisty żadnym wychodzeniem

¹⁴⁶ Jej budowa zostanie szerzej omówiona w rozdziale 5.3.

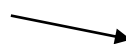
nie jest / co najwyżej drżeniem rozrzuconej
dziewczynki / co wygląda jakby ledwo co
wyszła z gimnazjum [...] Surrealista ma
ugruntowany stosunek do cnót niewieścich /
najpierw rozrodcza kreatywność / potem no
najwyżej jakieś szydełkowanie / Ja mu nie
ufam / ale słucham / słucham / równocześnie
będąc myślami przy niewidzialnych
kobietach / Ciekawostka, o której nikt nie
chce słuchać / prawdopodobieństwo
poważnych obrażeń w trakcie wypadku
samochodowego jest dla kobiet o 47 proc.
wyższe / bo testy aut wykonywane są
w oparciu o wielkość i ciężar męskich ciał //
[...] I do tego to wieczne bycie uprzejmą /
niewidzialny gulasz społecznych oczekiwań /
wedle którego nie można jeść zupy nożem,
a kobietom nie wypada przeklinać // postacie
kobiece są zbyt miłe // I kiedy trafi się postać
nieprzyjemna to zawsze trafi się też
dziennikarz który zapyta / co tu się stało
autorko / czy chciałby się pani zaprzyjaźnić
z tak niemiłą bohaterką? // kobieta nie ma
być miłą, ma być żywa / ma nosem wciągać
cynamon / ma być szorstka / ma być z krwi
i kości / z wymiocin i z butelki po Aperolu /
Niech wszystkie miłe dziewczynki będą
obrzydliwe / niegrzeczne, niefrasobliwe /
Niech przebiegają na czerwonym świetle /
Łobuz kocha najbardziej? / Łobuzica kocha
aż ci odpadną z auta felgi / aż ci wypadną
wszystkie plomby / a wtedy odbędzie
koronacja na najniemilszą królową osiedla /
przyjdę ubrana w kaktusy i zaśpiewam /
nieee, chyba nie zaśpiewam, bo mam kiepski
głos, ale mogę krzyknąć / może nie do
mikrofonu / bo jestem jeszcze uprzejma /

grzeczna, ale już niedługo / już niedługo //
gdzie są te dzieci? // tak mi przyszło do
głowy bo ostatnio tego dużo / Gdzie-są-te-
dzieci? / Gdziesiątdzieci? /dzieci surrealistek,
artystek, kobiet miłych, niemiłych / panie
prezydencie, prezesie, szefie / tych dzieci nie
ma i nie będzie

Oralne wskaźniki

A jeśli pan je chce/ to proszę je sobie samemu
urodzić.

końca wypowiedzi



Podziękowanie za wysłuchanie

wypowiedzi (werbalne)

Dziękuję.
(OMSPVII.94).

Aleksandra Kasprzak [69] wykorzystwała schemat, który realizuje w najwyższym stopniu funkcję pragmatyczną – rozbudowane wprowadzenie pozwala nawiązać kontakt z odbiorcami, a wykorzystujący go slamer może w części inicjalnej wprowadzić formę przywitania, wyjawic swoje motywacje, wykazać się świadomością gatunkową oraz wpłynąć na zakres interpretacyjny ze względu na wprowadzony tytuł. W tym schemacie dosyć rozbudowana jest delimitacja końcowa – oprócz intonacji wskazującej na zakończenie tekstu, pojawia się również podziękowanie za umożliwienie występu.

Podobną formę przyjmuje schemat B, brakuje w nim jednak podstawowego elementu związanego z ustną prezentacją wypowiedzi, a mianowicie przywitania. Slamerzy często zapominają, że nawiązanie kontaktu z odbiorcą w fazie inicjalnej wypowiedzi jest uwarunkowana pragmatycznie i świadczy o zachowaniu zasad grzeczności językowej.

Schemat B. wskazanie tytułu tekstu – zapowiedź – struktura narracyjna – oralne elementy wskazujące na zakończenie wypowiedzi – podziękowanie za wysłuchanie wypowiedzi w formie werbalnej lub niewerbalnej, np.:

[70]

Zapowiedź

Nigdy nie czytałam tego wiersza publicznie /
a pół
roku temu / mniej-więcej / było w Gdańsku
takie wydarzenie / które odbiło się echem
w całej Polsce / więc myślę, że będziecie
wiedzieć, o co chodzi¹⁴⁷.

Wskazanie tytułu

Pierwszy poniedziałek po // [...]

Struktura narracyjna

Zrobiło się cicho / Znika pył medialnych
nowin / Coraz mniejszy szum powtarzalnych
słów / prawdziwych i udawanych łez /
zbiorowych aktów lub indywidualnych
znaków: solidarności / wsparcia / złości /
agresji / zgody / poparcia / oburzenia /
ekscytacji / strachu / ukrytej radości / szoku /
tego co wypada / milczących obrazów
i krzyczących tekstów // Spowija twoje
myślenie i teraz możesz zacząć myśleć ty /
być sobą / ale tylko w zamknięciu / by nie
prowokować uśpionego wulkanu / który
wygląda, że przygasa, ale jak go dotkniesz, to
zaraz wybuchnie // Zostaliście teraz tylko wy
/ Trójka zamiast czwórki / Wszystkie
dzieciaki chodzą do szkoły / ty łapiesz się na
tym, że pijesz herbatę z cudzego kubka / przy
pustym stole. Zastanawiasz się, jakie będą
twoje ostatnie słowa / Jesteście kochani,
dziękuję wam // Spotkałam ludzi chorych /
spotkałam ludzi radosnych / spotkałam ludzi
smutnych / spotkałam ludzi wolnych //


¹⁴⁷ Slamerka wspomina w swoim wierszu o zabójstwie Prezydenta Gdańska Pawła Adamowicza oraz o dyskursie medialnym dotyczącym śmierci urzędnika, a co za tym idzie kwestiami: ochrony wydarzenia, w trakcie którego został zamordowany, osobą zabójcy oraz politycznymi uwarunkowaniami tej sytuacji. Więcej o wydarzeniu: <https://www.rp.pl/polityka/art1540681-prezydent-gdanska-pawel-adamowicz-nie-zyje> (dostęp: 10.12.2022).

spotkałam ludzi zależnych / spotkałam ludzi
silnych / Niektórzy nadawali mi imiona, które
odrzucałam / inne zamieszali we mnie
w herbacie jak łyżeczką / ale ja zabrałam im
łyżeczkę <śmiech>. Teraz sama jestem
smutna, radosna, chora, szalona, pewna,
zależna / a tak bardzo chciałabym być wolna
/ Ale kiedy pytasz, co u mnie / mówię dobrze
//

**Oralne elementy wskazujące
na koniec wypowiedzi**

razem z tym wszystkim wolę myśleć, że
jestem // twarda.

**Podziękowanie za wysłuchanie
wypowiedzi (niewerbalne)**

 <skinienie głową>

(OMSPIII.16).

[71]

**Wskazanie tytułu
Zapowiedź**

Tekst gnieźniński.
Pisząc ten tekst nauczyłem się / że nie można
napisać tekstu
o mieście / chociaż próbowałem / i starałem
się / i nic / Jedyne co potrafiłem / to napisać
tekst w mieście / poemat w mieście / poemat
bardzo gnieźniński, jak na Gniezno [...]

Struktura narracyjna

To tylko takie zwierciadło / przechadzający
się po Karei, Winiarach czy Skierszewie,
jeżdżące siedemnastką, dwójką albo
dziewiątką od samego początku po sam
koniec / Od końcówki, po sam koniec //
Wszystko co powszechne tu jest / kilka
rzeczy unikalnych tu jest / skifa tu jest, kiedy
dowiadujesz się, że nawet w Poznaniu nie
wiedzą co znaczy to słowo, a i tak musisz się
tam przeprowadzić albo mówić o Wrześni //

Prawo ciężenia, kościół i spis ludności oraz
wszędzie tam / gdzie powiedziano lub
napisano o nim dwa lub trzy słowa // tam
Gniezno jest // Wpisane w konkretne ciało /
w abstrakcyjną tabelkę tożsamości / jest sumą
naszych biografii / jest czymś więcej, czymś
mniej / przyczyną i skutkiem / palę mosty
nielegal, Gniezno to milczące kilometry /
pokłady skał pod i szerokie kubiki powietrza
nad // Plany architektoniczne, linie
autobusów, ścieżki wydeptane w parkach
znaczone puszkami i oślinionym filtrem /
Widok z lotu ptaka / zdjęcia z satelity /
perspektywa myszy, żaby i ślimaka / groźne
gangi kawek przeczesujące trawniki obok
przystanków / Podmuch gnieźnńskiego
wiatru, rozwiewający trujące pyłki i duszące
smogi / płonący szajs w piecu, oczy na
wysokości metr siedemdziesiąt nad
chodnikiem / chwała na wysokości / sarny na
Kustodii / dymy na mieście, światło trawione
przez topolę, monsterę i glony na
nieczyszczonych szybach akwariów / porosty
na zapomnianych grobach // Nieistnienie
tutejszego jidysz // brak pozdrowień sąsiadów
po polsku, po niemiecku, sąsiedzku /
niesprowadzalność, nieredukowalność /
sentymantalne pastele i względnie ładne
akwarele / idealizacje // na migracje
w Aberdeen, pod Monachium i Rzymem /
sprzedawane jako produkt hashtag / nie pisze
się już hashtagami, hashtag Gniezno, no
totalnie nowoczesny marketing, mordo! // To
miejsce zjazdów na których rozmawiano / to
miejsce, które nie mieści się w kadrach
pocztówek / nie jest jedno na mapie, ani
w ogóle / napis font Comic Sans, Gniezno

nic się nie dzieje, wing wing, przymrużone
oczy / oczy śmiejące się na widok fajki,
kawki, ziomków, jej, jego / Perseidy nad
Gniezmem / Gniezno dziejące się tutaj
i w innych miejscach, które Gniezmem są /
Gniezno w otwartych ramionach
i w łamiącym się głosie / Gniezno
w temperaturze 36, 7 stopni / my którzy tutaj
jesteśmy //

**Oralne elementy wskazujące
na koniec wypowiedzi**

i przede wszystkim cała reszta.



**Podziękowanie za wysłuchanie
wypowiedzi (werbalne)**

Dzięki

(OMSPVII.87).

Wypowiedzi [70] i [71] realizują schematy w dwóch wariantach – zmienia się układ elementów tytułu i zapowiedzi. Analiza pozostałych realizacji, zebranych w korpusie, pokazuje, że właśnie ta para składników ramy delimitacyjnej jest podatna na zmiany kolejności, natomiast pozostałe elementy są nieprzesuwne.

Oprócz zapowiedzi, w części inicjalnej, poprzedzającej tekst główny mogą pojawić się również informacje wskazujące motywację mówiącego. Wyjaśnienie przyczyn powstania najczęściej wiąże się z inspiracją jakimś wydarzeniem [70] lub miejscem [71], zawiera też elementy autotematyczne, np. podkreślenie nowości [70], czynności pisania [71] czy czytania. W takim wypadku uzasadnione jest stwierdzenie, że przedstawiany gatunek ma charakter wtórnie oralny. .

Podkreślanie, że dany utwór został stworzony na potrzeby turnieju oraz będzie przedstawiony po raz pierwszy wywołuje zaangażowanie odbiorców, a także koncentruje ich uwagę (Rutkowski, s.147).

W obu przykładach dodatkowym oralnym wyznacznikiem wskazującym na koniec wypowiedzi jest pauza występująca przed finalnym wyrazem [70] i przed ostatnią częścią zdania złożonego [71]. Ich cechą wspólną jest wystąpienie kadencji, która przyjmuje bardzo skonwencjonalizowany charakter, o czym świadczy jej obecność w większości wypowiedzi.

Rama delimitacyjna schematu C jest dużo uboższa niż dwie przytoczone już wersje. Typ C występuje zawsze tam, gdzie budowa inicjalnej części ramy delimitacyjnej jest jednoelementowa. Slamer może zdecydować się na wskazanie tylko tytułu lub wprowadzenie wyłącznie określeń gatunkowych. Chociaż taka strategia zmniejsza komunikacyjne możliwości wypowiedzi, to może być uzasadniona np. ze względu na długość struktury narracyjnej. Występujący z obawy, że nie zdąży przedstawić swojego utworu w ciągu trzech minut, może rezygnować z niepotrzebnych w jego opinii elementów inicjalnych.

Schemat C. Wskazanie tytułu tekstu (wariant 1) / zapowiedź (wariant 2) – struktura narracyjna – oralne elementy wskazujące na koniec wypowiedzi – podziękowanie za wysłuchanie wypowiedzi, np.:

[72]


Wskazanie tytułu

A życie toczy się dalej [...]

Struktura narracyjna

mimo głuchych telefonów / babcie wciąż wyprowadzają swoje kilkuletnie wnuczki na smyczach /przyozdobionych w kolorowe balony / w nocy wykonując głuche telefony /chcąc dodzwonić się do swojej przeszłości / lubią mówić mi, że przecież "stamtąd nie wrócił nikt" / fakt / nie wrócił / bo może wcale nie chciał / na końcu zeszytu trzymam trzy twoje zdjęcia / jedno z czasów twojego wiecznego dzieciństwa / drugie z dnia kiedy po raz drugi mnie rzuciłaś / a trzecie // wgrało mi się w pamięć obojętnie / z piórem w ręce /

trzydzieści trzy minuty po dwudziestej
trzeciej / poruszam się we śnie / po twojej
planecie / w butach za kostkę / długim
płaszczu z demobilu / skórzanych rękawicach
i czapce a'la Fidel / zostałem oskarżony
w świątyni o bycie Żydem / faktycznie //
czasami czuję się jak ich miliony
pomordowanych przez bogobojnych podczas
wojny / patrzę z bólem w oczy przeszłości /
zarówno mojej, jak i tej wielkiej,
nieuniknionej / tej o której mówić po raz
dwudziesty drugi może być niewygodnie /
czekam aż obudzisz się i strącisz mnie
z powierzchni tej niezauważalnej planety
o jądrze ciemności / sztucznych satelitach
i tym naturalnym / który właśnie się spalił,
wchodząc w orbitę twojej talii / zaraz, o kim
mowa? / czyja mowa może mnie przekonać
o tym, że to ma jakiś sens jak nie moja // jeśli
wszystko co tak długo budowaliśmy możemy
przedstawić w postaci kombinacji
przyzwyczajenia, samozadowolenia
przypadku, egoizmu i pożądania / to ja nie
chcę w to wierzyć // dlatego zostawiłem
siebie w obcym mieście / gdzieś, gdzie nikt
z moich bliskich nie jest w stanie mnie
znaleźć / gdzieś, gdzie sam nie znam drogi do
żadnego ze szpitali / na wypadek gdybym
znów chciał się za // na wypadek ostatecznej
demaskacji zjawisk stanowiących podwaliny
mojej wiary w nieodwracalny tragizm każdej
z sekund wbijających się pomiędzy szemraną
ciszą pomiędzy tomy wieków / na brzegu
wykrzykując w toń imiona bohaterów / daję
dowód na to, że po za tym światem ich
wyczyny wciąż coś znaczą / bez ciebie nie

	istnieję po za kartką / bez kartki nie istnieję po za sobą /
Oralne elementy wskazujące na koniec wypowiedzi	i nie jestem śmiertelnie poważny / ale poważnie / ale poważnie śmiertelny / 
Podziękowanie za wysłuchanie wypowiedzi (werbalne)	Dziękuję // (OMSPII.50).

[73]

Zapowiedź	To jest historia osoby, która zamieszkuje mi przestrzeń ponad słowami [...]
Struktura narracyjna	Poznałam ją, poznałam ciebie, kiedy jeszcze zjadało mnie uczucie do chłopca od roślinek / Ja te roślinki zamawiałam, kiedy ich nie potrzebowałam, pożyczałam na nie pieniądze od babci z Polski be. / i o tym podobnie, jak kurwa o tobie, ona nigdy nie może się dowiedzieć / Ten chłopiec mnie gryzł i zżerał po kawałku, a ty mnie zaczęłaś lekko, niczym czubkiem języka drażnić / Drażnić łagodnością, kompatybilnością uczuć i gustów muzycznych / wspólnie przeżywanymi w twoim, obsypanymi brokatem z rave'ów, łóżku, kacami o smaku pyszne.pl / Tak to szło, ale gdybyś nie dała mi 6 grudnia 2017 składanki piosenek z piosenką / „zbuduję ci dom będziesz miała schron taki szalas na hałas” ja nigdy bym nie przykleiła się do twojego puchatego, ten różowy sweter, ramienia, na godzinę dwadzieścia spektaklu „Piekło niebo” / Nigdy

bym nie odkryła, że chcę przykleić się do
twojego ramienia na nieskończone
wielokrotności godziny dwadzieścia
spektaklu „Piekło niebo”, no zdecydowanie
to drugie // Później noc z litrem Wermutu
i limonkami z przeceny / obietnica, że zanim
cokolwiek, musimy porozmawiać na trzeźwo
/ a to już było zaskakująco proste / Wszystko
jest z tobą zaskakująco proste // Pierwszy mój
i twój raz po blance w malinowej bibułce,
maliny na języku, drętwienie policzków,
maliny na pościeli, na majtkach, opuszkach
palców / Dwa mieszkania naprzemiennie, tam
razem gotowanie / trochę płakania, bo czy
miłość rodziców na pewno jest
bezwarunkowa, równoległe tworzenie,
wydajmy razem książkę dla dzieci / Wspólne,
czy ty sikasz na moje nogi, prysznic? / Kto
kupi pastę do zębów i co zrobić na pocięte
mrozem dłonie? / Święta codzienności,
błogosławiona rutyno, pod twoją obronę
uciekamy się! // Nigdy więcej krzywdzenia
ciała, nigdy więcej głodzenia ciała, bo teraz
to ciało dzielę z tobą / nigdy więcej terapii,
być może nigdy więcej lamotryginy, na
pewno nigdy więcej duszącej samotności
/raz, dwa, trzy od dziś na duszenie monopol
masz ty / no a ja mogę tylko pisać teksty
o tobie, a te teksty sama widzisz, to są
zaledwie sneak-peaki / odłamki całości,
nawet nie the best of, bo te zachowuję dla nas
/ Pisać, drukować w zinach, czytać na
slamach, nie dlatego, że muszę się tobą
chwalić, nie po to żeby ci udowodnić / ale
dlatego, że mnie pod skórą przymus pisania
terroryzuje, grozi detonacją / Od kiedy mi się
mienisz złotem w głowie, potrafię już pisać

tylko o tobie / Nie mogę wprost ze smutku,
nie mogę już na słamach czytać męczeńskim
głosem, nikt na widowni nie będzie się już
spuszczał nad moim bólem /

Oralne wskaźniki

końca wypowiedzi

i to jest twoja wina wszystko, więc zbuduję
Ci dom //



**Podziękowanie za wysłuchanie
wypowiedzi (werbalne)**

Dziękuję

(OMSP11.47).

Przykład [72] realizuje wariant 1 omawianego schematu, natomiast wypowiedź [73] jest egzemplifikacją wariantu 2. W wypowiedzi [73] brakuje delimitatorów oralnych, wskazujących na zakończenie. Ton głosu slamerki jest neutralny, ale za wskaźnik finalny można uznać zastosowanie w ostatnim, wielokrotnym zdaniu złożonym składnika w postaci zdania wynikowego, po którym następuje wyraźna pauza: *Nie mogę wprost ze smutku, nie mogę już na słamach czytać męczeńskim głosem / nikt na widowni nie będzie się już spuszczał nad moim bólem i to jest twoja wina wszystko / więc zbuduję Ci dom //*.

Podczas turniejów slamerskich pojawiają się również wypowiedzi, w których brakuje wyraźnie wydzielonej ramy delimitacyjnej. Po zapowiedzi prowadzącego przedstawiana jest struktura narracyjna bez poprzedzającego ją omówienia (schemat D). Po wystąpieniu może pojawić się werbalne podziękowanie za wysłuchanie, chociaż niektórzy slamerzy unikają również tej formy nawiązania kontaktu z odbiorcami, zwięźdzając swój tekst wyłącznie intonacją wskazującą na jego zakończenie (schemat E).

Schemat D. Struktura narracyjna – podziękowanie za umożliwienie występu, np.:

[74]

Struktura narracyjna

Twój znajomy mówi, że nie chce już dalej żyć / ale nie potrafi się zabić / Co robisz? / Go! Znamy się pół roku / myślałam / lata przed nami / i teraz nie wiem, wiązać Cię do łóżka / żebyś nie uciekł z własnego życiorysu / czy możemy pomóc dokonać dzieła / To nas zbliży / przeżyjemy coś razem / to znaczy ja przeżyję // Nasze rozmowy o twoim samobójstwie, to dialogi // skurwieli egoistów / skurwysyństwo, które na mnie zważyłeś / martw się o mnie teraz, ja nie chcę żyć / bo ja już nie daję rady i nie możesz nic z tym zrobić. Mój ból, moja pustka, mój bezsens / A ja nie mam dla ciebie nic / tylko egoizm // Nie odchodź jeszcze / Jeszcze cię potrzebuję // Nie odchodź jeszcze / nie chcę być ostatnią osobą, która cię usłyszała i zawiodła, zrobisz mi najczarniejszy PR / Nie odchodź jeszcze // Nie trzymam się dobrze na pogrzebach, a na twoim nikt nie obali ze mną piwa za kościołem / Nie odchodź jeszcze // jeszcze nie znamy się tak dobrze / a kiedyś cię nazwę moim przyjacielem i to będzie piękne i straszne jak pierwszy raz, kiedy doświadczyliśmy grawitacji / To będzie weź cząstkę mnie / w swoje ręce i trzymaj / Zawołasz mnie po niej, a ja odpowiem / To będzie oprzemy się do siebie i się w tych punktach zrośniemy blizną jak odwrócone syjamskie bliźnięta // Zmieniłam zdanie // Odejdź teraz // Jeśli zabijesz się teraz, przeżyję / Nie będę czekać / aż mi się wszczepisz w duszę i poniesiesz tam, skąd nie słyhać wołania / to jest jakaś szatańska promocja / minus 10% na żałobę teraz, pełen

ból za dziesięć lat / Ale kto by nie wybrał
jednego bólu? // Mniejszego bólu? // Kto by
kupował po dacie przydatności, kto by ufał,
że go obudzisz rano, jeśli każdego wieczora
możesz nie nastawić budzika? / Ty // Mogłeś
cicho, cierpliwie ciąć ostatnie liny, które cię
trzymają przed skokiem aż byłbyś /
bezboleśnie / wolny / A ty wryłeś mi czekan
między żebra i z wolą życia sinego
noworodka wstrząsnąłeś – nie puszczaj //
Egoisto // Skurwysynie // Teraz Ciebie też
będzie bolało, kiedy będziesz już potrafił
odejść / Przyjacielu // Mój hak / jest pod
twoim żebrzem /

**Oralne elementy wskazujące
na zakończenie wypowiedzi**

**Podziękowanie za wysłuchanie
wypowiedzi (werbalne)**

I ja cię teraz // nie puszczam.



Dziękuję

(OMSPIII.18).

Schemat E. Struktura narracyjna – Oralne wskaźniki końca wypowiedzi, np.:

[75]

Tekst główny

czy strach jest genem ulokowanym na
chromosomie X / dotknął mnie / mówiła /
i jej twarz tak znajoma bo / zamieniła się
w moją twarz / kiedy przerażona czekałam
aż on się skończy / a moja twarz wtedy
zamieniła się w twarz mojej przyjaciółki /
która czekała pod sklepem na mamę /
i zapytał za ile mu obciągnie // Chciałabym
raz pogadać z koleżanką i spotkać się
z niezrozumieniem / usłyszeć przykro mi że
cię to spotkało / nie wiedziałam że takie
rzeczy się dzieją // wszystkie wiemy,

i wszystkie ratujemy się przed nimi co wieczór kiedy zobaczymy jak ktoś na imprezie szarpnie podpita dziewczynę / może przypadkiem albo w żartach / i tak staniemy na czatach / miałam 14 lat i zupełnie dorosły typ dotykał moich majtek bo jestem dojrzała jak na swój wiek // nie zgłosiłam tego i wiem że nigdy tego nie zgłoszę / nadal nie lubię o tym rozmawiać / schowałam się pod szklanym kaloszem i rybiki wychodzą spode mnie zrobiłam im optymalne warunki wilgotnością łez // może skusiła mnie iluzja przynależności może lament może to że tam mogłam dostać picie i ćpanie może to jakie posiadanie starszych znajomych w tym wieku zdawało się fajne // mogli być starsi te dwa czy trzy lata nie piętnaście z perspektywy czasu myślę że to straszne / dostałam okresu zaledwie rok wcześniej dopiero przed chwilą jeździłam na obozy harcerskie żeby odkryć wbrew sobie jak to jest nie mieć kontroli nad własnym miejscem / Opal powiedz aaa // i wpychali języki do gardła / grzecznie polykałam // to się stało tak nagle że zanim zrozumiałam gdzie jest jego ręka to już się skończyło / tego dnia na zawsze zbrzydło mi najtańsze wino w sklepie u szefowej / z innym trwało dłużej nawet o coś mnie pytał / nie wiedziałam gdzie jestem miałam usta z mydła myśli z roztopionej waty / tego dnia straciłam ciągłość wspomnień / sprawnie działającą pamięć / już nie rozmawiam z tym ciałem mamy ciche dni sińce 2013 za rok cynowe gody dnia w którym moje krocze stało się stygmatem / dnia w którym sama siebie zaczęłam uważać za szmatę i przestałam rozumieć kim jestem // przecież

nie tak trudno jest powiedzieć nie chcę /
dlaczego to słowo się jątrzyło we mnie żeby
ostatecznie zostać w moim bębnie / podobno
byłam odważna pyskata / a jednak nie
wiedziałam jak powiedzieć spadaj zabierz
łapy ze mnie / dzisiaj ma to słowo właściwie
premierę w moich ustach / więc powiedzmy
wszyscy razem / nie chcę / nie chcę / nie chcę
spadaj zabierz łapy ze mnie // powiedzmy
dziś to czego nie umiałam powiedzieć
i odzyskajmy dla mnie to wspomnienie /
właśnie wspólnie zrobiliśmy ćwiczenie
z pierwszej pomocy samej sobie / postarajmy
się go nie zapomnieć / i wbrew chęci
zapadnięcia się zdrapania z siebie mięsa /
żeby nie mieć już w sobie żadnej komórki
która została dotknięta / wstyd jest tylko
narzędziem kontroli droga / nigdy nie wstydz
się mów jak cię boli mów zgubiłam ciało
krzycz nie chcę // może kiedyś będziemy żyć
w świecie / w którym wstydzi się ten co nam
zrobił / może kiedyś będziemy mieć więcej
niż trzeba było patrzeć między nogi /
wiadomo jak to jest przecież // trzeba mieć
oczy dookoła głowy małeńka / inaczej można
nieźle się przejechać / jakbyś nie chciała to
byś nie nosiła takich spódniczek mała
siedziałyś w domu unikała życia

**Oralne elementy wskazujące
na zakończenie wypowiedzi**

chciałaś żyć twoja wina proste



(OMSPVI.91).

Rama delimitacyjna ograniczona do delimitatorów – formy podziękowań za wysłuchanie wypowiedzi lub wyznaczników oralnych (intonacji i dynamiki) pojawiła się w 19% analizowanych utworów.

Przegląd sposobów konstruowania ramy delimitacyjnej wypowiedzi pozwolił wyodrębnić i przedstawić schematy, które twórcy podejmują w trakcie turniejów slamerskich. Regulaminowa zasada trzech minut jest, jak już wskazałam, jedynym wyznacznikiem, do którego slamerzy muszą się zastosować, tworząc swój utwór. Nie ma jednak żadnych obostrzeń związanych z liczbą odrębnych jednostek, które pojawią się w ramach jednego wystąpienia.

Na ogół (81%) mówcy przygotowują jednorodną pod względem spójności i ramy delimitacyjnej wypowiedź, ale pojawiają się takie realizacje, w skład których wchodzi kilka mniejszych całości – najczęściej są one ze sobą powiązane, stanowiąc rodzaj dyptyku czy tryptyku. Sens jest często możliwy do uchwycenia dopiero na poziomie poznawczym (w kontekście opowiadalności) lub pragmatycznym (gdy okazuje się, że wszystkie całości synchronicznie realizują jedną funkcję nadrzędną dla całego zbioru). Wypowiedzi składające się z kilku mniejszych całości mogą być ze sobą powiązane semantycznie, a slamerzy przedstawiają w części inicjalnej ramy delimitacyjnej uzasadnienie takiej budowy. Takie utwory realizują przedstawione schematy A, B, C, D lub E, ale może się w nich pojawiać dodatkowy element ekspozycyjny pomiędzy całościami utworu (por. [76]).

[76]

Przywitanie z publicznością
Zapowiedź

Dobry wieczór
Ja jako, że piszę bardzo krótkie teksty to
zawsze daję na początku wstęp / yyy było już
dużo wierszy o Polsce / i o polityce / moje
będą nieco bardziej przyziemne // jeszcze jak
mogę / to się szybko podliżę // Podziwiam
wszystkich twórców / którzy mówią

	z pamięci / ja nawet nie pamiętam swojego numeru telefonu do końca.
Wskazanie tytułu	Nazywam się Michał Polon / a to są moje Donosy na rzeczywistość
Struktura narracyjna	Pranie // wyciągamy z szaf / szufladek, pogniecione / te na spodzie też / Rzadko, ale czasem trzeba / Brudy // Niesiemy ich góry w rękach / po drodze gubiąc czasem drobniejsze sprawy / Zbyt często wpychając wszystko na raz / Te najbardziej ubabrane czekają na swoją kolej / najwyższych temperatur / więc domywamy je dalej / Właśnie tym różnią się od zwykłej szmaty //
Zapowiedź	Jeszcze tylko jeden mały tekścik / taki nie wiem / może się ktoś czuje tak jak ja / ja tak czasem mam / nawet bardzo często / Posłużę się nie rekwizytem / tylko swoim zeszytem.
Struktura narracyjna	Właśnie udaję, że piszę w zeszycie coś istotnego / chowam się / robię to, by uniknąć kontaktu wzrokowego / Prowadzącego do wymuszonej rozmowy z ludźmi / z którymi dzielę pokój / Nie wiem już, co mam pisać / a- a-a-a skryndbsbsrs mrr tykysttsts / Kropki w losowych miejscach / Dlaczego tak trapi mnie to uniesienie oczu / co tak wiążącego jest w tym spojrzeniu / że zmusza do / gorszego / przywitania? // Jak mam reagować? // Gdzie jest granica między skinieniem głowy / a machnięciem ręką, które zaraz prowadzi do użycia jej / w celu bezpośredniego kontaktu / Skąd obawa przed zerwaniem tego unoszącego się / w powietrzu niedopowiedzianego taktu / który co gorsza, u każdego z nas ma inną treść // Leczy gdy w końcu spadnę z siebie / oderwany z tekstu / Samowięzienia /

Oralne wskaźniki końca wypowiedzi	Powiem // →
Podziękowanie za wysłuchanie wypowiedzi (werbalne)	Dzięki. (OMSPIV.63).

Wypowiedź Kacpra Polona [76] odzwierciedla układ ramy delimitacyjnej w schemacie A. Slamer wita się z publicznością, przedstawia w formie zapowiedzi swoje motywacje, charakteryzuje formę gatunkową oraz długość swojego wystąpienia oraz wieńczy ją podziękowaniem za wysłuchanie wypowiedzi. Cechą dystynktywną, charakterystyczną dla slamerskich dyptyków i tryptyków, jest obecność drugiej zapowiedzi, która sygnalizuje odbiorcom, że w ramach jednego wystąpienia pojawi się kolejna całość. Polon określa drugi fragment mianem *mały tekścik* i przedstawia część poświęconą ludzkiemu zachowaniu, które polega na odegraniu dużego zaangażowania w jakieś działanie, w celu uniknięcia kontaktu z drugą osobą (*właśnie udaję, że piszę w zeszycie coś istotnego*). Niechęć, stojąca w sprzeczności ze społeczną normą powitania osoby znajomej, gdy spotyka się ją na swojej drodze, może być jednym z „małych grzechów” – brudem, czekającym na wypranie, o którym slamer mówił w pierwszej części swojej wypowiedzi. Taki układ części można zinterpretować jako próbę zwrócenia uwagi na problem nieprzystosowania społecznego czy braku konsekwencji ludzi – często z powodu niepewności zachowują się oni niezgodnie z własnym systemem wartości, a decydując się na przyjęcie pozy obojętności, nie wychodzą ze swojej strefy komfortu.

Wśród badaczy zajmujących się klasyfikacjami gatunkowymi, pomniejsze zbiory są zawsze zjawiskami skrajnymi i problematycznymi, najczęściej zaleca się ich opis w formie kolekcji czy konstelacji (por. Jakowska, 1993; Wojtak, 2004; Żydek-Bednarczuk, 2012). Na potrzeby niniejszych badań przyjmuję jednak perspektywę, w której za nadrzędną w kontekście architektury tekstu uznaję sposób ukształtowania ramy delimitacyjną oraz zasadę temporalną, związaną z czasem wypowiedzi. Argumentem za taką decyzją jest pozatekstowe życie i funkcjonowanie zjawiska, a szczególnie uwikłania komunikacyjne –

nadawcy przedstawiają całości, które intencjonalnie zostały przez nich połączone, natomiast odbiorcy nie odnoszą się do pojedynczych części, dokonują aktu interpretacji całości. Pierwsza część może stanowić ujęcie retrospektywne w stosunku do kolejnej lub wskazywać zmianę nastawienia slamera wobec jakiegoś zdarzenia – inaczej może być ono postrzegane chwilę po przeżyciu (np. śmierć, rozstanie czy kłótnia), a przepracowane po jakimś czasie może wzbudzać nowe, kontrastowe czasem, emocje. By zilustrować, że takie kilkuskładnikowe wypowiedzi zachowują spójność na poziomie semantycznym, przedstawiam przykłady [77] i [78].

[77]

Struktura narracyjna:

Oooo jakże mi źle / mą szansę liże czort / ten fiut miał
mi odbić laskę / łotr / i chciałbym go sprać paskiem /
lecz pasek mam zbyt cienki by dać ostre cięgi/ Oooo
jakże mi źle/ mą szansę // mam ochotę wskoczyć
w nocnik/ wygrać turniej czterech skoczni / zepsuć
wszystkie samochody i zakłócić ptakom gody. / Mam
już dosyć wszystkich kobiet, już się więcej nie
umówię / niech nie myślą sobie więcej, że się w ich
urokach zgubię / Nie chcę / płacić za kolację / być pod
ręką kiedy trzeba / ograniczać czcze libacje i odbierać
sobie chleba / tak zżera mnie cholera / wyjebię się
z Facebooka, skasuję se Tindera / zeżrę sobie kilo
gwoździ, pod powiekę włożę goździk, wejdę na Dom
Kultury/ będę krzyczał z wysokości / że puch marny,
że puch bury / aż ludzie dostaną mdłości i pojawiają się
mundury / i zaczną krzyczeć „zejdź ty świrze!” / a ja
na to / Och jakże mi źle / mą szansę // lub na torach
się położę tak jak zrobił to Stachura / ale / zanim
całkiem umrę / trochę pohulam / i wyślę jej rachunek
za trumnę / mnie więcej popamięta / że zerwała ze
mną w święta / króli / jakże mi źle / kto mnie teraz
utuli? //

Struktura narracyjna: Wszystko spoko / dopóki cię nie dopadną / zmory partaczy / pies skąpił szczeków błękit asfaltu / niebu na przekór / polecą tam, popłyną, zrzucą parę kilo / odbiorą sobie od brzucha i tyłka i lżejsze będą w ruchach na szpilkach / ciała na billboardzie / ciało na Insta / Boże ciało, ciało niebieskie, ciao bambino, ciao vista / piksele wyobrażeń, konstelacje pieprzyków / krem nieśmiertelności, ciuchy tajemnic / oddali sobie swoje ciała i się oddalili od siebie / Gdy się zbliżyli, zaczęli sobie ubliżać / złączyli się cielesnie i podzielili duchowo / tu zaiskrzyło tam spłonęło / Wszedł w nią a ona wyszła z siebie / wyjdzie im albo nie wyjdzie / ciele madejowe, złoty cielec, w ciele są cele / ciało jest celą co w końcu zleje się z ziemią / a dumny wiatr wartościowań to spulchniający ją robak / body culture, body worship, body nature, body no ship, body go up, body gun, body mind, body eye, / body feed, body fat /

Oralne wskaźniki

końca wypowiedzi

Everybody <krzyk>



(OMSPV.73).

W obu strukturach narracyjnych opisane zostały trudne emocje i doświadczenia związane z miłością i związkami. Jakub Węgrzyn wspomina o swoim rozczarowaniu i frustracji po tym, jak jego szansa na związek została zaprzepaszczona, podkreślony zostaje moment, w którym doszło do zdrady/rozstania: *święto króli*. Warszawski slamer wskazuje w tym miejscu na swoją przynależność do kultury chrześcijańskiej oraz wskazuje wartości duchowe jako podstawę swojego światopoglądu. W drugiej części Węgrzyn opisuje wszechobecny kult ciała, który jest *niebu na przekór*. W jego przekonaniu zainteresowanie cielesnością, którą promuje kultura popularna, doprowadza do

szybkich i krótkich relacji damsko-męskich, odartych z warstwy duchowej: *złączyli się cieleśnie i połączyli duchowo / tu zaiskrzyło tam splonęło*, które można scharakteryzować jako szybkie, krótkie i bezrefleksyjne. Wypowiedź ma wymiar krytyczny – pojawiają się wątki rozczarowania współczesnymi kobietami, obie całości wykorzystują te same motywy: przedstawiają obraz rozczarowania oraz frustracji, związany z brakiem możliwości znalezienia odpowiedniej partnerki.

[78]

Zapowiedź: Chciałbym **powiedzieć** parę rzeczy / takich, jak ja to określam / parę słów z lekkim przedsmakiem miłości.

Struktura narracyjna: Gotuje się w płucach tlen / kiedy wirują emocje tak / przełamując wewnętrzny lęk /zapytałem, kochanie jak? / Jak spędziłaś ten piękny dzień? / Zobacz w słońca promieniach płac / Dlaczego masz w oczach cień? / Miałaś dzisiaj za dużo prac? / Może pójdziemy teraz coś zjeść? / Też masz bardzo lubiany bar / Powiesz mi jakąś ważną wieść / a w oczach twych zobaczę czar / A na niebie nie widać chmur i spowalnia swój bieg czas / Między nami już znika mur jak w gorący dzień znika śnieg.

Zapowiedź: Następny wiersz //

Wskazanie tytułu wypowiedzi: Wieczór nad Bałtykiem

Struktura narracyjna: A pamiętasz ten wieczór? Bałtyk / i morze takie przepiękne / Na plaży prawie nikogo / i piasek taki bardzo miękki / Siedzimy, patrzymy na morze / jak statki gdzieś sobie wędrują / niektóre do innych krajów / inne do portu się kierują / A na zębach lekki posmak piachu / wiaterek wieje i rzuca go w twarz / każde z nas patrzy w stronę morza / o swoim

osobistym czymś marzy / Tak siedzimy już prawie
godzinę / porzucamy Facebooka wpisy / Palcem
robisz na piasku rysy / Słońce już za horyzont zaszło /
ale jeszcze jest dużo światła / Ty zaczynasz śpiewać
piosenkę / która tobie w duszy zapadła / W niebie nie
widać żadnej chmurki / krążą tam kormorany i mewy /
patrzą one na nas z wysokości / słuchają twojego
śpiewu / Skoczyłaś! Pobiegałaś po brzegu /
zostawiając na piasku ślady / Fale biegły i ślady
ścierały / tylko piach się został żółtoblady / A nad
morzem cisza i spokój / płynność czasu to prawie
nieznana / Jedynie że ten piękny wieczór / został
w głowach

**Oralne wskaźniki
końca wypowiedzi:**

narysowany //



Podziękowanie za wysłuchanie Dziękuję //

wypowiedzi:

(OSMPIII.4).

Andriej Shykhov ukształtował wypowiedź [78] zgodnie z charakteryzowanym w niniejszej rozprawie schematem B. Ramę delimitacyjną budują zapowiedź oraz podziękowanie za wysłuchanie wypowiedzi. Reprezentant Bydgoszczy w obu częściach wspomina chwile spędzone z osobą bliską. Pojawiają się opisy miejsc, słonecznego miasta, następnie morza i plaży. Na poziomie emocjonalnym w obu częściach dominuje spokój, a także radość i troska o partnerkę. Można przyjąć, że przedstawiona sytuacja, choć przywodzi na myśl konwencjonalne wyznanie, to na poziomie intencjonalnym jest formą porady. Slamer przekonuje, by czerpać siłę z pięknych wspomnień, a także przedstawia możliwości, które daje przyjęcie postawy wyrozumiałości wobec gorszego samopoczucie partnerki.

W wypadku wieloelementowej wypowiedzi, poszczególne części mogą oddzielać również pauzy, gesty (np. pokazanie na palcach numeru) lub pytanie o czas – slamerzy w ten sposób próbują oszacować czy uda im się przedstawić kolejną część w całości.



Ilustracja 20. Slamer wykorzystuje gesty wskazujące, by zasygnalizować odbiorcom, że jego wypowiedź składa się z kilku części. Finał Drugich Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, 26 maja 2018.

Niezależnie od układu ramy delimitacyjnej oraz liczby części w poszczególnych wypowiedziach, we wszystkich analizowanych utworach pojawiają się oralne wskaźniki zakończenia. Wiązka cech oralnych, czyli kadencja, spowalnianie lub obecność pauz oraz wyciszanie, pojawiła się w 68% realizacjach tekstu slamerskiego. W 22% pojawiło się przyśpieszenie finalnych wersów wypowiedzi (zwykle ze względu na upływ czasu), pozostałe utwory realizowały zmienne układy cech oralnych.

Przedstawione schematy oraz możliwości ich funkcjonowania w wypowiedziach jedno- i wieloelementowych odzwierciedlają świadomość sceniczną slamerów – doświadczeni twórcy zdają sobie sprawę z tego, że kompozycja z rozbudowaną ramą delimitacyjną umożliwia nawiązanie kontaktu z odbiorcami w części inicjalnej, skupia ich uwagę (publiczność czuje, że ktoś się z nimi wita, wyjaśnia swój punkt widzenia, że jest traktowana podmiotowo) oraz

może wzmocnić potencjał illokucyjny utworu. Wszelkie formuły powitalne i podziękowania świadczą o grzeczności językowej, mogą tym samym wzbudzić pozytywne emocje, a także wywołać poczucie wspólnotowości między komunikującymi się, są one też formą autoprezentacji. Umiejętność wyraźnego zarysowania ramy delimitacyjnej utworu pozwala wyjść slamerowi poza „kartkę” – jego wypowiedź nie jest wówczas już tylko odczytaniem, ale odczytaniem performatywnym, nastawionym na odbiorców.

2.3.3. Realizacja schematu Labova-Waletzky’ego

Podstawowe struktury makronarracyjne pozwalają wskazać w tekście trzy punkty węzłowe, czyli orientację, komplikację i rozwiązanie (Labov, Waletzky, 1967, s. 111; Gulich, 1984, s. 278). Ich schematyczna forma jest według Aleksandra Wilkonia „rodzajem archetypu myślowego” (2002, s. 179), czyli wyrazem konceptualizacji struktury w umysłach ludzi. Teoria makrostruktur narracyjnych znalazła zastosowanie w badaniach narracji ludowych: mitów, legend czy bajek magicznych. Sposób formowania architektury tekstu w oparciu o trójczłonowy podział stał się przedmiotem opisu w ramach takich aktów mowy jak opowiadanie potoczne (Wyrwas, 2014), dialog potoczny (Warchała, 1993) czy rozmowa potoczna (Żydek-Bednarczuk, 1994). Mianem struktury narracyjnej można określić centralną część utworów slamerskich, w której autorzy przedstawiają elementy świata przedstawionego w trójczłonowym podziale. Chociaż wypowiedzi te są w świadomości występujących określane mianem wierszy, to jednak ich budowa wskazuje na związek z formami epiki. Cechą analizowanego gatunku jest więc synkretyzm, charakterystyczny dla takich realizacji jak ballada czy poemat prozą.

W „Spójności i strukturze tekstu” Wilkoń zestawia podstawowy schemat Labova--Waletzky’ego z dociekaniem van Dijka (1983). Zaproponowany przez lingwistę schemat jest bliski ujęciu Labova-Waletzky’ego, ale orientacja (wyrażająca czasowy dystans oraz wprowadzająca elementy świata tekstu:

bohaterów, miejsce akcji) zostaje zastąpiona przez ekspozycję (oprócz elementów świata tekstu, może wprowadzać zarys sytuacji, formować tło) (Wilkoń, 2002). W kontekście badań wypowiedzi slamerskich, trafna wydaje się unifikacja obu schematów, przyjąłam zatem podział struktury narracyjnej na:

- **ekspozycję** – przedstawienie elementów świata tekstu, zarysu sytuacji, tła;
- **komplikację** – przedstawienie sekwencji narracyjnej aż do momentu reorientacji (np. zmiany statusu postaci, sytuacji; zdarzenia przełomowego);
- **rozwiązanie** – przedstawienie płaszczyzny konsekwentnej (np. nowego stanu rzeczy; nowego światopoglądu – często wyrażonego w formie wyrazistej puenty).

Trójczłonowa budowa występuje w 89% wypowiedzi zebranych w korpusie, co oznacza, że cechą gatunku jest formułczość rozumiana jako powtarzalność w zakresie kompozycji wypowiedzi. Pozostałe 11% to takie formacje, w których można było wyróżnić wyłącznie jeden człon. Wypowiedzi te nie przedstawiały orientacji czasowo-przestrzennej, niemożliwe było też określenie związków tematu i treści, brakowało w nich wyraźnego rezultatu, efektu działań, który mógłby być częścią rozwiązania¹⁴⁸. Taki stan rzeczy mógłby się wydawać akceptowalny w wypadku poezji, jednakże biorąc pod uwagę „życie” komunikatów w określonej perspektywie kontekstowej, brak makronarracji jest znacznym uszczerbkiem, wpływającym na jakość i efektywność komunikacyjną.

Część inicjalna wypowiedzi slamerskich (przedstawiona jako element ramy delimitacyjnej) ma funkcję fatyczną, to oznacza, że początek komunikatu nie jest związany bezpośrednio z przedstawieniem elementów świata tekstu

¹⁴⁸ T. van Dijk zauważa, że krótkie, niezłożone utwory można uznać za realizację jednego segmentu i połączyć je z innymi wypowiedziami za pomocą łącznika o charakterze strukturalnym lub semantycznym (1983, s. 55). Tak też interpretowane były wypowiedzi slamerów, które składały się z kilku tekstów głównych (por. 3.5. „Budowa techniczna wypowiedzi”).

głównego. Mogą one się tam jednak pojawić w pewnym ograniczonym zakresie, szczególnie gdy slamer w części wprowadzającej dokonuje zarysu przedstawianej narracji [79]. Takie wprowadzenie można określić za W. Labovem mianem prekonstrukcji (Labov, 2006)

[79]

Przywitanie z publicznością:

Dzień dobry // Ja musze mieć //
<reguluje mikrofon> // super/

Wprowadzenie określeń

To są takie opowiadania / bo, to jest
taka trylogia /

gatunkowych:

Zapowiedź:

o moim tacie / no niestety są trzy
i tu jest zawieszenie akcji / ale no są
w miarę // no tata jest nawet // okej
nieważne

Wskazanie tytułu:

/ To **trylogia omułkowa**/ Głośniej? /
A może da się mnie podgłośnić? //
Dobra // Już o.

Struktura narracyjna:

Ekspozycja (2):

Omułki! / **Będziemy hodować omułki** / zadecydował raz jeden **tata** i decyzji swojej dotrzymał / Bo omułki / tłumaczył gdy zanurzeni po kolana w listopadowym **jeziorze**, przeczesywaliśmy muł w poszukiwaniu czarnych skorupiaków / Omułki **to pokarm samoprodukowalny** // [...] Wszystko to się zgadza i wszystko jest prawdą / ale na mulistym dnie jeziora / a nie w **perłowej wannie** /

Komplikacja:

do której z grzechotem trafiły
złowione przez nas skorupiaki [...]

Czasem wsadził do wanny rtęciowy
termometr / i niezależnie czy
srebrny słupek wskazał 20 czy 21
stopni / mruczał „niedobrze,
niedobrze” / i zaraz znów wracał do
kroczenia / Przy tym tata w ogóle
nie wychodził z łazienki / Co jak
można się domyślić, **sprawiało
pewne problemy** [...]

I ja siedziałem tam razem z nim /
z przerwami na szkołę i obiad /
Lecz nic się nie działo / Te
przypominające węgiel żyjątko
kompletnie nic nie robiły / Nie jadły,
nie piły, **lecz co najgorsza // nie
kopulowały**

Rozwiązanie:

I ojciec też widział // Widział / a im
więcej widział / tym szerzej otwierał
zdumione oczy / a cienie spod
powiek, ustępowały pod blaskiem
nowej idei / Poderwał się ojciec
z pralki i z palcem wysoko
uniesionym oznajmił / **Perły! //
Będziemy produkować perły!**

Podziękowanie za wysłuchanie

I to tyle tej pierwszej części / jest
jeszcze druga i

wypowiedzi (werbalne):

trzecia / jakbyście chcieli // to
wiadomo // (OMSPIV.64).

Nawiązania do świata kreowanego w tekście głównym pojawiają się już we wprowadzeniu, Mikołaj Wysocki wskazuje na bohaterów w sposób bezpośredni (*o moim tacie*) oraz pośrednio w tytule (*trylogia omułkowa*). Elementy ekspozycji (1) pojawiające się w części wprowadzającej, następnie

zostają rozbudowane w strukturze narracyjnej (ekspozycja (2)). Bydgoski slamer określa dodatkowo miejsce wydarzeń: *jezioro* i *perłowa wanna*, a także wskazuje cele hodowli zaplanowanej przez ojca: *to pokarm samoprodukowalny*. Twórca sugeruje odbiorcy, że sytuacja ta jest niezgodna z oczekiwaniami (komplikacja) mówiąc, że obecność hodowli w łazience *sprawiała pewne problemy*. Biznes okazuje się nieszczerólnie dobrym pomysłem, ponieważ omułki się nie rozwijają (*lecz co najgorsza // nie kopulowały*). W dalszej części dochodzi do zmiany sytuacji, jeden z omułek zaczyna rosnać, co wywołało zadowolenie ojca i zrodziło pomysł na nowy biznes, czyli hodowlę pereł (rozwiązanie).

Jak wskazuje slamer, anegdotyczna narracja o drobnych i pozornie nieszkodliwych fiksacjach ojca, w której wyczuwalne są nawiązania do prozy Brunona Schulza, ma swoją kontynuację, a publiczność w ramach głosowania, mogła podjąć decyzję o tym, czy chce usłyszeć dalszy ciąg omułkowej trylogii.

Wypowiedź realizuje schemat Labova-Waletzky'ego, a przedstawienie części ekspozycyjnej w obrębie ramy delimitacyjnej pełni funkcje: deskryptywną – staje się wprowadzeniem do narracji (formą prenarracji) oraz pragmatyczną – zachęca odbiorcę do zaangażowanego odbioru.

Elementy ekspozycyjne nie zawsze muszą pojawiać się we wprowadzeniu, chociaż strategia taka pozwala na zawężenie ramy interpretacyjnej i szybsze nawiązanie porozumienia z odbiorcą – w części wypowiedzi funkcjonalnej pod względem fatycznym, widz dowiaduje się, co będzie tematem, a więc może rozpocząć konceptualizację określonego zakresu semantycznego. Przedstawiony w przykładzie [79] układ jest jednym z dwóch wyodrębnionych układów makronarracyjnych. Druga z zaobserwowanych strategii polega na realizacji schematu ekspozycja – komplikacja – rozwiązanie wyłącznie w ramach tekstu głównego. To oznacza, że we wcześniejszym wprowadzeniu, nie pojawiły się żadne elementy wskazujące na świat przedstawiony:

[80]

Ekspozycja:	dostałem lukratywną posadę / po francusku: travail lucratif // zostałem pasterzem ślimaków we Francji / po francusku: berger des escargots // kontrakt był na dwanaście miesięcy / a ślimaków dwanaście tysięcy/ nabyłem słownik polsko-francusko-ślimaczy / czy zrozumieją? to się // okaże [...]
Komplikacja:	[...] zmężniały ślimaki dorodne / i chcieli je włożyć do gara / ale, ale // od moich ślimaków wara / nie po to na błysk co dzień polerowałem im skorupki /żeby je teraz zjadły jakieś // żabojady / no nie, bez przesady / zamiast do gara a może garu / kupiłem im bilet do autokaru // uciekamy! // jedziemy / ja i moje ślimaki / piękne dziewczęta i chłopaki [...]
Rozwiązanie:	[...] Teraz // pozostał mi jeden wierny ślimak / z którym co dzień na smyczy / spaceruję dookoła mariackiej // wieży // ja spaceruję a ślimak w to wierzy / a morał tej historii jest taki / ślimaki! ślimaki! ślimaki! (OMSP11.39)

Przykład [80] realizuje przytoczony schemat bardzo konsekwentnie. W ekspozycji pojawiają się informacje wprowadzające o miejscu akcji i pełnionej przez postać funkcji, a także czasie tego doświadczenia (*zostałem pasterzem ślimaków we Francji / po francusku: berger des escargots // kontrakt był na dwanaście miesięcy*). Komplikacją okazuje się moment, w którym wyhodowane ślimaki mają zostać przetworzone na pokarm, pojawia się wówczas pomysł uratowania podopiecznych. Dalsze wersy mówią o podróży autokarem, której towarzyszą liczne zwroty akcji, w tym samowola ślimaków względem jednej z pasażerek. Slamer nie wyjaśnia, co stało się finalnie ze wszystkimi mięczakami, ale deklaruje w części rozwiązania, że jeden z nich został

udomowiony i stał się kompanem codziennych spacerów. Wypowiedź jest grą z konwencją bajki, na jej końcu pojawia się morał, nie służy on jednak celom dydaktycznym – staje się przedmiotem drwiny slamera, uwagą, która nie niesie za sobą umoralniającego nakazu lub zakazu.

Chociaż w ramach analizowanej wypowiedzi nie pojawiła się rozbudowana ekspozycja, to mechanizm utrzymania uwagi odbiorcy został zrealizowany na poziomie stylistycznym utworu. Polegał na wykorzystaniu, w obrębie całego komunikatu, wyrazistych zabiegów o charakterze retorycznym, np. aposjopezy (*nie po to na błysk co dzień polerowałem im skorupki / żeby je teraz zjadły jakieś // żabojady / no nie, bez przesady*) oraz fonetycznym, np. układów wersyfikacyjnych z tzw. efektem zawiedzionego oczekiwania (STL, s. 493) (*nabyłem słownik polsko-francusko-ślimaczy / czy zrozumieją? to się // okaże, gdzie odbiorca spodziewa się użycia frazy to się zobaczy, która pozwoliłaby zachować regularność rymu*).

Powyższe omówienie dowodzi, że twórcy wypowiedzi slamerskich przyjmują różne strategie umożliwiające podtrzymanie kontaktu z odbiorcami. Nawet jeśli na poziomie strukturalnym można odnaleźć liczne cechy wspólne (np. wyrażone w formie schematycznych struktur makronarracyjnych), to dopiero uwzględnienie elementów stylistycznych lub pragmatycznych pozwala na rekonstrukcję całościowego układu odniesień tworzących tekst slamerski.

2.3.4. Obecność wskaźników metanarracyjnych

Za istotne w kontekście architektониki tekstu uznaję również wskaźniki metanarracyjne, według K. Wyrwas są to „sygnały sterujące [...], pozwalające świadomie lub nieświadomie rozpoznać elementy struktury tekstu [...] w formie czasowników mówienia, odnoszących się do czynności opowiadania lub ogólnie mówienia” (Wyrwas, 2014, s. 55). Autorka uznawała również, że wskaźnikami metanarracyjnymi mogą być również rzeczowniki wskazujące na gatunki

związane z mówieniem, a także określenia miejsca i czasu lub sygnały następstwa w czasie. Wskaźniki metanarracyjne pojawiające się w utworach slamerskich zostały uszeregowane w dwóch grupach. Wydzieliłam sygnały, które pojawiają się w formie zapowiedzi w ramach przywitania z odbiorcami oraz realizacje występujące w trakcie wypowiedzi slamera, np. wówczas, gdy składa się ona z kilku mniejszych całości.

Elementy metanarracyjne pojawiające się w części inicjalnej (w formie zapowiedzi) przyjmują kształt czasownika *pisać* w formach osobowych i niesobowych, np.:

[81]

Pisząc ten tekst nauczyłem się, że nie można **napisać** tekstu o mieście, chociaż próbowałem i starałem się i nic. Jedyne co potrafiłem, to **napisać** tekst w mieście, poemat w mieście [...] (OMSPVI.87).

[82]

POEM WAM poznajmy się, **piszę** fraszki, bo lubię krótką formę. Serio. Jeden dwuletni związek na trzydzieści lat życia (OMSPIII.9).

Wykorzystanie czasowników związanych z pisaniem jest pewnego rodzaju deklaracją – slamer podkreśla przynależność swoich utworów do świata poezji, a jednocześnie wskazuje na formę własnej prezentacji, została ona przygotowana wcześniej, nie jest improwizowana. W obu wypowiedziach pojawiają się elementy metagatunkowe, czyli fraszka i poemat.

Metanarracyjny charakter ma również czasownik *czytać*, a poprzez jego użycie slamerzy destereotypizują jedną z obiegowych opinii, że wypowiedzi slamerskie są improwizowane, ponadto podkreślona zostaje najpopularniejsza

forma prezentacji podczas polskich turniejów slammerskich, czyli czytanie¹⁴⁹. W tym miejscu należy dodać, że czasownik *czytać* występuje w związkach z rzeczownikiem o charakterze gatunkowym – wiersz [83 i 85].

[83]

Ten czas połamany dziadkowym kląpsem jak osełka / bo dziadek coś pamiętał o wojnie
i wychowywano go inaczej niż takiego miejskiego szczura jak ja / Te wszystkie rzeczy
właśnie stają przed oczami / kiedy **czytam** ten wiersz / za każdym razem / kiedy **czytam**
ten wiersz / zatem – tu jest wiersz (OMSPI.27).

[84]

Na początek tylko się lekko wytłumaczę, że podobny bywam dosyć wulgarny, więc na
początku **przeczytam** coś bez przekleństw (OMSPIV.60).

[85]

[...] bardzo mi zależało żeby napisać wiersz o ręcznikach, a ostatecznie i tak wyszedł
z tego feministyczny wiersz o ciecierzycy, no ale go teraz nie **przeczytam**,
przeczytam wam wiersz pod tytułem: Gdzie się podziały tamte surrealistki?
(OMSPVI.94).

Oralność wypowiedzi slammerskich zostaje podkreślona wtedy, gdy
slamerzy wykorzystują czasowniki związane z mówieniem np. *opowiadać*,
powiedzieć, *mówić* np.:

¹⁴⁹ Na międzynarodowych turniejach slammerskich występujący przedstawiają swoje wypowiedzi z pamięci, trend ten jest coraz popularniejszy na Ogólnopolskich Mistrzostwach Ślamu Poetyckiego, chociaż slamerzy odczytujący swoje wystąpienia z kartek są wciąż obecni. Istnieje cała grupa zwolenników przytaczania wypowiedzi z pamięci, którzy uważają, że tylko taka forma umożliwia kontakt z odbiorcami. Przeciwnicy tego twierdzenia podkreślają, że na turniejach slammerskich liczy się przedstawianie każdorazowo nowych treści, a w wypadku dużej częstotliwości uczestnictwa w wydarzeniach, uczenie się wypowiedzi na pamięć stanowi duży wysiłek, na który często slamerzy nie mają czasu.

[86]

Na początek **opowiem** wam dzieci o ciała mojego apokalipsie / nie o tym gryzieniu
palców od wieku lat pięciu do lat dwudziestu trzech / nie o tym, chociaż to też była
jakiś rodzaj mała apokalipsa (OMSP11.36).

[87]

Chciałbym **powiedzieć** parę rzeczy / takich, jak ja to określam / parę słów z lekkim
przedsmakiem miłości (OMSP11.17)

[88]

Proszę Państwa / drugi wiersz / od razu **mówię** / nie jestem seksistą / na wstępie /
o zwierzątkach proszę państwa. / Proszę Państwa / użyję tutaj słowa / bo się rymuje /
tylko i wyłącznie (OMSP11.49).

Sytuacja „mówienia wiersza” pojawia się wyłącznie w przykładzie [88], natomiast konstrukcję opowiadania potocznego przypomina fragment [86], w którym oprócz czasownika *opowiem*, występuje jeszcze charakterystyczny zwrot *na początek*, który jest sygnałem następstwa czasowego, charakterystycznym dla narracji oralnych (por. Wyrwas, 2014). W wypadku wypowiedzi slammerskich użycie wyrażen *na początek* czy *na wstępie* wskazuje także na to, że treści o charakterze metanarracyjnym mogą pojawić się w obrębie ramy delimitacyjnej [86, 88].

Drugą grupę wypowiedzi stanowią elementy metanarracyjne pojawiające się wewnątrz wypowiedzi. Odnotowałam realizacje, w których występują czasowniki związane z procesem pisania i mówienia np.:

[89]

Raz, dwa, trzy od dziś na duszenie monopol masz ty / no a ja mogę tylko pisać teksty
o tobie / a te teksty sama widzisz / to są zaledwie sneak-peaki / odłamki całości /
nawet nie the best of / bo te zachowuję dla nas (OMSPII.47).

[90]

Przez pół roku nie napisałam ani połowy zdania. Żadne słowo w głowie nie było moje,
a gdy wydawało mi się odwrotnie – nikt nie rozumiał. Połykałam słowa innych ludzi,
a te stawały mi w gardle (OSMPIII.5).

[91]

[...] zawsze muszę czasem chcę / napisać parę słów o miłości, opisać jakąś krótką
tęsknotę / przepisać parę wersów z przeszłości i wymyśleć / co było potem/ [...]
ułożę jakiś wiersz o rozbiciu, gdy rozbiłaś namiot w moim półśnie (OMSPV.72).

[92]

Wam mówię, bo mnie słuchacie za darmo / może nawet współczujecie minimalnie teraz,
[...] Teraz by zapytała czemu Was do siebie zrażam [...] Wam mogę powiedzieć, że
prewencyjnie zrażam / bo się Was boję czasem w chuj / Bo się boję, że już nie umiem
pisać (OMSPVI.96).

Zasadniczo można powielić obserwacje związane z metanarracjami pojawiającymi się w częściach inicjalnych – przynajmniej na poziomie architektoniki tekstu. Istotna wydaje się jednak uwaga natury poznawczej, że przedstawione wskaźniki metanarracyjne są nie tylko artystyczną deklaracją, ale wiele mówią też o stylu życia nadawcy. Obserwacja autotematyzmu tych wypowiedzi uzmysławia, że pisanie jest wysoko cenioną wartością i częścią egzystencji slamerów – metodą radzenia sobie z codziennością. Proces twórczy, poprzedzający odczytanie wypowiedzi podczas turnieju jest więc istotnym kontekstem funkcjonowania gatunku.

Biorąc pod uwagę powyższe stwierdzenie, zdecydowałam się dokonać obserwacji metanarracji związanych ze slamek poetyckim. Najczęściej *slam* to przestrzeń – miejsce bezpieczne, które pozwala na rozwiązanie własnych problemów [92, 95] czy manifestowanie swoich poglądów [93, 96]:

[93]

Czy w rytmie rocka z Trójki / czy w płasach disco polo / **za wolność wstań na slamię** /
i krzycz w głos: ideolo (OMSPIV.82).

[94]

Nie mogę wprost ze smutku, **nie mogę już na slamach czytać męczeńskim głosem**, nikt
na widowni nie będzie się już spuszczał nad moim bólem i to jest twoja wina wszystko,
więc zbuduję Ci dom // (OMSPII.47).

[95]

[...] a pamiętasz **tamte slamy** w Surowcu / my tu nie chcemy już tych rap chłopców / za
dużo rozkmin masz za dużo tekstu / w sumie to / starasz się dla trzech stów? / [...] **robię to dla siebie**, nie dla ciebie (OSMPV.76).

[96]

[...] se uświadom sobie sobie fto je wybryk jak chałtury / restauracje samochody te od
bajtla miałem w ciuli / a bał się połamałem być dać Szpekulowanie / **a dziś dwa koty
w domu w wielkiej sali szlamowanie** (OSMPVI.84)¹⁵⁰.

Metanarracje o slamię pojawiły się w 11% wypowiedzi, a obecność tych wyznaczników uważam za ważny wskaźnik, który świadczy o świadomości

¹⁵⁰ Zapis tekstowy wypowiedzi zaproponowany przez slamera o pseudonimie Jacenty Dżojstik, który jako reprezentant Katowic, przedstawił na VI Ogólnopolskich Mistrzostwach Slamu Poetyckiego (2022), wypowiedzi w języku śląskim.

gatunkowej slamerów. W ramach swoich wypowiedzi zawierających leksykalne wykładniki o charakterze metanarracyjnym, podkreślają oni przynależność do środowiska slamerskiego. Tworzenie wypowiedzi oraz uczestnictwo w turniejach motywuje slamerów do działania [93], [95], jest powodem do dumy [96], ale też formą autoterapii [94].

Pisanie, czytanie, slamowanie – czynności te, omówione w wypowiedziach slamerskich mają charakter metanarracji i realizują funkcję nominatywną – nazywają poszczególne elementy slamerskiego procesu twórczego. Niejednoznaczność w kontekście metanarracyjnych wykładników *pisanie* i *czytanie* podkreśla złożoność wypowiedzi slamerskich i ich niejednorodny charakter – są one pierwotnie formami pisanymi, ale z intencją ich oralnej prezentacji – *slamowania* (choć takie określenie czynności przedstawiania swojej wypowiedzi w trakcie turnieju slamerskiego nie jest zbyt popularne w środowisku entuzjastów tego gatunku).

2.3.5. Wewnętrzna spójność wypowiedzi

Uznanie wypowiedzi za spójną jest możliwe wówczas, gdy jej analiza wykaże obecność sieci powiązań międzyzdaniowych, gramatycznych oraz semantycznych. Według Jacka Warchali spójność jest podstawowym warunkiem istnienia tekstu (1991, s. 15). Jak zauważają badacze-tekstolodzy, spójność powinna być zachowana na poziomie lokalnym lub globalnym, stylistycznym lub pragmatycznym, a w zależności od architektury danego gatunku, także na poziomie użytkowym – w procesie komunikacji¹⁵¹ (Mayenowa, 1979, s. 252;

¹⁵¹ Według M.R. Mayenowej spójny tekst można zdefiniować jako taki, który jest wypowiedzią „[...] jednego nadawcy do jednego odbiorcy o jednym przedmiocie”. Jak zauważa Małgorzata Rybka, w monografii pt. „Zamieszkać w zdaniu. O składni tekstów poetyckich Czesława Miłosza”, zasada ta nie ma zastosowania w kontekście utworów poetyckich, których cechami są wielogłosowość i metaforyczność (Rybka, 2002, s. 32–33). Biorąc pod uwagę, że autorzy wypowiedzi slamerskich operują językiem artystycznym, przyjmuję za poznańską badaczką, że mechanizmy budowania spójności są różne w wypadku różnych realizacji gatunkowych, natomiast

Dobrzyńska, 1991, 159–160). W zakresie analiz związanych ze spójnością wewnętrzną wypowiedzi slamerskiej istotne będą dociekania de Beaugrande’a i Dresslera dotyczące kohezji (*cohesion*), czyli sposobu, w jaki poszczególne wyrazy tworzące daną wypowiedź, realizują obecne w danym języku konwencje gramatyczne (Beaugrande de i Dressler, s. 15–33). Na gruncie nauki polskiej elementom języka, które zapewniają spójność swoją uwagę poświęcili m.in. I. Bellert (2004), pisząc o roli zaimków, M.R. Mayenowa (2004), omawiając znaczenie spójności w świetle komunikacji, ujęciem semantycznym zajmowali się zaś m.in. A. Wierzbicka (2004), J. Bartmiński oraz R. Tokarski, uznając, że spójność jest uzależniona od przyjęcia założeń językowego obrazu świata (JOS) (2004, s. 226). Do tekstologii niemieckiej nawiązywał silnie A. Wilkoń, który w „Spójności i strukturze tekstu” (2002) zaproponował wyznaczniki spójności wewnętrznej (kohezja) oraz semantycznej (koherencja). Wśród proponowanych przez badacza składników gramatycznych zapewniających spójność wewnętrzną (kohezję) znalazły się m.in. elementy fleksyjne (np. formy czasownika), syntaktyczne (np. spójniki łączne, przeciwstawne czy wynikowe) oraz struktury wersyfikacyjne, które według badacza mają funkcję mnemotechniczną, a ich geneza jest związana z literaturą oralną (Wilkoń, 2002, s. 71–75).

Analizując wypowiedzi slamerskie, na poziomie kohezji odnotowałam powtarzające się formuły gramatyczne: morfologiczne, fleksyjne oraz składniowe. Wyodrębniłam:

- 1) **użycie zaimków osobowych *ja* i *my***; pierwszy z wymienionych ma istotne znaczenie w kontekście gatunkowym, gdyż podkreśla autentyczność wypowiedzi i uwydatnia silny związek slamera z sytuacją przedstawioną w wypowiedzi, a jak stwierdza Ewa Ficek ma charakter perswazyjny oraz budzi zaufanie odbiorców (2013, s. 107). Zaimek *my* ma natomiast charakter wspólnotowy, wiąże się ze stosowaniem tzw. *my*

w niniejszej pracy dokonuję przeglądu wybranych, które ze względu na swoją wysoką frekwencję, można uznać za istotne w procesie kształtowania się wyznaczników gatunkowych wypowiedzi slamerskiej.

inkluzywnego¹⁵² – pojawia się w wypowiedziach, które mają kształt manifestu. Służy slamerowi do zaangażowania odbiorców w emocje przeżywane za pośrednictwem wypowiedzi slamerskiej, skłania do refleksji, może być wykorzystany w kontekście wartości uniwersalnych, a także stanowić przekaz skierowany do pewnej określonej społeczności, której przedstawiciele mogą brać udział w wydarzeniu.

[97]

[...] bądźmy dla siebie dobrzy / bo **ja nie potrzebuję być ratowana** / a ty nie potrzebujesz zabijać smoka / skoro wystarczy gada pogłaskać i zaprzyjaźnić się (OMSPIII.20).

[98]

Nasze rozmowy o twoim samobójstwie / to dialogi skurwieli egoistów / skurwysyństwo, które na mnie zważyłeś, martw się o mnie teraz / **ja** nie chcę żyć / bo **ja** już nie daję rady / i nie możesz nic z tym zrobić / Mój ból, moja pustka, mój bezsens / A **ja** nie mam dla ciebie nic, tylko egoizm (OSMPIII.18).

[99]

[...] Oj, Przemek / Gdyby mnie dopuścić na długość ręki do ciebie / Byłbyś w potrzebie / **Bo my, polskie nauczycielki i polscy nauczyciele** / Nie chcemy tutaj ciebie / Wart **nas** nie jesteś [...] (OSMPV.71).

[100]

[...] szufladki / szufladki / **wciskają nas w szufladki** / czy w swojej mieścisz się / człowieku LGBT? (OSMPIV.61)

W cytacie [97] zaimek *ja* podkreśla kobiecą siłę mówiącej slamerki, zestawienie go z formą *ty* pozwoliło stworzyć autorce kontrast. Dzięki

¹⁵² O takich formach użycia pisali m.in. na gruncie stylistyki S. Gajda (1988, s. 187) a na gruncie gramatyki opisowej J. Tokarski (2001, s. 166–167).

wykorzystaniu przeciwstawności tych zaimków możliwe okazało się wprowadzenie do utworu mechanizmu destereotypizacji, który w dalszej części dotyczy obrazu mężczyzny i kobiety. W utworze Magdaleny Tyszeckiej [98] zaimek zostaje zaś wykorzystany do podkreślenia osobowej perspektywy, a jego powtarzanie i silne intonowanie podkreśla emocjonalność wynikającą ze strachu przed utratą bliskiego. Poczucie egoizmu, którego dotyczy cała wypowiedź – egoizm ten to jednak maska – jest silnie związany z troską o osobę w kryzysie psychicznym.

Przykładem użycia zaimka *my* jest natomiast wypowiedź [100], w której pojawia się motyw „szufladkowania”, czyli oceniania ludzi poprzez stereotypowo postrzegane cechę lub przynależność do danej grupy społecznej. Zaimek ten może być wykorzystywany również wtedy, gdy nadawca zabiera głos jako reprezentant zbiorowości o podobnych poglądach czy wartościach, np. gdy slamerka wykonująca na co dzień zawód nauczycielki, wypowiada się w imieniu grupy zawodowej [99] *nie chcemy tutaj ciebie*.

- 2) **użycie osobowych form czasownika w 1. i 2. osobie liczby pojedynczej oraz w 1. osobie liczby mnogiej;** według Wilkonina kategoria osoby jest związana z modalnością wypowiedzi, wpływa na subiektywizację komunikatu, pozwala powiązać komunikat bezpośrednio z jego autorem, a w kontekście architektoniki tekstów jest wyznacznikiem globalnym (2002, s. 41–49). Wykorzystanie 1. osoby liczby pojedynczej podkreśla wymiar autobiograficzny wypowiedzi – autor staje się częścią przedstawionej sytuacji. Obecne w wypowiedziach slamerskich [101] i [102] formy czasu przeszłego są charakterystyczne dla opowiadań, informują odbiorcę o następstwie kolejnych czynności, prowadzących do zmiany rzeczywistości opisywanej przez slamera (Wyrwas, 2014, s. 9). W obu wypowiedziach momentem, który wpływa na zmianę sytuacji jest zakup (*Kupiłem sobie owczarka niemieckiego; kupiłem tani, tępy nóż*), a pojawienie się przedmiotu przypomina konstrukcje obecne w bajkach

magicznych – wyłaniający się „magiczny środek” kształtuje losy dalszej fabuły (por. Propp, 1968, s. 212).

[101]

Mieszkam sam w polskim mieszkaniu / **Kupiłem** sobie polski kwiat i postawiłem na polskim parapecie / Żeby mieć się do kogo odezwać po polsku / Ale **zapomniałem** podłączyć go polską wodą / I zasechł [...] Cierpiąc polskie cierpienie **plakałem** polskimi łzami, gdy **wyrzuciłem** kwiecie truchło / na polski śmietnik / Nie chcąc być sam / **kupiłem** sobie owczarka niemieckiego (OMSPIV.62).

[102]

Tego dnia, kiedy **kupiłem** tani, tępy nóż / wstępuje tajemnica życia, witając nowych pokutników / Tego właśnie dnia, kiedy **postanowiłem** pochodzić z nim po lesie / klepsydra ostatniej strony i fałszywa wiara, że piasek nigdy się nie kończy / pożegnała kolejnych mieszkańców / W tej właśnie chwili, kiedy **złobiłem** inicjały na drzewach / ludzie w fałszywych maskach powtarzali jego imię / W momencie, gdy **ściąłem** pierwszy liść starego dębu / nikt już się nie odwiedzał, [...] A wieczorem, kiedy moim nożem **grzebałem** w ziemi, zgasły wszystkie gwiazdy. [...] Tego dnia, kiedy **kupiłem** tani tępy nóż / każdy ze swoich bogów, zapomniał o swoich dzieciach (OMSPII.54).

Użycie czasowników w 2. osobie liczby pojedynczej jest interesującym zabiegiem, który ma dużą wartość perswazyjną. Forma „ty” pozwala na bezpośredni zwrot do odbiorcy, a w wypowiedziach slamerskich służy najczęściej do opisywania osobistych doświadczeń slamera. Użycie takiej formy osobowej czasownika cechuje wysoki stopień nieokreśloności, co sprawia, że ma ona uniwersalny charakter (Tokarski, 2001, s. 168).

[103]

Więc **odkładasz** maszynkę do golenia / **puszczasz** sobie smętne jazzowe kawałki i **spędzasz** wieczór ze swoimi dłońmi i kojącym akcentem Kate Beckinsale / bo w tym stanie nawet Tom Hardy nie pomoże <śmiej>. [...] I czy ładnie pachną mu koszulki / a przynajmniej ta jedna / której czystym przypadkiem nigdy mu nie **oddasz** / **chcesz wiedzieć** czego się boi / i z której strony otwiera banana [...] i tak naprawdę to **byś się**

pośmiała chętnie / i **popatrzyła** z czułością jak ktoś kroi schabowego / albo próbuje z gracją ubrać majtki, co jest przecież niemożliwe / **sprawdziła** czy ma uszy chłodniejsze niż kark / co myśli o filmach Tarantino / czy myjąc zęby rusza szczoteczką czy głową / **bo ty** jakby bardziej głową <śmiech> (OMSPII.43).

[104]

Gdzie się **chowasz!** / Gdzie **jesteś!** / **Myślisz**, że co! / Że zdjęliśmy obowiązek zameldowania i możesz bezkarnie się ukrywać! / **Wyrzuciłeś** telefon i **myślisz**, że nie jesteśmy w stanie Cię namierzyć! / **Wyrzuciłeś** portfel z dowodem osobistym i kartą kredytową i **myślałeś**, że **jesteś** już wolny! / Facebooka też **usunąłeś** / ale on miłościwy jest i daje szansę / **Możesz** w każdej chwili **wrócić** i **odzyskać** to, co tak sukcesywnie **składowałeś** / Zdjęcia, rozmowy, znajomi, rodzina [...] **Wchodzisz, klikasz** i po sprawie [...] (OMSPII.52).

Rudka Zydel [103] przedstawiła perspektywę kobiety, która została oszukana przez partnera, w utworze pojawia się wiele elementów wskazujących na tęsknotę za pozytywną relacją partnerską. Slamerka używa konsekwentnie form 2. osoby liczby pojedynczej, gdy mówi o doświadczeniach kobiety, a utożsamienie z jej perspektywą ułatwia odbiorcy również użycie czasu terażniejszego, co może w tym wypadku wskazywać na wykorzystanie tzw. czasu *praesens historicum* lub przyjęcie konwencji tzw. „komunikatu skierowanego” charakterystycznego dla gatunku poradnika (por. Wojtak, 2004, s. 217; Ficek, 2013, s. 108). Wypowiedź [104], autorstwa Smutnego Tuńczyka, ma duży potencjał emocjonalny ze względu na elementy pozajęzykowe – dynamikę oraz sposób intonacji poszczególnych pytań. Użycie form czasownika w 2. osobie liczby pojedynczej w wypowiedzi o zabarwieniu eskapistycznym, pozwala odczuć każdemu odbiorcy, że jest jej adresatem i jego potencjalna ucieczka od nowych technologii i związanego z nimi przestymulowania jest niemożliwa, ponieważ staje się częścią tożsamości – to właśnie w mediach społecznościowych ludzie „przechowują”: *zdjęcia, rozmowy, znajomych, rodzinę*.

Formy czasownika w 1. osobie liczby mnogiej skłaniają odbiorców do refleksji nad własnym postępowaniem. Autorzy wypowiedzi nie przyjmują moralizatorskiego czy oceniającego tonu, choć przedstawione w nich sytuacje najczęściej odzwierciedlają słabość kondycji ludzkiej. Slamerzy nie wchodzą w rolę postronnych sędziów, ale wykorzystując pierwszoosobowe formy czasownika w liczbie mnogiej, zwiększają stopień zbliżenia między sobą a odbiorcami. Pokazują, że kwestie podejmowane w wypowiedzi slamerskiej są ważne także dla nich, a w niektórych wypadkach, że są współwinni opisywanego stanu rzeczy.

[105]

[...] **jesteśmy** zwycięzcami / **przodujemy** w rankingach / ilości zachorowań i śmierci na raka / 300% normy / **uzyskujemy** bez problemu / jeśli chodzi o zanieczyszczenie powietrza / trudną partię / boomer ma wszystkie karty wyłożone na stół / milczy winny i patrzy / jak pożera nas wawelski smog [...] jedną nogą w grobie / a **udajemy** że problemu nie ma / i wciąż **poruszamy** tematy zastępcze (OMSPIV.67).

[106]

Głód to naturalna reakcja fizjologiczna / stale powracający motyw / zaloopowany sampel / czy głód to to samo co pragnienie? / my – 70% wody zawsze **chcemy** więcej / **dążymy** do setki / **wpadamy** w kałuże, strumyki, rzeki, jeziora / **wlewamy** cudze potencjały / **przelewamy** z pustego w pełne / my, naczynia połączone / **wylewamy się, kapiemy** z kranu, **butelkujemy się** / **parujemy, rozlewamy, reagujemy** / **filtrujemy** przestrzeń w poszukiwaniu flirtu / my 70% w dążeniach do setki **potykamy się** o połówki / **zaciągamy** hipotetyczne kredyty z czterdziestoprocentowym oprocentowaniem / **rozbijamy** szklane skóry o skały i **opadamy** na dno (OMSPV.77).

Bierność wobec katastrofy klimatycznej charakteryzująca społeczeństwo polskie została opisana w wypowiedzi [105], równie tragiczny w skutkach jest głód [106]. Anterior Posterior, pisząc o konsumpcjonizmie, wykorzystuje

metaforę wody – człowiek to 70% wody, a więc opisujące jego działalność czasowniki nawiązują do tego samego pola semantycznego, np. *przelewamy*, *parujemy*, *rozlewamy*, *kapiemy* czy *filtrujemy*.

Wykorzystywanie czasowników z tego samego pola semantycznego oraz zaimków osobowych powiązanych z formami osobowymi czasownika spaja wypowiedzi slamerskie. Mechanizmami pozwalającymi zachować spójność na poziomie pragmatycznym jest wykorzystanie sformułowań włączających odbiorców do wspólnoty (zaimek *my*, formy 2. osoby liczby pojedynczej i 1. osoby liczby mnogiej) oraz podkreślających autentyczność twórcy wypowiedzi, którą zapewnia mówienie z własnej perspektywy (użycie zaimka osobowego *ja* i form 1. osoby liczby pojedynczej), celem obu strategii jest wzmocnienie potencjału illokucyjnego wypowiedzi.

- 3) **użycie partykuły *niech***; na ogół wykorzystywana jest ona w celu tworzenia rozkazów, gróźb i ostrzeżeń. W wypadku wypowiedzi slamerskich służy przede wszystkim do formułowania odezwy skierowanej do grupy odbiorców, ma skłaniać do refleksji, a jej życzeniowość ma wymiar perswazyjny – zachęca do zmiany postawy. Partykuła ta pojawia się najczęściej w utworach poruszających wątki społeczne, jak w przykładach [107] i [108], które mówią o potrzebie rewizji oraz modyfikacji męskości i kobiecości lub wątki osobiste [109], gdy slamer intencjonalnie kieruje swoją wypowiedź do określonej osoby (najczęściej do kogoś, z kim ma relację emocjonalną, np. rodzica, partnera, przyjaciela czy innego członka rodziny). Ze względu na opis sytuacji konwencjonalnej, znanej z życia codziennego, taka wypowiedź może łączyć się z doświadczeniami innych odbiorców, a więc zostaje zuniwersalizowana.

[107]

Niech wszystkie miłe dziewczynki będą / obrzydliwe niegrzeczne, niefrasobliwe / **Niech** przebiegają na czerwonym świetle (OMSPVI.94).

[108]

Niech kobiety i dzieci bronią mężczyzn / Tusz wodoodporny z serii male i faceci do kopalni/ albo na balet / Zarycz / no zarycz Stary! (OMSPIII.20).

[109]

Niech mój stan twój stan staną się Zjednoczone / **Niech** twój stan i mój stan pójdą jak wspólny papieros w obieg (OMSPVI.88).

4) **użycie *praesens historicum***; czas terażniejszy w funkcji czasu przeszłego pozwala zdynamizować wypowiedź i wzbudzić zainteresowanie słuchaczy poprzez wywołanie uczucia obserwacji omawianych wydarzeń. Jak zauważyła K. Wyrwas, taka konstrukcja jest rozpoznawalną konwencją, przyjmowaną często i powielaną w ramach tworzenia opowiadań potocznych (2014, s. 63). W wypowiedziach slammerskich *praesens historicum* pojawia się wówczas, gdy twórcy silnie eksponują potencjał oralności – przedstawiają wypowiedź z pamięci oraz nawiązują kontakt z odbiorcami. Jak już wskazałam w rozdziale poświęconym poziomowi poznawczemu wzorca gatunkowego tekstu slammerskiego, występujące na turniejach osoby podejmują wątki związane z ich przeszłością, konstrukcje, w których wykorzystywane są formy *praesens historicum* pozwalają zachować spójność pod względem gramatycznym – ułatwiają konsekwentne utrzymywanie jednej perspektywy opisu:

[110]

Kiedy wsiadam do tramwaju ludzie się oglądają / patrzą tak jakoś smutno i ktoś wstaje ustępując mi miejsca / ale nikt / nie patrzy mi w oczy / Nie odzywa się, bo strach / Nie zapyta, bo wstyd / I stoimy tak jak jakieś dwa głupki (IOMSP.29).

[111]

No to już raz, dwa, trzy i w górę słonia **niesiemy do ciężarówki** / jak ci Kartagińczycy przez Alpy / pierwszy krok, drugi, trzeci, czwarty / i zaraz wychodzi, że my nie żołnierze, tylko rezerwa / Pierwszy pada pod ciężarem bestii / Kręgosłup złamany w 3 miejscach / Po nim drugi udo i łokieć / trzeciemu padł Achilles / czwarty potknął się o trąbę i runął twarzą na ziemię / i leci przed siebie przesuając nasz środek ciężkości a wraz z nim **jak klocki domina posypaliśmy się po bruku** / my rezerwiści. [...] A co to niosą? / Chleb i igrzysk... Nie! / Lepiej! / Piwo i sznur kiełbas / Piwko zimne / po robocie się należy / kiełbasa dobra i tania / to wszystko z ich rąk mmm delacje. Jednak warto się było dla takiej nagrody poświęcić / Cóż w takiej sytuacji to chyba nie pozostaje chyba nic innego jak powiedzieć / Dziękuję, polecam się na przyszłość, do zobaczenia (OMSPV.70).

[112]

[...] saszeta nie ta / nie tego koloru była / więc strajk głodowy / foch niewyobrażalny [...] jak gdyby nigdy nic / hyc **odwraca się do mnie** / i **patrzy** nim na mnie / przypominającym rozetę odbytem / z wyrzutem / więc but za butem **idę** na poszukiwanie właściwego koloru saszet / choć pogoda taka / że byś nie wygonił psiaka / ale człowieka kot? / bez mrugnięcia powieki / A sam **położy się**, oczywiście tam gdzie prosiłem żeby nie / I **czeka** na powrót cierpliwie / aby bez machania ogonem / powitać mnie pogardliwym miauknięciem (OMSPVI.92).

Autorem przykładu [110] jest osoba z niepełnosprawnością ruchową, która opisuje doświadczenie przemieszczania się komunikacją miejską, cała wypowiedź ma charakter dialogiczny, a *praesens historicum* jest wykorzystany do przytaczania konkretnych momentów, które poprzez swój anegdotyczny wymiar mają zwrócić uwagę odbiorców na trudności w codziennym funkcjonowaniu osób z niepełnosprawnościami.

Duży potencjał komiczny mają wypowiedzi Mikołaja Wysockiego [111] i Michała Grzebieniaka [112]. Pierwsza przedstawia satyryczną scenkę ze słoniem w tle. Staje się on symbolem narodowym Polski – slamer wskazuje na liczne absurdy związane z obsadzaniem ważnych stanowisk niekompetentnymi osobami, które podejmują niewłaściwe i kosztowne decyzje. Warto wskazać, że w przykładzie [111] użycie omawianej konwencji

czasowej nie jest regularne, pojawiają się fragmenty w czasie przeszłym, co zbliża wypowiedź do żywiołu mówionego, w którym następstwo czasowe bywa zachwiane (por. Wyrwas, 2014, s. 136 i in.). Wypowiedź [112] to humorystyczny portret relacji slamera i kota – stereotypowy sposób ukazania zwierzęcia jako istoty kapryśnej jest zdynamizowany przez opis wyprawy po odpowiednią karmę – jego spójność zapewnia konsekwentne użycie tego samego czasu gramatycznego.

5) syntaktyczne wykładniki ciągłości; mechanizmy informujące o stosunkach między wydarzeniami lub sytuacjami przedstawionymi w tekście są możliwe do zidentyfikowania na podstawie wystąpienia części odpowiedzialnych za proces uspojniania. Wyrażenia łączące są określane mianem spójników (Wilkoń, 2002, s. 72) lub łączników (Beaugrande, Dressler, 1990, s. 105). Na potrzeby analizy wypowiedzi slamerskich przyjęłam typologię Beaugrande’a i Dresslera, którzy oprócz podziału tych jednostek, określili sygnalizowane przez nie relacje (1990, s. 105–108).

Koniunkcja, definiowana jako „relacja dodatnia”, polega na łączeniu dwóch rzeczy, które w świecie tekstu są uznawane za prawdziwe. Sygnalizowana jest poprzez użycie spójników *i* lub *ponadto, również, w dodatku, poza tym*. W wypowiedziach slamerskich nie pojawiają się żadne innowacje w zakresie wykorzystania tej relacji, najczęściej służy ona ujawnieniu współzależności: *nadal jestem zmęczona i zszokowana / samym faktem posiadania ciała* (OMSPVI.100), *Nie możesz zacząć jeść od razu / Szybciej byś się wyczerpał i skończył* (OMSPII.38) lub *najlepiej brać na to magnez i nie irytować za często* (OMSPVI.85). W utworach slamerów można znaleźć przykłady fraz przekraczających granicę jednego zdania:

[113]

[...] martwe słowa pięknie płoną, dusząc mnie w moim mieszkaniu / **I** tak co godzinę, gdy zegar zatriumfuje nad czasem, wybijam z rytmu całe pokolenia (OMSPII.33).

Rzadko pojawiają się użycia form dłuższych, jak np.: *ponadto*, w *dodatku* czy *również*, łączą się one zwykle z czasownikami. W wypowiedzi slamera o pseudonimie Bartuś [114] spójność lokalną zapewniają czasowniki mówienia (*verba dicendi*), ich konsekwentne użycie (np. *myślę*, *oznajmiam*) podkreśla punkt widzenia autora. Autorka wypowiedzi [115], warszawska slamerka Magdalena Walusiak, przedstawiając relacje sąsiedzkie, opisała relacje z sąsiadami używając form gramatycznych 3. osoby liczby mnogiej. (*śledzą*, *mówią*, *knują*) – przyjęcie takiej kategorii sprawia, że sąsiedzi stają się anonimową zbiorowością (oni), co dodatkowo uspoźnia wypowiedź pod względem semantycznym – przedstawia zjawisko szukania wroga we własnym otoczeniu, który częstokroć jest fikcyjny. Mechanizmem zapewniającym integralność na poziomie lokalnym może być również powtarzanie określonych form czasownikowych, jak w fragmencie [116]. Wykorzystując dwie formy fleksyjne czasownika *znikać*, autor wypowiedzi wzmocnił semantyczny efekt doświadczenia straty.

[114]

O Polsce myślę raz w tygodniu i to jak mam gorszy tydzień [...] o wojnie, społeczeństwie i ekonomii nie myślę jeszcze bardziej / a o przyszłości nie myślałem nawet jak ją wybierałem / **Ponadto** oznajmiam / że nikt mi nie będzie mówił czym mam się przejmować [...] (OMSPIV.58).

[115]

Szanowna spółdzielno, uprzejmie donoszę, że moi sąsiedzi to świnię / potrafią wór śmieci na klatkę wystawić, raz stał tam nieomal godzinę / **W dodatku** mnie śledzą i robią podsłuchy, bo mówią ostatnio tak cicho / że słowa nie mogę zrozumieć przez ścianę i nie wiem, co knują do licha (OMSPIII.7).

[116]

Zniknięcia dziadka nie zauważyłem / choć później nieraz przechodził po parku jak grałem w piłkę / Potem zniknął *i inni znikali również* / Ludzie / Blisko / Wysoko (OMSPI.32).

Fragmety wypowiedzi [114], [115] i [116] są pojedynczymi okazami, w których łączniki występują w funkcji ematywnej – wprowadzając ostatni segment wyliczenia, odzwierciedlają stan uniesienia nadawcy [114] i [115] lub podkreślają siłę i ostateczność doświadczenia np. przeżywania śmierci bliskich osób [116]. Łączniki występujące w relacjach dodatnich umożliwiają rozwinięcie wypowiedzi, a tym samym wykorzystanie większej liczby zabiegów zapewniających jej spójność.

Sygnalizujące dysjunkcję formy *albo* i *lub* pozwalają uchwycić relację dwóch czynników, z czego jeden jest uobecniony w tekście, a drugi przedstawia jej alternatywę. Percepcja fraz, w których są obecne takie łączniki, może być utrudniona, szczególnie w wypadku dużego zakresu zestawianych ze sobą jednocześnie obiektów. W ramach przeglądu wypowiedzi slamerskich wyodrębniłam dwa powtarzające się sposoby budowania narracji wykorzystujące dysjunkcję. W pierwszym łączniki są wykorzystywane do wyrażania przekonań o charakterze wartościującym [117], [118], a w drugim służą do poszerzania zakresu interpretacyjnego wypowiedzi [119], [120]:

[117]

[...] prawdziwy mężczyzna zaczyna się od metr osiemdziesiąt / *albo* dziesięciu tysięcy na miesiąc (OMSPIII.20).

[118]

[...] zaciekawia się tobą arabscy szejkwowie i nazwą twoim imieniem najbardziej dochodowy odwiert / *albo* zainspirowani astronomowie nazwą twoim imieniem najmniej uchwytą kometę (OMSPII.52).

Pieniądze, sława oraz tężyzna fizyczna budują przestrzeń wartości uobecnioną w przykładach [117] i [118]. Łącznik *albo* wykorzystany w pierwszym zacytowanym fragmencie [117] podkreśla hierarchiczny stosunek oczekiwań wobec *prawdziwego mężczyzny*. Wzrost zostaje usytuowany wyżej niż dopowiedziany czynnik finansowy, forma *albo* pozwala więc na stworzenie wypowiedzi, w której pojawić się może ekwiwalentny obiekt. Na poziomie semantycznym można zinterpretować ten układ jako wskazanie, że w społecznym odbiorze *prawdziwemu mężczyźnie* pieniądze mogą zrekompensować niski wzrost. Łącznik *albo* konstruujący obraz skutków popularności [118] przedstawia oba składniki w relacji równorzędnej. Ze względu na duże nieprawdopodobieństwo obu zdarzeń, semantycznie można je zinterpretować w kategorii snucia nierealnych planów: życzenia, marzenia lub przepowiedni.

[119]

[...] na imprezie szarpnie podpita dziewczynę / może *przypadkiem albo w żartach* / i tak stajemy na czatach [...] (OMSPVI.91).

[120]

[...] proszę bardzo spojrzeć sobie *krzywo albo podejrzliwie* / nie przejmę się tym chyba (OMSPII.36).

Użycie łącznika *albo* w frazie [119] pozwala wskazać autorce, że bez względu na rodzaj męskich zachowań – intencjonalnych (*w żartach*) i nieintencjonalnych (*przypadkiem*), budzą one w kobietach lęk i motywują do wsparcia innych dziewczyn, by uchronić je przed przemocą. Natomiast w przykładzie [120] łącznik zostaje wykorzystany do przedstawienia spojrzeń sprzedawczyni – budzą one w slamerce negatywne emocje, ponieważ nie rozpoznaje ona ich intencji. Nie wie, czy są one przejawem niechęci, czy też obawy o zdrowie dziewczyny.

Spójność lokalną wypowiedzi, w których wykorzystana została dysjunkcja, zapewnia przedstawienie dwóch perspektyw, mogą one zostać wyrażone w formie zestawianych ze sobą rzeczowników [117, 119], czasowników [118] lub przymiotników [120]. Ich użycie służy opisowi obiektów, czynności oraz zachowań, które są dla słamerów niejednoznaczne: budzą obawy lub pozostają w sferze marzeń.

Kolejną z omawianych relacji jest kontrjunktja, która może być sygnalizowana przez spójniki: *ale, jednakże, jednak, niemniej*. Autorzy „Wstępu do lingwistyki tekstu” stwierdzają, że charakterystyczne dla tego typu relacji jest kontrastywne zestawienie wydarzeń lub sytuacji. W wypowiedziach slamerskich spójnik *ale* jest wykorzystany najczęściej w celu wyrażenia zaprzeczenia lub życzeń związanych z przyszłością [121], [122], [123].

[121]

[...] bać się, że ta osoba mimo wszystko kiedyś wejdzie w moje życie / *ale* kiedy zobaczy te zagojone księżycowe pręgi, w najbardziej ukrytych miejscach / przestraszy się i ucieknie (OMSP11.36).

[122]

Że warzysz więcej niż facet, który chwilę temu chciał cię nosić na rękach / *ale* już nie chce, bo zmęczyły mu się dłonie przeznaczone do dźwigania rzeczy lżejszych (OMSP11.43).

[123]

[...] obyś nie cierpiał i nie potrzebuję żebyś za mną tęsknił / *ale* wołałabym cię już nie kochać / wołałabym (OMSPV.69).

Autorka wypowiedzi [121], Aleksandra Kanar, boi się, że jej pragnienie wejścia w relację partnerską zostanie zaprzepaszczone, gdy wybranka/wybranek odkryje ślady okaleczeń na jej ciele. Rudka Zydel [122] wyraża podobną obawę związaną z brakiem akceptacji własnego ciała, jednak spójnik *ale* łączy się z formą czasownika *nie chce* (dotyczącą partnera), wprowadzając zdanie współrzędne przeciwstawne. Wyrażone w ten sposób zaprzeczenie wzmacnia modulant *już* – to partner w opinii krakowskiej slamerki nie ma *już* ochoty na nawiązanie relacji ze względu na jej wagę. Pozytywne pragnienie wyraża fragment [123] – slamerka, zwracając się do ukochanej osoby, życzy jej bezbolesnego rozstania, natomiast spójnik *ale* otwiera zdanie wyrażające pożądaną przez mówczynię ulgę po utraconej miłości, co podkreśla i tym razem użyty modulant *już*.

Podobnie jak w wypadku relacji dysjunkcji, wykładnik spójności w relacji kontrjunkcji łączy się z czasownikami wyrażającymi reakcje (przewidywane lub życzeniowe) osoby mówiącej [123] lub innego bohatera tekstu [121], [122].

Pojawiają się również użycia formy *ale* jako partykuły wprowadzającej. Jest ona wykorzystywana do konstrukcji wypowiedzeń pytających o dużym nasileniu emocjonalnym.

[124]

[...] choć pogoda taka / że byś nie wygonił psiaka / *ale człowieka kot?* / bez mrugnięcia powieki (OMSPVI.92).

[125]

Wiem, wiem / drzewo, dom, syn w różnych konfiguracjach / *Ale chyba słyszałeś o kryzysie męskości?* (OMSPVI.95).

Przykłady obrazujące ten typ relacji, pokazują, że *ale* jest granicą dwóch odrębnych pozycji: empatii człowieka wobec zwierzęcia i braku empatii zwierzęcia wobec człowieka [124] oraz stabilizacji i kryzysu wizji męskości [125].

Cechą wspólną omówionych typów relacji wyłonionych w obrębie kontrjunktji jest przedstawianie możliwej wizji rzeczywistości. Spójnik *ale* umożliwia tworzenie wypowiedzi, w których pojawiają się oczekiwania zmiany, natomiast pojawienie się formy *ale* (jako partykuły wprowadzających), wskazuje na jej związki z kategorią temporalności.

Ostatnim typem relacji wyróżnionym przez Beaugrande'a i Dresslera jest podporządkowanie. W ramach własnych analiz badacze uznali za najbardziej reprezentatywne wyrażenie spójnikowe *ponieważ* (1990, s. 180). W stworzonym przeze mnie korpusie taki sposób ukształtowania pojawił się tylko raz, w formie:

[126]

chciałabym tylko lepszego posiłku dla ciebie / *ponieważ* zaniedbania wywołane złym odżywianiem / goją się latami (OMSPV.77).

Relacja podporządkowania wyrażona przez *ponieważ* ilustruje schemat przyczynowości, w którym przyczyną pragnienia wyrażonego przez autorkę (*chciałabym tylko lepszego posiłku*) jest zaobserwowany stan (*zaniedbania wywołane złym odżywianiem*) adresata wypowiedzi.

Niska frekwencja wypowiedzi, w których wystąpiłaby relacja podporządkowania, wymagająca wprowadzenia złożonych rozwiązań składniowych jest argumentem za poetyckością slamu – domeną poezji nie jest odtwarzanie skomplikowanych relacji przyczynowo-skutkowych, jej istotą jest ekspresja twórcy oraz wzbudzenie za pośrednictwem komunikatu emocji odbiorcy.

Swoje obserwacje autorzy dopełniają uwagą o formach budujących relacje bliskości czasowej. Spośród wyróżnionych przez badaczy jednostek: *wtedy*, *następnie*, *przed*, *po*, *od*, *kiedykolwiek*, *podczas* (1990, s. 109) w wypowiedziach slamerskich najliczniej jest reprezentowany przysłówek *wtedy* (22 wystąpienia), który służy do konstruowania narracji o przeszłości [127], [128] lub przyszłości [129], [130]:

[127]

Potykam się od dzieciństwa / i **od wtedy** też mam niby aurę sygnalizującą powołanie do pisania / od dziecka zauważalna świetna koordynacja słowo-przekaz, a potem poszłam na studia / i / zdałam sobie sprawę / że mówienie pełnymi zdaniami jest trudne, gdy ma się zupełnie pusto w głowie (OMSPIII.5).

[128]

[...] dotknął mnie / mówiła / i jej twarz tak znajoma / bo / zamieniła się w moją twarz / kiedy przerażona czekałam aż on się skończy / a moja twarz **wtedy** zamieniła się w twarz mojej przyjaciółki, która czekała pod sklepem na mamę / i zapytał ją za ile mu obciągnie (OMSPVI.91).

Odnoszenie się do sytuacji z dzieciństwa [127] lub okresu adolescencji [128], które rzutują na całe życie slamera, jest częstą strategią wykorzystywaną w wypowiedziach slamerskich. Przegląd utworów, w których bliskość czasowa jest zbudowana w polu teraźniejszość – przyszłość, ujawnił, że przysłówek *wtedy* wprowadza informacje na temat efektu działań projektowanych przez slamera w określonych okolicznościach: koronacji, która jest wynikiem buntu dziewcząt [130] oraz powrotu do bliskości cielesnej lub duchowej, który może nastąpić dopiero, gdy slamer zadba o swoje samopoczucie [129].

[129]

W końcu się wyśpię i przestanę tak gadać. Może ty lub Chrystus **wtedy** będziecie chcieli częściej do mnie wpadać (OMSPVI.88).

[130]

A **wtedy** odbędzie koronacja na najniemilszą królową osiedla / przyjdę ubrana w kaktusy i zaśpiewam/ Nieee, chyba nie zaśpiewam / bo mam kiepski głos, ale mogę krzyknąć [...] (OMSPVI.94).

Przysłówek *wtedy* może służyć do budowania wypowiedzi wyjaśniających postawy czy motywacje slamera, służyć do konstruowania ich tła lub wprowadzania kontrastowych zestawień, wyraża również warunkowość – coś wydarzyło się w określonym czasie [127], [128] lub okolicznościach [129], [130].

W wypowiedziach slamerskich występują powtarzalne sposoby realizowania konwencji gramatycznych (kohezja), twórcy wykorzystując zaimki osobowe np. *my* oraz formy gramatyczne liczby mnogiej konstruują utwory, których przekazem jest wspólnotowość. Wśród relacji składniowych najczęściej pojawiają się kontrjuncje, które pozwalają budować wypowiedzi wyrażające sprzeciw lub życzenia mówców – taka budowa jest ściśle związana z przyjmowanymi strategiami opowiadalności – analizowanymi w rozdziale poświęconym poziomowi poznawczemu wzorca gatunkowego tekstu slamerskiego. Używając takich form slamerzy mogą wyrażać swoje obawy (aktualne lub minione) oraz oczekiwania wobec przyszłości swojej lub innych osób czy obiektów.

Drugim mechanizmem spójnościowym wymienionym przez Beaugrande'a i Dresslera jest koherencja (*coherence*), czyli spójność na poziomie semantycznym, jak wskazują autorzy, dotyczy ona „sposobów, w jakie składniki świata tekstu (*textual word*) [...] są wzajemnie dostępne i istotne” (1990, s. 21). Koherencja jest więc właściwością jakościową, globalną, a za sprawą uwikłania poszczególnych wypowiedzi w sytuację komunikacyjną, oddziałuje na poziom pragmatyczny danego aktu mowy. W wypadku analiz wypowiedzi slamerskich oglądowi poddałam tematykę, a także takie elementy konstrukcyjne jak realizacja formy rozwijającej tok logicznego wnioskowania – puenty. Ponadto dokonałam przeglądu strategii dotyczących budowania klamry kompozycyjnej. Niektóre z wyznaczników zapewniających spójność na poziomie koherencji, jak np.

obecność powtórzeń (m.in. leksykalnych i składniowych), antytez czy struktur zawierających pytania retoryczne (Wilkoń, 2002, s. 75–82), omówiłam w rozdziale poświęconym poziomowi stylistycznemu wzorca gatunkowego tekstu slamerskiego. Jak zauważa Wilkoń, obecność silnie uschematyzowanych struktur jest charakterystyczną cechą literatury oralnej. W tym kontekście istotne będzie odczytanie centralnej części wypowiedzi slamerskiej jako tekstu w tekście i przeanalizowanie strategii pamięciowego utrwalania tekstu (Wilkoń, 2002, s. 77). W wypowiedziach slamerskich dominującym układem jest schemat orientacja–komplikacja–rozwiązanie zrekonstruowany przez Labova i Waletzky’ego, który został scharakteryzowany w podrozdziale 2.3.3.

Do środków zapewniających spójność semantyczną należy m.in. klamra kompozycyjna (hipertemat). Wypowiedź slamerska realizuje schemat konstrukcyjny, w którym partie inicjalne i finalne (omówione w części poświęconej ramie delimitacyjnej) pełnią funkcję fatyczną i nie zawsze są powiązane ze światem tekstu właściwego. W związku z powyższym, klamrze kompozycyjnej przypisuję związek z centralną częścią wypowiedzi, uznając, że pozwala ona na zachowanie jedności tematycznej.

Klamra kompozycyjna w analizowanym korpusie tekstów uobecnia się najczęściej już w pierwszym wypowiedzeniu i jednocześnie jest dla odbiorcy sygnałem informującym o tematyce całego utworu. By podkreślić znaczenie treści wyrażonej na początku, slamerzy wprowadzają w dalszym toku wypowiedzi elementy, które pozwalają zawęzić pole semantyczne, co ogranicza zakres interpretacyjny odbiorcy i może prowadzić do zbudowania wspólnego horyzontu poznawczego.

W przykładzie [131] pojawia się deklaracja dotycząca wyrażania emocji poprzez płacz. W kolejnych zdaniach autor wymienia postaci, których płacz ma uzasadnione znaczenie: *bobas*, *pacjent onkologii*. Wskazuje też sytuacje związane z płaczem: żałobę narodową, katastrofę ekologiczną czy zamach terrorystyczny. Ostatecznie w zakończeniu informuje, że *popłakał się ze szczęścia*, gdy dowiedział się, że osoba, z którą się rozstał, znalazła nowego partnera.

Wyrazistość zakończenia dodatkowo podkreśla dopowiedzenie *mam nadzieję*, które może zostać zinterpretowane przez odbiorców jako niepewność slamera co do tego, czy rozstanie było błędem, czy łązy wyrażały radość, ponieważ partnerka na pewno nigdy do niego nie wróci:

[131]

Od 6 miesięcy nie płakałem / to nie jest jakieś prężenie bicepsu / ani tren na czułość człowieczą / to jest fakt / kronikarska ciekawostka / i spodziewałem się / że jak już **zapłacę** / ale tak **zapłacę / zapłacę / nie że oczy mi zawilgotnieją** / bo sobie ptaszka przytnę rozporkiem / tylko tak **lzami się zaleję** / jak bobas / jak pacjent onkologii / to to będzie z okazji poważnego kalibru / jakaś żałoba co najmniej narodowa / niesforne samoloty w wieżowce wolnostojące wycelowane / tsunami na Bałtyku [...] znalazła nawet kogoś / kto ją pokochał tak / jak ona tego potrzebuje / a ja nigdy bym nie był w stanie / co doprowadziło mnie do momentu / w którym / możecie mi wierzyć lub nie / **poplakałem się ze szczęścia** / mam nadzieję (OMSPIV.58).

Na podstawie pola tematycznego [relacje międzyludzkie] została zbudowana klamra kompozycyjna przykładu [132]. Patrycja Sikora personifikuje Polskę i składa jej liczne propozycje dotyczące wspólnego spędzania czasu. Leksyka z poziomu potocznego, charakterystyczna dla konceptualizacji relacji międzyludzkich np. *chcę dotknąć twoich witek / chcę pokazać ci zagranicę* zostaje połączona z wątkami społeczno-politycznymi. Polska uszczelnia swoje ciało *zasiakami z drutu*, co jest nawiązaniem do sytuacji budowania umocnień na granicy polsko-białoruskiej, które rozpoczęto w 2022 roku, by zapobiec jej nielegalnemu przekraczaniu przez osoby w sytuacji uchodźczej¹⁵³.

[132]

Chciałabym z tobą chodzić, Polsko / Zostań moją dziewczyną / no pliska / Chcę dotknąć twoich witek / chcę dotknąć twojej witki / tylko tak wiesz, z bliska / Chcę pokazać ci zagranicę / której się boisz / której wyznaczasz swoje granice /

¹⁵³<https://businessinsider.com.pl/wiadomosci/mur-na-granicy-z-bialorusia-niemal-gotowy-wideo/jkn3vk2> (dostęp: 6.01.2023).

uszczelniając swoje śliskie ciało zasiiekami z drutu [...] **Będziesz ze mną chodzić?** / **No pliska** (OMSPV.80).

Deklaracja wyrażona w pierwszym zdaniu, zostaje powtórzona w formie otwartego pytania: *Będziesz ze mną chodzić? No pliska*. Potoczne wyrażenie *chodzić z kimś* jest wykorzystane jako metafora dopasowania i budowania wspólnoty, pytanie postawione na końcu wypowiedzi wskazuje, że slamerka nie czuje jedności ze swoim krajem.

Zakończenia przywołanych wypowiedzi wyraźnie korespondowały z ich rozpoczęciami, a odniesienia rozwijane w trakcie pozwalały utrzymać uwagę odbiorcy. Najczęściej klamra kompozycyjna jest ukształtowana paralelnie – fraza początkowa odzwierciedla frazę końcową, ale takie wyraziste konstrukcje w analizowanym korpusie nie wystąpiły. Jedność tematyczna została jednak uzyskana, a w kształtowaniu kontrastowych fraz inicjalnych i finalnych wypowiedzi [131] i [132] wykorzystany został mechanizm procesualności – wydarzenia opisywane w centralnej części wypowiedzi najczęściej mają wpływ na zakończenie utworu, np. *Od sześciu miesięcy nie płakałem* – wydarzyło się coś, że – *popłakałem się ze szczęścia* lub *Chciałabym z tobą chodzić, Polsko* – przedstawiona zostaje propozycja, dlatego ponawiam propozycję – *Będziesz ze mną chodzić? / No pliska*.

Zadaniem klamry kompozycyjnej jest scalanie tekstu, na poziomie semantycznym, takim mianem można określić inicjalne i finalne frazy wypowiedzi [133] – w tym wypadku klamra odnosi się do użycia metaforyki związanej ze słownictwem z pola tematycznego [turystyka] np. *namiot, śledzie, poliester, tropik*. Leksyka ta zostaje wykorzystana przez slamera do opisanie „męskiej wyprawy” – biwakowania, któremu towarzyszy budowanie męskiej solidarności.

[133]

Jaki jest plan? / **Jest namiot** / **śledzie** ziemia / ojciec **lina** / dach **poliester** / Nad ranem będziemy śnięci, ale szczerzy / Ojcowie czekają na ten moment / kiedy budzisz się nad

ranem pijany i chcesz drżącymi dłońmi budować nowe / kiedy nad ranem zapominasz o zgubionych telefonach, nierozwiązanych kłótniach, zmarłych bliskich / kiedy każdy wzniecony kurz zostanie zamieciony pod dywan [...] Patrz / pada deszcz! / **Pękl tropik** / a ja nawet tego nie zauważyłem / Już trzymasz nad nami parasol / i teraz wiem, że jeśli miałbym być mężczyzną / to chciałbym być parasolem / **chciałbym być parasolem** (OMSPVI.95).

Poliestrowy dach namiotu miał być symbolem bezpieczeństwa, ale ulega zniszczeniu, dlatego ojciec rozkłada nad swoimi synami parasol (również z poliestru). Sztuczny materiał, wytworzony częstokroć z odpadów to metafora fałszywego poczucia bezpieczeństwa, budowania relacji opartych o nieszczerą lub nieumiejętną wyrażania uczuć (sztuczność), które przypisuje się mężczyznom. Slamer deklaruje, że *chciałby być parasolem*, co odbiorca może zinterpretować jako potrzebę modyfikacji kategorii męskości – umocnienia postaw opiekuńczości i odpowiedzialności.

Nieco inną strategię komunikacyjną przyjmują autorzy kreujący wypowiedzi z wyraźną puentą. Ten typ ma hierarchiczną strukturę, której cechą jest gradacja wyzyskana poprzez stosowanie enumeracji budowanych na podstawie skojarzeń. Uwaga odbiorcy zostaje utrzymana dzięki narastającemu poziomowi emocji.

W przykładzie [134] destereotypizacji ulega obraz mężczyzny. Wyliczone zostają cechy przypisywane w ramach szablonowej konceptualizacji (np. mężczyzna-alkoholik; mężczyzna-kłamca; mężczyzna-rycerz), przedstawione w układzie hierarchicznym od obiegowej tezy „ważne żeby nie pił” do *księcia z bajki*, czyli „idealnego mężczyzny, młodego, pięknego, szarmanckiego i bogatego, od którego kobieta oczekuje rozwiązywania życiowych problemów” (WSJP). Dla slamerki ideał ten jest jednak podważalny, gdyż w ostatnim zdaniu podkreśla ona, że *musi być dobry*. Wysoki poziom ogólności tej frazy oraz następującej po niej *tak dobry jak się wam obojgu nawet nie śniło* jest miejscem, w którym Rudka Zydel pozostawia przestrzeń na refleksje odbiorców. Interpretacja każdego widza może być

zupełnie inna, ale ze względu na uniwersalność wypowiedzi budowane jest poczucie wspólnoty.

[134]

I tylko żeby Cię nie zamieniał na wódkę / żeby nie kłamał jeśli naprawdę nie musi i żeby miał ładny tył głowy / w który się będziesz wgapiać ukradkiem / i to nie prawda, że musi mieć motór (śmiech) albo konia białego, na którym przyjedzie wierzchem / **Musi być dobry / Tak dobry jak się wam obojgu nawet nie śniło** (OMSPII.43).

Wania Łania, poznańska osoba slammerska, omawia wątki związane z kryzysem ekologicznym [135], konstruuje gradacje doświadczeń związanych z działaniami ludzi, które przyspieszają katastrofę ekologiczną. Autor wykorzystuje gry słów, zestawiając *adykcję* z *abdykacją* czy *próżność* z *próżnią*, wskazując, że liczba negatywnych i egoistycznych postępowań zakończy się klęską, od której nie będzie można uciec. Nawiązania do postapokaliptycznych tekstów popkultury, czyli gry „Cyberpunk 2020” i serii „Metro 2033” Dmitrija Glukhovskiego roztaczają tragiczną wizję przyszłości. Puenta zostaje uzyskana poprzez wskazanie na tytuł książki Arthura C. Clarke’a „Odyseja kosmiczna 2001”. Zestawienie tytułów tekstów, w których pojawiają się daty związane z przeszłością, terażniejszością i przyszłością wywołuje ciekawy, choć nieszczególnie optymistyczny efekt.

[135]

[...] dzierzymy olejową palmę pierwszeństwa / a adykcja nie pozwala nam na abdykację / i tak będzie aż nasza próżność zostawi nam próżnię / mamy już cyberpunka 2020 / przygotowujemy grunt pod metro 2033 / tylko **niestety na odyseję kosmiczną 2001 już za późno** (OMSPIV.67).

Największe zagęszczenie składników zapewniających koherencję pojawia się w wypowiedziach krótkich. Jak wykazałam w podrozdziale poświęconemu czasowi wystąpień, w korpusie takie realizacje są nieliczne

(2%). *Pranie*, leksem inicjujący wypowiedź [136], nakreśla pole semantyczne. Leksyka związana z czynnością prania będzie obecna w całej wypowiedzi i stworzy spójną metaforę związaną z aktywnością człowieka w codziennym życiu. Odbiorca może zinterpretować tę wypowiedź, uznając, że pranie jest porównywane do procesu podejmowania decyzji. Wymagają one różnego poziomu zaangażowania się, a częstokroć też ustalenia priorytetów. Zestawienie *prania* i *zwykłej szmaty* pozwoliło uzyskać slamerowi wyrazistą puentę, która podkreśliła wartość codziennego zaangażowania.

[136]

Pranie / wyciągamy z szaf, szufladek / pogniecione, te na spodzie też / Rzadko, ale czasem trzeba / Brudy / Niesiemy ich góry w rękach / po drodze gubiąc czasem drobniejsze sprawy / Zbyt często wpychając wszystko na raz / Te najbardziej ubabrane czekają na swoją kolej / najwyższych temperatur, więc domywamy je dalej / **Właśnie tym różnią się od zwykłej szmaty** (OMSPIV.63).

Większość przeanalizowanych wypowiedzi slamerskich (92%) to teksty spójne pod względem formalnym oraz logicznym. Pozostałe 8% to realizacje pozbawione spójności nie tylko gramatycznej, ale też semantycznej. Ich eksperymentalny charakter sprawił, że poszukując spójności, która jest podstawowym kryterium tekstowości, na poziomie koherencji brałam pod uwagę również to, czy dana wypowiedź spotkała się ze zrozumieniem odbiorców. Jeśli nie była ona efektywna pod względem komunikacyjnym, uznawałam ją za niespójną również w rozumieniu globalnym (por. Dobrzyńska, 1993, s. 193; Boniecka, 1999, s. 25; Bartmiński i Niebrzegowska--Bartmińska, 2009, s. 36).

2.3.6. Sposób przedstawienia wypowiedzi

Jak wspominałam już we wcześniejszych wersach niniejszej dysertacji, istnieje obiegowa opinia, że slamerzy są improwizatorami¹⁵⁴. Pojawiała się ona w dyskursie medialnym w zasadzie od początku historii polskiego slamu poetyckiego. Oczywiście zdarza się, że slamerzy improwizują podczas turniejów, jednak jest to zjawisko niezwykle rzadkie, a w analizowanym materiale nie pojawił się reprezentatywny przykład.

Prawdopodobnie przekonania o improwizacyjnym charakterze działalności twórczej slamerów można szukać w ujęciach porównawczych, które przez lata służyły do definiowania zjawiska¹⁵⁵ – przez analogię do wydarzeń z pogranicza kultury i literatury np. Uczty Grudniowej¹⁵⁶, czyli legendarnej „bitwy” na improwizowane wiersze między Adamem Mickiewiczem i Juliuszem Słowackim (Koropeczyk, 2008, s. 273–274, Soszyński, 2010). W kontekście improwizacji jako obligatoryjnego składnika, można rozważać jedynie płaszczyznę niewerbalną wypowiedzi, to tam – biorąc pod uwagę sytuację konkursową i towarzyszące jej emocje, treść – może pojawić się przestrzeń, w której działania nabierają spontanicznego charakteru. Wyczerpująca odpowiedź w tej kwestii wymagałaby jednak przeprowadzenia badań o charakterze neurolingwistycznym, których nie zakładałam w ramach niniejszej rozprawy, mogłyby być jednak ciekawym przyczynkiem do kolejnych prac naukowych.

Analiza wyznaczników strukturalnych wypowiedzi slamerskich pozwala jednoznacznie orzec, że większość utworów (88%) to wystąpienia odczytane z różnorodnych nośników (np. zeszyt, kartka, smartfon), co świadczy o ich wcześniejszej konceptualizacji, stworzenia chociażby zarysu wystąpienia¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Por. np. materiał opublikowany w Polskim Radiu pt. „Wiersze na freestyle'u. Czym jest poetycki slam?” <https://www.polskieradio.pl/10/4891/artykul/2944416,wiersze-na-freestyleu-czym-jest-poetycki-slam> (dostęp: 12.12.2022)

¹⁵⁵ Piszę o tym szerzej we wstępie niniejszej rozprawy, por. s. 101.

¹⁵⁶ Do nazwy Uczta Grudniowa nawiązuje jeden z portali literackich, na którym można przeczytać współczesne utwory poetyckie połączone z ilustracjami. Wydania ukazują się regularnie od 2016 roku. Por. <https://ucztagrudniowa.pl/> (dostęp: 12.12.2022)

¹⁵⁷ W 2020 roku Fundacja KulturAkcja przeprowadziła akcję „Zeszyty slamerskie”. Podczas kilku turniejów zbierano wpisy slamerów do papierowych zeszytów. Celem akcji było zgromadzenie slamerskich rękopisów jako formy archiwaliów, a przegląd materiału ujawnił, że większość



Ilustracja 21. Magdalena Tyszecka (Kraków) gestykuluje jedną ręką, odczytując jednocześnie swój utwór z kartki, Szegetz (Gniezno) wykorzystuje notatnik w telefonie, dodatkowo wykonuje gesty batutowe prawą dłonią. Poznań, 22.08.2021 i 20.08.2022.



Ilustracja 22. Mikołaj Wysocki (Bydgoszcz) i Anke2Hot (Wrocław) wykorzystują ruchy obu rąk, przytaczając wypowiedzi z pamięci. Poznań, 22.08.2021 i 15.08.2020.

Wypowiedzi przedstawione z pamięci stanowią 12% przebadanego materiału, a pewnym wnioskiem, który można wyprowadzić na tej podstawie jest dostrzeżenie zależności między sposobem wygłoszenia wypowiedzi, a jej

twórców zapisuje swoje wypowiedzi w klasycznej formie wizualnej wiersza, czyli wąskiej kolumnie tekstu.

nasyceciem elementami gestycznymi lub mimiką. Badania pokazały, że we wszystkich wypowiedziach przytaczanych z pamięci pojawiło się więcej gestów ikonicznych, slamerzy chętniej wykorzystywali przestrzeń całej sceny, co zapewniało większą żywość przekazu oraz mieli możliwość nawiązania bliższej relacji z odbiorcami (za sprawą względnie stale podtrzymywanego kontaktu wzrokowego lub wykorzystywania kontaktu wzrokowego w formie gry z odbiorcą, np. gdy podczas serii pytań budujących wypowiedź za każdym razem slamer patrzy na innego widza).

Osobną kategorię stanowią wypowiedzi, które ze względu na niską frekwencyjność, można uznać za eksperymentalne. Są to realizacje, w których slamerzy wykorzystywali możliwości multimodalne wypowiedzi i decydowali się na wstawki śpiewane lub melorecytowane. Przykładem jest utwór pt. „Temperatura”¹⁵⁸ Smutnego Tuńczyka.

W formie zapisu tekstowego, bez innych elementów semiotycznych (w tym wypadku bez dźwięku i obrazu), „Temperatura” jest przykładem poezji eksperymentalnej. Duża liczba repetycji na przestrzeni wersów, powtarzanych sylab czy elementów dźwiękonaśladowczych sprawia wrażenie chaosu oraz może powodować trudność interpretacyjną.

[137]¹⁵⁹

„Temperatura”

Tetetetetetetetemperatura skaczeczeczeczeczeczecze

Od paracetamolu szczęka ściska się jak po fecieciecieciecie

Chodzimy do pracy jedynie ze względu na zwężenie światła krwionośnych naczyń

zwężenie światła krwionośnych naczyń

TeteteteTeteteTemperatura skaczeczecze

¹⁵⁸ Wypowiedź została zaprezentowana pierwszy raz podczas III Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego (2019), a następnie wykonana podczas Mistrzostw Europy Slamu Poetyckiego w grudniu 2021 roku i sprawiła, że na jej podstawie slamer uzyskał awans do Mistrzostw Świata (wrzesień 2022). Por. nagranie z European Poetry Slam Championship 2021: <https://youtube.com/watch?v=C2zr7yn5L-8&si=EnSIkaIECMiOmarE> (dostęp: 17.12.2022).

¹⁵⁹ Zapis zaproponowany przez slamera występującego pod pseudonimem Smutny Tuńczyk.

wizualny), w sposób sugestywny wskazując na stan wrzenia, gorączki i towarzyszącego jej falowania przestrzeni sprawia, że wypowiedź nabiera nowego sensu, a wielokodowy przekaz umożliwia publiczności współodczuwanie sytuacji przedstawionej w wystąpieniu.

Tekst slammerski, w którym autor wykorzystuje możliwości komunikacji niewerbalnej jest dużo bardziej atrakcyjny dla odbiorców, a wielość bodźców angażuje ich uwagę, umożliwia też głębsze przeżycie wystąpienia. Analiza wypowiedzi wykorzystujących możliwości gestu czy mimiki pokazała, że dużo częściej spotykają się one z wyższą punktacją, a wystąpienia są lepiej zapamiętywane.

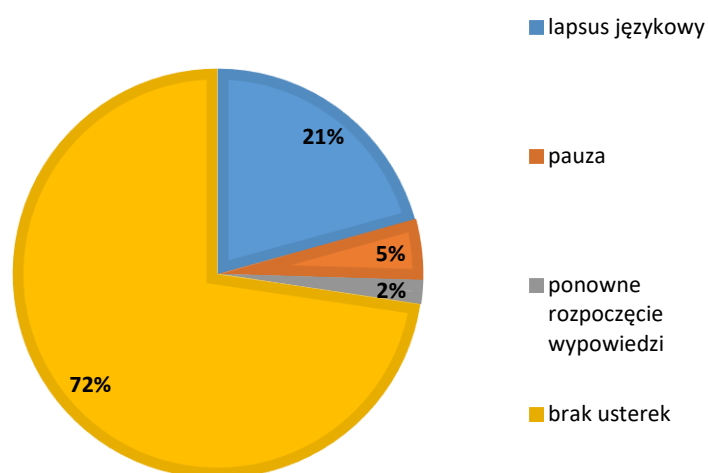
2.3.7. Werbalne usterki

Oralność wypowiedzi slammerskich pozwala na wykorzystanie kilku modalności, co czyni wypowiedź bardziej ekspresyjną. Umożliwia też dostosowanie się do poziomu i oczekiwań publiczności oraz aktualnej sytuacji pozatekstowej. Należy podkreślić, że slamy poetyckie odbywają się w miejscach nieoficjalnych (np. kawiarniach, domach kultury, klubach), a odbiorcy nie zawsze są skupieni na tyle, by w pełni zaangażować się i empatyzować z uczuciami nadawcy. Duża liczba czynników, które mogą zakłócać wypowiedź slammerską przyczynia się do występowania usterek naruszających architekturę wypowiedzi. Należą do nich m.in.:

- 1) lapsusy językowe, definiowane jako „sporadyczne pomyłki wymawianiowe” (Urbańczyk, 1991, s. 269), które najczęściej prowadzą do repetycji słowa wypowiedzianego nieprawidłowo;
- 2) pauzy wynikające z szukania dalszego ciągu wypowiedzi (czytanej) – często skłaniają slamera do przerwania wypowiedzi i prośby do publiczności o cierpliwość, np.: *chwileczkę, moment*.

3) ponowne rozpoczęcie wypowiedzi – wówczas, gdy wypowiedź zostaje zaburzona np. przez czynnik zewnętrzny – niedziałający mikrofon albo kiedy rozpoczęcie wypowiedzi nastąpiło zbyt szybko, tzn. w trakcie trwającej jeszcze zapowiedzi prowadzącego itp.

Najpopularniejszą usterką są lapsusy językowe (21% wypowiedzi), następne pod względem liczebności są pauzy wynikające z szukania dalszego ciągu wypowiedzi, chociaż ich frekwencja nie jest wysoka, zjawisko dotyczy 5% wypowiedzi. Najrzadziej zdarza się, by wypowiedź była rozpoczynana po raz drugi (2%). W niektórych wypadkach zdarzało się, że w jednej wypowiedzi pojawiło się kilka typów usterek.



Wykres 10. Werbalne usterki w strukturze wypowiedzi slammerskiej.

Duża frekwencja wystąpień, w których nie odnotowałam żadnej z wymienionych usterek (72%) może świadczyć o wysokiej profesjonalizacji slamerów będących autorami analizowanych komunikatów. Dobrze przygotowanie do prezentacji wypowiedzi na żywo może wskazywać również na rangę Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego.

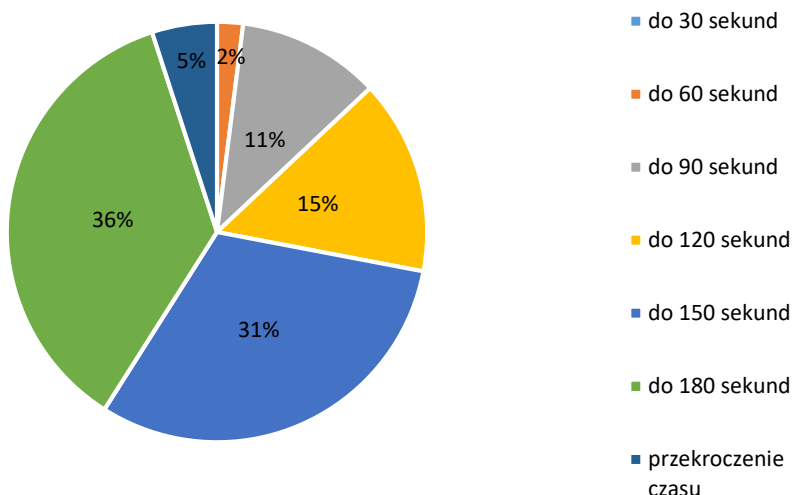
2.3.7. Czas wystąpienia

Struktura tekstu slamerskiego, w przeciwieństwie do wielu innych aktów mowy o charakterze literackim czy użytkowym, ma ściśle wyznaczoną objętość¹⁶⁰, która ze względu na multimodalny charakter wypowiedzi nie jest określana za pośrednictwem liczby znaków – jej długość określa czas. Zasada trzech minut, liczonych od wymówienia przez slamera pierwszego słowa (nawet jeśli jest nim zapowiedź lub powitanie), obowiązuje na większości¹⁶¹ turniejów slamerskich w Polsce i na świecie.

Badania wykazały, że slamerzy na ogół przestrzegają tej zasady, a prezentowane przez nich wypowiedzi najczęściej wykorzystują w pełni wskazany zakres. W badanym materiale nie pojawiło się żadne wystąpienie krótsze niż 30 sekund, zupełnie incydentalne są również wystąpienia nieprzekraczające jednej minuty. Można wnioskować, że wypowiedź slamerska pod względem długości trwania obejmuje zakres od 1,5 minuty do 3 minut.

¹⁶⁰ W kontekście objętości można pokusić się o stworzenie próby genologicznych badań paratekstu jakim jest abstrakt naukowy, poradnictwo w jego zakresie pojawia się na wielu portalach internetowych, co w pewnej mierze spełnia postulaty M. Wojtak związane z genologią stosowaną (Wojtak, 2019, s. 180). Podstawę do badań nad stylem naukowym stworzył S. Gajda (1982), jednak nie znalazłam wielu współczesnych opracowań na ten temat (Biniewicz, 2002, 2011; Bliniewicz, Starzec, 1995; Starzec 1999; Karwatowska, Jarosz, 2013, Rejter, 2018, Zawisławska 2007; Żydek-Bednarczuk, 2003). Na tle gatunków literackich względnie uporządkowaną i regularną budowę – wymóg konstrukcyjny – ma np. forma haiku czy sonet. Co ciekawe, przynależący do przestrzeni e-literatury, sztucznie generowany „Sonet niezachodzący”, który „tworzy” ciągle nowe wersje wypowiedzi na bazie pozyskanych artykułów z czołowych mediów internetowych w Polsce, przestrzega bardzo ściśle podziału na zwrotki (4/4/3/3). Por. <http://http404.org/sonetniezachodzacy/> (dostęp 12.12.2022).

¹⁶¹ Pojawiają się nieznaczne odstępstwa od tej zasady, niemniej jednak została ona wskazana w książce „Take the Mic” autorstwa Marca Kelly’ego Smitha (Smith, 2009, s. 53–56), o którym pisałam szerzej w rozdziale inicjalnym tej pracy. Wskaźnik temporalny obowiązuje również na współczesnych wydarzeniach rangi krajowej (Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego) oraz światowej i był stosowany na Mistrzostwach Świata we Francji (2019, 2020, 2021), Mistrzostwach Europy Slamu Poetyckiego w Brukseli (2021) oraz w Rzymie (2022), a także na Mistrzostwach Świata w Brukseli (2022). Wymienione wydarzenia mogłam oglądać osobiście, a zebrane materiały staną się podstawą do analiz prowadzonych w ramach grantu PRELUDIUM NCN.



Wykres 11. Długość wypowiedzi (liczona w sekundach).

Ile słów slamerzy wypowiadają w tym czasie? Taka analiza była możliwa, dzięki przepisaniu wszystkich badanych wypowiedzi do edytora tekstowego, a uśrednione wyniki, które zostały obliczone na bazie porównania kilku wypowiedzi reprezentatywnych dla danego przedziału czasowego i obliczone przy użyciu średniej arytmetycznej prezentuje tabela:

Czas trwania wypowiedzi	Średnia liczba wyrazów wypowiedzianych przez slamera
do 60 sekund	~ 79 słów
do 90 sekund	~ 164 słów
do 120 sekund	~ 259 słów
do 150 sekund	~ 360 słów
do 180 sekund	~ 446 słów

Tabela 2. Średnia liczba wyrazów wypowiedzianych przez slamera w określonym przedziale czasowym.

Należy podkreślić, że na długość poszczególnych realizacji wpływają różne elementy natury wewnątrztekstowej (np. dobór długości słów, obecność układów rytmicznych, budowa składniowa poszczególnych wypowiedzeń), elementów związanych z prezentacją (np. zdolności oratorskie: poprawna dykcja; potencjał retoryczny: liczba zdań pytających, co wiąże się z intonacją; elementy performerskie: wykorzystanie potencjału milczenia, nasycenie wypowiedzi gestami całego ciała, proksemika; ale też kwestie pragmatyczne np.:

nawiązywanie kontaktu wzrokowego z odbiorcami) czy technicznym przygotowaniem do wypowiedzi (odczytana lub przedstawiona z pamięci).

Zdarzają się też sytuacje, w których czas zostaje przekroczony, wówczas wypowiedź jest subtelnie przerywana przez prowadzącego. Może on wykorzystywać komunikaty niewerbalne, np. pokazywać ikoniczny gest przypominający literę T (*time*) lub użyć werbalnych środków i stwierdzić np.: *30 sekund, koniec czasu*.



Ilustracja 23. Prowadzący informuje slamera o końcu czasu wykorzystując gest ikoniczny *time*. Poznań, 21.08.2021.

Na turniejach międzynarodowych przekroczenie czasu skutkuje odejmowaniem punktów częściowych od całościowej punktacji uzyskanej przez slamera, co pokazuje, że zasada ta ma duże znaczenie w kontekście tzw. życia gatunku – jego zastosowania w praktyce.

2.3.9. Wystąpienie elementów niewerbalnych

Badaniom wypowiedzi slamerskich, w moim przekonaniu, musi towarzyszyć refleksja nad warstwą niewerbalną, która jest ich nieodłącznym elementem konstytutywnym. Jak wykazałam w części pierwszej niniejszej rozprawy, twórczość slamerska dezintegruje język (mowę) ze względu na szczególne uwarunkowania kodu audiowizualnego. Właściwością wypowiedzi slamerskich jest multimodalność, którą zdefiniowałam w perspektywie wielotrybowej, jako współwystępowanie kodu wizualnego, audialnego oraz mowy (Załazińska, Winiarska, 2018, s. 7).

Zestawienie kilku kanałów komunikacyjnych pozwala na wzmocnienie emocjonalności przekazywanych informacji. Owa synergiczność (Loewe, 2013) zapewnia głębsze przeżycia i jako taka staje się ważnym mechanizmem kształtującym utwory o dużym stopniu społecznego zaangażowania. Nasycenie elementami multimodalnymi pozwala umieścić wypowiedzi slamerskie w kręgu praktyk z pogranicza muzyki, poezji i performansu.

Elementami komunikacji niewerbalnej¹⁶² slamerów są kinezyka (ruchy ciała w przestrzeni sceny), proksemika (przyjmowanie określonych póz), terytorialność i środowiskowość (budowanie własnego wizerunku scenicznego i przyjmowanie określonych ról w grupie), wokalizm (cechy charakterystyczne mowy, jak głośność, rytm czy ton), a także, co wydaje się oryginalną cechą w kontekście wypowiedzi slamerskich, chronimika, czyli sposób panowania nad czasem.

Przeanalizowane elementy kinezyki, czyli gesty, mimikę i ruchy całej sylwetki, uporządkowałam zgodnie z typologią Davida McNeill'a opublikowaną

¹⁶² Namysłu wymaga sfera związana z haptką, która ma istotne znaczenie w kontekście performansów (niektóre z nich zakładają kontakt dotykowy nadawcy i odbiorcy). W ramach niniejszej pracy, aspekt ten nie zostanie omówiony ze względu na brak danych i specjalistycznych pomiarów. Można jedynie odnieść się ogólnie do językowych wykładników czucia czy odczuwania, czyli tych momentów, gdy slamerzy za pośrednictwem konkretnych fraz nawiązują do zmysłu dotyku. W zebranych korpusie pojawia się tylko jedna tego typu realizacja i brzmi: *zapomnij o satysfakcji / włóż te słowa między bajki / dotknij językiem własnej złożoności / właśnie // własnej złożoności / zapętl swoje uczucia i odgarnij z czoła włosy*. Wypowiedź, z której pochodzi fragment zachęca do przyjęcia postawy aktywizmu społecznego, tworzenie narracji, czyli *dotykane językiem*, jest jednym ze sposobów nazywania własnych emocji i przyjmowania zaangażowanej postawy w codziennym życiu.

w książce „Hand and Mind. What Gestures Reveal about Thought” (1992).

Badacz podzielił gesty na pięć kategorii:

— ikoniczne (*iconic gestures*), związane z wyobrażeniami obiektów lub czynności;

— metaforyczne (*metaphoric gestures*), związane z procesami myślowymi, przedstawiają abstrakcyjne znaczenia;

— deiktyczne (*pointing gestures*), pozwalające umiejscowić obiekty i czynności w istniejącej przestrzeni;

— uderzenia (*beats*), wybijające rytm głowy;

— kohezywne (*cohesives gestures*), czyli gesty uspójniające wypowiedź.

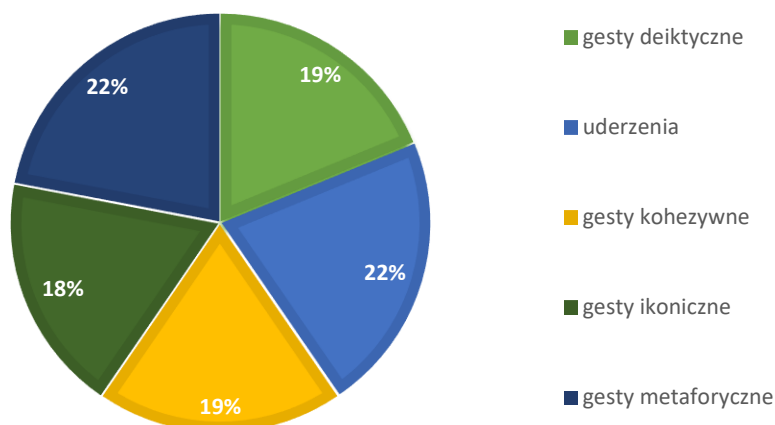
Warte podkreślenia w tym miejscu wydaje mi się przekonanie, że w wypadku wypowiedzi slammerskiej zawężenie pola obserwacji wyłącznie do gestów wykonywanych rękoma jest postawą redukcjonistyczną. Mimika slamerów oraz ruchy całej sylwetki są również niewerbalnymi elementami komunikatu, ponadto można je opisywać w ujęciu funkcjonalnym oraz szeregować zgodnie z przyjętą klasyfikacją. Gest postrzegam więc w znaczeniu szerszym, niż w przedstawionej typologii, jako „ruch ciała służący do przekazania jakiegoś komunikatu” (WSJP).

Zanim omówię wykorzystany podział i przedstawię konkretne egzemplifikacje zaczerpnięte z wypowiedzi slammerskich, muszę dokonać pewnego zastrzeżenia o charakterze teoretycznym. W mojej refleksji, jako konstytutywny przyjmuję pogląd o semantyczności gestów. Interesować mnie będą te sytuacje, w których gest będzie rozszerzał lub zawężał znaczenie konstruowanej wypowiedzi. Przyjmuję również, że gesty i mowa wiążą się ze sobą, stanowiąc wzajemny kontekst, dlatego nie można ich interpretować w separacji (McNeill, 2005, s. 4). W takim ujęciu elementy kinezyki są zależne od czasu, miejsca i czynników kulturowych, a także należy je interpretować jako wyraz ludzkiego

„procesowania znaczeń” w kategoriach cielesnego obrazowania (Antas, 1996, s. 73–78).

Drugie zastrzeżenie ma związek z podejściem do McNeillowskiej typologii w perspektywie współczesnych badań nad gestami jako znakami myślenia, prowadzonymi przez Jolantę Antas. Badaczka zauważyła (za C. Muller i E. Fricke), że typy gestów wyłonione przez McNeilla można przedstawić w formie czterech grup: kryterium fizykalnego (batuty), kryterium semantycznego (ikony i deiksy), kryterium funkcjonalnego (kohezywne i batuty) oraz kryterium semiotyczno-kognitywnego (gesty metaforyczne i kognitywne) (Antas, 2013, s. 69). W dalszym wywodzie autorka wyjaśniła, że prowadzone przez Muller badania dowiodły, że niektóre z gestów mają podwójną kwalifikację, a ich zróżnicowanie można uchwycić jedynie w kontekście konkretnych realizacji (Cienki, Muller, 2008, s. 486, za: Antas, 2013, s. 70). Finalnie wskazała, że „każdy gest może pełnić kilka funkcji jednocześnie, choć zazwyczaj jedną z nich można określić jako dominującą” (Muller, 1998, za: Antas, 2013, s. 70). Uwaga ta wydaje się niezwykle istotna i jest zgodna z moimi obserwacjami płynnych granic poszczególnych typów gestów w wypowiedziach slamerskich.

Na scharakteryzowane przeze mnie elementy niewerbalne składają się: gesty, mimika oraz ruchy ciała. W ramach analizy wyłoniłam łącznie 424 obrazy komunikatów wizualnych, każdy z nich został zinterpretowany w kontekście towarzyszącego mu przekazu językowego. Procentowy udział poszczególnych typów gestów przedstawia wykres 13.



Wykres 12.. Procentowy udział typów gestów w wypowiedziach slamerskich.

Wyniki przeprowadzonych przeze mnie analiz wskazują, że sposób nasycenia poszczególnych wypowiedzi konkretnymi typami gestów jest niemal równorzędny. Niewielką dominację wykazują uderzenia oraz gesty metaforyczne. Mają one największy ładunek emocjonalny, co łączy się z ich zakresami użycia: podkreśleniem najważniejszych miejsc wypowiedzi (uderzenia) oraz przedstawianiem znaczeń abstrakcyjnych np. stanów emocjonalnych (gesty metaforyczne).

Przykładowe gesty w obrębie pięcioczęściowej typologii zaproponowanej przez McNeilla opisuję przyjmując konwencję opisów gestów ikonicznych A. Załazińskiej, która w „Schematach myśli wyrażanych w gestach...” analizowała gesty rąk na podstawie przykładów zaczerpniętych z programów telewizyjnych (2000). Położenie gestu w przestrzeni określam, wykorzystując model przestrzenny gestykulacji McNeilla (1992), a ich miejsce w potoku wypowiedzi oznaczam nawiasem kwadratowym (Cienki, 1998; Załazińska, 2000; Mc Neill, 2005).

Gesty ikoniczne cechuje wysoki poziom skonkretyzowania i obrazowości. Według A. Cienkiego są to gesty, które „malują obraz”, a ich semantyczna zawartość ma bliski związek z warstwą słowną (1998, s. 190). W wypowiedziach slamerskich obrazują one działanie wyrażone dodatkowo słowami lub przedmiot,

o którym wykonawca mówi. Fragment wypowiedzi ściśle powiązany z wykonywanym gestem oznaczam podkreśleniem.

Gesty obrazujące przedmioty mogą odnosić się do konceptualizacji związanych z ludzkim ciałem np. *brzuch*, *talia* czy ciałem zwierząt: *pawi ogon*, *koci ogon* (oba pokazane gestem ręki – pawi ogon w formie rozłożonej dłoni z tyłu głowy, a koci ogon – konkretnie jego ruchy – palcem wskazującym). Mogą też wskazywać elementy materii nieożywionej, np. *chleb*, *balon*, *dach* czy *lista*. Gesty te najczęściej trwają krótko i są sprzężone z komunikatem werbalnym, przekazują też dodatkowe informacje na temat właściwości omawianego obiektu, np. brzuch jest duży, balon się unosi powoli/szybko. Wyniki ich analizy zaprezentuję w oparciu o ikoniczne gesty: *talia* [138], *dach* [139] i *lista* [140].

[138]

gest ikoniczny

talia



[...] czekam aż obudzisz się i strącisz mnie z powierzchni tej / niezauważalnej planety o jądrze ciemności / sztucznych satelitach i tym naturalnym / który właśnie się spalił, wchodząc w orbitę [twojej talii] / zaraz, o kim mowa? / czyja mowa może mnie przekonać o tym, że to ma jakiś sens // nie moja, ej (OMSPIL.50).

Ilustracja 24. Wojciech Cichoń (Warszawa) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018.

części ciała: lewa ręka

układ: kciuk i palec wskazujący są połączone jak w znaku jakości

pozycja: połączone palce wzdłuż ciała, równoległe do widowni

miejsce: lewa strona ciała, centrum

ruch: z góry do dołu

Gest jest częścią sekwencji, w której przed i po nim następują gesty uderzeniowe podkreślające wersyfikację komunikatu werbalnego. Zarysowana ruchem ręki linia talii jest zakrzywiona, co wskazuje na kształt wyobrażonej części ciała. Slamer przedstawia swoją wypowiedź z pamięci, co pozwala mu na jednoczesną gestykulację i nawiązywanie kontaktu wzrokowego z odbiorcami. Wyrażone niewerbalnie komunikaty są płynne i regularne, występują w układach: uderzenia – deiksa/gest ikoniczny – uderzenia. Gesty uderzeniowe mają funkcję emotywną, natomiast przeplatane z nimi inne typy gestykulacji funkcję referencyjną, przedstawiają zawarte w warstwie werbalnej obiekty i podkreślają ich wagę.

Wyraźnie dominującą referencyjną funkcję pełnią również gesty ikoniczne przedstawiające konceptualizację przedmiotów: *dach* [139] i *lista* [140].

[139]

gest ikoniczny

dach



Jaki jest plan? / jest namiot / śledzie
ziemia / ojciec lina / [dach] poliester
// nad ranem będziemy śnięci, ale
szczyrzy / ojcowie czekają na ten
moment (OMSPVI.95).

Ilustracja 25. Smutny Tuńczyk (Poznań) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Ślamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022.

części ciała: lewa ręka

układ: rozłożona dłoń, palce delikatnie zgięte, wszystkie osobno

pozycja: ręka uniesiona ponad głowę, na wysokości łokcia zgięcie w formę trójkąta, którego podstawą stają się ramiona

miejsce: obrzeża, wysoka lewa strona

ruch: z dołu do góry w lewą stronę, ruch płynny

Gest występuje w sekwencji innych elementów obrazowania. Poprzedza go ikoniczna forma liny oraz spajacz (rytmiczny ruch blisko klatki piersiowej) o charakterze wprowadzającym (*Jaki jest plan*). *Dach* jest najbardziej wyrazistą częścią sekwencji, można uznać, że stanowi podsumowania procesu, który został przedstawiony dosyć syntetycznie za pomocą języka. Pełni więc funkcję dyskursywną – łączy struktury językowe i niewerbalne wskazując odbiorcy proponowaną ramę interpretacyjną.

[140]

gest ikoniczny

lista



[...] zróbmy tak / że jak nie macie czegoś tam / to chodźcie / zrobimy taką [listę] // spisok / na tę listę wpiszmy czego wam brakuje / zrobi się zbiórkę // szto tobi potribno?// słońca? // zapisałam: słońca // żeby na dom nie spadła bomba // już nie uciekać [...] (OMSPVI.98).

Ilustracja 26. Wiosna (Warszawa) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022.

części ciała: lewa ręka

układ: rozłożona dłoń, palce napięte, wszystkie razem, kciuk odchylony

pozycja: wewnątrz dłoni równoległe do odbiorcy, prostopadle do ciała, ręka uniesiona na wysokość głowy w zgiętym łokciu

miejsce: peryferia, lewa strona

ruch: z dołu do góry w lewą stronę, ruch dynamiczny

Lista jest gestem ikonicznym, który w przytoczonej wypowiedzi pełni funkcję performatywną. Wiosna opisuje spotkanie z uczniami narodowości ukraińskiej, którzy w wyniku wojny znaleźli się w sytuacji uchodźczej. Wyrażając wobec nich empatię, slamerka proponuje zrobienie listy, okazuje się jednak, że potrzeby uczniów mają charakter niematerialny, brakuje im przede wszystkim bliskości rodzinnej, domu i bezpieczeństwa ich ojczyzny. Wykorzystanie gestu ikonicznego *lista* pozwala odbiorcom obserwować omówioną sytuację od wewnątrz, w roli uczestników (co umożliwia również konsekwentne użycie zwrotów do adresata zbiorowego). Na poziomie interpretacyjnym gest pomaga podkreślić efekt kontrastu między materialnymi potrzebami życia codziennego oraz podstawowymi wartościami niematerialnymi, które pozwalają odczuwać komfort i zapewniają spokój (np. przynależność do grupy, bezpieczeństwo). Gest występuje w sekwencji, w której płynnie przechodzi w formę uderzeniową.

Używając gestów ikonicznych, slamerzy mogą zobrazować potoczne konceptualizacje zachowań zrytualizowanych, np.: modlitwa, taniec, wyrażanie sprzeciwu. Przedstawione poniżej ilustracje obrazują gesty modlenia się [141] i tańczenia [142]. Twórcy wykorzystują ruchy całego ciała, gesty rąk oraz mimikę, a w momencie wykonywania sekwencji kinezyka jest bardziej dynamiczna niż pozycja wyjściowa. Długość trwania jest większa niż w wypadku gestów, które obrazują przedmioty znane z życia codziennego, nie występują w sekwencji z batutami, najczęściej otacza je neutralna pozycja wyjściowa, co może wskazywać na fakt, że ikoniczne obrazowanie czynności ma bardziej samowystarczalny charakter niż gesty ikoniczne obrazujące materialny przedmiot.

[141]

gest ikoniczny

modlenie się



[...] szeptalam // [Panie //
proszę // dopomóż mi //
Święta Mario łaski pełna //]
(OMSPVI.99).

Ilustracja 27. ASD (Wrocław) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022.

części ciała: głowa, obie ręce, cała sylwetka

układ: głowa pochylona do przodu, oczy przymknięte, obie ręce obejmują mikrofon, cała sylwetka pochylona w dół, kolana ugięte

pozycja: ręce są blisko ciała

miejsce: gest rąk w centrum, cała sylwetka balansuje na linii wysoko - nisko

ruch: cała sylwetka sylwetka rytmicznie się kołysze, kontakt wzrokowy nie zostaje nawiązany

Slamer przyjmuje pełną pokory postawę, która budzi skojarzenia z gorliwą modlitwą. Ugięte nogi (wyprostowane w pozycji wyjściowej) nawiązują do klękania. W mojej interpretacji slamer nie zdecydował się na pogłębienie wyrazistości gestu, ponieważ utrudniłoby to płynne przejście do kolejnych form obrazowania, mogłoby też być odebrane jako przejaw nadmiernej teatralizacji wystąpienia.

[142]

gest ikoniczny

taniec



[...] narcystyczne nieprzyznawanie się do błędów // odpowiedzialność na poziomie pantofelka // i z tego wszystkiego przestałem chcieć być mężczyzną / nie zrobiłem wiele w tym kierunku, ale przez chwilę występowałem [// jako drag queen] / *Gdzie Ci mężczyźni prawdziwi tacy? / OOO, orły, sokoły, herosy!*] // Nie ma ich [...] (OMSPVI.95).

Ilustracja 28. Smutny Tuńczyk (Poznań) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Ślamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022.

części ciała: głowa (mimika), obie ręce, sylwetka od bioder w górę

układ: lewa ręka: palce luźno, prawa nieznacznie odsunięta, trzyma telefon, co ogranicza pełne odzwierciedlenie ruchu

pozycja: ręce daleko od ciała

miejsce: gest rąk w obrzeżach, cała sylwetka na linii prawo-lewo

ruch: cała sylwetka rytmicznie się kołysze, linia prawo-lewo jest lekko zaokrąglona, ręka wykonuje gest falowania, kontakt wzrokowy zostaje nawiązany, spojrzenie jest zalotne, towarzyszy mu uśmiech

Zasadniczo slamerzy nie wykraczają z elementami obrazowania poniżej linii bioder, co ma wymiar pragmatyczny – odbiorca siedzący w znacznej odległości miałby utrudniony dostęp do tej części komunikatu, podobnie jak w przykładzie [142], tutaj również gest tańczenia jest wykonywany w górnej partii ciała. Poza tancerza odwołuje się do stereotypowego wizerunku drag queen, osoby, której występy są najczęściej przerysowane i wykorzystują zamaszyste, pełne emocji ruchy. Zobrazowanie zachowań drag queen pojawia się w trakcie

pauzy, po której slamer dodaje słowa: *jako drag queen*. Tego typu retardacja zawęża pole interpretacyjne kodu wizualnego.

Kolejne analizowane przykłady to ilustracje przedstawiające gesty metaforyczne, które są definiowane jako znaki procesów umysłowych (Antas, 2013, s. 64). Wyobrazają one sposoby konceptualizacji zjawisk abstrakcyjnych. Często można je powiązać z metaforą, którą badacze gestów definiują m.in. jako „znak wyobrażenia o świecie indywidualnego podmiotu” (Załażinska, 2000, s. 25). Biorąc pod uwagę fakt, że wykorzystanie gestu jest zawsze realizacją podmiotową i indywidualną, trudno uchwycić jednoznacznie różnicę między gestem ikonycznym i metaforycznym. Na ten problem zwróciła uwagę J. Antas, wyjaśniając, że zaliczenie gestu do jednej z tych kategorii nie jest zależne od jego formy, ale od referenta i kontekstu wypowiedzi zawartego w kodzie werbalnym. Sam gest może wyglądać identycznie lub bardzo podobnie (Antas, 2013, s. 64). Rozważę tę kwestię na przykładzie obrazującym czynność otwierania [143] i [144]. Oba przedstawione gesty polegają na ruchu ręką, otwarta dłoń zostaje skierowana w lewą stronę i oddalona od sylwetki. Na poziomie werbalnym slamerzy używają formy czasownika *otwierać* w 1. osobie liczby pojedynczej. W pierwszym przykładzie [143] gest przedstawia rzeczywistą sytuację otwierania drzwi, towarzyszy on słowom: *otwieram te drzwi*, natomiast w drugim [144] – gest otwarcia wiąże się z metaforą, która wyraża zaufanie i bliskość: *otworzyłem się przed tobą*. Gest ikoniczny podkreśla więc ekspresję słowną, a gest metaforyczny został zbudowany na podstawie konceptualizacji znaczenia przenośnego frazy *otwierać się przed kimś* przez slamera.

[143]

gest ikoniczny

otwieranie



W miseczce nasypane / mieszkanie
ogrzewane / drzwi otwierane,
kiedy tylko ogonem machnie /
choć wcale nie chciał wyjść chciał
po prostu zobaczyć / jak [otwieram
te drzwi] / bo otwieranie drzwi
przez które on nie wyjdzie to jego
koci Netflix (OMSPVI.92).

Ilustracja 28. Michał Grzebieniak (Wrocław) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022.

części ciała: lewa ręka, sylwetka

układ: palce osobno, napięte, sylwetka lekko sprofilowana

pozycja: lewa ręka znacznie oddalona od ciała, ku górze

miejsce: gest rąk w obrzeżach, lewa strona

ruch: gest wykonany ręką w linii prostej, jest dynamiczny i szybki; czynność otwierania

[144]

gest metaforyczny

otwieranie



Sorry jestem zmęczony gadam
głupoty / jakby wyspanie było
klejem na stłuczona porcelanę /
byliśmy razem tu i tam, w ilu
miejskach już nie pamiętam // A ja
// [otworzyłem się przed tobą] /
A ty jadąc po mnie swoimi
palcami jak po książce / Swymi
linami papilarnymi wiążesz
i ściskasz mocniej [...] (OMSPVI.88).

Ilustracja 30. Krzysiu Bielka (Wrocław) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Ślamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022.

części ciała: lewa ręka, sylwetka

układ: palce osobno, luźne, sylwetka lekko skrzywiona

pozycja: lewa ręka nieznacznie oddalona od ciała, ku górze

miejsce: gest rąk w centrum, lewa strona

ruch: gest wykonany ręką po zakrzywionej linii, jest dynamiczny i szybki

Wśród innych gestów o charakterze metaforycznym odnajduję gesty pełni/całości wyrażone najczęściej z ruchem kolistym, który może być mniej lub bardziej dynamiczny. Zaokrąglone ruchy są związane z mentalną potrzebą „ograniczania” indywidualnych zasobów wyrażonych abstrakcyjnym pojęciem „wszystko”. Ich forma wynika z możliwości fizycznej percepcji wzrokowej człowieka oraz sposobu konceptualizacji danego zjawiska przez tę osobę (Załaźńska, 2000, s. 95). W planie werbalnym towarzyszą tej grupie gestów metaforycznych wyrażenia uogólniające: *wszystko, każdy, na całego*¹⁶³.

¹⁶³ Jak wskazuje Izabela Kraśnicka, gest kulisty może wskazywać także na uogólniające pojęcie WSPÓLNOTA. Ruch przywodzący na myśl okrąg ma wówczas konceptualizować jej zamkniętą całość (Kraśnicka, 2020, s. 16–17).

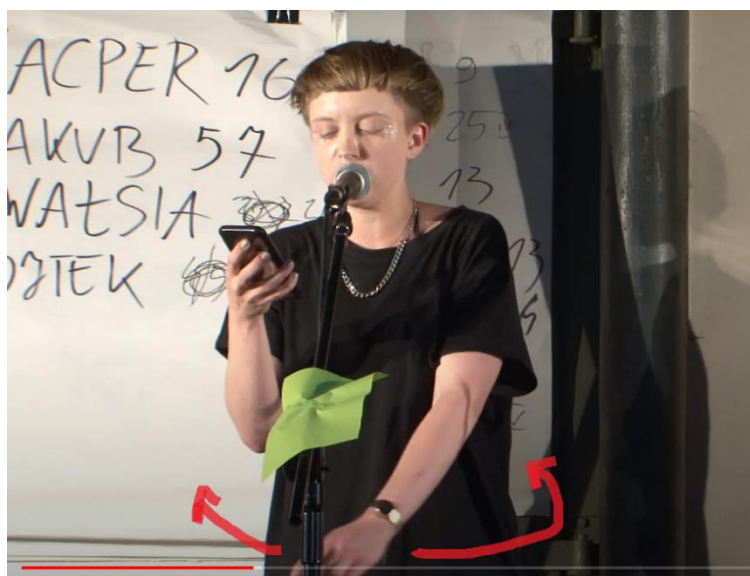
Stylistycznie podkreśla je często enumeracja. Gesty te przekazują dodatkową informację na temat związku poszczególnych wyliczeń obecnych w kodzie językowym. Nadawca poprzez koliste ruchy rąk wyraża, że konceptualizuje wyliczone treści jako sumę zjawisk lub zachowań, które mogą być pożądane [146] lub niepożądane [145]. W przykładzie [145] ponadto zostaje zbudowane napięcie między przeciwstawnym abstraktywem *nic*. Gest pełni zanika w trakcie wymawiania frazy: *nie mam już z tobą nic wspólnego*.

[145]

gest metaforyczny

pełnia

(wariant 1)



Gdzie leży granica //
chcących siebie ciał? / [Za
kilka dni wszystko będzie
niebieskie / wszystkie
klatki schodowe będą
wyglądały jak to] / że nie
mam już z tobą nic
wspólnego // [Wszystkie
drogi tutaj] /
przypominają mi zapach
twoich oczu (OSMPII.37).

Ilustracja 31. Józek (Bydgoszcz) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018.

części ciała: lewa ręka, sylwetka

układ: palec wskazujący wyprostowany, pozostałe palce lekko ugięte, osobno, sylwetka lekko skulona

pozycja: wnętrze dłoni ku dołowi

miejsce: dolne centrum

ruch: gest wykonany ręką po zakrzywionej linii, jest powolny i płynny

[146]

gest metaforyczny

pełnia

(wariant 2)



[...] kiedy mam ciśnienie na
palenie jadę przez całe miasto //
dzwonią laski, kumple,
spowiednicy, światła mijam
zawszad jak w amoku / jedno
mam w oku // zajarać! //
[Zaciągam się nocą // zaciągam
kobietą // zaciągam hamulec
wsteczny / pociąg, tory, świst
i alarm //] rozjechałem się
buchem (IIOMSP.44)

Ilustracja 32. Jakub Węgrzyn (Warszawa) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018.

części ciała: prawa ręka, sylwetka

układ: palec wskazujący wyprostowany, pozostałe palce złożone w pięść, sylwetka lekko skrzywiona

pozycja: wewnątrz dłoni niewidoczne, ręka wysoko, oddalona od ciała

miejsce: górne peryferia

ruch: gest wykonany ręką po zakrzywionej linii, jest szybki i dynamiczny

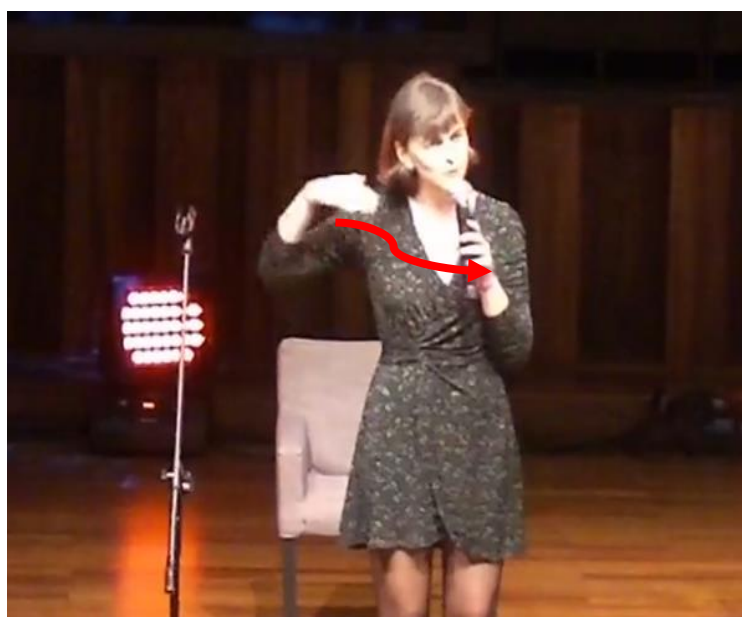
Ze względu na duże tempo kolistych ruchów, poprzedzają je gesty uderzeniowe, które pozwalają nabrać rozpędu, a następnie, po kilkukrotnym zakreśleniu kręgu, wytrącić ładunek emocjonalny. Zabieg ten, w perspektywie odbiorczej pozwala na płynne podążanie za emocjonalnością slamerów i ma formę adaptacyjną, przez co cała wypowiedź wydaje się spójniejsza, można więc uznać, że gest ma funkcję dyskursywną.

Interesujące wydają się także takie realizacje gestów, które wskazują na bliskie relacje podobieństwa z językiem (Cienki, 2008, s. 11), to znaczy, że konstytuująca je metafora jest wyrażana zarówno słownie, jak i gestycznie. Zjawisko to doskonale ilustruje m.in. użycie metaforycznych fraz: *dopłynąć do brzegu* [146] i *działać na oślep* [147].

[146]

gest metaforyczny

dopłynąć do brzegu



[...] a, macie dużo sprawdzianów / misiaczki / kto by się tam przejmował sprawdzianami / mówiłam // uczcie się przedmiotów maturalnych / a resztę / resztę aby zaliczyć / [aby dopłynąć do brzegu / po drodze nie utonąć] / bo tak w ogóle to najważniejsze jest zdrowie / no i miłość (OMSPVI.97).

Ilustracja 33. Wiosna (Warszawa) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022.

części ciała: prawa ręka

układ: ręka wyprostowana, palce złączone ze sobą, luźny nadgarstek

pozycja: wnętrze dłoni skierowane do podłoża, ręka wysoko, nieznacznie oddalona od ciała

miejsce: górne peryferia (prawo), centrum (środek), dolne peryferia nisko

ruch: gest wykonany ręką jest skierowany w dół, slamerka wyraźnie zaznacza kolejne poziomy, gest jest płynny, ale szybki.

Metafora ludzkiego życia jako morza/oceanu została wyrażona w płaszczyźnie werbalnej i niewerbalnej. Gest metaforyczny przedstawia ruch fali, która ma wyraźnie zmienną wysokość, a zakończeniem gestu jest jej najniższy poziom, co budzi skojarzenia z falą, która wylewa się płynnie na brzeg i zanika. W warstwie kodu językowego metafora została użyta w celu zobrazowania sytuacji, w której maturzyści są przeciążeni nauką, *dopłynąć do brzegu* oznacza tutaj zakończenie szkoły. Wiosna rozwija metaforę semantycznie, gdy dodaje: *po drodze nie utonąć*. Druga część, chociaż nie mieści się definicyjnie we frazie *dopłynąć do brzegu*, jest czytelna dla odbiorców, ponieważ wykorzystuje słownictwo z tego samego pola tematycznego.

[147]

gest metaforyczny

działać na oślep



[...] Ewangelia powiada, że lepiej wykolic / sobie oko, patrzące chciwie na kobietę / i odjąć od ciała ramię / poplamione grzechem / i może się przesłyszał, czy mu się zdawało / że jeszcze na odchodnym ksiądz do niego wołał / żeby poszukał miejsca, gdzie jest gilotyna / która takim grzesznikom ramiona obcina // gwałtowny atak bólu nie do wytrzymania sprawił, [że Janusz pobiegł bez chwili wahania // na oślep // wprost do rzeźni] // podłączył pilarkę / już miał przyłożyć ramię do tnącego pola / gdy nagle jak z pod ziemi wyrosła Mariola [...] Janusz, czyś ty oszalał? // Czyś może spadł z byka? / Czym //nie mając ramienia, będziesz mnie dotykał? (OMSPII.6).

Ilustracja 34. Władysław Zaporowski (Warszawa) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Słamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018.

części ciała: lewa ręka, sylwetka

układ: ręka wyprostowana, palce rozdzielone, luźny nadgarstek

pozycja: wnętrze dłoni skierowane do podłoża, ręka z przodu ciała

miejsce: góra peryferia, następnie centrum (środek)

ruch: gest wykonany ręką – w pierwszej części jest ona uniesiona wysoko w górze, następnie wyrzucona dynamicznie przed siebie

W przykładzie [147] metafora *działać na oślepa* dotyczy czynności biegu. Gest metaforyczny wyrażający *działanie na oślepa* zostaje skonceptualizowany jako zamaszysty ruch ręki, który zaczyna się w górnej przestrzeni, a kończy na wysokości wzroku odbiorców. Przypomina wystrzał lub rzut, co pokazuje, że wyrażenie *na oślepa* jest związane z szybkością. Metafora użyta w centralnym punkcie wypowiedzi (komplikacja), gdy mówca opowiada o mężczyźnie, który chciał odciąć sobie rękę, którą dotykał kobiety. Wypowiedź realizuje funkcję ludyczną, a jej dynamika na poziomie kodów werbalnego i niewerbalnego jest jednym z mechanizmów komizmotwórczych.

Gesty metaforyczne często porównywane są do sposobu funkcjonowania metafory konceptualnej Lakoffa i Johnsona. Według I. Kraśnickiej możliwość ich identyfikacji i interpretacji jest ułatwiona, gdy są silnie skorelowane z warstwą werbalną. Badaczka zauważa jednak pewną trudność, która znajduje odzwierciedlenie w moich obserwacjach korpusu wypowiedzi slammerskich. Mam tu na myśli sytuacje, w których obrazowanie werbalne i gestyczne różnią się. Nie oznacza to, że nie stanowią one wówczas jednego, pełnego komunikatu, przeciwnie – że łącząca je relacja wskazuje na różne rodzaje metaforyczności (Kraśnicka, 2021, s. 24). Taka sytuacja jest widoczna w przykładach [148] i [149], które w podobny sposób konceptualizują ideę Boga. Metafora gestyczna pokazuje, że „miejsce” boskości jest przez slamerów sytuowane w górze i w oddali, na co wskazuje pozycja rąk. Taka konceptualizacja jest czytelna i związana z kulturowo uznawaną sferą *sacrum*, której w relacji góra–dół, przypisuje się wysokie rejestry. W warstwie werbalnej pojawiają się określenia opisujące Boga jako człowieka, który wykonuje czynności słuchania, jest też

zajęty [148] i pisze [149] – jednocześnie slamer przypisuje mu autorstwo „1 Listu do Koryntian” (*po co kazał te hymny o miłości pisać*) oraz umiejętność emocjonalnych reakcji na działania innych (wyrażona wulgaryzmem). Zestawienie dwóch kanałów pokazuje niejednoznaczność konceptualizacji istoty Boga – z jednej strony sytuowanego w przestrzeni *sacrum*, a z drugiej strony personifikowanego.

[148]

gest metaforyczny

Bóg (wariant 1)



[...] sklej to namiętnością
i seksem co zostawia ślady
jak tygrys i wspólnymi
wspomnieniami / takimi że
nikt nie miał podobnych //
[I krzyczy Bóg wkurwiony //
że po co on kazał te hymny
o miłości pisać] / jak teraz
brudnymi palcami od niechęci
do świata dotykasz ciało /
kantem paznokcia / by została
rysa (OMSPVI.88).

Ilustracja 35. Krzysiu Bielka (Wrocław) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Ślamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022.

części ciała: lewa ręka, sylwetka

układ: ręka wyprostowana, palec wskazujący wyprostowany, napięty nadgarstek,
sylwetka odchylona

pozycja: wewnątrz dłoni zaciśnięte, ręka w znacznej odległości od ciała

miejsce: wysoko lewo

ruch: gest dynamiczny wykonany ręką, jest ona uniesiona w górę i wyprostowana,
sylwetka odchyła się nieznacznie w lewą stronę

[149]

gest metaforyczny

Bóg (wariant 2)



W niedzielę polskie sklepy zamknięte /
więc idę do polskiego kościoła / modlić się
do polskiego Boga / modłę się, modłę,
modłę się po polsku / ale on nie słucha /
zajęty jest / więc modłę się do polskich
świętych / bo oni mają lepsze wejścia
u polskiego Boga [...] modłę się o miłość
/ pragnę Polki/ ale polski Bóg milczy
(OMSPIV.62).

Ilustracja 36. Michał Grzebieniak (Wrocław) podczas IV Ogólnopolskich Mistrzostw Ślamu Poetyckiego, Poznań, 15.08.2020.

części ciała: prawa ręka

układ: ręka zgięta w łokciu, palce zgięte w pięść, kciuk wyprostowany osobno

pozycja: kciuk wskazujący na zewnątrz i w górę

miejsce: wysoko prawo

ruch: gest dynamiczny wykonany ręką zgiętą w łokciu, powtórzony kilkakrotnie w regularnych odstępach

Gdyby przywołane przykłady ruchów dłoni odnosiły się do świata przedmiotów, mogłyby zostać rozpatrzone jako deiksy. Kontekst jednak wskazuje na ich głęboko metaforyczny sens związany z konceptualizacją idei Boga.

Kolejna grupa, której poświęcę teraz uwagę, to właśnie gesty deiktyczne. Określiłam je jako gesty wskazujące, które znajdują odzwierciedlenie w aktualizowanej sytuacji komunikacyjnej. Pozwalają one umiejscowić obiekty i czynności w istniejącej przestrzeni. Sygnalizują odbiorcy tropy interpretacyjne, a ich werbalnym wyrazem mogą być zaimki osobowe: *ja*, *ty*, *my*, *mnie* [150],

[151], [152]. Niewerbalnie mogą wyznaczać również zakres wizualny związany z językowo wyrażonymi zaimkami liczebnymi: *tyle, ile* [153] lub konkretnymi miarami, np.: *metr pięćdziesiąt wzrostu* [154]. Mogą również pozwolić odbiorcy na przestrzenne rozmieszczenie sytuacji przedstawionej w wypowiedzi, gdy określają miejsca – ich językowymi wykładnikami są zaimki: *tu, tutaj, tam* [155] oraz lub przyimki *nad, pod* [156] itp.

Głównym sposobem wyrażania gestów deiktycznych są ruchy rąk, które w emocjonalnych realizacjach mogą płynnie przechodzić w uderzenia, ale też w niektórych przykładach stanowić sekwencję wprowadzającą do gestu metaforycznego lub ikonicznego.

[150]

gest deiktyczny

ja



O masz kota? // [Ja?] // To
raczej on mnie ma! /
W swoich pazurach
(OMSPVI.92).

Ilustracja 37. Michał Grzebieniak (Wrocław) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Słamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022.

części ciała: lewa ręka, mimika

układ: ręka zgięta w łokciu, palce zgięte w pięść, palec wskazujący wyprostowany, uniesione wysoko brwi

pozycja: wnętrze dłoni skierowane w stronę ciała slamera, palce również skierowane w stronę ciała

miejsce: centrum (środek)

ruch: niewielki łuk ręką od zewnątrz do środka, towarzyszy mu dynamiczne, lekko przerysowane uniesienie brwi

[151]

gest deiktyczny

ty



[...] błąd w sztuce / jo go
umiem / Epopeja Placowa
/ [Ty] się zobierz na
youtube / se uświadom
sobie sobie kto je wybryk
jak chałtury / restauracje
samochody // te od bajtla
miałem w ciuli
(OMSPVI.84)¹⁶⁴.

Ilustracja 38. Jacenty Dżojstik (Katowice) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022.

części ciała: lewa ręka, cała sylwetka, mimika

układ: ręka zgięta w łokciu, palce zgięte w pięść, palec wskazujący wyprostowany

pozycja: wnętrze dłoni skierowane prostopadle do publiczności, palec wskazujący również skierowane w stronę odbiorców

miejsce: wysoko lewo, peryferia

ruch: ruch w górę, a następnie w stronę centrum, w kierunku odbiorców, ramiona uniesione, kontakt wzrokowy zostaje nawiązany

¹⁶⁴ Zapis zaproponowany przez slamera.

[152]

gest deiktyczny

mnie



[...] słuchając znawców
świata i ich rad na moją
przyszłość / odruchowo jak
grad, wpadam w rynsztok /
[mnie tu nigdy nie było,
proszę zapomnij o tych
słowach] / co wypływają ze
mnie jak pod naciskiem ropa
/ żeby nie być ohydny // to
przypuścimy że naftowa
(OSMPII.55).

Ilustracja 39. Wojciech Cichoń (Warszawa) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Ślamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018.

części ciała: lewa ręka, cała sylwetka, mimika

układ: ręka zgięta w łokciu, palec wskazujący i kciuk złożone w znak jakości, pozostałe palce wyprostowane, sylwetka lekko skulona

pozycja: wnętrze dłoni skierowane prostopadle do publiczności, złożone palce również skierowane w stronę publiki

miejsce: wysoko lewo, peryferia

ruch: ruch w górę, a następnie w stronę centrum, w kierunku odbiorców, ramiona opadające

W przedstawionych przykładach [150–152] kod wizualny podkreśla elementy kodu językowego, pełni więc funkcję dyskursywną. Wizualne deiksy połączone z elementami werbalnymi pozwalają nawiązać bezpośrednią relację z odbiorcą. Co więcej, wymiar pragmatyczny mają zaobserwowane ruchy ramion oraz mimika – slamerzy podtrzymują kontakt wzrokowy z odbiorcą, a mimika

wyraża zdziwienie [150,152] lub może występować w funkcji performatywnej, podkreślając nakaz [151].

Przytoczone poniżej gesty deiktyczne odnoszące się do zakresu mają charakter referencyjny. W przykładzie [153], który pochodzi z wypowiedzi dotyczącej skutków procesu tzw. „szufladkowania”, gest ma wskazywać, że celem oceniania innych jest umniejszenie wartości ludzi, co wyraża fraza *tyle, o, znaczymy* zobrazowana deiksą. Gest deiktyczny [154] wskazuje na dosłowny wzrost postaci przebranej za lwa, która chce być postrzegana jako silna. Cała wypowiedź nawiązuje do „Artysty” Sławomira Mrożka.

[153]

gest deiktyczny

tyle



[...] wciskają nas w szufladki /
/ jak już nas dobrze upchną /
upřednio rozdzieliwszy / jak
już nam w końcu w mówią /
[że *tyle, o, znaczymy* / że
tylko *tyle* zmieści / się]
w duszy nieskończonej / to
będzie człowieczeństwa / mój
twój to będzie koniec /
szufladki / to po to są
szufladki (OMSPIV.61).

Ilustracja 40. Magdalena Walusiak (Warszawa) podczas IV Ogólnopolskich Mistrzostw Ślamu Poetyckiego, Poznań, 15.08.2020.

części ciała: lewa ręka

układ: palec wskazujący i kciuk zgięte z zachowanym odstępem, pozostałe palce zaciśnięte w pięść, sylwetka lekko skulona

pozycja: widzowie obserwują gest w bocznej perspektywie

miejsce: peryferia

ruch: ruch ręką w górę, a następnie kilkakrotne, regularne ruchy dłonią

[154]

gest deiktyczny

metr pięćdziesiąt wzrostu



Przechodzień przebrany za lwa /
metr pięćdziesiąt wzrostu / oczka
z rosołu w brodzie, megafon
przed ustami / w jelitach
poprzednie obiady / w głowie
wegańskie burgery smażył /
położył się obok i wziął do ręki
zegarek (OMSP11.51).

Ilustracja 41. Wojtek Gorzko (Bydgoszcz) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018.

części ciała: lewa ręka

układ: palec wskazujący i kciuk zgięte z zachowanym odstępem, dłoń rozprostowana

pozycja: widzowie obserwują gest w lekko zakrzywionej perspektywie

miejsce: peryferia

ruch: wyraźny ruch ręką w górę, zatrzymanie

Dominującą funkcją deiks wprowadzających informacje związane z rozmieszczeniem w przestrzeni jest oddziaływanie na wyobraźnię adresata. Nadawca rozmieszcza pewne elementy świata przedstawionego w wypowiedzi w obrębie zajmowanego przez siebie miejsca. Jest ono widoczne dla odbiorcy i może stanowić niezbędną przesłankę w procesie interpretacji wypowiedzi lub wzbogacić odbiór.

[155]

gest deiktyczny

tu



[...] witam w naszej szkole /
chodźcie / [tu] się wchodzi // [
tu] są w dół schody // [tu] jest
szatnia // [tu] wkładamy buty
na zmianę / a nie macie / no //
to nie musicie zmieniać
(OMSPVI.98).

Ilustracja 42. Wiosna (Warszawa) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022.

części ciała: lewa ręka

układ: palce wyprostowane, złączone razem

pozycja: wewnątrz dłoni ku górze, palce od ciała ku przestrzeni po lewej

miejsce: lewa strona ciała

ruch: ruch wskazujący na przestrzeń po lewej stronie

[156]

gest deiktyczny

pod



[...] więc jeśli chcesz usłyszeć
mą treść / się wsłuchać /
wysłuchać od ucha do brzucha /
tak, że nie wybrzmi nawet stukot
buta / tak, że usłyszymy wszyscy
razem oddech trupa / [pod sceną]
//. Chłopaczyna zmagał się
z migreną, stąd ten czarny
płaszcz. Żałoba po słowach
zamkniętych mu w głowie [...]
(OMSP11.41).

Ilustracja 43. Wieszczy Leszcz (Wrocław) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Ślamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018.

części ciała: obie ręce

układ: palce wyprostowane, rozdzielone

pozycja: wnętrza dłoni skierowane w stronę ciała, palce skierowane w półotwarcie prostopadle do odbiorcy, palce od ciała ku przestrzeni po lewej

miejsce: centrum w stronę peryferii

ruch: ruch wskazujący na dół, ręce lekko rozchodzą się w prawą i lewą stronę, palce dłoni pogłębiają ruch ciężący ku dołowi

Większość przedstawionych dotychczas gestów występuje nie tylko w relacji z kodem językowym, ale co można już było zaobserwować w toku wywodu, relacje następują również między samymi gestami, dzięki czemu tworzą one pewne sekwencje. Badanie długości sekwencji w poszczególnych wypowiedziach mogłoby być ciekawym rozwinięciem obserwacji, w tym momencie pozostaję jednak przy przedstawieniu wniosku o charakterze obserwacji ogólnej – im więcej w wypowiedziach gestów ikonicznych czy metaforycznych, tym więcej spajaczy wypowiedzi. Można uznać, że ich

podstawową funkcją jest strukturyzacja wypowiedzi, wpływają więc na jakość dyskursu oraz sygnalizują zmianę wątku¹⁶⁵. W obrębie komunikatów slammerskich za gest o charakterze spajającym uznaję również nawiązanie kontaktu wzrokowego z odbiorcą, ta minimalna forma wskazuje, że poruszana w danym momencie kwestia ma istotne znaczenie w kontekście całej wypowiedzi. W sytuacji odczytywania swojego wystąpienia, a nie przytaczania go z pamięci, wydaje się, że jest to forma komunikacji stosunkowo łatwa do osiągnięcia. Wypowiedzi przytoczone z pamięci najczęściej są znacznie bardziej rozwinięte w warstwie wizualnej, a gesty spajające mogą być wyrażone za pomocą ruchów rąk [157], gdzie wskazanie nadawcy na siebie oraz odbiorców, stanowi pewne rozwinięcie werbalnego wyrażenia *człowieczeństwo*:

¹⁶⁵ J. Antas wyjaśnia, że w językach europejskich skutecznie sygnalizują rozpoczęcie lub zakończenie dygresji (Antas, 2013, s. 68). W artykule z 2006 roku D. McNeill proponuje zastąpić tę kategorię formą gestu-zbiornika (*catchments*). Określenie dotyczyłoby form, które w obrębie całej wypowiedzi powtarzają się kilkukrotnie, obudowując kilka sekwencji w taki sam sposób (McNeill, 2006, s. 66). W niniejszej pracy nie prowadziłam obserwacji ilościowych tego zjawiska, ale przegląd takich praktyk mógłby być interesujący dla badań globalnej struktury komunikatów niewerbalnych współtworzących slammerski przekaz.

[157]

gest deiktyczny

mój i twój



[...] wciskają nas w szufladki / jak
już nas dobrze upchną / uprzednio
rozdzieliwszy / jak już nam w końcu
wmówią / że tyle, o, znaczymy / że
tylko tyle zmieści / się w duszy
nieskończonej / to będzie
człowieczeństwa / [mój twój] to
będzie koniec / szufladki / to po to są
szufladki (OMSPIV.61).

Ilustracja 44. Magdalena Walusiak (Warszawa) podczas IV Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 15.08.2020.

części ciała: prawa ręka

układ: palec wskazujący wyprostowany, następnie wyprostowane wszystkie palce

pozycja: wnętrze dłoni skierowane w stronę ciała, palce skierowane w półotwarcu prostopadle do odbiorcy, ręka bardzo blisko ciała i twarzy

miejsce: peryferia

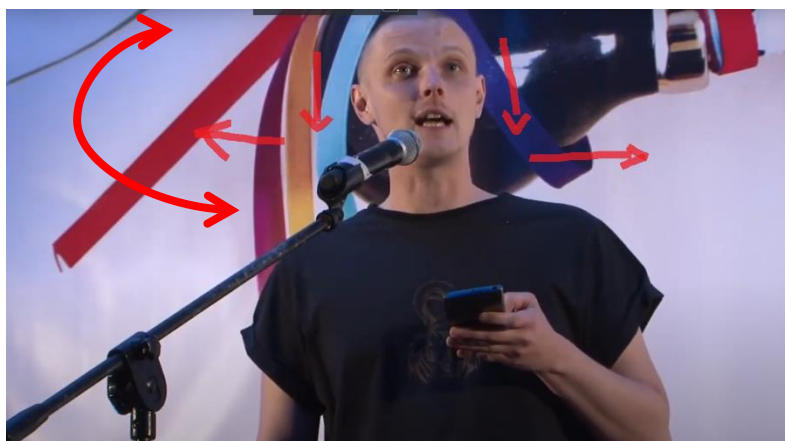
ruch: zbudowany na jednej osi, ręka wskazuje najpierw w kierunku ciała nadawcy, a później kieruje się w stronę odbiorcy; ruchy występują blisko twarzy, nie są energiczne.

Ostatnią z analizowanych grup gestów będą uderzenia, czyli formy odpowiedzialne za wybijanie rytmu mowy oraz podkreślające emocjonalny stosunek nadawcy do treści wyrażanych za pomocą kodu językowego. W moim przekonaniu mają najbardziej intuicyjny charakter. Są obecne w niemal każdej wypowiedzi slamerskiej, a wyrażone zostają poprzez regularne ruchy rąk, dłoni lub jednego palca w przestrzeni góra - dół lub w płaszczyźnie zaokrąglającej się. Często towarzyszą im unoszące się i opadające ramiona. Najczęściej są zwielokrotnione. W wypowiedziach, których częścią są frazy melorecytowane uderzenia mogą być realizowane również za pomocą gestów głowy [158]. Sekwencja może być wówczas rozwijana o regularnie powtarzające się ruchy w przestrzeni góra - dół i prawo - lewo, co w wypadku przykładu [158] buduje relację z wersyfikacją utworu. Każdą zmianę kierunku uderzenia obrazuje odrębnym nawiasem kwadratowym. Początkiem sekwencji jest ruch góra-dół.

[158]

gest uderzeniowy

góra-dół i prawo-lewo



[...] [przestrzel mi
serce // przestrzel mi
serce // połam mi ręce
/ zalej cementem] /
[przestrzel no
przestrzel] / [rzucaj
mną jeszcze] /
[z piekła do nieba] /
tam i z powrotem] /
[zbezczesz i truchło] /
[jak masz ochotę]

(OMSPIII.21)

Ilustracja 45. Poem Wam (Warszawa) podczas III Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 18.05.2019.

części ciała: głowa i szyja

miejsce: centrum

ruch: sekwencja rytmicznych i regularnych ruchów głową na osi góra - dół i prawo - lewo

Uderzenia mogą budować napięcie również w sposób poziomujący [159], to znaczy występować w sekwencjach, gdzie początkowo gesty są od siebie oddalone i akcentują poszczególne wyrazy, a w punkcie centralnym nasilają się, podkreślając każde słowo.

[159]

gest uderzeniowy

batuta



[...] moja rodzina (1) [to są dobrzy ludzie] / ale mój [dom] to jest dom oszustów / [smutek się pod nim toczy tunelami] / [żał leżakuje w fundamentach] / u nas gniew się przelyka haustem i kiedy ściany się trzęsą nam (2) [nie mrugnie] powieka // (OMSPIII.8).

Ilustracja 46. Magdalena Tyszecka (Kraków) podczas III Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 18.05.2019.

części ciała: prawa ręka

układ: palec wskazujący wyprostowany, w pozostałych palcach trzymana jest kartka

pozycja: wewnątrz dłoni niewidoczne, palec odchylony od ciała

miejsce: centrum i prawa strona

ruch: ruchy są zbudowane na dwóch osiach prawo-lewo i góra-dół, gesty wykonywane w płaszczyźnie z góry na dół są powolne, natomiast później ich dynamika narasta, na końcu ruch ręki przechodzi do płaszczyzny prawo-lewo i zanika

Analiza przykładowych gestów uporządkowanych według typologii Davida McNeilla pozwala dojść do kilku refleksji, które znalazłby odzwierciedlenie w wypowiedziach slamerskich. Pierwszy z wniosków ma charakter ogólny i dotyczy sekwencyjności gestów – okazuje się, że nie mogą być one analizowane w oderwaniu od komunikatu językowego, ale też należy zauważyć, że w danej sekwencji jeden gest, może płynnie przechodzić w drugi, który wprowadzi nową drogę interpretacyjną. Płynne przejścia sprawiają też, że dany ruch pełni kilka funkcji, a także w zależności od kontekstu jest mniej lub bardziej istotnym elementem przekazu.

W wypowiedziach slamerskich można zauważyć powtarzające się konwencje użycia elementów wizualnych. Gesty ikoniczne obrazujące przedmioty najczęściej są poprzedzone uderzeniami, a ich przedstawianie jest bardzo krótkie. Zwykle zostają wyrażone tylko poprzez ruchy rąk, natomiast ikoniczne gesty obrazujące czynności pojawiają się samoistnie (poprzedza je pozycja wyjściowa, a nie inny gest) i organizują całe ciało (ruchy rąk, całej sylwetki i mimikę). Głównie są związane z funkcją referencyjną. Gesty metaforyczne przedstawiłam jako te, które są związane z konceptualizacją doświadczeń nadawcy, można więc przyjąć, że ich dominującą rolą jest wyrażanie subiektywnych poglądów nadawcy, czyli funkcja ekspresywna. Potencjał impresywny i fatyczność są cechami wszystkich używanych środków wizualnych, jednak w największym stopniu realizują je gesty deiktyczne, które pozwalają na zbudowanie bezpośredniej relacji z odbiorcami poprzez obrazowanie różnych zakresów będących przedmiotem opisu. Dominują tutaj ruchy rąk, a najczęściej wykorzystanie palca wskazującego. Funkcja dyskursywna jest w przeważającej mierze realizowana w ramach użycia gestów kohezywnych, których zadaniem jest podtrzymywanie spójności komunikacji. Niektóre z gestów mogą realizować poszczególne funkcje w mniejszym lub większym zakresie w zależności od użycia lub stanowić ich pulę, jak w wypadku uderzeń, które mogą podkreślać ważne dla nadawcy informacje (funkcja dyskursywna), ale też wyrażać potencjał emocjonalny i oddziaływać tym samym na uczucia odbiorcy (funkcja impresywna).

Gesty są obrazami konceptualizacji nadawcy i jako takie będą zawsze stanowiły powtórzenie lub dopełnienie komunikatu werbalnego, warto jednak zauważyć, że niektóre z nich można odebrać jako zaplanowane¹⁶⁶, a inne jako nieuświadomione. Poczucie to jest związane z ich potencjałem perswazyjnym – niektóre z gestów poprzez duży ładunek emocjonalny lub szczególnie trafnie wypełnianą funkcję referencyjną, stają się bliższe odbiorcy i ułatwiają procesy interpretacyjne.

Wypowiedzi slamerskich nie sposób oderwać od towarzyszącej im sytuacji komunikacyjnej, dlatego zdecydowałam się na przedstawienie ramy delimitacyjnej jako struktury organizującej globalną całość wypowiedzi – w granicach ramy mieszczą się elementy fatyczne: komunikaty wprowadzające, które slamer kieruje do odbiorców, a także oralne sygnały końca i werbalne podziękowania (również kierowane do odbiorców). Można więc uznać, że jądrem wypowiedzi jest struktura narracyjna. Może być ona sygnalizowana w obrębie ramy delimitacyjnej (w formie tytułu lub ekspozycji będącej częścią komunikatu wprowadzającego), realizowany jest wówczas typ prekonstrukcji – streszczenia przypominającego znany z publicystyki *lid* (Wojtak, 2004, s. 21). Wzajemny układ odniesień ramy delimitacyjnej oraz struktury narracyjnej, pozwala zinterpretować tę drugą, jako „tekst w tekście” (Wojtak, 1998). Wydaje się to trafne szczególnie, gdy przyjmiemy, że stanowi ona część całego modelu komunikacyjnego. Nie można oczywiście pozbawić tego fragmentu istotności, ale tę – na poziomie konceptualizacji – zapewnia centralne położenie struktury narracyjnej.

¹⁶⁶ Element ten mógłby zostać sprawdzony poprzez porównanie kilku wystąpień slamera, w trakcie których przedstawia on tę samą wypowiedź. Moje doświadczenie obserwacji różnych wykonań tego samego twórcy podpowiada, że istotnie pod względem kinezyki są one ukształtowane tak samo, nie jest to jednak w moim przekonaniu przesłanka wystarczająca – powielanie schematu może oczywiście wskazywać na intencjonalność, ale może być też wynikiem powtarzalnego działania nieuświadomionego. Slamer przekazujący ten sam komunikat po raz kolejny w dalszym ciągu dysponuje tym samym doświadczeniem konceptualizacji pojęć.

2.4. Poziom stylistyczny

Tekst slamerski jest silnie związany z sytuacją komunikacyjną – turniejem wymagającym zaprezentowania wypowiedzi przed publicznością. Ze względu na wysoki poziom inkluzywności wydarzenia, zarówno mówcy jak i odbiorcy, nie muszą być profesjonalnymi twórcami. Ponadto każdy komunikat jest przedstawiany tylko raz podczas jednego turnieju (może być oczywiście wykorzystany po raz kolejny w innym miejscu, w trakcie innego wydarzenia), a kanałem percepcji jest słuch i wzrok, jednak ten drugi nie jest wykorzystywany do rozumianego literalnie czytania. Taka sytuacja wymusza na slamerach dopasowanie zabiegów stylistycznych, które uwzględnią świadomość językową odbiorców oraz będą łatwo przyswajalne w trakcie jednorazowego, audialnego odbioru. Slamerzy częstokroć odnoszą się do poziomu potocznego, co pokazałam w części poświęconej leksyce. W tej części omówiłam także sposoby wykorzystania znaczeń przenośnych, czyli organizację warstwy metaforycznej wypowiedzi. Kolejnym elementem, któremu poświęciłam uwagę, były najczęściej wykorzystywane środki z poziomu fonetycznego i składniowego. Pomimo swojej powszechności, mają one wymiar pragmatyczny, który również został omówiony w tym rozdziale. Ostatnim elementem poddanym analizie była nieszczególnie częsta, ale obecna stylizacja i jej rola w kształtowaniu tekstu slamerskiego.

2.4.1. Leksyka tekstu slamerskiego

Pod względem nasycenia wypowiedzi slamerskich sfunkcjonalizowaną leksyką dominują potoczny, a wśród nich neologizmy, zapożyczenia, formy o zabarwieniu emocjonalnym oraz wulgaryzmy. Wykorzystanie słownictwa z zakresu stylu potocznego jest uwarunkowane pragmatycznie – podkreśla związek wypowiedzi slamerskich z żywą mową i może być dla odbiorcy

sygnałem autentyczności. Podobnie jak teksty świadectw religijnych, analizowanych przez Małgorzatę D. Nowak, wystąpienia slamerów w części można przypisać do stylu potocznego z jego rejestrami neutralnym i emocjonalnym oraz swobodnym i starannym (2005, s. 114).

Slamerzy najczęściej wykorzystują potoczny jako element konstrukcyjny dla całych fraz, nawiązując w ten sposób do składni języka mówionego, np.: *skasuję se Tindera; stoimy tak jak **jakieś dwa głupki**; te **mercedesy co parkują, na miejscach dla niepełnosprawnych to ściema**; **grzyb polski żarł polskie liście, polskie robaki **dokończyły robotę****; **znowuż *nie jestem przy forsie*; **no rozumiem no**, rozumiem bo co można powiedzieć kiedy ktoś idzie pracować nad sobą, **masa taka że będą się pocili zem po anabolikach**. Za ich pomocą mówcy wyrażają stosunek emocjonalny do otaczającej rzeczywistości i prezentowanych zjawisk (por. Nowakowska-Kempna, 1986).***

Jedną z ważniejszych funkcji wypowiedzi slamerskich jest ich impresywność. Emocje wpisane w wypowiedź, w leksykę emocjonalną (Grabias, 1978, 1981; Grzegorzczkowska, 1978; Fries 1992; Skubalanka 1995), powinny więc zostać wyrażone na tyle trafnie, by mogły przyczynić się do empatyzowania, współodczuwania odbiorcy. Przeniesienie i przyjęcie punktu widzenia mówcy jest możliwe wówczas, gdy przekaz w sposób jasny będzie wykorzystywał charakterystyczne dla danego języka konwencje komunikacyjne.

Zaobserwować można dużą liczbę popularnych wyrazów, obecnych w komunikacji wirtualnej i młodzieżowej, zgrupowanych w formie neologizmów i zapożyczeń z języka angielskiego, np.: *gram **oldskulowo** jak **CDiki** z **Komputronika**; rozmawiam sobie z panem, który tak pięknie **panjaśni**¹⁶⁷ mi **surrealizm**; w imię zimy idę **w kimę**; to są zaledwie **sneak-peaki**, **odłamki całości**, **nawet nie *the best of***; **banda internetowych trolli**; **Wszystko co powszechne tu jest, kilka rzeczy unikalnych tu jest, **skifa** tu jest; **Głód to naturalna reakcja fizjologiczna, stale powracający motyw, **zaloopowany sampel**; kręce na **prędcie*******

¹⁶⁷ Panjaśnić – wyjaśniać coś, zakładając ograniczone zdolności percepcyjne odbiorcy. Używane szczególnie w kontekście sytuacji, gdy mężczyzna wyjaśnia kobiecie kwestie oczywiste dla obojga. Definicja własna. Por. <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/mansplaining> (dostęp: 11.01.2023).

braciakowi bacika; *Na afterze tańczymy jako jedyne, koleś po półgodziny pyta czy mamy jakiś szuwaks, odpowiadamy, że nie.*

Wśród ekspresywizmów wyróżniłam następujące grupy wyrażen wskazujących na:

- 1) intensyfikację przekazu, np.: *mnie tak strasznie drażni; no totalnie nowoczesny marketing; Można sobie wyobrazić, że najstraszniejsze jest być wariatem do połowy tylko;*
- 2) ironiczny stosunek nadawcy¹⁶⁸, np.: *Niech wszystkie mile dziewczynki będą obrzydliwe; typus powiedz, co ty masz w głowie; mam polski brzuszek, którego się wstydzę pokazać Polkom i Polakom; nieoczytana banda szumowin grzeszki wybacz; Nie nadążamy, gubimy się w grząskiej martyrologii, lubimy cierpieć i klękać, i klaskać na wiecach, kiedy rzucają kielbasę wadowicką na kruchy spód od picki¹⁶⁹;*
- 3) pozytywny stosunek nadawcy, najczęściej w formie hipokorystyków, np.: *oczy śmiejące się na widok fajki, kawki, ziemków; choć pogoda taka, że byś nie wygonił psiaka; Nieprawda, potwierdza ona i obie siorbiemy herbatkę zieloną; Skarbie, Kochanie musi wystarczyć gdy tożsamość zawieszona na różdźce sądu, przed który zostaną wezwana za urodzenie dziewczynki, która chce być chłopcem; Piwko zimne, po robocie się należy, kielbasa dobra i tania, to wszystko z ich rąk mmm delacje; wstań proszę gwiazdko i zaraz zobaczysz jak dużo umiesz.*
- 4) negatywny stosunek nadawcy: *Połaskotać, cmoknąć (...) potem na całego narobić dzieciaków, nałapać choróbstwa; trzeci miesiąc się snuję, nie jem albo jem ser smażony z frytami na dowóz; za dużo rozkmin masz za dużo tekstu starasz się dla trzech stów?; typ co lazi w sukni; zgól ten koper [...] gruby na bramkę; Z czego się cieszysz gówniaku?.*

Wulgaryzacji współczesnego języka polskiego lingwiści poświęcili już wiele uwagi (por. Ożóg, 2001; Maćkowiak, 2009, Hądzlik-Dudka, 2014).

¹⁶⁸ W tej funkcji najczęściej deminutiwa (Sarnowski, 1991; Kurkowska, Skorupka, 2001).

¹⁶⁹ Potoczne określenie pizzy, por. użycie: <https://picka.com.pl/>. Nie odnotowano w słownikach (dostęp: 20.05.2023).

W ostatnich latach zauważono, że służąc wyrażaniu wielu ludzkich stanów emocjonalnych, jest ona wyróżnikiem stylu potocznego, m.in. komunikacji internetowej (Staszewska, 2010) i może występować w różnych funkcjach. Oprócz tradycyjnej funkcji ekspresywnej [160], wyróżniono także użycie wulgaryzmów dla zabawy (funkcja ludyczna) [162] czy w celach wspólnotowych (funkcja autokreacyjna), by zapewnić sobie poparcie ze strony odbiorców lub jako formę utożsamienia się z grupą (Biernacka-Ligięza, 1999, s. 170). Teza o różnych funkcjach wulgaryzmów znajduje odzwierciedlenie w badaniach wypowiedzi slammerskich. Mają one czynić komunikat nie tylko bardziej emocjonalnym, ale też „bliższym” słuchaczom. Rozładowują napięcie emocjonalne mówiącego i pozwalają odebrać wypowiedź jako formę rozmowy, a konkretnie szczerego zwierzenia. Przekazuje odbiorcy informację „mówię tak, abys wiedział, iż traktuję cię jako osobę znajomą (Kowalikowa, 1994, 107) [161]:

[160]

Nasze rozmowy o twoim samobójstwie / to dialogi **skurwieli egoistów** // **skurwysyństwo**
/ które na mnie zważyłeś, martw się o mnie teraz // ja nie chcę żyć [...] (OMSPIII.18).

[161]

Ja nie oddycham, bo mam **atak kurwicy zimnej** / bo trzeci miesiąc się snuję / nie jem
albo jem ser smażony z frytami na dowóz / nie śpię i nic nie czuję / a ona mi zagadkami
nakurwia / **sfinks jebany** (OMSPVI.96).

[162]

Kurwa! / Chłop z chłopem! / Matko! / wszystkie boskie rany! / **Chuj** cię boli z kim
chłop śpi. Ważne, by był wyspany / Czym ci może zaszkodzić laska z tęczową flagą / To
wyłącznie jej sprawa przed kim chce chodzić nago / Czuję się męskim typem, **pieprzyć**
o tym nie muszę / Żadna to dla mnie ujma być tęczowym Januszem (OMSPIV.66).

Takie użycie wulgaryzmów wpływa na skuteczność porozumiewania się, wskazuje na znajomość kodu wspólnego dla nadawcy i odbiorcy, a także

pogłębiają przekonanie o autentyczności doświadczenia i potęgują moc wykonawczą komunikatu, stając się osobliwym wykładnikiem językowej perswazji (Nowak, 2005, s. 126, 131) Nasycenie wulgaryzmami podkreśla emocjonalny stosunek nadawców, którzy w ten sposób próbują nakłonić publikę do przyjęcia ich perspektywy. Leksyka ta jest mocnym i oszczędnym środkiem ekspresji, który pozwala sugestywnie wyrażać uczucia i wartościować osoby, ich intencje lub jakieś zjawiska (por. Kowalikowa, 2008, s. 84), a odzwierciedlając światopogląd mówców, umożliwia im wyrażenie frustracji. Funkcja katharsis, obecna w wielu wypowiedziach slamerskich umożliwia także ponowne przeżycie omawianej w ramach struktury narracyjnej sytuacji czy refleksji oraz nabrania wobec niej dystansu.

Wulgaryzacja stała się niejako oczywistą cechą kontaktów językowych (Taras, 2017), a brak sprzeciwu wobec ich używania świadczy o liberalizacji społeczeństwa (Grybosiova, 1998), według J. Kowalikowej nastąpił proces „dewulgaryzacji wulgaryzmów” (2000, s. 123). Badaczka stwierdziła, że ze względu na częste stosowanie tego typu słownictwa w publicznych dyskusjach, jego potencjał ekspresywny się zmniejsza i nie jest ono odbierane jako nieprzyzwoite (2000, s. 123). Środowisko slamerskie w Polsce na ogół akceptuje wypowiedzi zawierające wulgaryzmy, szczególnie ich użycie w celach uzyskania efektu komicznego, nie jest to jednak stanowisko jednoznaczne, obecność wulgaryzmów w wypowiedziach jest powracającym tematem wewnątrzśrodowiskowych dyskusji dotyczących wartości slamu, a ich użycie bywa czasem negowane przez odbiorców (np. bucza oni w trakcie wypowiedzi, w których użycie wulgaryzmów jest doprowadzone do ekstremum).

Wulgaryzmy jako jedyne spośród zakresu słownictwa potocznego budzą sprzeciw niektórych odbiorców. Wykorzystanie pozostałych w funkcji estetycznej nie bywa przedmiotem sporów. Zapewne wynika to ze szczególnego uwarunkowania stylu potocznego, który częstokroć jest punktem odniesienia dla stylu artystycznego (Handke, 2008, s. 53), a liczne jego przejawy odnajdziemy w artystycznych formach dźwiękowych (por. np. muzyka pop i hip-hop)

i pisanych (por. np. utwory poetyckie Michała Szymaniaka, Tomasza Bąka czy Patrycji Sikory).

2.4.2. Warstwa metaforyczna

Wykorzystywanie przenośnych znaczeń jest jedną z właściwości komunikacji, metafory stanowią pewnego rodzaju łącznik między różnymi rejestrami języka (Skibski, 2008, s. 66), a rozumiane jako sposoby konceptualizacji różnych pojęć i wiedzy o świecie, są doświadczeniem ogólnoludzkim (Lakoff, Johnson, 1980). Uznawane są za dominantę języka poetyckiego, wpływają więc w mniejszym lub większym stopniu na styl gatunku (Skibski, 2008; Sokólska, 2012). Twórcy, wyzyskując oryginalność przenośnych znaczeń, realizują funkcję ekspresywną komunikatu, pozostawiają jednak odbiorcy pewien indywidualny zakres interpretacyjny (Chrzastowska, Wysłouch, 1987, s. 102). W wypowiedziach slamerskich metaforyka występuje na dwóch poziomach – metonimii pojęciowej oraz kostiumu metaforycznego.

Określaną mianem metaforyczności naturalnej metonimię pojęciową odczytuję w kategorii ucieleśnienia pojęć, która pozwala na poszerzenie zakresu konwencjonalnych użyczeń języka, zapewnia również względną ekonomię językową (Kurkowska, Skorupka, 2001, s. 190–191). W uniwersum analizowanych wypowiedzi, są to wszelkie sygnały, w których slamerzy odnoszą się do pewnych zjawisk (niekoniecznie abstrakcyjnych), wykorzystując określenia związane z częściami ludzkiego ciała lub zmysłami¹⁷⁰, są to np.:

– odniesienia do wzroku: *Jeszcze będzie normalnie, jeszcze będzie tu pięknie, aż im na **widok szczęścia** ściśnięta dupa pęknie* (‘gdy zobaczą cudzą radość’);

¹⁷⁰ Klasycznie w zakres włącza się również relacje przestrzenne oraz związane z manipulacją przedmiotami (Kosecki, 2010) czy reakcje człowieka na przyrodę (Kurkowska, Skorupka, 2001). Te przykłady ekspresji będą stanowiły obiekt odrębnych studiów.

- odniesienie do zmysłu słuchu: *sluchając znawców świata i ich rad na moją przyszłość / odruchowo jak grad / wpadam w rynsztok* ('rady innych powodują moje problemy');
- odniesienia do nóg: *Nie będę skamlał do Boga, gdy depcze mnie jego noga* ('jest mi nieprzychylny); *przywiązujesz wagę do czegoś czego nie ma jak kulę u nogi* ('coś ma duże znaczenie');
- odniesienia do rąk: *Dobra, dam radę / Wszystko w moich rękach* ('jestem za coś odpowiedzialny'); *zanim zrozumiałam gdzie jest jego ręka to już się skończyło* ('zanim mnie zgwałcił');
- odniesienia do głowy: *władza się podpira bogiem / w głowach kogel mogel* ('uczucie dezorientacji'); *Jedynie że ten piękny wieczór / został w głowach narysowany* ('zapamiętany');
- odniesienia do twarzy: *Nagle za mną dziki wrzask / Twarz przerobić chce na płask* ('chce pobić kogoś');
- odniesienia do ust: *powiedz aaa! / Chcę zobaczyć co masz w środku* ('chcę cię poznać');
- odniesienia do języka: *dotknij językiem własnej złożoności* ('napisz o sobie');
- odniesienia do ciała: *dusze / które chcą się łączyć / porozumiewają się językiem drżących ciał* ('poprzez bliskość fizyczną').

Ucieleśnione metonimie eksponują role zmysłów w konceptualizacji świata, a ich użycie w wypowiedziach slamerskich staje się cennym tropem interpretacyjnym dla odbiorcy, który, dysponując własnym zasobem doświadczeń ucieleśniających pojęcia, może zidentyfikować znaczenie i odnieść je do własnych zmysłów. Jednocześnie metonimie te, obrazując różne, często nieprzyjemne przeżycia nadawcy, mogą pozwolić mu na zachowanie dystansu wobec omawianych sytuacji.

Przenośnie dynamizują wypowiedzi, szczególnie wówczas, gdy organizują całą wypowiedź lub jej większą całość. Oprócz walorów stylistycznych, zapewniają wówczas również spójność utworu. Rozległe przenośnie można określić mianem kostiumu metaforycznego (Kraśnicka, 2021). Dochodzi wówczas do zjawiska substytucji. Odbiorca musi zidentyfikować koncept, którym posłużył się slamer, czyli zinterpretować metaforę (odczytać temat główny wypowiedzi, zrozumieć temat metafory, ustalić zakres cech, które są przedmiotem omówienia w ramach tematu głównego i zestawić je z tematem metafory). Proces ten tylko hipotetycznie polega na deszyfracji znaczeń. W rzeczywistości odbiorca musi dostatecznie rozumieć kontekst wypowiedzi, który może być uwarunkowany kulturowo (Dobrzyńska, 1994, s. 62). Natomiast w strukturze, wykorzystującej znaczenia przenośne, nienormatywne, powinny pojawić się tropy, które ułatwią odbiorcy zrozumienie jej sensu w obliczu całości (Todorov, 1984; Skibski, 2008).

[163]

[...] jestem tu właściwie od zawsze // odkąd się urodziłem / w centrum większego organizmu // tutaj // w sercu Europy / lekko wykrzywionym w prawą stronę / mówiono mi, że mogę być z tego dumny / powiększona prawa komora serca / to skutek wielu chorób z okresu dzieciństwa / z wiekiem wada się normuje / albo i nie / tak czy inaczej wymaga obserwacji kardiologicznej / najlepiej brać na to magnez / i nie irytować za często / choć w takim położeniu geopolitycznym / to bywa nie lada wyzwaniem / do tego cholesterol, adrenalina, komuna, niezdrowy tryb życia, alkohol, papierosy / wiadomo (OMSPVI.85).

[164]

Kocham cukier / Kocham jego wszechobecność / pod postacią glukozy, fruktozy, galaktozy, ksalozy, maltozy / Kocham cukier! / Kocham // nie wspominając już o syropach glukozowo-fruktozowych i słodzikach / Ostatnio pomyślałem nawet, że już słodzić nie muszę, bo cukier jest wszędzie // To tak jakbym mówić nie musiał // Bo bez słów rozumiesz, gesty wystarczą // Kocham cukier, nawet kiedy spada / z wysokości / Spowalniają kadry rąk brak koncentracja ma przerwę proszę podejść do drugiego okienka (OMSPI.25).

[165]

Ktoś mądry mi kiedyś powiedział, / że bunt nie zawsze jest potrzebny / że burzę w środku da się uspokoić / Wystarczy, że dasz sobie czystą / kartę / Myślę cały czas o tych słowach, kiedy żywcem odbierają mi prawa [...] Ktoś mądry mi kiedyś powiedział, że tylko w cudzych wierszach / przejrzyć się można wyraźnie / szukając w tafli słów zawsze tej samej nadziei [...] Ukrywając się pod wymyślonymi bohaterami / by przypadkiem nie dostrzeżono / że cały czas piszę o sobie / tego mądrego też wymyśliłam, żeby mieć się komu sprzeciwić / bo przecież kłamał (OMSPV.74).

Metafora stanowiąca oś konstrukcyjną utworu Błażeja Szymańskiego [163] jest animizacją Europy. Centrum Europy-organizmu jest serce, czyli Polska. Odbiorca otrzymuje informacje o tym, że kraj jest częścią całości (Europy), uruchomione zostaje również obrazowanie – słuchacz może wyobrazić sobie kontur kraju, kształtem podobny do serca (*lekko wykrzywionym w prawą stronę*). Toruński slamer, odnosi się do sytuacji wojen, które miały miejsce na terytorium Polski (*wiele chorób z dzieciństwa*), dalej eksploatując pole semantyczne choroby kardiologicznej, wskazuje, że położenie geograficzne kraju budzi lęk. W kolejnym zdaniu wymienia inne czynniki, które dręczą „schorowane serce” – odzwierciedlają one stereotypowe cechy Polaków. Wykorzystany w ten sposób kostium wydaje się czytelny dla odbiorcy, który zna uwarunkowania historyczne i społeczne Polski.

Nieco szerszą perspektywę przyjmuje Wojtek, reprezentant Poznania podczas I Ogólnopolskich Mistrzostw Słamu Poetyckiego [164]. Pojawiający się w wypowiedzi cukier to przykład synekdochy. Może obrazować całościowy stan uzależnienia (nie tylko od cukru) lub zostać odczytany w odniesieniu do konsumpcjonistycznego mechanizmu wytwarzania nowych pragnień, co powoduje sytuację wiecznego niezaspokojenia. Niezależnie od ścieżki interpretacyjnej, utwór jest spójny, ponieważ wybrany przez slamera kostium metaforyczny wykorzystuje leksykę jednego pola tematycznego.

Omówione przykłady pokazały, że metafory odnoszą się do pewnego rzeczywistego, względnie namacalnego obiektu (serce, cukier). Wykorzystywany

jest też inny mechanizm, który polega na nawiązaniu do pojęć abstrakcyjnych, np. przyjmuje formę personifikacji [165]. *Ktoś mądry* to autorytet, udziela slamerce rad związanych z tym, jak powinna rozumieć swoją przeszłość – postać ta uspokaja ją, pociesza, pełni funkcję mentalnego opiekuna. Ostatnie frazy wskazują, że mistrz, został wymyślony. Przewrotny sens wypowiedzi można zinterpretować jako pesymistyczną deklarację samotności w świecie, w którym nie ma nikogo, komu można byłoby zaufać – *ktoś mądry* jest personifikacją lęku mówczyni.

Użycie przenośni w formie kostiumu i metonimii pojęciowej pozwala uzyskać oryginalne efekty językowe. Należy podkreślić, że oba typy są sposobem opisu emocjonalnych stanów i wyrażają poglądy nadawcy, ale ich skutek komunikacyjny może być różny. W wypadku metonimii pojęciowej odbiorca przyswaja ekspresje ucieleśniające nieświadomie, co wzmacnia potencjał performatywny – poczucie obcowania z rzeczywistą tożsamością mówcy. Nieuświadomiony odbiór może być też związany z jej cząstkowością w obrębie całej wypowiedzi. Kostium metaforyczny jest formą globalną, zostaje od razu zidentyfikowany jako całość przemyślana i przygotowana w określonym celu prezentacyjnym. Co również może wzbudzić zainteresowanie odbiorcy, szczególnie tego, który oczekuje, że w trakcie turnieju slamerskiego nadawca podejmie z nim językową grę, wykorzystując nie tylko potencjał tematyczny, ale również środki estetyzujące wypowiedź (Handke, 2008, s. 20).

2.4.3. Funkcje użycia fonetycznych środków wyrazu

Obecne w twórczości slamerskiej środki fonetyczne są szczególnie silnie związane z multimodalnością. Ich potencjał komunikacyjny jest uzależniony od umiejętności kompozycyjnych – wiąże się on wówczas z architektoniką struktury narracyjnej, a jak również od sprawności oratorskiej – wymaga użycia właściwej intonacji (często rozbieżnej z uzualną, dopasowanej do metrum utworu), a także prawidłowej wymowy i dobrej dykcji. Dbałość o zachowanie płynności między

zaplanowanym w tekście zabiegiem, a jego właściwym zaprezentowaniem zapewnia eufonię, czyli zharmonizowanie strony dźwiękowej pojedynczych wyrazów bądź całej wypowiedzi (Kurkowska, Skorupka, 2008, s. 21).

Wśród podejmowanych przez slamerów strategii zapewniających instrumentację głoskową, najpopularniejsze jest wykorzystanie rytmizacji (67%). Zabieg ten dotyczy całości komunikatu lub jego większego fragmentu. Slamerzy stosują układy rymów, są to formy regularne, powtarzalne, co wywołuje poczucie jednostajności. Większą różnorodność zapewnia stosowanie stałej liczby sylab, zachowanie spójności akcentów lub posługiwanie się przerzutnią. Użycie tych form rytmizacji pozwala uzyskać oryginalną, niepowtarzalną melodię wypowiedzi i podkreślić umiejętności oratorskie slamera.

Repetycja rytmiczna jest szczególnie pożądana, gdy mówca angażuje do udziału publiczność. Odbiorcy na podstawie wysłuchania pierwszej sekwencji, mogą się spodziewać powtarzalności, co sygnalizuje miejsce, w którym powinni dołączyć do slamera. Tak została skonstruowana wypowiedź slamerska, którą cytuję jako przykład [166]¹⁷¹: wykorzystany został w niej układ rymów parzystych w formie kwartyn. Konstrukcyjne znaczenie ma też gra słów *ideologia* oraz *ideolo*. Tekst nawiązuje do wypowiedzi Andrzeja Dudy na temat osób LGBTQ+. Ruch skupiony wokół walki o prawa mniejszości został określony przez prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej mianem *ideologii*, co dotknęło osoby, uważające, że płeć nie jest wyborem, tylko wrodzoną cechą organizmu. Zestawienie tak nacechowanego wyrazu *ideologia* z potocznym wyrazem *ideolo*, pozwoliło slamerowi zbudować grę słów o charakterze antytezy. Przeciwność będzie się objawiała również w innych zestawieniach przytaczanych przez autora, staje się więc mechanizmem pozwalającym zbudować spójność wypowiedzi:

¹⁷¹ Tęczowy Janusz „Ideolo”:
<https://youtube.com/watch?v=Xz5Ks4r95RY&si=EnSIkaIECMiOmarE&t=3843> (dostęp: 12.01.2023).

[166]

Mogą ciebie nazywać wstrętną ideologią /	14
mogą z kraju wyklinać / oddawać pod osąd bogom /	15
Lecz ty bądź wierny sobie / tęczy sześciu kolorom /	14
oni są czarno-biali / ty jesteś // <u>ideolo</u>	14
Dość masz kłamstw z ciężarówek / anty-tęczowej tarczy /	14
a kiedy się sprzeciwisz / to Ziobry pies zawarczy /	14
Lecz nasze wsparcie będzie przed pałką Zera zbroją /	14
a jak porównywać z nim / każdy jest // <u>ideolo</u>	14
[...]	
Kiedy lepszy ich ból jest / kiedy lepsza ich miłość /	14
ty możesz śmiało marzyć / żeby już tak nie było /	14
Czy w rytmie rocka z Trójki / czy w płasach disco polo /	14
za wolność wstań na slemie i krzycz w głos // <u>ideolo</u>	14

(OMSPIV.82).

Analiza przedstawionego powyżej fragmentu pozwala zauważyć regularność stroficzną. Granice poszczególnych całościak określa układ rymów i powtarzalne wykrzyknienie *ideolo*. Globalnie zaplanowana repetycja jest też elementem konstrukcyjnym przykładu [167]. Wykorzystane przez Magdaleny Walusiak rymy nie są regularne, występują co kilka wersów w formie parzystej, ale rytmizację całości tworzy powtarzalna fraza *szufladki / szufladki / wciskają nas w szufladki*¹⁷².

[167]

szufladki / szufladki /	6
wciskają nas w szufladki /	7
czy w swojej mieścisz się /	6
człowieku LGBT? //	7
czy cały jesteś tam? /	6
czy ktoś ci coś odrąbał? //	7

¹⁷² Magdalena Walusiak „Szufladki”:
<https://youtube.com/watch?v=Xz5Ks4r95RY&si=EnSikaIECMiOmarE&t=1836> (dostęp: 12.01.2023).

tożsamość jeszcze masz?	6
czy tylko chusty rąbek? //	7
szufladki / szufladki /	6
wciskają nas w szufladki	7
katolu, jak ci tam /	6
w szufladce nie dla dam? //	6
i nie dla wielkich panów /	7
człowieku z gminu, chamie	7
wieśniaku zabobonny /	7
co robisz pod tą kołdrą? //	7
szufladki / szufladki /	6
wciskają nas w szufladki	7
ty ciulu liberalny /	7
co sączysz drinki z palmą /	7
i w święty rynek wierzysz /	7
na szczycie szklanej wieży /	7
czy cały się zmieściłeś /	7
w relacji ma i winien? [...]	7

(OMSPIV.61).

Eufonię wypowiedzi powstaje poprzez użycie przerysowanych antykadencji, które pojawiają się w trakcie formułowanych pytań. Intonacja buduje satyryczny wymiar wypowiedzi, podkreślane pytania są kierowane do stereotypowo ukazanych: osoby LGBTQ+, katolika i przedstawiciela tzw. „klasy średniej”, natomiast powtarzalny wers *Szufladki...* ujawnia krytyczny stosunek slamerki do zjawiska. W tym wypadku należałoby mówić nie o regularności układów rymów, ale o spójności układów rytmicznych, które zapewnia równa liczba sylab w każdej frazie (przeważają frazy siedmioletkowe) i zabiegi intonacyjne.

Obserwacje licznych wystąpień slamerskich pozwalają zauważyć, że w żywole oralności rytmizacja uzyskana za pomocą fraz o równej liczbie sylab jest wykorzystywana jako warunek konieczny do wprowadzenia zwarć między nimi. Budowanie na niezgodności intonacyjnej w obrębie frazy podwyższa

dynamikę wypowiedzi oraz staje się przestrzenią do implementacji wyrażeń budujących wieloznaczne ciągi semantyczne.

[168]

[...] przyszedliśmy na świat aby powoli go zniszczyć /
żyjemy na jednej planecie, aby się nawzajem wybić /
kulturowa manufaktura wymaga ofiar /
giniemy indywidualnie topiąc się w strofach /
codziennosci /
prostej dla idioty, a dla innych trudnej /
jak partia szachów na planszy do chińczyka /
do dzisiaj byłem krzykiem który mnie przenikał /

[...]

dlatego łapiemy za pióra, pędzle /
dlatego chcemy więcej /
dlatego niemy będę pisał wiersze /
na ziemi /
odciskając kolejne litery własnym ciałem na piasku /
numerując rozdziały odpowiednią ilością **odciętych palców /**
w końcu kończyn / po nocy używając obcych /
aby odczytali te strofy i rozpoczęli niekończący się dialog (OMSP11.50).

Wojciech Cichoń [167] porusza wątek twórczości jako sposobu na przetrwanie w świecie, który nie zawsze jest przychylny. Prosty temat zostaje zdynamizowany dzięki licznym skojarzeniom w polu semantycznym subiektywności, egoizmu, agresji i przyzwolenia na nią w kulturze, co przekłada się na codzienne życie i indywidualne wybory. Zaakcentowane zostają leksem *codziennosc* i wyrażenie *na ziemi*, które nawiązują do okalających je fraz, tworząc wieloznaczność: *strofy codzienności* i *codziennosc prosta dla idioty* oraz *wiersze na ziemi*, gdzie ziemia może być odczytana jako planeta oraz jako gleba. Spiętrzona przerzutnia pojawia się w ostatniej części. Dwuznaczne *odcięte palce* są z jednej strony *w końcu kończyn*, co odnosi się do miejsca palca w obrębie

dłoni, z drugiej natomiast w *końcu* znaczy ‘ostatecznie’, a więc *kończyny* mogą nie należeć do ciała podmiotu – są obce (*używając obcych*). Slamer kontynuuje grę słów, modyfikując znaczenie *obcych* rozumianych jako ‘nie nasze’ na *obcych* jako ‘osoby’, które mogą odczytać akt twórczy zgodnie z własną interpretacją (*nieskończony dialog*). Obszerna gra semantyką, pomimo znacznego stopnia skomplikowania, jest czytelna dla odbiorcy, dzięki właściwej intonacji, która pozwala uwypuklić niejednoznaczne punkty odniesień.

Rytmizacja jest najczęściej zabiegiem globalnym, a jej wykorzystanie wymaga znacznych kompetencji w zakresie konstrukcji i przedstawienia wypowiedzi. Instrumentację głoskową zapewniają również środki wykorzystane na mniejszych odcinkach komunikatu. Pewną powtarzalność można zauważyć w użyciu: paronomazji (17%); poliptotonów (10%) i onomatopei (10%). W analizowanym materiale obecne są też pojedyncze użycia aliteracji oraz glosolalii i echolalii¹⁷³, które uznaje się za charakterystyczne dla twórczości ludowej.

Zestawianie ze sobą podobnie brzmiących wyrażen stosowane jest w celu uwypuklenia kontrastu między ich znaczeniami. Paronomazje umożliwiają poszerzenie zakresu interpretacyjnego i stają się formą gry z odbiorcą. Ułożone w dłuższe ciągi dynamizują wypowiedź i zapewniają jej oryginalną melodykę, np.:

[169]

Z obcymi pod obcym okiem i pościelą **sprawię najpiękniejszą się prawie kochać** po ciemku [...] (OMSPVI.83).

¹⁷³ Przykładem użycia echolalii jest utwór Wanii Łani pt. „Klimatyczna partyjka w brydża”: <https://youtube.com/watch?v=Xz5Ks4r95RY&si=EnSIkaIECMiOmarE&t=1275> (dostęp: 12.01.2023).

[170]

Pustka powietrzna, przestrzeń kosmiczna **pestka**, **ustka**, sto **pustek**, setny statek, sto **puszek** po piwie / **opuszki** chudych palców / sto dni z tobą tego jednego dnia bez ciebie i tych konstelacji pieprzykowych na twoich plecach sto (OMSPIII.5).

[171]

[...] **ciele** madejowe, złoty **cielec**, w ciele są **cele** / ciało jest **celą** co w końcu zleje się z ziemią (OMSPV.73).

Zestawienie form *sprawię* i *prawie* [169] pozwala wyrazić niespełnienie towarzyszące relacji seksualnej z *obcymi*, która nie niesie za sobą bliskości emocjonalnej czy partnerskiej, wymagającej dłuższego procesu i zaangażowania dwojga osób. Obecny we fragmencie [170] ciąg semantyczny *pustka – pestka – ustka – pustek – puszek – opuszki* wyraża stan samotności oraz nostalgii za utraconą relacją.

Takie semantyczne omówienia pojawiają się często w wypowiedziach poświęconych relacjom partnerskim, chociaż istnieją utwory, w których paronomazja może zostać wykorzystana, by zwrócić uwagę na inne problemy, np. życia człowieka w świecie albo na pracoholizm, albo na uwikłania w tworzenie nierealnych wizji samego siebie [171]. *Złoty cielec* to metafora pragnień, a także narzucanych sobie wymagań, które sprawiają, że człowiek traci wolność (*ciało jest celą*).

Osiągnięcie podobnych efektów fonicznych umożliwia wykorzystywanie poliptotonów. Polegają one na powtarzaniu słów ze zmianą formy gramatycznej i przedstawiają w nieoczekiwany sposób relacje zależności między obiektami, których dotyczy wypowiedź.

[172]

nigdy nie **dotrę** / **dociera** do mnie (OMSPVI.86).

[173]

[...] czasem przyciąć **słowa słowem** i gatunkiem dobrać / w sterylnej przestrzeni / gdzie **pachnie pachnieniem** (OMSPI.28).

[174]

Być kopią, kopii planów i przypominać naród? (OMSPII.46).

[175]

[...] zdobywcy gór cielistych i ty **dajesz się dajesz mu dajesz** i tobie powinno być wstyd (OMSPVI.100).

Nie brakuje wśród analizowanych wypowiedzi onomatopei, które mają dużą wartość ekspresywną, ponieważ nawiązują do odgłosów znanych z rzeczywistości. Slamerzy, wykorzystując własne konceptualizacje dźwięków związanych z określonymi przestrzeniami lub zjawiskami, mogą odnieść się do doświadczeń zmysłowych odbiorcy i stworzyć brzmieniowe tło do interpretacji wypowiedzi.

[176]

Dyskoteka / Kuźnia luzu

najpierw schody droga pełna rezygnacji /

zapach frytek, tłumy dzikie, jak w dworcowej ubikacji/

Najpierw **uts, uts, uts** / **bór, mur** / **bas, dźwięk, gbur** /

w bramie do niebios / stoją jak skała dwóch / łysych eunuchów.

Dusisz się // wejdiesz, czy nie wejdiesz / kalasz / liczą się ubrania (OMSPI.34).

[177]

Jestem Wieszcz Leszcz / wu i e es zet ce zet / wu i e es zet ce zet /
co za leszczyną szczynami szczuje poezji kleszcz /
taki dreszcz, gdy deszcz szczeliną szuka czeluści szew /
strzelam sztormami słów rozrzucając szelest na wietrze /
lecz często czekam w ciszy na czasy siwizny wieszce [...] (OMSPIL.41).

[178]

Porwał nas w wiry taniec szkieletów /
zgrzytają kości w tanecznych płasach /
czuć pod stopami **grząskość** parkietu /
który wiruje wokoło słońca/
[...]
Wykoślawione / powyginane /
w obłądnych spazmach **drepczą** szkielety /
spita kostucha prowadzi taniec /
od wieków ten sam kawałek leci /
[...]
dziki polonez /
pędzi w nieznane /
słysząc jak w kościach szkielecich **trzeszczy** /
noc się nie kończy, wieczna jest raczej /
gwiazdny stroboskop lśni znad planety (OMSPV.75).

Wykorzystane w przykładzie [176] zespoły spółgłoskowo-samogłoskowe pozwalają oddać dźwięk muzyki elektronicznej (*uts, uts, uts*), natomiast zestawienie wyrazów i grup spółgłoskowych w wyliczeniu *bór, mur, bas, dźwięk, gbur* podkreśla zgiełk, jaki panuje w dyskotecie, jest to więc typowy przykład stworzenia za pomocą dźwięków mowy obrazu danej przestrzeni.

Dźwiękonaśladownictwo pozwala uchwycić wyrazistość i plastyczność emocji. Zwielokrotniona w utworze Wieszcza Leszcza [177] grupa spółgłoskowa *szcz* (*wieszcz, leszczyna, kleszcz, dreszcz* itd.) pozwala zdynamizować stan napięcia, który ma zostać wywołany w nadawcy za pośrednictwem poezji

slamera. Wypowiedź ta ma charakter metatematyczny i stanowi formę autoprezentacji, co pozwala ją zinterpretować jako znaną ze środowiska hip-hopowego bragę, czyli przechwałki na temat siebie i własnych umiejętności (Moch, 2008).

Grupy spółgłoskowe (np. *grz*, *trz*) mogą również wywoływać niemiłe wrażenia w odbiorcy, tak dzieje się w wypowiedzi Szymona Kokoszki [178]. Słownictwo oddaje dźwięki zgrzytania i trzeszczenia, które zostają przypisane dynamicznym ruchom szkieletów. Poznański slamer funkcjonalizuje motyw *dance macabre* w wypowiedzi, w której stawia liczne pytania dotyczące umierania. Dynamiczna wizja zaświatów jest wyobrażeniem, o którym usłyszał w dzieciństwie od wujka.

Przedstawione foniczne środki wyrazu pokazują, jak silna u slamerów jest świadomość prezentacyjnej roli języka. Zabiegi, które udźwięczniają niektóre fragmenty lub całość wypowiedzi, są pokazem sprawności językowej twórców, ale też dynamizują przekaz. Rytmizacja wykorzystana w celu holistycznej organizacji wypowiedzi pełni funkcję tekstotwórczą. Za pośrednictwem tak skonstruowanego komunikatu mówcy realizują funkcję ekspresywną oraz impresywną. Ze względu na wykorzystywanie wrażeń słuchowych, które mogą zostać odczytane przez odbiorcę, niezależnie od poziomu jego świadomości literackiej, stanowią też przestrzeń realizacji funkcji estetycznej. Świadome operowanie melicznością wypowiedzi pozwala wpisać tekst slamerski w tradycję poezji oralnej.

2.4.4. Funkcje użycia składniowych środków wyrazu

Zabiegi stylistyczne w strukturze syntaktycznej mają funkcję tekstotwórczą i zapewniają spójność tekstu. Wybór określonych strategii powinien być uzależniony od sytuacji komunikacyjnej, która w wypadku wypowiedzi slamerskich jest związana z ich ustną prezentacją. Intencjonalne wydaje się użycie zabiegów, które Wilkoń przedstawia jako charakterystyczne

dla literatury oralnej (2002, s. 76–78), czyli konstrukcji o charakterze paralelnym, powtórzeń, enumeracji, pytań retorycznych oraz eksklamacji. Środki te, wykorzystywane również przez uznanych poetów (por. badania składni Cz. Miłosza przeprowadzone przez M. Rybkę (2002)), pozwalają zdynamizować wypowiedź lub też uzyskać jej szczególny rytm (np. w wypadku eksklamacji istotne znaczenie ma ich krótka forma), a jednocześnie zapewniają spójność na poziomie lokalnym i globalnym. Wykorzystanie takich środków składniowych przez slamerów przemawia za poetyckością jako cechą wypowiedzi slamerskich.

Przyjmowane strategie umiejscowienia powtórzeń pokrywają się z zakresem anafory (43%) i epifory, choć ten drugi rodzaj środka występuje znacznie rzadziej (9%). W niektórych wypadkach mogą one przyjmować kształt refrenu, który powraca w całym tekście, jak w analizowanych już przykładach [166] i [167]. Cytaty zgromadzone poniżej pokazują jednak inne możliwe strategie kompozycyjne. Omawiając strukturę narracyjną wypowiedzi slamerskiej, podzieliłam ją na trzy części: ekspozycję, komplikację i rozwiązanie. Wykorzystanie powtórzeń jest silnie związane z tym podziałem i w zależności od umiejscowienia, może budować różne strategie kompozycyjne. W analizowanych wypowiedziach slamerskich anafory pojawiają się zarówno w części ekspozycji [178–179], jak i w części komplikacji [180], ale także w rozwiązaniu utworu [181]. Każdorazowo służą do wyrażenia nagromadzonych emocji, co dowodzi, że w wypowiedziach slamerskich punkt szczytowy utworu (punkt kulminacyjny) nie musi sygnalizować rozwiązania akcji.

[178]

Rozumiem // Ja naprawdę dużo **rozumiem** / **Rozumiem**, że można mnie już nie kochać / **Rozumiem**, że można wybrać tylko swoją karierę / tylko swoje naczynia w zlewie i tylko swoje w domu milczenie / **Rozumiem**, że rzeczy można kończyć nagłym, szybkim cięciem / trochę jak niespodziewana przerwa w dostawie prądu / która trwa już na zawsze // I ja **rozumiem**, że można potraktować tak mnie / ale **nie rozumiem** / jak można potraktować tak swojego psa // Tego psa, który zawsze wołał Ciebie ode mnie / bo lepiej

głaskałeś, dalej piłeczkę rzucałeś i nie krzyczałeś, kiedy znowu zeszczala się na parkiet (OMSPVI.93).

[179]

Gdy ostatnie myśli zgasną, wtedy mogę przyznać sam przed sobą / piję z radości / **Z radości**, że ten dzień się wreszcie skończył / **z radości**, że kolejny jeszcze nie istnieje / **z radości**, że nikt jeszcze nie remontuje mieszkania i nie urządza komunii / **z radości**, że winda nie działa i zbiegając po schodach czuje się prawdziwy zew wolności / **z radości**, że nowy dwutygodniowy asfalt będzie jeszcze nowszy / gdy już skończą się remonty [...] Nagle mruk, nagle huk / wdzięczność zaczyna kopać drzwi / wpada z buta do mieszkania, rozbija butelkę na mojej głowie i zaczyna kopać po nerach / – **Radość?** – **Radość!** / Z czego się cieszysz gówniaku?! / Miej serce i patrzaj w serce! [...] (OSMPIL.40).

W wypowiedzi [178] w funkcji powtórzenia zostaje użyte słowo *rozumiem*, za pomocą którego Edyta Zbąska, mówi o doświadczeniu rozstania. Powtórzenie ma kształt epanalepsy, pozwala podtrzymać ciąg wypowiedzi. Ostatnim członem powtarzalnego motywu jest forma antytetyczna – poprzez zaprzeczenie autorka odnosi się do historii psa, który był towarzyszem pary. W dalszej części warszawska slamerka będzie opowiadać o relacji z uwzględnieniem psiej perspektywy. Suczka była ulubienicą jej partnera i odczuwa rozstanie równie emocjonalnie. Przeniesienie doznania straty z perspektywy antropocentrycznej, na perspektywę psa sprawia, że doświadczenie to staje się jeszcze bardziej przejmujące i w perspektywie odbiorczej może przyczynić się do silniejszej empatyzacji.

Powtarzalna fraza *z radości* pojawia się w utworze Wojciecha Gorzko[179], który mówi o powodach spożywania alkoholu. Nihilizm towarzyszący slamerowi zostaje przerwany, gdy odwiedza go upersonifikowana *Radość*, oburzając się i wskazując na złudność prezentowanego punktu widzenia. Figura uosobionej radości zostaje użyta w celu zwrócenia uwagi na rzeczywiste powody do radości, które slamer omawia w dalszej części wypowiedzi. Pojawienie się *Radości* jest więc nieprzypadkowym kompozycyjnym elementem i odpowiada strukturalnej komplikacji.

Konfesyjny charakter fragmentu [179] zapewnia pojawiająca się w pierwszej frazie deklaracja, że slamer *może przyznać się sam przed sobą*. Rozbudowane wyznanie wyrażające powody spożywania alkoholu zostaje jednak wyrażone przed publicznością – odbiorca może przyjąć, że twórca dzieli się czymś, o czym nie powiedziałby nikomu innemu oprócz odbiorcy. W rzeczywistości slamu tego typu „gry zwierzeń” są częstym chwytem, a mówcy podkreślają, że z anonimowymi odbiorcami łatwiej podzielić się zdarzeniami ze swojego życia, niż omówić je z kimś bliskim.

Powtórzenia wykorzystane w części komplikacji najczęściej mają antytetyczny charakter – ustanawiają punkt przejściowy między względnie utrwalonym punktem widzenia i podkreślają moment zmiany perspektywy, która następnie zostaje rozwinięta, by w ramach rozwiązania pokazać nowe podejście – efekt zmodyfikowanego stanowiska. Mechanizm ten został wykorzystany w przykładzie [178]. Magdalena Tyszecka, używając powtarzalnej frazy *nie odchodź jeszcze* argumentuje, dlaczego rozstanie (oznaczające w tym utworze śmierć adresata) nie powinno się wydarzyć. Sekwencję powtórzeniową zamyka fraza *Zmieniłam zdanie // Odejdź teraz*, która pojawia się, gdy slamerka porusza kwestie związane z przyjaźnią. Odbiorca może zrozumieć, że zmiana zdania nie jest podyktowana chwilową zachcianką, ale wynika z namysłu nad rolą przywiązania w ludzkim życiu.

[180]

Nie odchodź jeszcze / Jeszcze cię potrzebuję / **Nie odchodź jeszcze**, nie chcę być ostatnią osobą, która cię usłyszała i zawiodła / zrobisz mi najczarniejszy PR / **Nie odchodź jeszcze** / Nie trzymam się dobrze na pogrzebach / a na twoim nikt nie obali ze mną piwa za kościołem / **Nie odchodź jeszcze**, jeszcze nie znamy się tak dobrze / a kiedyś cię nazwę moim przyjacielem i to będzie piękne i straszne jak pierwszy raz / kiedy doświadczyliśmy grawitacji. [...] // *Zmieniłam zdanie // Odejdź teraz* [...] Teraz Ciebie też będzie bolało // kiedy będziesz już potrafił odejść // Przyjacielu! Mój hak jest pod twoim żebrem / i ja Cię teraz nie puszczam (OMSPIII.18).

[181]

Być może Animal Planet jako telewizja reżimowa byłaby jakimś rozwiązaniem / **Być może** ślady frustratów wrzucone w krochmal są jakimś rozwiązaniem / **Być może** superstary, który nosi dzisiaj trzy paski jest jakimś rozwiązaniem / **Być może** Bravo Girl w wersji nonfiction jest jakimś rozwiązaniem / Moja Polska jest **od być może do może być** [...] (OMSPV.81).

Redundacja wykorzystywana jest w tekstach slamerskich również w rozwiązaniu, czego dowodzi m.in. fragment wypowiedzi Patrycji Sikory [181]. Slamerka przytacza pomysły, które mogłyby sprawić, że życie w Polsce stałoby się bardziej znośne. Anaforyczne *być może* zostaje zwieńczone grą słów *od być może do może być*, która odzwierciedla stan uczuć nadawczyni – kraj jest dla niej przestrzenią pomiędzy utopiami i nieudanymi reformami (*być może*) a niechętną akceptacją codzienności (*może być*).

Powtórzenie może też wystąpić w formie epifory, a w przytoczonym fragmencie [182] znajduje się w części ekspozycji. Pojawia się w celu zarysowania reakcji mówcy na niebezpieczne, agresywne i autoagresywne zachowania. Źródłem obojętności (*spoko*) jest spożycie marihuany, a slamer rozwija wyraz pochodny *spoko* do jego formy wyjściowej *spokojny*, by określić towarzyszący mu stan emocjonalny.

[182]

Otworzył mi okno i rozpieprzył mi talerz po wczorajszym obiedzie // **spoko** / Na parapecie zostało wolne miejsce dla chętnych nóg, czwarte piętro // **spoko** / Wyrwał mi z ręki gierki grałem w rybkę i wędkę / rybka się zerwała // **spoko** / luźny // jestem marihuanistą / palę codziennie / odwiedzają mnie znajomi palę lufkę, bongo, jointy / wali mnie wszystko / wolno mówię / jestem **spokojny** [...] (OMSPII.40).

Właściwością powtórzeń zawartych w wypowiedziach slamerskich jest antytetyczność – kontrastowe zestawienia odzwierciedlają procesy zmian, jakie zachodziły w slamerach w trakcie przeżywania określonych wydarzeń, pozwalają również na zawężenie lub rozszerzenie pola interpretacji. Powtórzenia łączą się

najczęściej z formą enumeracji, a zwielokrotnienia pozwalają wyrazić szczytowe emocje wypowiedzi. W utworach slammerskich wyliczenie może przyjmować też kształt zbioru wyrazów, które ze względu na relacje semantyczne pozwalają zbudować obraz omawianego zjawiska¹⁷⁴, np.:

[183]

Coraz mniejszy szum **powtarzalnych słów, prawdziwych i udawanych lez, zbiorowych aktów lub indywidualnych znaków: solidarności, wsparcia, złości, agresji, zgody, poparcia, oburzenia, ekscytacji, strachu, ukrytej radości, szoku, tego co wypada, milczących obrazów i krzyczących tekstów**. Teraz sama jestem smutna, radosna, chora, szalona, pewna, zależna, a tak bardzo chciałabym być wolna (OMSPIII.16).

[184]

jak bardzo pragniemy być tymi / którzy nami gardzą / czuję się dziwnie gdy tak na mnie patrz / **nie patrz, słuchaj, nie słuchaj, pisz, nie pisz, krzycz, nie krzycz milcz** / i już cię mają biegiesz prosto w szpony zdezaktualizowanej zbiorowej świadomości (OMSPII.35).

[185]

[...] **ciała** na billboardzie / **ciało** na Insta / Boże **ciało, ciało** niebieskie, **ciao** bambino, **ciao** vista / piksele wyobrażeń, konstelacje pieprzyków, krem nieśmiertelności, ciuchy tajemnic [...] **body** culture, **body** worship, **body** nature, **body** no ship, **body** go up, **body** gun, **body** mind, **body** eye / **body** feed, **body** fat / **everybody** (OMSPV.73).

Pole semantyczne zakreślone przez autorkę przykładu [183] wyraża wiele skrajności (*agresja – zgoda, poparcie – oburzenie*), co budzi poczucie chaosu. Środek ten został wykorzystany w celu omówienia emocji, które towarzyszyły ludziom po zamachu na Prezydenta Gdańska Pawła Adamowicza¹⁷⁵. W swoim wystąpieniu autorka jednak nie mówi o nim wprost. We wprowadzeniu zwraca

¹⁷⁴ Por. też opis stereotypowych cech Polaków jako czynników wpływających na chorobę kardiologiczną [4].

¹⁷⁵ <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1519155%2Csprawa-zabojstwa-pawla-adamowicza-jest-termin-mow-koncowych.html> (dostęp: 14.01.2023).

jedynie uwagę, że jej wypowiedź będzie dotyczyła wydarzeń, o których *pewnie wszyscy słyszeli, miały miejsce na początku roku, w Gdańsku* – komunikat ten był czytelny dla odbiorców, którzy uczestniczyli w Ogólnopolskich Mistrzostwach Slamu Poetyckiego w 2019 roku, gdyż wydarzenie było przedmiotem szerokich dyskusji medialnych. Choć komunikat był silnie związany z konkretnym wydarzeniem historycznym, to przedstawiony w kształcie wyliczenia zakres może zostać zuniwersalizowany i interpretowany jako obraz mediów lub jeszcze szerzej – komunikacji międzyludzkiej. Chaos komunikacyjny zostaje przedstawiony poprzez wyliczenie sprzecznych poleceń również w przykładzie [184]. Slamer uznaje, że szum informacyjny i może on ograniczyć i zniewolić człowieka, który w obliczu różnych, niekonstruktywnych informacji, staje się bezradny. W takie pole interpretacyjne można włączyć również przykład [185], którego autor poprzez wykorzystanie wieloelementowego wyliczenia wyraża swoje stanowisko na temat kultu ciała, tężyzny fizycznej i nagości – interesującym zabiegiem jest wykorzystanie podobieństwa fonetycznego wyrazów *cielo* i *ciao*, a następnie odniesienie wyrazu *cielo* do jego anglojęzycznego odpowiednika *body*, które w dalszym ciągu skojarzeń slamer rozbudowuje tworząc puentę w postaci eksklamacji *everybody*. Taki rozbudowany zabieg zwraca uwagę odbiorcy, ma też potencjał perswazyjny – wykorzystując niestandardowe i przemyślane rozwiązanie, slamer dokonuje prezentacji swoich umiejętności literackich.

Powtarzalność spiętrzonych porównań oraz enumeracji może wywoływać znużenie odbiorcy, jeśli środek ten jest wykorzystywany zbyt długo lub zbyt często. To prowadzi do uznania zabiegów za niekończące się strumienie świadomości, których nadawca może zostać posądzony o to, że zapomina o podtrzymywaniu kontaktu z odbiorcą. Sygnałem tej łączności są pytania retoryczne. W klasycznych opracowaniach przypisuje się im funkcję ożywiania intonacji lub opisuje je jako formę zwrotu do założonego odbiorcy (Kurkowska, Skorpuka, 2008, s. 210). Taką właśnie funkcję pełnią pytania w przykładzie [185]. Czasem jednak pytania założone w komunikacie przez nadawcę przyjmują formę pozornego zasięgnięcia opinii u odbiorcy, co przybliża je do retorycznego *communicatio*.

[185]

[...] **a co dziewczyna może o tym wiedzieć?** // Uła, jesteś po prostu zbyt wrażliwa // **Nie pomalowałaś się dziś?** // **Jakoś dziwnie wyglądasz?** // **Na mnie czekasz, kurwo?** // No napisz o tym wierszyk // Jesteś słaba // Choć tu cipuleńko // Wszystkich tylko ranisz // **To baby piszą wiersze?** // Przecież on tylko tak żartuje // Zabiję twojego każdego, następnego chłopaka, a na koniec siebie // **Co ty taka nerwowa?** // Jesteś płaska jak deska // Jesteś głupia // **Musisz wszystko psuć?** // **No i po chuj płaczesz?** (OMSPIII.3).

Pytania, które można uznać za krzywdzące [185], są kierowane do publiczności w formie długiego wyliczenia. Uła Sikora stosuje ten zabieg, by pokazać liczbę obiegowych opinii na temat kobiecości. Stawiane pytania nie deklarują jej poglądów, stanowią formę ekspozycji, polifoniczny zbiór wyobrażeń na temat kobiet. Panie uwikłane w stereotypowe role – narzucane im przez mężczyzn – są pozbawiane umiejętności samodzielnego myślenia, ponadto podważa się wartość tworzonej przez nie sztuki, a także zarzuca nadmierną emocjonalność. W zakończeniu utworu slamerka odwołuje się do poetyki realizmu magicznego i wskazuje, że wraz z innymi kobietami próbuje uciec od patriarchalnego świata: *Próbujemy odpłynąć, ale odeszła woda // ryby wyschły na piasku*. Ucieczka okazuje się niemożliwa. Brak wskazania potencjalnego rozwiązania oświetla temat krzywdzących wzorców kulturowych. Są one nierozstrzygniętym problemem społecznym, wykorzystując zakończenie otwarte, slamerka rzuca wyzwanie odbiorcom, to oni muszą dokonać zmiany postępowania w zakresie relacji międzyludzkich.

[186]

Chcemy się kochać! / A jeśli to nie czas i miejsce no to po co szlochać? / Po co szlochać?
[...] Jak zerkasz w niebo to patrzysz na gwiazdy / czy w te czerń pomiędzy nimi? / Jak patrzysz na choinkę to patrzysz na słodkie bombki / czy na igły kłujące gęstwiny?
(OMSPVI.88).

[187]

Jak to jest? // że za każdym razem / gdy podnosimy kwestię miejsc parkingowych, bo jakiś kretyn zaparkował na miejscu dla niepełnosprawnych / banda internetowych trolli odzywa się i mówi / ale przecież te mercedesy co parkują, na miejscach dla niepełnosprawnych to ściema / To nie mogą być niepełnosprawni / bo przecież ja // **nie mogę jeździć Mercedesem?** / No nie mogę / bo nie chcę // wolę Tesłę! (OMSPI.29).

Spośród wszystkich wymienionych zabiegów, pytanie jest najbardziej przystępnym środkiem komunikacyjnym. Pełniąc w przykładach [186] i [187] rolę pytania do skierowanego do konkretnego odbiorcy – publiczności, pozwala udowodnić nadawcy własne racje i przekonać słuchających do przyjęcia jego punktu widzenia. Częstokroć celem takiego zabiegu jest wzmocnienie pozycji mówcy, a pytania są budowane w taki sposób, by trudno było się ze slamerem nie zgodzić. Zadawane przez Krzysia Bielkę pytania [186] mają charakter sensoryczny i odnoszą się do postrzegania za pośrednictwem zmysłu wzroku (w zestawieniu gwiazdy i czerni) oraz dotyku (igły kłujące gęstwiny). Punkty, które w założeniu wrocławskiego slamera wybierze odbiorca (gwiazdy i bombki), służą do odzwierciedlenia relacji między byciem w związku i prawdziwym uczuciem, gdzie sednem jest miłość, a nie stan „posiadania” kogoś.

Łukasz, autor fragmentu [187] mówi o swoich doświadczeniach wykluczenia, walcząc ze stereotypową wizją osób z niepełnosprawnościami. Większość społeczeństwa uważa, że takie osoby są niesamodzielne, a zatem niepracujące, a na pewno nieprowadzące własnych firm, więc nie mogą oni pozwolić sobie na wysokiej klasy samochody. Poznański slamer nie wymaga odpowiedzi na stawiane przez siebie pytania, są one raczej formą tezy, obiegowych opinii, do których autor odnosi się krytycznie, ponieważ dotyczą go personalnie – sam jest osobą z niepełnosprawnością, co wzmacnia autentyczność wypowiedzi i pozycję nadawcy.

W mniejszych odcinkach tekstu slammerskiego niweluje monotonię i zapewnia emocjonalny wydzźwięk całej wypowiedzi kolejny retoryczny środek wyrazu – eksklamacja. Wykrzyknienie najczęściej podkreśla stanowisko

mówiącego [186, 187] (*chcemy się kochać!; wolę Tesłę!*), nasilenie towarzyszących mu emocji [188] lub sygnalizuje zwrot do odbiorcy [189–190]. Może również nawiązywać do świata przedstawionego struktury narracyjnej, zostaje wówczas przytoczone jako mowa zależna, co można zaobserwować w przywołanym już przykładzie [179], w którym radość zwraca się do mówcy słowami Adama Mickiewicza (podkreślony fragment): *Z czego się cieszysz gówniaku?! / Miej serce i patrzaj w serce!*.

[188]

Oddech na prezydenta / oddech na króla Polski/ oddech na królową Polski / **Oddech mistrzem świata! / Polska mistrzem świata!** (OMSPVI.68).

[189]

Ślinię się, bo to głód cukru z poprzednich pokoleń / śpiących w stodołach, ukrywających się w lasach / uciekających przed ogniem, stojących w kolejkach / bitych wskaźnikiem od mapy po dłoniach / **za was się ślinię! / za was jem moi drodzy!** / tylko, że wszystko co trawie jest puste // jakby nikt nie przeżył (OMSPI.38).

[190]

Boże wiele chciałbym im rzec? / **kurwe!** / albo wręcz na opak / **Te!** / Bydzie niech wasza wola niy moja / sznaps tyn łode mnie weźcie / ino jak chcecie / na pewno niy pomrzecie / pomrzecie niy na pewno jak chcecie / ino weźcie łode mnie tyn sznaps / moja niewola Waszą niech bydzie / **Te!** / na opak albo wryncz / karwa / rzec im chciałbym wiele Boże? / **Madmlazel! / Chopie!** / Wielksze szanowni przedstawiciele Wielkopolski i inkszych krain / **Ręce, rączki, łapy, zaczynamy!**¹⁷⁶ (OMSPVI.84).

Wskazane w przykładach [189] i [190] wykrzyknienia służą nawiązaniu kontaktu z odbiorcami. Występują w podsumowaniu, zwracają wówczas uwagę publiczności, dzięki czemu odbiorcy skupiają się na puencie [188]. Eksklamacje

¹⁷⁶ Pisownia zaproponowana przez slamera.

pozwalają też nawiązać bezpośredni kontakt i skłonić widownię do określonych zachowań [190].

Można zauważyć, że wykorzystywane przez slamerów składniowe środki wyrazu wchodzą ze sobą w silne relacje: powtórzenie może być związane z enumeracją, eksklamacja stanowić zwieńczenie wyliczenia, a pytanie czy pytanie retoryczne występować przed eksklamacją, gdy slamer przytacza swoją odpowiedź na pytanie zadane przez omawianą przez siebie grupę osób lub, gdy stosuje mowę zależną. Środki te, organizując strukturę, pozwalają stworzyć kompozycje, których właściwościami jest kontrastowość oraz retardacyjność, a ich użycie zapewnia większą skuteczność komunikacyjną. Wskazują odbiorcy jak przetwarzany jest przez nadawcę temat i pozwalają podkreślić slamerowi miejsca składników semantycznych, które mają istotne znaczenie dla zrozumienia całego komunikatu (funkcja informacyjna). Poprzez zwielokrotnianie tych zabiegów, slamer upewnia się, że dany wypowiedź została odebrana we właściwy sposób, co jest działaniem o potencjale mnemotechnicznym. Opisane użycia mają silnie retoryczny charakter, co pozwala na bezpośrednie nawiązanie kontaktu z odbiorcami, stworzenie emocjonalnego tła wypowiedzi i wskazanie ścieżek interpretacyjnych (funkcja impresyjna).

2.4.5. Stylizacja

Kilka słów należy poświęcić stylizacji, która łączy styl autora oraz jego umiejętności naśladownictwa innego stylu wypowiedzi. Jest ona sposobem gry z odbiorcą, ale też gry z konwencją – „elementem udawania” (Handke, 2008, s. 57). Wprowadzenie cech określonego stylu do własnego dzieła jest więc formą odzworowania – ornamentacyjną lub doraźną – i może służyć do osiągnięcia parodystycznego efektu. W wypowiedziach slamerskich stylizacja jest strategią kompozycyjną, jak w przykładzie [191], gdzie slamer wykorzystuje: kształt (musi go sobie odbiorca wyobrazić na podstawie tytułu i elementów finalnych), składnię oraz słownictwo zaczerpnięte z formy użytkowej sprawozdania. Odniesienia do

stylu użytkowego przyjmują również wypowiedzi stylizowane na listy¹⁷⁷ lub donosy np. [192], w którym Magdalena Walusiak w prześmiewczy sposób przedstawia mieszkankę bloku donoszącą na swoich sąsiadów.

[191]

Oświadczenie nr PLCH2018

Ja niżej podpisany / uroczyście oświadczam / że o Polsce przy śniadaniu nie myślę / i po obiedzie o Polsce nie myślę / O Polsce myślę raz w tygodniu i to jak mam gorszy tydzień / O trzecim świecie też nie myślę [...] o wojnie / społeczeństwie i ekonomii nie myślę jeszcze bardziej / a o przyszłości nie myślałem nawet jak ją wybierałem / **Ponadto oznajmiam** / że nikt mi nie będzie mówił czym mam się przejmować / nawet Bóg mi nie będzie mówił / czym mam się przejmować / a na pewno nie ksiądz / nie premier / nie Putin / nie Unia Europejska / nie feministki / i nie ekologodzy / Dodatkowo oświadczam / że nie obchodzi mnie / co mówi Tomasz Karolak [...] **Podpis / imię i nazwisko / adres / numer pesel / telefon kontaktowy** (OMSPiV.58).

[192]

Szanowna spółdzielno / uprzejmie donoszę / że moi sąsiedzi to świny /potrafią wór śmieci na klatkę wystawić / raz stał tam nieomal godzinę [...] **Szanowna komendo** policji najbliższa, chroń proszę cię mnie i mieszkanie [...] **Sędziowie najwyżsi** ukażcie tych drani, co tupią i wrzeszczą na schodach / ich dzieci się śmieją tak głośno i cienko / że pęka mi serce i głowa (OMSPiII.7).

Nawiązania do stylu wypowiedzi użytkowych pojawiły się w 6% badanego materiału. Znacznie częściej slamerzy wykorzystywali elementy stylu religijnego (21%), chociaż w tym wypadku nawiązania miały charakter intertekstualny – wykorzystywane były fragmenty modlitw [193–194], które najczęściej ulegały przetworzeniu lub pojawiały się aluzje do fragmentów Pisma Świętego [195].

¹⁷⁷ Niektóre przykłady slamerskich „listów” zostały przedstawione w części 2.3 (poziom strukturalny) w ramach omówienia zagadnienia tytułu.

[193]

Powrót do żywych – bezcenne / są rzeczy, których kupić nie można / za wszystkie inne... / może jeszcze trochę pożyję / Dobra, dam radę / Wszystko w moich rękach / **Ojciec nasz, któryś jest w niebie, święć się...** / Faza piąta, za czwarta – depresja / **Ojciec nasz, ojciec, ojciec...** / czemu nic nie działa / Nie przyniesie skutku / Widać, że śmierć ciała [...] (OMSP11.18).

[194]

Dwa mieszkania naprzemiennie / tam razem gotowanie / trochę płakania / bo czy miłość rodziców na pewno jest bezwarunkowa / równoległe tworzenie [...] Kto kupi pastę do zębów / i co zrobić na pocięte mrozem dłonie? / **Święta codzienności / błogosławiona rutyna / pod twoją obroną uciekamy się!** (OMSP11.47).

[195]

Tak więc trwają wiara, nadzieja, miłość // te trzy / Największe jest jednak ciało, które rozlewa się pod powiekami / i prowadzi jakby za smycz ciągnęło (OMSP11.15).

Styl religijny jest dla slamerów formą „magazynu konwencji” (Wojtak, 2011, s. 73), który może stać się przedmiotem eksploracji i twórczych nawiązań, nie ma jednak bezpośredniego celu katechetycznego. Wykorzystanie elementów stylu religijnego ma także charakter lokalny – autorzy przytaczają fragmenty modlitw, są one użyte w formie upowszechnionego, konwencjonalnego wezwania Boga w obliczu trudnej sytuacji. Odniesienia do form modlitewnych pozwala opisywać ich codzienność i może przyjmować formę pochwalną, np. poprzez nawiązanie do antyfony do Matki Bożej [194]. Innym przykładem jest wykorzystanie modlitwy „Ojciec nasz...”. Przytoczona niczym echo, wyraża stan oddalenia od duchowości i osamotnienia pojawiającego się w życiu, w którym brakuje duchowego wsparcia [193]¹⁷⁸. Ciekawym przykładem jest wykorzystanie fragmentu 1 Listu do Koryntian [195]. Slamer ucieleśnia frazę *wiara, nadzieja*

¹⁷⁸ Aluzja biblijna służy często do określania rzeczywistości – slamerzy chętnie korzystają z pola semantycznego marność, by opisywać swoje codzienne doświadczenia, o czym pisałam w innym miejscu (Świerkowska, 2018).

i miłość, wskazując, że wszystkie te uczucia człowiek może odczuwać jedynie poprzez doznania cielesne, różne reakcje organizmu.

Elementy języka religijnego służą najczęściej do tworzenia kontrastu między sferą doświadczeń duchowych (*sacrum*) oraz codziennością (*profanum*). Sygnalizują odbiorcy duchową postawę mówcy i wpisują się w szerszy kontekst kulturowy. W przeciwieństwie do stylizacji wyzyskujących język oficjalny, pojawia się niewiele wypowiedzi, dla których gatunki religijne byłyby nadbudową strukturalną. Niektóre odniesienia mogą wydawać się niestosowne ze względu na zestawienie elementów języka religijnego i potocznego (por. [193], daleko im jednak do przejawów świętokradztwa. Wykorzystanie stylu religijnego nie występuje w kontekstach parodystycznych (w przeciwieństwie do stylu urzędowego), co może wskazywać na artystyczną wrażliwość slamerów i podkreślać ich świadomość duchową – religijność nie podlega tabuizacji, ale nie jest też przestrzenią do żartu.

Grażyna Habrajska, pisząc o kompetencji stylistycznej w interakcji, zwróciła uwagę, że wybór wariantu komunikacyjnego jest zawsze zależny od wyobrażenia na temat sytuacji nadawczo-odbiorczej. Wypowiedzi slamerskie stanowią przykład realizacji stylu artystycznego, w którym mechanizm poetyzacji wykorzystywany jest w funkcji perswazyjnej (nakłanianie) (Habrajska, 2001, s. 53). Przejawami takiej działalności jest m.in. świadome wykorzystanie stylizacji; użycie gier słownych pozwalających na poszerzenie lub zawężenie interpretacji; twórcze przetworzenia znaczeń (np. za pomocą metafor) czy stosowanie powtórzeń.

Nie bez znaczenia pozostaje sposób przyswajania wypowiedzi slamerskich – ich audialność również wpływa na zakreślenie pola interpretacyjnego, gdyż akt odczytania jest zawsze formą interpretacji danej przez nadawcę odbiorcy (Handke, 2008, s. 183).

Wypowiedzi slamerskie ze względu na swoją pierwotną formę pisaną i wtórną oralną, różnią się od użytkowych narracji mówionych, dla których charakterystyczne są liczne usterki o charakterze parajęzykowym (Żydek-Bednarczuk, 1994; Wyrwas, 2014, s. 69). W wypowiedziach slamerskich

pojawiają się one incydentalnie i są związane z technicznym opanowaniem wypowiedzi np. przejęzyczenia, nie są zaś związane z poziomem stylistycznym. Do tzw. „żywej mowy” slamerzy nawiązują poprzez wykorzystanie składni wypowiedzi potocznej oraz leksyki z poziomu potocznego, co jest już przejawem ukształtowania stylistycznego.

Przeanalizowane środki wyrazu mogą estetyzować wypowiedź czy wpływać na jej potencjał referencyjny. Zaspakajanie potrzeb estetycznych odbiorcy czy kreślenie tematycznego tła wypowiedzi mają jednak charakter elementarny. Za najważniejsze właściwości stylu wypowiedzi slamerskiej uznać należy mnemotechniczność – wykorzystanie środków w taki sposób, by wypowiedź zapadła w pamięć oraz retoryczność, takie uporządkowanie umożliwia interakcję między nadawcą i odbiorcą (Ziomek, 1990). Dopiero sprzężenie wymienionych zabiegów w ramach wypowiedzi slamerskich można uznać za sprawność stylistyczną, rozumianą jako „umiejętność dostosowania kształtu wypowiedzi do sytuacji komunikacyjnej” (Wojtak, 2019, s. 176).

Cechami stylistycznymi wypowiedzi slamerskich będzie zatem użycie słownictwa z rejestru potocznego, w tym licznych wulgaryzmów i wyrazów nowych, rytmizacja wypowiedzi oraz stosowanie gier słownych. Istotne znaczenie mają zabiegi kompozycyjne z poziomu składniowego, które charakteryzuje pewna szablonowość. Należą do nich operowanie spiętrzonymi powtórzeniami i wyliczeniami, silnie uwarunkowane pragmatycznie pytania retoryczne i wykrzyknienia oraz skłonność do stosowania stylizacji. Właściwy dobór leksyki, umiejętności w zakresie budowania znaczeń przenośnych czy doświadczenie związane z twórczą eksploatacją składniowych i fonetycznych środków wyrazu mają w tekście slamerskim znaczenie pragmatyczne i poznawcze. Ich wykorzystanie w organizacji tekstu na poziomie strukturalnym i poznawczym, pozwala uzyskać wypowiedzi pozostające na styku performansu, hip-hopu, poezji i retoryki.

3. Modele wzorca gatunkowego tekstu slammerskiego

3.1. Wariant kanoniczny

Właściwością wypowiedzi slammerskich, jako aktualizacji tekstu slammerskiego, jest bardzo wysoki poziom respektowania wielopłaszczyznowego układu cech, uznawanych za wzorcowe dla wariantu kanonicznego. Ich przestrzeganie jest związane z sytuacją komunikacyjną oraz polisemiotycznością przekazu, a odejście od przyjętych reguł mogłoby skutkować nienawiązaniem porozumienia. Decyzja o przyjęciu konwencjonalnych zachowań oraz wybór sprawdzonych, wielokrotnie powtarzanych środków wyrazu wynika z potrzeby realizacji celu komunikacyjnego – wprowadzenia w życie aktu o charakterze illokucyjnym. Poprzez ucieleśnienie słowa w sytuacji wspólnotowego przeżycia dochodzi do ustanowienia podmiotu. Nadawca prezentuje za pośrednictwem języka nową wersję własnego ja (Benveniste, 1971), którą podziela z odbiorcami. Uznać należy, że każda aktualizacja (komunikat), musi zostać dostosowana do zasad medium, jakim jest przestrzeń turnieju slammerskiego. W zakresie elementów gatunkowych, pozwalających osiągnąć cel komunikacyjny, istnieją zjawiska dominujące, odznaczające się dużą częstotliwością (cechy obligatoryjne) oraz mechanizmy, które są obecne w każdej aktualizacji tekstowej, ale występują w spektrum (cechy nieustabilizowane).

3.1.1. Cechy obligatoryjne

Elementy stałe, tworzące wariant kanoniczny tekstu slamerskiego, pojawiają się na każdym z poziomów analizy wzorca gatunkowego. Obligatoryjnym składnikiem z zakresu aspektu pragmatycznego jest konsytuacja. Wystąpienie tekstu warunkuje sytuacja zewnątrztekstowa związana z miejscem (Wilkoń, 2002, s. 199), czyli turniej slamerski, podczas którego każdy z twórców dokonuje prezentacji wypowiedzi (najczęściej wcześniej przygotowanej) w ciągu maksymalnie trzech minut, bez towarzyszenia podkładów dźwiękowych i użycia rekwizytów. Stały charakter mają relacje nadawczo-odbiorcze, których cechami dystynktywnymi jest interakcyjność, zmienność ról (nadawca jednej wypowiedzi, może stać się słuchaczem, zaś odbiorca mową prezentującym swój tekst) oraz kooperacja interpretacyjna (polegająca na wspólnym ustalaniu znaczeń w procesie doboru strategii i ich interpretacji). Niezmienną właściwością jest również potencjał illokucyjny wypowiedzi – poprzez tekst slamerski nadawca chce przedstawić swoje doświadczenia, a wpływając na odbiorcę, skłonić go do refleksji lub zmiany postaw.

Na poziomie poznawczym dominujące są rozwiązania kształtujące wypowiedź jako komunikat o niskim poziomie fikcjonalności. Zwykle podmiot można utożsamić z osobą twórcy, a w ramach pierwszoosobowej narracji zostaje zakreślona wizja rzeczywistości z przeszłości. Nieszczególnie rozbudowane są elementy świata przedstawionego związane z miejscem akcji. Twórcy modelują przekaz o własnych doświadczeniach przez wpisanie wypowiedzi w uniwersalną hierarchię wartości reprezentatywną dla społeczności slamerskiej i prezentowanego „własnego ja” (za pośrednictwem podjęcia wątków związanych z relacjami międzyludzkimi, fizycznością człowieka czy jego nadstawieniem do świata). Na kształtowanie się wzorca kanonicznego wpływ ma

także dobór powtarzalnych i utrwalonych konwencją mechanizmów opowiadalności, które sprawiają, że wypowiedź jest stosowna, akceptabilna oraz skłania do empatyzowania z nadawcą (np. poprzez kreowanie obrazu wroga, mówienie o swoich przeżyciach z perspektywy czasu lub destereotypizację Innego).

Funkcje semantyczne i pragmatyczne tekstu slammerskiego pozostają w silnej relacji z poziomem strukturalnym. Jego najsilniejszą sferą, stanowiącą jądro gatunkowe, jest struktura narracyjna organizowana w ramach schematu ekspozycja-komplikacja-rozwiązanie. Pokrywająca się ze schematem Labova-Waletzky'ego architektura tekstu slammerskiego pozostaje w nierozzerwalnym związku z elementami niewerbalnymi (np. gesty, oralne wskaźniki końca wypowiedzi). Stanowią one obowiązkowy format ekspresyjny i mogą realizować w zmiennym nasileniu dodatkowe funkcje: referencyjną, impresywną czy dyskursywną. Obowiązkowe jest również zachowanie spójności wewnętrznej wypowiedzi. Slamerzy najczęściej wykorzystują syntaktyczne wykładniki ciągłości o charakterze koniunkcji, dysjunkcji i kontrjunkcji (kohezja) oraz budują narracje, wykorzystując hipertemat w formie klamry kompozycyjnej, zapewniającej jedność tematyczną poprzez powtarzanie wątków w partiach inicjalnych i finalnych (koherencja).

Kompozycja tekstu slammerskiego jest silnie związana z wyborem powtarzalnych i względnie ustalonych w obrębie gatunku rozwiązań związanych z aspektem stylistycznym. Za obligatoryjne należy uznać wykorzystanie elementów stylu potocznego, co szczególnie jest widoczne na poziomach leksyki (np. wyrazy modne, neologizmy, wulgaryzmy, zapożyczenia) oraz składni (poprzez nawiązania do języka mówionego). Strukturę narracyjną kształtuje również metaforyzacja, która może przyjmować formę kostiumu metaforycznego lub metonimii pojęciowej.

3.1.2. Cechy niestabilizowane

Reprezentatywną właściwością tekstu slamerskiego jest wariantywność w zakresie realizowania powtarzalnych, choć różnorodnych strategii podobnie jak w wypadku innych tekstów polimorficznych, które wykorzystują różne style polszczyzny i gatunki (por. Balowski, 2000). Na niektórych poziomach wzorca gatunkowego występują wyznaczniki, przyjmujące algorytmiczną formę drzewa decyzyjnego. Badania korpusu wykazały, że w zakresie jednego wyznacznika istnieje pewna pula skończonych możliwości, na które może zdecydować się mówca, by stworzyć wypowiedź o wysokim potencjale komunikacyjnym. Są to cechy typowe i trwałe, związane z tymi samymi funkcjami językowymi i pozwalające realizować te same cele komunikacyjne.

W klasycznej teorii genologii lingwistycznej pojawia się pojęcie alternacji, którą Maria Wojtak definiuje jako „ilościowe bądź jakościowe przekształcenia wariantu kanonicznego” (2008, s. 347). Zmienne cechy, wynikających z indywidualnych wyborów nadawcy, określa się czasem fakultatywnymi (Bronder, 2017, s. 186). Fakultatywność, rozumiana jako nieobowiązkowość, stoi w sprzeczności z cechami tekstu slamerskiego, o których piszę w tej części.

W moim przekonaniu znacznie trafniejsze jest określenie ich mianem niestabilizowanych, co pozwala zidentyfikować cechy jako chwiejne i zmienne w obrębie stałego, skonwencjonalizowanego zbioru. Brak ustabilizowania jest więc właściwością o charakterze równowartościowego spektrum – pozwala uchwycić zasadę, że w tekście slamerskim dookreślenie kształtu reguł gatunkowych polega na zapewnieniu „ograniczonej różnorodności” w doborze środków wyrazu (podobnie jak w konstrukcji listu). Takie ukształtowanie umożliwia wykorzystanie nie jednego, lecz jednego z kilku utrwalonych, ekwiwalentnych rozwiązań.

Zgodnie z obserwacją lubelskiej badaczki liczne zmiany alternacyjne mogą zachodzić na poziomie strukturalnym (Wojtak, 2008, s. 347) – tak też jest w wypadku tekstu slamerskiego. Największa różnorodność pojawia się w sposobie budowania ramy delimitacyjnej wypowiedzi. W strukturze maksymalnie rozbudowanej mogą wystąpić takie elementy, jak: przywitanie slamera z publicznością, formy zapowiedzi (najczęściej wprowadzenie określeń gatunkowych) oraz wskazanie tytułu. Te składniki można określić mianem prenarracji, należy jednak podkreślić, że mogą występować w zmiennej liczbie i długości, a minimalnym sygnałem strukturalnym jest zapowiedź prowadzącego. Finalnymi wyznacznikami ramy delimitacyjnej mogą być werbalne lub niewerbalne podziękowania oraz delimitatory oralne. Po nich następuje zachęta do głosowania wypowiedziana przez prowadzącego. W kontekście ramy delimitacyjnej, różne układy mają charakter ekwiwalentów. Którykolwiek z nich musi wystąpić w ramach aktualizacji tekstu, ale żaden nie ma charakteru inwariantnego. Na poziomie pragmatycznym wyznacznikiem o dużym zakresie możliwości jest sposób nawiązywania kontaktu nadawcy z odbiorcą, który może przyjąć formy bezpośrednie lub pośrednie. Najczęściej wykorzystywane przez nadawców są zwroty do odbiorców usytuowane w części wprowadzającej (rama delimitacyjna), np. zachowaniowe akty mowy. Mogą pojawić się też wypowiedzenia stanowiące prenarrację wobec struktury narracyjnej, co więcej w analizowanych tekstach obecne są wówczas często partie dialogiczne, w których odbiorcy decydują np. o temacie wystąpienia lub towarzyszącej mu emocjonalności. Podtrzymywanie nawiązanego kontaktu umożliwiają zwroty do odbiorcy obecne w strukturze narracyjnej, a także formy niewerbalne np. wykorzystanie gestów¹⁷⁹, kontakt wzrokowy czy dostosowanie modulacji głosu. Formy pośredniego nawiązania relacji komunikacyjnej mieszczą się w strukturze

¹⁷⁹ Szczegółowe omówienie różnych typów gestów pojawiło się w podrozdziale dotyczącym struktury wypowiedzi slamerskich. W tym miejscu przypominam ich najważniejsze cechy i funkcje: gesty ikoniczne – pozwalają zobrazować omawiane obiekty lub czynności; gesty metaforyczne – ucieleśniają abstrakcyjne znaczenia pojawiające się w wypowiedziach; gesty deiktyczne – umiejscowienie obiektów i czynności w przestrzeni; wskazanie odbiorcy zakresów związanych z omawianymi przedmiotami; udrzenia – podkreślające rytm i emocjonalność wypowiedzi; gesty kohezywne – uspojnijające wypowiedź, służące do podkreślania łączników, np. wyrażają chronologię wydarzeń.

narracyjnej i przyjmują kształt odwołania do percepcji zmysłowej odbiorcy, umożliwiając mu immersję lub przedstawienie fragmentów wyrażających modalność intencjonalną. Po stronie odbiorcy zakres reakcji jest nieco skromniejszy, gdyż składają się na niego werbalne przejawy będące odpowiedzią na partie dialogiczne oraz udział w wystąpieniu polegający na wykonywaniu próśb slamera, jeśli takie się pojawią. Do innych niewerbalnych form nawiązania kontaktu z nadawcą należą silnie skonwencjonalizowane oklaski następujące po wystąpieniu oraz akt podniesienia ręki jako wyraz aprobaty. Wzajemny układ odniesień oraz liczbę możliwych zmiennych obrazuje wykres 13.

kontaktu, natomiast sposoby jego realizacji cechuje duża dowolność. Warto podkreślić, że w niektórych tekstowych aktualizacjach wybrane zostaną pojedyncze strategie, a w wypadku innych liczba użytych składników jest większa. Na wykresie 14 pojawia się oznaczenie *pd* (potencjał dialogiczny), w miejscach, które umożliwiają nadawcy oraz odbiorcy nawiązanie dialogu. Można zauważyć, że pomimo liczniejszych form kształtowania sytuacji komunikacyjnej po stronie nadawcy, to odbiorca ma większy wpływ na przebieg porozumiewania się, gdyż musi wykazać się postawą aktywnego odbioru i może nawet uniemożliwić kontynuowanie danej wypowiedzi slamerowi. Gestykulacja pojawiła się na wykresie zarówno w ramach kontaktu bezpośredniego, jak i pośredniego, gdyż może być wykorzystywana przez nadawcę w sposób świadomy lub nieświadomy. Niezależnie jednak od intencjonalności nadawcy, ma ona potencjał komunikacyjny, a dzięki obserwacji zachowań mówiącego, emocji, które wzbudzają w nim wypowiedzane słowa, odbiorca może zawęzić swoje pole interpretacyjne.

Chwiejność wzorca gatunkowego tekstu slammerskiego jest zauważalna również na poziomie stylistycznym. Zaliczone do wariantu kanonicznego potoczność oraz metaforyzacja, stanowią pewne właściwości skonwencjonalizowane, ale ich wykorzystanie wymaga zasobu środków wyrazu, które organizują fonetyczną i składniową zawartość wypowiedzi. W ramach stylistycznego ukształtowania struktury narracyjnej, nadawca może wykorzystać szerokie spektrum popularnych środków stylistycznych, które w sytuacji komunikacyjnej mają charakter mnemotechniczny – ułatwiają odbiorcom zapamiętywanie konkretnych wypowiedzi. Ponadto warunkować powinna je zasada stosowności, która na poziomie stylistycznym wiąże się z dostosowaniem zabiegów do percepcji audialnej oraz możliwości poznawczych odbiorcy.

W analizowanym korpusie wystąpiła duża powtarzalność w zakresie użycia rytmizacji, powtórzeń, enumeracji, pytań retorycznych oraz eksklamacji. Podkreślić należy jednak, że zbiór ten nie jest monolityczny, a ze względu na rolę stylistyki w kontekście wyrażania potrzeb ekspresywnych i estetycznych twórcy,

mogą wystąpić również inne formy. Taka otwartość jest jednak cechą języka artystycznego (Wilkoń, 1999, s. 11), a wybrane środki stylistyczne uznać należy za równoważne podłoże konstrukcyjne.

Odrębne zagadnienie stanowi kwestia stylizacji, którą uznaję za jeden z możliwych zabiegów kompozycyjnych o charakterze adaptacyjnym. Slamerzy odnoszą się bowiem do innego wzorca gatunkowego, dokonując m.in. kontaminacji. Nie eksploatują jednak wariantów kanonicznych danego gatunku (np. modlitwy czy listu oficjalnego), ale wykorzystują elementy leksykalne lub składniowe, które jako najbardziej charakterystyczne wskazują na potoczne konceptualizacje tych gatunków¹⁸⁰. Uproszczenia nie są wynikiem niskiej świadomości gatunkowej nadawców czy odbiorców, ich celem jest stworzenie intertekstualnej gry z konwencją. Pojawienie się tych odniesień jest jednak na tyle rzadkie, że należy je uznać za formę okazji.

3.1.3. Izolinearny układ wzorca gatunkowego tekstu slamerskiego

Układ cech wzorca gatunkowego tekstu slamerskiego jest konstrukcją wielokształtną, która nie pokrywa się w pełni z żadnym innym gatunkiem, stanowi fenomen komunikacyjny balansujący pomiędzy formą użytkową i artystyczną. Występujące w nazwie wydarzenia określenie *poetycki*, skłania twórców oraz odbiorców do określania slamerskich wytworów mianem wierszy. Nie jest to jednak w pełni trafne podejście, gdyż analiza struktury narracyjnej,

^{180 180} O odmiennym zjawisku pisze Małgorzata Nowak-Barcińska, prezentując na motywowane pragmatycznie i ludycznie adaptacje wzorca gatunku x przez gatunek y. Lubelska badaczka stwierdza: „Zmiany strukturalne polegające na wprowadzeniu do wzorca kanonicznego gatunku elementów dodatkowych lub redukcji wzorca (modele alternacyjne) w zależności od skali alternacji dają podstawy do wyróżnienia alternacji głębokich i alternacji płytkich. Dla drugiego życia gatunku istotniejsza od formalnej zmiany jest jednak intencja komunikacyjna, a ściślej – zależności między strukturą a zamiarem komunikacyjnym” (Nowak-Barcińska, 2011, s. 284–285). Lubelska badaczka wskazuje też na bliską slamowi międzystylową migrację gatunków, której efektem jest transakcentacja gatunkowa, skutkująca modyfikacją funkcji w konkretnej tekstowej realizacji gatunku (użycie ironiczne lub parodystyczne) (Nowak-Barcińska, 2016).

wykazuje elementy charakterystyczne dla krótkich form prozatorskich, może też wykorzystywać elementy przypisywane tradycyjnie utworom dramaturgicznym, co stanowi przesłankę do określenia narracji slamerskich mianem synkretycznych.

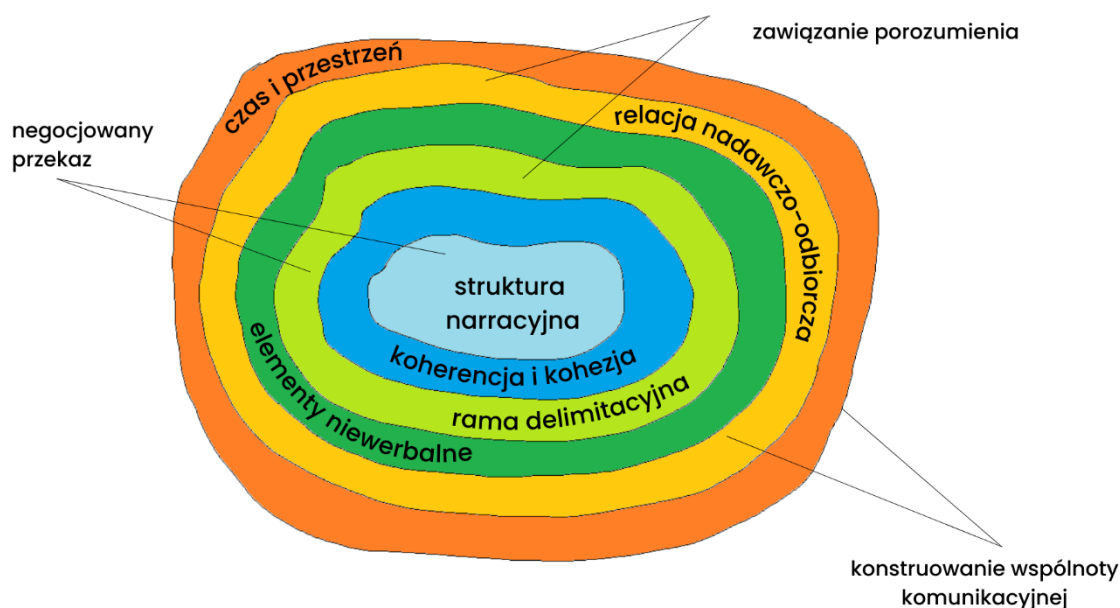
Warto też podkreślić, że struktura narracyjna, jest tylko jednym z elementów konsytuacji. Stanowi jądro gatunkowe, powodując, że układ innych wyznaczników ma charakter koncentryczny.

Istotą slamu poetyckiego jest kontakt z odbiorcami, a także oddziaływanie na nich w ramach określonych przez nadawcę celów komunikacyjnych (potencjał illokucyjny). Mogą one zostać wyrażone w określonym czasie (maksymalnie trzy minuty) i przyswojone przez odbiorców w formie audialnej i wizualnej, co wymaga sprawności nadawcy w zakresie prezentacji. Nasycenie elementami niewerbalnymi może być zabiegiem świadomym i zaplanowanym z wyprzedzeniem, nosić znamiona improwizacji, jeśli nadawca próbuje zobrazować wypowiedź elementami gestycznymi i parajęzykowymi w trakcie jej prezentacji, ale może być także nieświadomione, a wszelkie ruchy ciała i ekspresja intonacyjna, mogą być wykonywane bezwiednie.

Nieustabilizowane cechy na poziomie pragmatycznym i strukturalnym oraz otwartość stylistyczna, sprawiają, że tekst slamerski można przedstawić jako układ izolinearny, gdzie każda z warstw wypiętrzającej się konstrukcji jest niezbędna (obligatoryjna), ale w zależności od aktualizacji tekstowej, może występować w zmiennym nasileniu. W takim ujęciu struktura narracyjna, będąca jądrem gatunkowym, zostaje uznana za szczytowy element komunikacji slamerskiej, który nie może zaistnieć, jeśli nie zostaną spełnione warunki z niższych warstw.

Poszczególne poziomy wchodzą ze sobą w korelacje, które można określić mianem warunków modelowych. Pierwszym z nich jest konstruowanie wspólnoty komunikacyjnej, by mógł zostać spełniony konieczne jest zawiązanie konsytuacji, czyli usytuowanie tekstu w czasie i przestrzeni oraz ustalenie relacji między nadawcą a odbiorcą. W wypadku tekstu slamerskiego są to trzyminutowe aktualizacje, przedstawiane w trakcie turnieju slamerskiego, które wymagają

wysokiego stopnia kooperacji między porozumiewającymi się oraz świadomości zmienności ról. Drugim warunkiem jest zawiązanie porozumienia, staje się to możliwe, gdy nadawca i odbiorca wykazują zrozumienie swoich ról (świadomość gatunkową). Wówczas mogą oni rozpocząć realizację kolejnej warstwy, polega ona na wykorzystaniu elementów multimodalnych oraz omówieniu własnego wystąpienia w formie mniej lub bardziej rozbudowanych składników ramy delimitacyjnej przez nadawcę oraz przygotowaniu się odbiorcy do przyjęcia wstępnych sygnałów, mających wpływ na proces percepcji i interpretacji. Ostatnim warunkiem jest uzewnętrznienie negocjowanego przekazu, który zostaje wyrażony już w formie wprowadzenia określeń gatunkowych (prenarracja) lub w ramach struktury narracyjnej. Stanowiąca wierzchołek komunikacyjny warstwa tekstu slammerskiego, zawiera w swoim obrębie obligatoryjny układ ekspozycji, komplikacji i rozwiązania, natomiast do jego skonstruowania slamer może wykorzystać zasób utrwalonych lub nowych środków stylistycznych. Struktura narracyjna jest więc warstwą najbardziej indywidualizującą i różnicującą poszczególne wypowiedzi. Taki model odzwierciedla unikatowość tekstu slammerskiego na tle innych gatunków, gdyż pomimo wysokiego stopnia obligatoryjności elementów struktury tekstu oraz szeregu warunków, które muszą zostać spełnione, by komunikacja została uznana za efektywną, wymaga on od nadawcy wykorzystania indywidualnych rozwiązań stylistycznych. Tekst slammerski jest więc jednocześnie matrycą i elastycznym układem odniesień, dla których podstawą jest performatywność oraz immersyjność. Istotą gatunku nie jest bowiem zachowanie norm, ale umożliwienie wspólnotowego przeżycia. Refleksja nad izolinearnymi uwarunkowaniami między poszczególnymi warstwami komunikacji, może zostać zobrazowana w następujący sposób:



Wykres 14. Izolinearny wzorzec gatunkowy tekstu slamerskiego. Inwariant.

Przedstawiony powyżej kanoniczny wariant wzorca gatunkowego jest formą prototypu. Odniesienie go do konkretnych aktualizacji tekstu slamerskiego, wymagałoby modyfikacji w zakresie odległości między poszczególnymi izoliniami. Im bardziej rozbudowana byłaby jedna z warstw, tym szerszy powinien być obszar jej wystąpienia. Powyższy model odniosłam do kilku realizacji zebranych w korpusie, sprawdzając jego zasadność, a ilustracja poniżej [Wykres 14] stanowi odzwierciedlenie układu występującego w wypowiedzi pt. „Sunflowers sun”¹⁸¹ slamera o pseudonimie Kuba z Pierwszych Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego (2017).

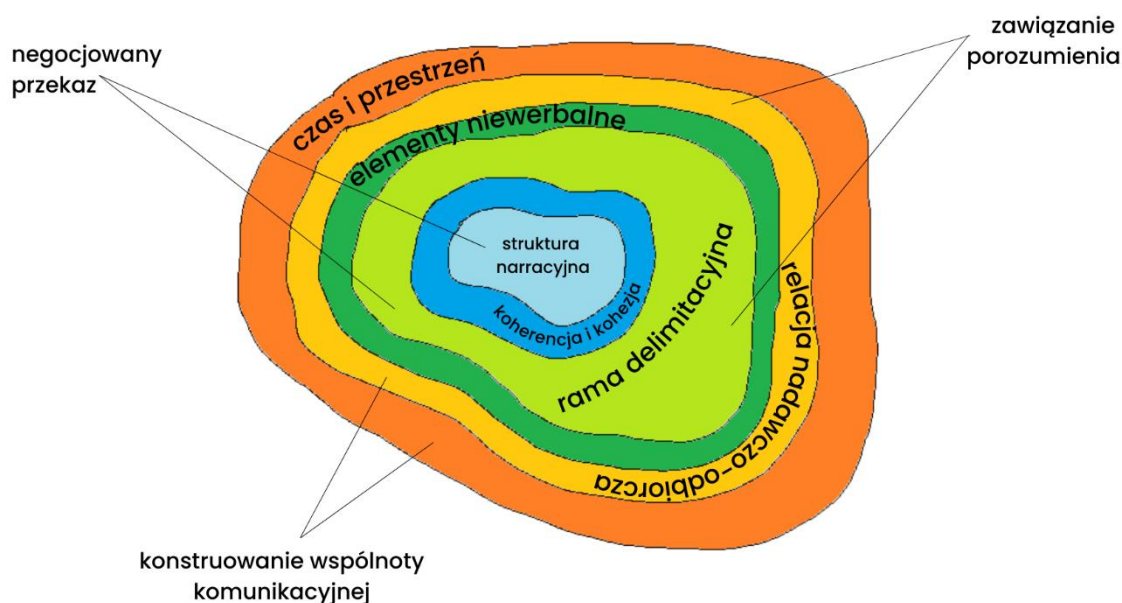
¹⁸¹ Nagranie utworu: <https://youtu.be/DtGV3GZx0N8?t=631> (dostęp: 28.01.2023).

[196]

Prenarracja	Jasiek z kontroli lotów, spowodował śmierć trzystu osób / Nie wcisnął na czas guzika / jak on kochał prokrastynować //
Wskazanie tytułu	Wiersz nosi tytuł Sunflowers sun
Zapowiedź	Ma dość smutną, jak się zdaje, historię / o tym jak we wczesnej młodości połamane dziadkowi osełkę / kiedy spędzaliśmy wspólne popołudnie na działce / Sielankowy czas dzieciństwa / pierwsza przesłuchana płyta Kazika na żywo / gorące i parne lato / ogród, kumple, z których z jednym z nich utrzymuję kontakt do dzisiaj / a drugiego unikałem jak dżumy i tak już zostało // Ten czas połamany dziadkowym kląpsem jak osełka / bo dziadek coś pamiętał o wojnie i wychowywano go inaczej niż takiego miejskiego szczura jak ja // Te wszystkie rzeczy właśnie stają przed oczami, kiedy czytam ten wiersz / za każdym razem, kiedy czytam ten wiersz, zatem // tu jest wiersz //
Struktura narracyjna	Twoja strata jest tak gruba, że wyrwa po niej to krater / Twoja strata myślała, że życiówka może być rekordem / Twoja strata leczy wątrobę patelnią / Twoja strata myślała, że jest taka misja kosmiczna Dionizos <śmiej ludzi> / Twoja strata przeczytała sto imion boskich i żadne nie wydało się jej dość boskie / Twoja strata to strata czasu / Twoja strata to strata energii / lubisz indukcję i heavy metal? / A jeśli masz okazję zamienić siekierkę na coś jeszcze mniej przydatnego / najczęściej

	w to wchodzisz? / Twoja strata siekierki to twój nowy zysk / Skoro wszyscy zaznajomili się z twoją stratą //
Oralne wskaźniki	bez wahania możesz zwiększyć jej limit
końca wypowiedzi	
Podziękowanie za wysłuchanie	<nawiązanie kontaktu wzrokowego z odbiorcami>
wypowiedzi (niewerbalne)	(OMSPI.27)

W konstruowaniu modelu izolinearnego tej aktualizacji tekstu slamerskiego należy zwrócić uwagę na to, że niezmienna pozostaje przestrzeń miejsca i czasu wypowiedzi. Pojawia się stosunkowo niewielkie nasycenie utworu gestami, co nie ma jednak wpływu na zawiązanie porozumienia, gdyż w rozbudowanej ramie delimitacyjnej wykorzystane zostały dwie prenarracje, a każda z nich pełni inną funkcję. Pierwsza skupia uwagę odbiorcy, może być potraktowana jako próba mikrofonu, mająca na celu zwrócenie uwagi odbiorców, niewyraźne *explicite* zachęcenie ich do wysłuchania kolejnej wypowiedzi, odróżnienie się od poprzedników. Natomiast druga prenarracja ma już ustalony charakter i wprowadza określenia gatunkowe. Taki układ wypowiedzi oraz skromna komunikacja niewerbalna dowodzą, że ograniczenie gestów obrazujących pojęcia zawarte w strukturze narracyjnej nie musi utrudnić odbioru, jeśli slamer wykorzysta inne mechanizmy wywołujące skupienie i wskazujące ścieżkę interpretacyjną odbiorcy. W stosunku do inwariantu ta aktualizacja tekstowa miałaby znacznie bardziej rozbudowany obszar delimitacyjny:



Wykres 15. Izolinerny model wzorec gatunkowy tekstu slamerskiego. Aktualizacja tekstu.

Modelowanie izolinarne pozwala przedstawić również te aktualizacje wzorca gatunkowego, w których pojawia się struktura narracyjna kilkuskładnikowa. Wówczas izoliny wyznaczają kilka wierzchołków, dla których punktem wspólnym jest warstwa rami delimitacyjnej, gdyż to w tym miejscu dochodzi do zawiązania porozumienia między mówcą a odbiorcą oraz do wprowadzenia dookreśleń związanych z zaplanowaną strukturą narracyjną. Rama delimitacyjna jest wówczas bardziej rozbudowana, ponieważ slamer musi ją wykorzystać w charakterze łącznika między poszczególnymi strukturami narracyjnymi. Przykładem tak zbudowanego tekstu są „Donosy na rzeczywistość”¹⁸² Michała Polona, które zostały przedstawione podczas finału Czwartych Ogólnopolskich Mistrzostw Ślamy Poetyckiego (2020).

¹⁸² Nagranie wypowiedzi: <https://youtu.be/Xz5Ks4r95RY?t=2530> (dostęp: 28.01.2023).

[197]

Przywitanie z publicznością	Dobry wieczór
Zapowiedź	Ja jako, że piszę bardzo krótkie teksty to zawsze daję na początku wstęp / yyy było już dużo wierszy o Polsce / i o polityce / moje będą nieco bardziej przyziemne // jeszcze jak mogę / to się szybko podliżę // Podziwiam wszystkich twórców / którzy mówią z pamięci / ja nawet nie pamiętam swojego numeru telefonu do końca.
Wskazanie tytułu	Nazywam się Michał Polon / a to są moje Donosy na rzeczywistość
Struktura narracyjna	Pranie // wyciągamy z szaf / szufladek, pogniecione / te na spodzie też / Rzadko, ale czasem trzeba / Brudy // Niesiemy ich góry w rękach / po drodze gubiąc czasem drobniejsze sprawy / Zbyt często wpychając wszystko na raz / Te najbardziej ubabrane czekają na swoją kolej / najwyższych temperatur / więc domywamy je dalej / Właśnie tym różnią się od zwykłej szmaty //
Zapowiedź	Jeszcze tylko jeden mały tekścik / taki nie wiem / może się ktoś czuje tak jak ja / ja tak czasem mam / nawet bardzo często / Posłużę się nie rekwizytem / tylko swoim zeszytem.
Struktura narracyjna	Właśnie udaję, że piszę w zeszycie coś istotnego / chowam się / robię to, by uniknąć kontaktu wzrokowego / Prowadzącego do wymuszonej rozmowy z ludźmi / z którymi dzielę pokój / Nie wiem już, co mam pisać / a-a-a-a skryndbsbssrs mrr tykystststs / Kropki w losowych miejscach / Dlaczego tak trapi mnie to uniesienie oczu / co tak wiążącego jest w tym spojrzeniu / że zmusza do / gorszego / przywitania? // Jak mam

Oralne wskaźniki

końca wypowiedzi

Podziękowanie za wysłuchanie

wypowiedzi (werbalne)

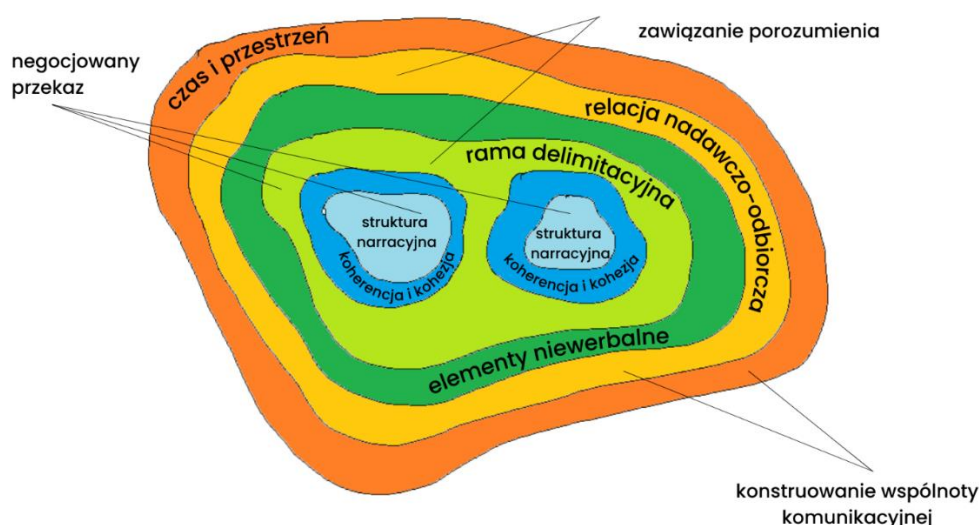
reagować? // Gdzie jest granica między
skinieniem głowy / a machnięciem ręką, które
zaraz prowadzi do użycia jej / w celu
bezpośredniego kontaktu / Skąd obawa przed
zerwaniem tego unoszącego się / w powietrzu
niedopowiedzianego taktu / który co gorsza,
u każdego z nas ma inną treść // Leczy gdy
w końcu spadnę z siebie / oderwany z tekstu
/ Samowięzienia /

Powiem //

Dzięki.

(OMSPIV.63)

Izolinearny wykres komunikatu pozwala zobrazować dużą rozległość ramy delimitacyjnej oraz wskazać dwa wierzchołki, które w wypadku tekstu slammerskiego mogą być zróżnicowane pod względem kompozycyjnym i stylistycznym, ale pomimo różnic, są składnikami tej samej wypowiedzi. W takim układzie można mówić o dwóch jądrach gatunkowych lub przyjąć, że centrum koncentrycznego układu stanowi nie struktura narracyjna, a rama delimitacyjna.



Wykres 16. Izolinearny wzorzec gatunkowy tekstu slamerskiego. Budowa z kilkoma strukturami narracyjnymi.

Modele izolinearne pozwalają potwierdzić obserwacje Marii Wojtak związane z innymi gatunkami, które analizowała badaczka w ramach przyjętego opisu wzorca gatunkowego. Wskazywała ona, że w niektórych wypadkach warstwa pragmatyczna warunkuje wystąpienie pewnych nowych, utrwalających się gatunków, a proces ten może być związany z rytualizacją komunikatu (Wojtak, 2019, s. 117), co znajduje odzwierciedlenie w sytuacji slamu poetyckiego. Turniej slamerski ma, z jednej strony, charakter rozrywkowy, a publiczność może reagować na wypowiedzi mówców w dowolny sposób, z drugiej – szanowane są sytuacje, w których slamera traktuje się jako artystę dokonującego na scenie performatywnego aktu ucieleśnienia słowa.

Przedstawienie sytuacji komunikacyjnej jako podstawy modelu izolinearnego pokazuje polaryzację tekstu slamerskiego, który pomimo dużej powtarzalności i przewidywalności towarzyszącej mu konsytuacji, zachowuje nieszablonowość na poziomie negocjowania przekazu. Sam przekaz przedstawia

wewnętrzną sprzeczność, gdyż w ramach stereotypowej struktury narracyjnej, pojawiają się twórcze rozwiązania stylistyczne. Antynomia nie omija również motywacji mówcy, czyli potencjału illokucyjnego wypowiedzi. Celem może być informatywność, ale też perswazyjność, aktualizacje tekstu mogą być formami estetyzującymi, wykorzystującymi język artystyczny w celach retorycznych lub strumieniami świadomości, które pozornie nieuporządkowane, wskazują stan mówcy oraz sygnalizują autoterapeutyczną siłę wypowiedzi. Różnica między obiektywizacją tekstowej aktualizacji oraz subiektywizacją, jest nie tylko dziełem nadawcy, który wybiera temat i sposób jego realizacji, ale jest też związana z perspektywą odbiorczą – to widz musi uznać czy „wierzy” slamerowi oraz, czy autentyczność jest mu w ogóle potrzebna.

Największym z paradoksów jest jednak sama egzystencja tekstu slamerskiego, jako zjawiska pierwotnie pisanego, ale wtórnie oralnego, dla którego to słowo w działaniu ma centralne znaczenie. Performatywność tekstu slamerskiego jest więc również hiatyczna. Musi on najpierw powstać jako introspekcja, gdzie wspomnienia są ożywiane przez slamera, który dokonuje wyboru stosownych i funkcjonalnych elementów doznania (w trakcie konstruowania wypowiedzi), by następnie (podczas turnieju) odtworzyć emocje i poprzez odtworzenie dokonać ich nowego, często niezwiązanego z prototypowym doświadczeniem, wspólnotowego przeżycia.

3. Transgresje tekstu slamerskiego

Ustalenie cech charakterystycznych dla tożsamości gatunku zawsze wiąże się z określonym w czasie momentem jego rozwoju. Pod wpływem różnych czynników schematy gatunkowe mogą ulegać modyfikacjom, które wynikają z przetworzenia cech w ramach konkretnych aktualizacji tekstowych wewnątrz gatunku, tworząc warianty adaptacyjne. Istotne znaczenie w procesie zmian, może

mieć również transgresyjność, którą Danuta Ostaszewska definiuje jako: „umiejętność adaptacji do potrzeb jednego gatunku struktur innych form tekstowych” (2008, s. 25). Na transformacje gatunkowe mogą mieć wpływ użytkownicy, rozwój kultury, która się daną odmianą posługuje, a także zmiany społeczne (Wilkoń, 2002, s. 200). Momentem wywołującym transgresję tekstu slamerskiego w Polsce była pandemia COVID-19.

2.1. Slam poetycki w trakcie pandemii COVID-19

Czas prowadzenia badań terenowych włączonych w zakres niniejszej rozprawy jest związany z okresem, w którym na świecie trwała pandemia COVID-19. Decyzją polskiego rządu, stan epidemii został wprowadzony 20 marca 2020 roku, co spowodowało zawieszenie działalności kulturalnej. Slamerzy przygotowali się do przeniesienia wydarzeń do sieci, jeszcze przed wprowadzeniem zakazu przemieszczania się (24 marca 2020) i gdy wiele instytucji kulturalnych przeżywało paraliż, większość scen slamerskich w Polsce przygotowała już własną procedurę umożliwiającą podtrzymywanie ich funkcjonowania w przestrzeni wirtualnej. 20 marca jest datą przełomową dla sceny poetyckiej w Polsce. Wówczas odbył się slam eksperymentalny, który ze względu na zamknięcie warszawskiego Stołu Powszechnego, został przeprowadzony w mediach społecznościowych. Organizatorzy zapraszali do udziału w wydarzeniu w taki sposób:

Schodzimy do onlajnu. Będziemy slamować na tym wydarzeniu. Przygotujcie się. W następny piątek, 20 marca, przez cały dzień będziecie mogli wrzucać na wydarzenie nagrania video i dźwiękowe swoich eksperymentów slamowych. Pobawcie się formą nagrania. Przebierzcie się. Użyjcie różnych dźwięków nie tylko dźwięków słów. LIMIT NA NAGRANIE TO 3 MINUTY. NIE TRZEBA SIĘ ZAPISYWAĆ Pamiętajcie, że to muszą

być wasze oryginalne nagrania i teksty, oczywiście wszelkie montażę też wchodzi grę, ważny jest wasz wkład artystyczny. Zapraszamy do zabawy. GŁOSOWAĆ BĘDZIEMY EMOTKAMI I KOMENTARZAMI¹⁸³.

Zacytowany wpis informuje, że utrzymano większość zasad związanych z konsytuacją turniejową – autorskie wystąpienia nadal trwały maksymalnie trzy minuty, ale ze względu na opracowywanie ich w formie video, umożliwiono korzystanie z przebrań, rekwizytów i podkładów muzycznych. Chociaż ograniczona była rola publiczności, to jednak nadal podejmowała ona decyzję o wyborze najlepszego slamera wieczoru poprzez głosowanie w formie emotikon oraz komentarzy.

„Slam Stołu Powszechnego” był pierwszym tego typu wydarzeniem, ale z czasem zaczęto organizować kolejne, które przybierały formę asynchroniczną – wówczas slamerzy wysyłali do prowadzących swoje nagrania, które były udostępniane na stronie wydarzeń. Publiczność mogła je oglądać wielokrotnie i głosować na ulubione występy w formie reakcji i emotikon.

Oprócz możliwości Facebooka, zaczęto wykorzystywać platformy do komunikacji na odległość np. Zoom czy Microsoft Teams. To spowodowało, że wyłonił się typ turniejów synchronicznych, na których zachowano więcej zasad charakterystycznych dla slamu poetyckiego – publiczność i slamerzy uczestniczyli w turnieju w tym samym czasie, ograniczono też zakres wykorzystania rekwizytów. W taki sposób zostały zorganizowane również francuskie Mistrzostwa Świata w latach 2020 i 2021.

Wśród podejmowanych wówczas tematów przeważały nawiązania do sytuacji pandemicznej w Polsce, często poruszane były kwestie związane z duchowością i przemijalnością ludzkości. Pojawiały się również wypowiedzi humorystyczne, które oswajały sytuację zagrożenia, a także ośmieszały realia

¹⁸³ Strona wydarzenia na Facebooku: <https://www.facebook.com/events/148626362931704/> (dostęp: 30.01.2023).

spędzania czasu w domu¹⁸⁴. Wielu slamerów dzieliło się odczuciem samotności, oderwania od życia towarzyskiego i artystycznego¹⁸⁵. Wątki te opisują szczegółowo w artykule poświęconym poezji pandemicznej (Świerkowska, 2021).

Uważam, że turnieje organizowane w formie synchronicznej należy uznać za wariant alternacyjny tekstu slamerskiego, gdyż pomimo zmiany przestrzeni, nadal zostały zachowane ramy turniejowe oraz możliwe było nawiązanie kontaktu nadawcy i odbiorcy w tym samym czasie. Znacznie ciekawszym zjawiskiem są nagrania przygotowywane na turnieje asynchroniczne, których twórcy czerpali z poetyki wideoklipu i miniatur filmowych, co sprawia, że można je uznać za warianty adaptacyjne tekstu slamerskiego.

Rozbudowaniu uległa warstwa wizualna i audialna, czyli elementy niewerbalne. W większości nagrań pojawia się dobrze widoczna górna część ciała mówcy, który najczęściej występował na tle ściany lub drugi plan stanowiło jego miejsce pobytu¹⁸⁶. Montaż przygotowany był również w otwartej przestrzeni (np. ulice miasta¹⁸⁷, łąki¹⁸⁸), towarzyszyły im efekty dźwiękowe, gry światłem¹⁸⁹ oraz znacznie bardziej rozbudowana gra aktorska czy dodatkowe wykorzystanie

¹⁸⁴ Wideoslam autorstwa Smoka Przemysława:

<https://www.facebook.com/100064456191541/videos/pcb.650942928974095/1262692107252867>
(dostęp: 30.01.2023).

¹⁸⁵ Wideoslam autorstwa Magdaleny Walusiak:

<https://www.facebook.com/100064456191541/videos/pcb.1891889181110648/1285348708320540>
(dostęp: 30.01.2023).

¹⁸⁶ Wideoslam autorstwa Magdaleny Tyszeckiej:

<https://www.facebook.com/100064456191541/videos/pcb.1891889181110648/1285284391660305>
(dostęp: 30.01.2023).

¹⁸⁷ Wideoslam autorstwa Uli Sikory:

<https://www.facebook.com/100064456191541/videos/pcb.1894265200873046/1288421168013294>
(dostęp: 30.01.2023).

¹⁸⁸ Wideoslam autorstwa Mai Kres:

<https://www.facebook.com/100064456191541/videos/pcb.1891889181110648/1285292098326201>
(dostęp: 30.01.2023).

¹⁸⁹ Wideoslam autorstwa Ornicthta:

<https://www.facebook.com/100064456191541/videos/pcb.1891889181110648/1285839948271416>
(dostęp: 30.01.2023).

kostiumów¹⁹⁰. Pojawiały się również animacje nawiązujące do przedstawianych narracji¹⁹¹.

Turnieje, w których wykorzystano możliwości mediów społecznościowych odbywały się w Bydgoszczy, Lublinie, Trójmieście, Toruniu, Warszawie, Wrocławiu i Poznaniu. Sprawily, że scena slammerska w Polsce przetrwała pandemię, co więcej obecność slamu poetyckiego w sieci wpłynęła na zainteresowanie zjawiskiem kolejnych osób. Organizatorzy turniejów w różnych miastach zauważyli, że nowi uczestnicy tradycyjnych turniejów, wielokrotnie mówili, że po raz pierwszy usłyszeli czy przeczytali o zjawisku właśnie w trakcie pandemii. Sytuacja ta pokazuje, że transgresja slamu miała wymiar pragmatyczny i zapewniła przetrwanie gatunku w Polsce.

2.2. Bingo slam i interaktywna sztuka elektroniczna

Pojawienie się opisanych powyżej adaptacji miało uzasadnienie społeczno-kulturalne i nie spowodowało odejścia od tradycyjnej formy slamu poetyckiego, slamu poetyckiego, którego przestrzenią komunikacyjną jest turniej. Obserwacja momentu postpandemicznego pozwala zauważyć, że wykrystalizował się podgatunek, który wskazuje na genologiczny związek z tekstem slammerskim, ale pozostał w Internecie.

Po zniesieniu obostrzeń wynikających z pandemii COVID-19 sceny slammerskie w Polsce wróciły do swojej tradycyjnej działalności, jednak slamerzy

¹⁹⁰ Wideoslam autorstwa Wani Łani:
<https://www.facebook.com/100064456191541/videos/pcb.1891889181110648/1285238694998208> (dostęp: 30.01.2023).

¹⁹¹ Wideoslam autorstwa Przemka Janiszki:
<https://www.facebook.com/100064456191541/videos/pcb.1891889181110648/1285248278330583> (dostęp: 30.01.2023).

nie porzucili nabytego doświadczenia i tworzą wideoklipy w celach promocji własnej twórczości - określam je mianem wideoslamów.

Co więcej, powstają specjalne internetowe projekty, najczęściej o międzynarodowym zasięgu, które prezentują wideoslamy różnych twórców. Najpopularniejszym, powstałym w trakcie pandemii i kontynuowanym do dzisiaj, jest polsko-francuski BINGO SLAM. Projekt stworzony przez Lilę Roty jest określany mianem „performatywnej zabawy” i „fitnessu poetyckiego”¹⁹². Twórcy nagrywają teksty slamerskie w formie audio lub wideoslamu¹⁹³, a w przygotowanych wypowiedziach muszą pojawić się słowa każdorazowo wylosowane przez prowadzącą. Powstałe materiały wskazują, że slamerzy często rozbudowują wyłącznie sferę audialną wypowiedzi¹⁹⁴, zbliżając swoje utwory do kompozycji z nurtu *spoken word poetry*, które nastawione są wyłącznie na odczucia wyrażone w audiosferze.

Równie ciekawym zjawiskiem są interaktywne projekty elektroniczne wykonywane w ramach międzynarodowego projektu Urban Travel Machines, który polega na łączeniu tekstów slamerskich i technologii immersyjnej¹⁹⁵. W Polsce projekt jest wspierany przez Polsko-Japońską Akademię Technik Komputerowych (Warszawa), a efekty działań artystów można oglądać na instagramowej stronie *motionpatterns*¹⁹⁶ prezentującej typografię kinetyczną. Wizualizacje powstałe z połączenia nagrania audio wypowiedzi slamerskiej oraz minimalistycznych, ruchomych graficznych odwzorowań słów, są kolejną z możliwych transgresji gatunkowych tekstu slamerskiego. Kontaminacje te mają kilku autorów – slamera, będącego autorem tekstu oraz grafika –

¹⁹² Strona projektu: <https://bingoslam.wordpress.com/strona-po-polsku/koncept/> (dostęp: 30.01.2023).

¹⁹³ Wideoslam Bartosza Dłubały: https://www.youtube.com/watch?v=cY2ElfUtshc&ab_channel=BINGOSLAMPOETRY (dostęp: 30.01.2023).

¹⁹⁴ Utwór slamerki o pseudonimie Józek: https://www.youtube.com/watch?v=IhdyaB7G4Ik&ab_channel=BINGOSLAMPOETRY (dostęp: 30.01.2023).

¹⁹⁵ Strona projektu: <https://ap-arts.be/en/research/urban-travel-machines> (dostęp: 30.01.2023).

¹⁹⁶ Animacja stworzona na podstawie wypowiedzi slamerskiej pt. „Temperatura” autorstwa Smutnego Tuńczyka <https://www.instagram.com/p/Cn9Q13aLca5/> oraz utworu Magdaleny Walusiak: <https://www.instagram.com/p/Cn9RlkQrUFC/> (dostęp: 30.01.2023).

odpowiadającego za stworzenie animacji, co wprowadza dodatkowy poziom negocjowalności przekazu. Można go określić mianem infrazy (Radziewicz, 2017, s. 174), czyli wizualizacji będącej interpretacją słowa. Odbiorcą i interpretatorem słowa jest twórca animacji, natomiast stworzone dzieło staje się nowym przekazem, który może zostać odczytany przez odbiorcę niezaangażowanego bezpośrednio w proces tworzenia – użytkownika aplikacji Instagram, osoby zainteresowanej slamem poetyckim lub poezją elektroniczną.

Wystąpienie form transgresywnych tekstu slammerskiego jest związane z sytuacją pandemii COVID-19 i chociaż w wypadku wielu działań kulturalnych, okres ten okazał się wyjątkowo trudny oraz wyniszczający, należy podkreślić, że dla tekstu slammerskiego był to moment popularyzacji i rozkwitu. Powrót do organizacji tradycyjnych turniejów nie spowodował zakończenia działalności w sieci, ale pozwolił umiędzynarodowić polskie wypowiedzi slammerskie, a także umożliwił twórcom rozwój tekstu slammerskiego poszerzając jego pole gatunkowe.

ZAKOŃCZENIE

Tekst slamerski to gatunek, który przelamując prymat druku, nawiązuje do oralnych praktyk literackich. Formy łączące kilka subkodów komunikacyjnych są związane z performatywnością wypowiedzi, a publikacje o charakterze multimodalnym występują w literaturze XXI wieku (np. partytury poetyckie Stanisława Czycza, płytomiki Szczepana Kopyta czy Filipa Zawady, opracowania wideo-wierszy Oli Wasilewskiej, poezja VR Weroniki Lewandowskiej).

Działalność artystyczna osób związanych ze środowiskiem slamerskim mieści się w obrębie pola produkcji kulturowej, a jej najważniejszym celem jest budowanie wspólnoty skupionej wokół oratury. Z polem literackim łączy je – odnoszenie się do tej samej tradycji, wykorzystanie tego samego tworzywa, tylko innych nośników, poruszanie podobnych tematów, motywów, symboli oraz wątków społecznych, wykorzystanie artystycznego języka, budowanie narracji w oparciu o powtarzalne schematy, współtworzenie środowiska skupionego wokół spotkań, podczas których prezentowane są teksty. Są to spotkania twórczych z ważnymi osobami reprezentującymi ten gatunek, ale przede wszystkim z publicznością. Koncentrują się one wokół zdobycia pożądanej nagrody (dla jednej części środowiska jest to udział w Mistrzostwach, dla innej uczestnictwo na turnieju w innym mieście czy zyskanie środowiskowej rozpoznawalności).

Podkreślić też należy, że ze względu na kolektywny charakter wydarzenia, w którym obecna i istotna jest publiczność, slam poetycki jest stosunkowo najłatwiej dostępną formą obcowania ze sztuką słowa oraz platformą prezentacji własnej twórczości. Może stanowić inicjalny element wejścia do świata literackiego.

Celem niniejszej rozprawy była rekonstrukcja wzorca gatunkowego tekstu slammerskiego. Analizy zebranego materiału pozwoliły wskazać obligatoryjne cechy komunikatów, które najczęściej są silnie związane z poziomem pragmatycznym oraz poznawczym wypowiedzi. Pewne względnie utrwalone rozwiązania zostały odnalezione również na poziomach strukturalnym i stylistycznym, chociaż w ich zakresie istnieje znaczna wariantywność, co pozwala postawić ostatnie już pytanie związane z układem wzajemnych odniesień poszczególnych aktualizacji tekstu slammerskiego.

Opracowanie układów izolinearnych odzwierciedliło różnorodność poszczególnych wypowiedzi. Znaczące zmiany inwariantu są widoczne również w formach transgresyjnych, które jak wskazałam, na aktualnym etapie rozwoju gatunku współegzystują, pełniąc wobec siebie wzajemne funkcje, np. wideoslamy stwarzane przez slamerów są formami autokreacyjnymi, prezentują dorobek mówcy w szerszym, pozaturniejowym kontekście – funkcja referencyjna dominuje w tej formie nad funkcją fatyczną, mającą większe znaczenie w trakcie turnieju slammerskiego. Tradycyjne wystąpienia prezentowane np. na mistrzostwach slammerskich stanowią centrum gatunku, natomiast jego peryferia tworzą wideoslamy oraz nagrania audio. Analiza zebranego materiału pozwala wyciągnąć wniosek, że tekst slammerski jest gatunkiem w formie kolekcji (Wojtak, 2019, s. 276) – jest ona zróżnicowana wewnętrznie (ze względu na modyfikacyjne podejście do inwariantu) oraz zewnętrznie, co jest uwarunkowane przetwarzaniem wypowiedzi w mediach społecznościowych.

O możliwości wystąpienia takich układów pisała Maria Wojtak, wskazując jednocześnie różne formy konstruowania tychże zbiorów. W moim przekonaniu, tekst slammerski przypomina konstrukcję seryjną, do której najważniejszych cech

(pokrywających się z cechami gatunkowymi analizowanych komunikatów) należą: wielogłosowość, związek z konkretną przestrzenią komunikacyjną i względna jednorodność gatunkowa. Taki układ według lubelskiej badaczki jest charakterystyczny również dla listu czy felietonu, prezentowanego jako gatunek, w którym nie wyklarował się inwariant, a jego właściwością jest niejednoznaczny status rozpięty między literackością i użytkowością (Wojtak, 2004, s. 202–238).

Analizy, które pozwoliły uchwycić cechy charakterystyczne dla wszystkich poziomów tekstu slamerskiego, wskazały głównie jego formę inwariantną i możliwe alternacje. Mniej uwagi poświęciłam adaptacjom, które, jak sądzę, wymagają odrębnej refleksji naukowej, by ich opis mógł być wyczerpujący i kompletny. Pewnym polem dla takich opisów będzie platforma WASP (Wirtualne Archiwum Slamu Poetyckiego), w której zakres wejdą zarówno aktualizacje bliskie centrum gatunkowemu, jak i formy odleglejsze, wpływające na rozwój sceny slamerskiej w Polsce. Badania prowadzone na potrzeby tej rozprawy określam mianem inicjalnych, sądzę bowiem, że slam poetycki oraz tekst slamerski jako gatunek związany z tym ruchem wymagają dalszych dociekań, które jednocześnie mogłyby pogłębić wiedzę na temat performatywności, multimodalności, intertekstualności w ogóle czy związków gatunku z innymi, pokrewnymi formami. Opracowany dotychczas zakres wydaje się jednak ujęciem całościowym, a na jego podstawie można wyciągnąć różnorakie wnioski. Najważniejsze z nich przedstawiam w formie wyliczenia właściwości tekstu slamerskiego, które są obecne we wszystkich wariantach odnoszących się do zrekonstruowanego wzorca:

- 1) Tekst slamerski to gatunek multimodalny i polisemiotyczny. Wykorzystywana przez mówców warstwa audialna i wizualna tworzą przekaz wyraźnie dominujący nad warstwą językową.
- 2) Tekst slamerski jest performatywny i wtórnie oralny, co oznacza, że pierwotnie zapisana za pomocą skonwencjonalizowanego systemu znaków aktualizacja tekstowa wpisuje się we wspólnotę doświadczeń i przeżyć

dopiero w trakcie sytuacji komunikacyjnej, w momencie jej wygłoszenia (opowiadania/odczytania).

- 3) Właściwością tekstu slamerskiego jest interaktywność. Wynika ona z turniejowej sytuacji komunikacyjnej, z którą gatunek jest silnie związany. Adresaci wypowiedzi slamerskich są odbiorcami zobligowanymi do działań interpretacyjnych, ale też wpływają na przebieg turnieju, głosując na najlepszych (w ich opinii) mówców. Sami mogą również wejść w rolę slamera, gdyż perspektywa nadawcza i odbiorcza są zamienne.
- 4) Badany gatunek jest w fazie transgresji, a jego peryferia gatunkowe są rozbudowane nie tylko poprzez tworzenie adaptacji, jak np. wideoslamy, ale też infrazy wypowiedzi slamerskich do innych form artystycznych np. typografia kinetyczna, filmy VR czy VJing (performans wizualny).
- 5) Tekst slamerski realizuje postulaty demokratyczności sztuki. Ze względu na wysoki poziom otwartości, możliwość tworzenia i prezentacji tekstów slamerskich jest wysoce inkluzywna. Społeczności skupione wokół slamu poetyckiego doceniają początkujących i nieprofesjonalnych twórców i oferują im nie tylko dostęp do sceny, ale także animują życie kulturalne związane z gatunkiem tekstu slamerskiego – organizowane są warsztaty kreatywnego pisania, turnieje rangi ogólnopolskiej i międzynarodowej, a wypowiedzi wpisujące się w gatunek są archiwizowane.
- 6) Świadomość gatunkowa ma duże znaczenie zarówno dla twórców, jak i odbiorców tekstu slamerskiego, którzy dzięki znajomości uwarunkowań funkcjonowania gatunku, mogą podnosić jakość turniejów slamerskich, co prowadzi do profesjonalizacji zjawiska. Zrekonstruowany w ramach tej rozprawy wzorzec gatunkowy przedstawia najpowszechniejsze cechy dyferencjalne, a jego propagowanie np. w formie wpisania zjawiska slamu poetyckiego do programów studiów wyższych (szczególnie z zakresu kreatywnego pisania, literatury współczesnej czy komunikacji artystycznej i medialnej) może przyczynić się do realizacji postulatów genologii stosowanej.

- 7) Narracje slamerskie mają potencjał arteterapeutyczny. Najczęściej są to wypowiedzi o doświadczeniach, których celem jest poszukiwanie rozwiązywania problemu lub wskazywanie jego istnienia. Mierząc się z artystycznym opisem własnych trudności, slamerzy mogą poprzez działanie literackie oswoić się z trudnymi przeżyciami, budować nowy, lepszy obraz samego siebie lub wpływać na postępowanie odbiorców. Celem nie jest jednak moralizowanie, potencjał dydaktyczny polega na obcowaniu z doświadczeniem człowieka, z którym wchodzi się we wspólnotową więź.
- 8) Pole gatunkowe ma układ koncentryczny, który za pośrednictwem modeli izolinearnych można przedstawić w formie trójwymiarowego, wypiętrzającego się wzgórza. U jego podstawy znajdują się elementy konstruujące, natomiast wierzchołek stanowi struktura narracyjna. Aktualizacje tekstowe pozwalają wskazać, że jądrem gatunku jest struktura narracyjna, niejednokrotnie jądro poszerza się o ramę delimitacyjną.
- 9) Właściwością tekstu slamerskiego jest antynomiczność. Wewnętrzne sprzeczności pojawiają się na punktach stycznych między poszczególnymi poziomami wzorca gatunkowego. Umowna i prosta struktura narracyjna egzystuje w napięciu z kreatywnymi rozwiązaniami stylistycznymi. Grywalizacja i rozrywkowość wydarzenia stoi w kontrze do padających ze sceny intymnych, wzbudzających empatię narracji. Poruszane wątki tematyczne mogą występować w sąsiadujących ze sobą wypowiedziach o skrajnie różnym nasyceniu emocjonalnym.

Na skłonność do „biegunowych przeciwieństw” listu zwracała uwagę już S. Skwarczyńska, pisząc o definiującej go skali paradoksów (Skwarczyńska, 1975, s. 178-182). W analizowanych tekstach slamerskich wielokrotnie tę predylekcję odnotowywałam.

Czy tekst slamerski jest wypowiedzią użytkową czy artystyczną - pytanie o literackość krytycy i literaturoznawcy zadają od dwudziestu lat, ponieważ tyle

w roku 2023 liczy sobie scena slamerska w Polsce. Jeśli przyjmiemy, że cechą gatunku jest „nieszabloność szablonowości” (Wojtak, 2019, s. 119), zrozumiemy, że w logosferze obecne są takie gatunki, które nigdy nie poddawały się jednoznacznej klasyfikacji.

Odpowiedź na pełne napięcia pytanie o literackość i użytkowość wydaje się jedna – przynajmniej w świetle genologii lingwistycznej – zestawienie obu właściwości jest paradoksem, który buduje tożsamość gatunkową tekstu slamerskiego. Skoro z voyeurystyczną potrzebą wydawane są listy, dzienniki, poradniki, autobiografie czy nie-fikcje na temat różnych ludzi, miejsc, a nawet zwierząt, których niejednorodność nie budzi zastrzeżeń, dlaczego w sytuacji slamu wymaga się jednoznacznej odpowiedzi? Slam poetycki jest poetycki ze względu na wrażliwość twórców, którzy, realizując postulaty sztuki zaangażowanej, chcą podejmować działania aktywistyczne: mówić o trudnościach codzienności, by ją zmieniać lub wzruszać wspomnieniami trudnych bądź pozytywnych momentów z życia, by podobne przykrości, złe doświadczenia nie stały się udziałem innych albo by przedłużyć radość, dać komuś nadzieję, przywrócić sens istnienia, pomóc zbudować/odbudować jakieś relacje, własną tożsamość, lub by w końcu coś ponownie – tym razem jednak wspólnie – przeżyć i niejednokrotnie są to również przeżycia estetyczne. Slamerzy chcą być także częścią społeczności podobnych osób, przy czym podobieństwo dotyczy często zaangażowania, a ponadto, w wielu wypadkach, również świata wartości nie tylko deklarowanych, ale także uznawanych i odczuwanych. Literackość slamu mieści się więc w doświadczaniu świata, a jego użytkowość w konstruowaniu za pomocą słów takiego miejsca, o jakim marzą (bądź na jakie się nie zgadzają) mówcy i odbiorcy.

Rzeczywistość niefikcjonalnego przekazu, któremu nadaje się rangę wypowiedzi artystycznej, znacznie się poszerza. Amatorska twórczość jest zaś dużą częścią treści wypełniających media społecznościowe (np. instapoezja, poezja immersyjna, literatura elektroniczna). Ich wspólną właściwością jest potencjał komunikacyjny i pewna zdolność do konstruowania wielu uniwersów,

w których chcą funkcjonować nadawcy i odbiorcy. W moim przekonaniu model izolinearny pozwala wskazać, że pomimo antynomiczności związanych z funkcjonowaniem wielu współczesnych gatunków z pogranicza sztuki i użytkowości, istnieją elastyczne ramy, pozwalające opisać ich tożsamość. Wzorce izolinearne mogą znaleźć zastosowanie w studiach genologicznych poświęconych analizie funkcji i uwarunkowań kreacyjnych gatunków multimodalnych, związanych szczególnie z przestrzenią mediów społecznościowych. Nie mogę zająć w tym momencie jednoznacznego stanowiska, byłoby ono zdecydowanie przedwczesne, ale prace nad sprawdzeniem zasadności tej tezy i wdrożeniem jej, będą kolejnymi z zadań, które podejmę w przyszłości, przyglądając się początkowo multimodalności wypowiedzi slamerskich, gdyż ten ich aspekt badam w ramach grantu NCN PRELUDIUM pt. „O czym (nie) mówią nam slamerzy? Multimodalność wypowiedzi slamerskich”.

Dalszy nurt badań nad slamem poetyckim w Polsce powinien rozwijać się dwutorowo: 1) potrzeba analiz i kolejnych publikacji, których autorzy przyjmą perspektywę entolingwistyczną i zrekonstruują sposoby konceptualizacji ważnych pojęć kulturowych, które są obecne w wypowiedziach slamerskich. Dotychczas prowadzone badania cząstkowe dotyczyły jedynie obrazu marności (Świerkowska, 2018) i obrazu miasta (Świerkowska-Kobus, Kobus, 2023, referat wygłoszony na konferencji w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk). Obecnie powstają również prace studenckie opisujące m.in. oblicza homoseksualności i niebinarności w wypowiedziach slamerskich, które z czasem mogą stać się podstawą kolejnych prac naukowych.

2) istotne, nie tylko dla samego środowiska slamerów, jest zbieranie i publikowanie tekstów slamerskich. Postuluję, by dalsze badania nad slamem były prowadzone z uwzględnieniem społecznego zaangażowania, co oznacza, że badacze powinni nie tylko odwoływać się do zebranych już wypowiedzi źródłowych, ale także upubliczniać swoje bazy materiałowe w postaci kolejnych zbiorów utworów slamerskich. Prawdziwym wyzwaniem jest podjęcie się

inicjatywy wydawania poezji slamerskiej – edycje krytyczne twórczości poszczególnych slamerów oraz antologie powinny możliwie szeroko uwzględniać potencjał oralny tekstu slamerskiego (np. posiadać dopełnienie o formy audiowizualne udostępnione w sieci, na stronach do których odsyłają kody QR lub na nośniku zewnętrznym np. płycie CD czy pendrivie). W tym kontekście niezwykle istotna może okazać się rola programów wydawniczych bibliotek, nastawionych na popularyzację twórczości lokalnych twórców oraz wydawnictw poetyckich. Przełomem wydaje się decyzja podjęta w kwietniu 2023 roku, gdy wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu (WBPiCAK), za sprawą poznańskiego poety i muzyka Szczepana Kopyta, zapowiedziało wydanie książki poetyckiej osoby, która uzyska tytuł Mistrza Polski podczas VII Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego.

Jaka będzie przyszłość tekstów slamerskich w Polsce? Przegląd kwestii związanych z uwarunkowaniami historycznymi, społeczno-kulturalnymi funkcjonowania slamu poetyckiego oraz rekonstrukcja wzorca gatunkowego i jego stadiów rozwoju pozwalają uznać, że teksty slamerskie są gatunkiem skonwencjonalizowanym i rozpoznawanym przez osoby zajmujące się literaturą (w szczególności poezją). Ze względu na lata zaniedbań związanych z archiwizacją wypowiedzi poszczególnych twórców, najważniejszym zadaniem jest ochrona efemerycznych realizacji, a następnie wprowadzenie ich do publicznego obiegu kulturalnego. Obecność tekstów slamerskich w przestrzeni publicznej pozwoli spopularyzować zjawisko oraz umożliwi prowadzenie dalszych badań nad szczegółowymi zagadnieniami związanymi z językiem tych wypowiedzi. Szczególnie ważne jest, by przyszli badacze, krytycy literatury oraz kuratorzy projektów społecznych i kulturalnych przyjmowali perspektywę uwzględniającą twórczość poszczególnych slamerów, przyglądali się ich działalności artystycznej, a nie wyłącznie środowiskowym ramom. Budowane przeze mnie publiczne Wirtualne Archiwum Slamu Poetyckiego utoruje drogę do prowadzenia takich pogłębionych badań i może przyczynić się do rozwoju wiedzy na temat zjawiska.

Istotna w kwestii życia i rozwoju omawianego gatunku jest również rola pracowników naukowych, szczególnie tych, którzy tworzą programy przedmiotów oraz zajmują się dydaktyką akademicką – włączanie w zakres zainteresowań form przełamujących prymat druku, propagowanie badań korpusowych oraz wskazywanie Wirtualnego Archiwum Slamu Poetyckiego¹⁹⁷ jako platformy odpowiedniej do pozyskiwania materiałów źródłowych, to działania, które mogą sprawić, że twórczość slamerska stanie się przedmiotem kolejnych analiz. Propozycję dydaktyczną w tym zakresie przedstawiłam w publikacji „Doktoranckie warsztaty metodyczne”, pisząc o tym, w jaki sposób analiza turniejów slamerskich może rozwijać świadomość językową studentów (Świerkowska-Kobus, 2023). Jestem przekonana, że nowe podejścia i zadania naukowe podejmowane przez przyszłych badaczy, pozwolą odnotować dalszy rozwój modelowanego gatunku, dokładniej oświetlić poszczególne jego cechy oraz uchronią teksty slamerskie przed kolejnym, długim okresem nieobecności w przestrzeniach krytyki literackiej, nauki i dydaktyki.

¹⁹⁷ Zbiory Wirtualnego Archiwum Slamu Poetyckiego można przeglądać na stronie <https://www.youtube.com/@archiwumslamu?app=desktop>. W trakcie finalizowania pracy nad tą rozprawą doktorską, strona internetowa archiwumslamu.pl była jeszcze nieaktywna (dostęp: 20.05.2023).

WYKORZYSTANE PUBLIKACJE

Abdon d., R. (2022). Slam to Heal. A Poetic Inquiry Reflection. *Le Simplegadi*, 20, 105–121.

Adamowski, J. (1994). Gatunek tekstu a znaczenie słowa (na materiale folkloru polskiego). *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury*, 6, 53–63.

Adler, S. (2011). Silence in the graphic novel. *Journal of Pragmatics*, 43, 2277–2285.

Ajah, R.O. (2022). Multimodality, Performance and Technopoetics in Hohanna Waliya's Bilingual African Digital Poetry. W: M.E. Ekpenyong i I.I. Udoh (red.), *Current Issues in Descriptive Linguistics and Digital Humanities* (s. 669–685). Singapur: Springer.

Alshammari, S. (2022). *How Women Shaped Kuwait's Literary Scene*. Dubai: Fiker Institute.

Alvarez, N.M.S., Mearns, J. (2014). The Benefits of Writing and Performing in the Spoken Word Poetry Community. *The Arts in Psychotherapy*, 41, 263–268.

Alves da Rocha, W.H. (2022). Reflexo cru (2021), de mel duarte: a literatura negra brasileira como instrumento possível para uma abordagem psicoterapêutica decolonial. *Decolonialidades e Interculturalidades*, 15(41), 114–124.

Anders, P. (2018). *Poetry slam*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.

Andrews, R. (2018). *Multimodality, Poetry and Poetics*. Nowy Jork: Taylor and Francis.

Anielska, A. (2013). Ikoniczność w tekstach promocyjnych na przykładzie wybranych przewodników turystycznych po Krakowie. W: E. Tabakowska, N. Palich, A. Nowakowski (red.), *Ikoniczność w języku, literaturze i przekładzie* (s. 41–46). Kraków: Wydawnictwo UJ.

Anignikin, A., Yétondé, J., Marichez, H. (2010). Writing, Performing, Inventing: The Experience of a Slam Poetry Therapy Group for Adolescents. *Enfances & Psy*, 48(3), 85–94.

Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society. London.

Antas, J. (2007). Gesty – obrazy pojęć i schematy myśli. W: E. Tabakowska (red.), *Ikoniczność znaku: słowo – przedmiot – obraz – gest* (s. 181–212). Kraków: Universitas.

Antas, J. (2013), *Semantyczność ciała. Gesty jako znaki myślenia*. Łódź: Primum Verbum.

Antas, J., Kraśnicka-Wilk, I. (2013). Funkcje emblematów w strukturze dialogu. *LingVaria*, 2(16), 15–42.

Antos, G., Opiłowski, R. (2015). W drodze do lingwistyki obrazu. Kierunki rozwoju nowej subdyscypliny lingwistycznej z perspektywy polsko-niemieckiej. *Tekst i dyskurs // Text und diskurs*, 8, 11–36.

Antosiak, A. (2003). Obraz wolności w czasopiśmie młodzieżowym „Bravo Girl!”. W: J. Bartmiński (red.), *Język w kręgu wartości. Studia semantyczne* (s. 361–381). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Aptowicz, C. (2008). *Words in Your Face. A Quided Tour through Twenty Years of the New York City Poetry Slam*. Nowy Jork: Soft Skull.

Atkinson, M. (2022). The case for trauma-informed creative writing teaching. *New Writing*, 19(4). DOI: 10.1080/14790726.2022.2149810

Austin, J.L. (1993). Jak działać słowami. W: Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne (s. 545–709). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Ayala, F.A. (2022). *Tu canción entre sus canciones. Jose Agustin Goytisolo y la música*, (s. 29–33). Hiszpania: Catedra Angel Gonzalez.

Bachtin, M. (1986). *Estetyka twórczości słownej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Balbus, S. (2000). Zagłada gatunków. W: W. Bolecki, I. Opacki (red.), *Genologia dzisiaj* (s. 19–32). Warszawa: IBL PAN.

Balcerzan, E. (2000). W stronę genologii multimedialnej. W: W. Bolecki, B. Opacki (red.), *Genologia dzisiaj* (s. 86–101). Warszawa: IBL PAN.

Balowski, M. (2000). Świadomość gatunkowa a wzorzec normatywny (na przykładzie gatunków prasowych). W: D. Ostaszewska (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja*. I: *Mowy piękno wielorakie* (s.316–329). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Baroni, R. (2013). Tellability. W: P. Hühn i in. (red.), *The Living Handbook of Narratology*.

<http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Tellability&oldid=2035>.

Baroni, R. (2014). Tellability. P. Hühn (red.), *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/tellability>

Barreto Felix, N., Oliveira, T. de, Almeida, F. S. de, i Giorgi, M. C. (2020). O gênero poetry slam: reexistência e construção da identidade negra como um

grito das vozes do sul. *Revista Da Anpoll*, 51(2), 208–217.
<https://doi.org/10.18309/anp.v51i2.1392>

Bartmiński, J. (1980). O rytualnej funkcji powtórzenia w folklorze. Przyczynek do poetyki sacrum. *Roczniki Humanistyczne*, 28(1), 257–266.

Bartmiński, J. (1989). Opozycja ustności i literackości a współczesny folklor. *Literatura Ludowa*, 1, 3–12.

Bartmiński, J. (1990). *Folklor – język – poetyka*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Bartmiński, J. (1998). Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej. W: J. Bartmiński, B. Boniecka (red.), *Tekst. Problemy teoretyczne* (s. 9–35). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Bartmiński, J. (2001a). Kontekst założony, historyczny, czy kreowany? W: A. Pajdzińska, R. Tokarski (red.), *Semantyka tekstu artystycznego*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Bartmiński, J. (red.). (2001b). Styl potoczny. W: *Współczesny język polski*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Bartmiński, J. (red.). (2009). *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Bartmiński, J. (2012). Jak opisywać gatunki mowy? *Język a Kultura*, 23, 13–32.

Bartmiński, J. (2020). O (a)symetrii semantycznej wzroku i słuchu. W: J. Winiarska i A. Załazińska (red.), *Między słowem a obrazem* (s. 41–49). Kraków: Księgarnia Akademicka.

Bartmiński, J., Tokarski, R. (1986). Językowy obraz świata a spójność tekstu. W: T. Dobrzyńska (red.), *Teoria tekstu. Zbiór studiów*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Bartmiński, J., Tokarski, R. (2004). Językowy obraz świata a spójność tekstu. W: J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska (red.), *Tekstologia* (s. 197–209). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Bartmiński, J., Niebrzegowska-Bartmińska, S. (2006). Intencja a funkcja tekstu. W: I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Zaśko-Zielińska (red.), *Oblicza komunikacji I. Perspektywy badań nad tekstem, dyskursem i komunikacją* (s. 25–44). Kraków: Tertium.

Bartmiński, J., Niebrzegowska-Bartmińska, S. (2009). *Tekstologia*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Basica, C. (2022). Audiovisual Performance. *Revista MUZICA*, 8, 24–65.

Bauman, Z. (2012). *Kultura jako praxis*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Bean, E. Brennan-Rybka, K. (2014). Youth Voices: Performance Poetry as a Platform for Literacy, Creativity, and Civic Engagement. *Journal of Applied Research on Children: Informing Policy for Children at Risk*, 5(1), artykuł 23.

Beaugrande, de. R.A, Dressler W.U. (1990). *Wstęp do lingwistyki tekstu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Beaumont, N.E. (2022). Poetry and Motion: Rhythm, Rhyme and Embodiment as Oral Literacy Pedagogy for Young Additional Language Learners. *Education sciences*, 12, 1–12.

Belle, F. (2003). The Poem Performed. *Oral Tradition*, 18, 14–15.

Bellert, I. (2004). O pewnym warunku spójności tekstu. W: J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska (red.), *Tekstologia* (s. 181–196). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Benthien, C., Prange, C. (2020). Spoken–Word-Literatur und Poetry Slam. W: N. Binczek i U. Wirth (red.), *Handbuch Literatur & Audiokultur* (s. 517–533). Berlin, Boston: De Gruyter.

Berns, U. (2014). Performativity. W: P. Hühn (red.), *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/performativity>.

Bernstein, N. (2020), In fremden Sprachen kreativ Schreiben. Zur Korrelation von kreativem und bildungssprachlichem Schreiben im Literatur- und Fremdsprachenunterricht. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, 25(2), 11–27.

Biernacka-Ligieża, I. (1999). Wulgaryzmy a łamanie normy kulturowej. W: J. Miodek (red.), *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków* (s. 166–181). Wrocław: Wydawnictwo UWr.

Biniewicz, J. (2002): *Kształtowanie się polskiego języka nauk matematyczno-przyrodniczych*. Opole: Wydawnictwo UO.

Biniewicz, J. (2011). Rodzenie się polskiego dyskursu naukowego. Pragmatyka, struktura i język traktatu Olbrychta Strumieńskiego „O sprawie, sypaniu, wymierzaniu y rybieniu stawow”. W: D. Ostaszewska (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja. 4: Gatunek a komunikacja społeczna* (s. 111–122). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Bolek, E. (2017). Plakat artystyczny – przekaz multimodalny. W: I. Hofman, Kępa-Figura, D. (red.), *Współczesne media. Gatunki w mediach. Prace dedykowane Profesor Marii Wojtak*, (s. 465–474). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Boniecka, B. (1994). Tekst w kontekście (problemy metodologiczne). *Polonica*, 16, 43–67.

Boniecka, B. (1999). *Lingwistyka tekstu. Teoria i praktyka*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Boudreau, K.E. (2009). Slam poetry and Cultural Experience for Children. *Forum on Public Policy Online*, 1. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ864822.pdf>

Bronder, A. (2017). *Rzeczywistość od rzeczy. Serial paradokumentalny w świetle genealogii lingwistycznej*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Bruce, E.H., Davis, B.D. (2000). Slam: Hip-Hop Meets Poetry – A Strategy for Violence Intervention. *The English Journal*, 89, 119–127.

Budzyńska-Daca (2019). Gatunki rywalizacyjne z perspektywy krytyki retorycznej. W: A. Budzyńska-Daca i E. Modrzejewska (red.), *Retoryka i wartości* (s. 222–250). Warszawa: Wydawnictwo UW.

Bugajski, M. (2006). *Język w komunikowaniu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Bühler, K. (2004). *Teoria języka*, tłum. K. Polański, Kraków: Universitas.

Bulisz, E. (2017). O poradach prasowych z lifestylowego magazynu „Women’s Health”. W: I. Hofman, Kępa-Figura, D. (red.), *Współczesne media. Gatunki w mediach. Prace dedykowane Profesor Marii Wojtak*, (s. 427–446). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Bulisz, E., Wojtak, M. (red.). (2015). *Porozmawiajmy o gatunkach. Artystycznych i użytkowych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Bundsuhuh, J. (2023). Poetry in Performance. W: P. Gill (red.), *An introduction to poetic forms*. Nowy Jork: Routledge.

Burkacka, I. (2017). Memy a stereotypy. W: E. Kołodziejek, R. Sidorowicz (red.), *Internet jako przedmiot badań językoznawczych* (s. 11–26). Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.

Burkacka, I. (2020). Janusze, Halyny, Sebixy i Karyny. memy internetowe jako źródło nowych eponimów. *Poradnik językowy*, 4, 21–34.

Burzyńska-Kamieniecka, A. (red.). (2012). *Język a kultura*, 23.

Buszka, K. (2013). Slammersi. *Reflektor*, 1, 90–92.

Butler, J. (2021). *Akty performatywne a konstrukcja płci kulturowej*. W: M. Dąbrowski, R. Pruszczyński (red.), *Lektury inności* (s. 25–35). Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.

Buttler, D. (1967). Koncepcje pola znaczeniowego. *Przegląd Humanistyczny*, 2, 41–59.

Całek, A. (2012). Internet jako sposób na tabu choroby psychicznej. Analiza przypadku portalu „Mam efkę”. *Kultura Popularna*, 4(34), 128–139.

Cardozo, E. (2018). *Performativity and Politics: The Rise of Slam Poetry in India*. Nieopublikowany artykuł zaprezentowany podczas konferencji „Język i Literatura Indii”. https://www.researchgate.net/profile/Elloit-Cardozo/publication/343686155_Performativity_and_Politics_The_Rise_of_Slam_Poetry_in_India/links/5f398f8da6fdcccc43cfb58d/Performativity-and-Politics-The-Rise-of-Slam-Poetry-in-India.pdf

Chanoine, C.L. (2018). *Poetry, Points and Performance: Expanding the Scope of Slam Poetry Analysis*. Nieopublikowana rozprawa doktorska, Uniwersytet w Pensylwani.

Charnas, T. (2006). *SzLAM i poetry*, http://www.charnas.pl/glosy.php?subaction=showfull&id=1154650982&archive=&start_from=&ucat=4& .

Chepp, V. (2016). Activating politics with poetry and spoken word. *Contexts*, 15(4), 42–47.

Chlebda, W. (1998). Stereotyp jako jedność języka, myślenia i działania. W: J. Anusiewicz, J. Bartmiński (red.), *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne* (s. 31–41). Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.

Chrzęstowska, S., Wysłouch, S. (1987). *Poetyka stosowana*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

Cienki A., Schematy wyobrażeniowe i schematy mimetyczne w językoznawstwie kognitywnym i w badaniach nad gestami. W: J. Winiarska, A. Załazińska (red.), *Widzieć – rozumieć – komunikować* (s. 97–117). Kraków: Księgarnia Akademicka.

Cienki, A. (2008). Why study metaphor and gesture? W: A. Cienki, C. Müller (red.), *Metaphor and Gesture* (s. 5–25). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Clifford, J. (2000). *Kłopoty z kulturą*, przeł. E. Dzurak. Warszawa: KR.

Comer, E.A, Comer M. (2022). Heritage Communities and Human Rights: A Case

Cristi, M.A., Silva Lopes, A. (2022). O Slam: linguagem, conhecimento e conscientização. *PragMATIZES – Revista Latino-Americano de Estudos em Cultura*, 12(23), 165–190.

Cullel, D., Diaz-Vicedo, N. (2021). Non-verbal communication in the Slam: the case of Dani Orviz. *Caracol*, 21, 246–270.

Culler, J. (1998). *Teoria literatury*. Warszawa: Prószyński i S-ka.

Davies, D. (2022). The City of the Missing: Poetic Responses to the Grenfell Fire. *Journal of Urban History*, 1–18.

Davis, C. (2018). Writing the Self: Slam Poetry, Youth Identity, and Critical Poetic Inquiry. *Art/Research International: A Transdisciplinary Journal*, 3(1), 90–113. <https://doi.org/10.18432/ari29251>

Dąbrowska, A. (2008). Zmiany obszarów podlegających tabu we współczesnej kulturze. *Język a kultura*, 20, 173–196.

Dąbrowska, E. (2013). Styl artystyczny – kondycja ponowoczesna. W: E. Malinowska, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk (red.), *Style współczesnej polszczyzny* (s. 141–178). Kraków: Universitas.

de Bruijn, M. (2022). Slam Poetry in Chad, *Conflict and Society*, 8(1), 242–257.

Dijk Van, T.A. (1972). *Some aspects of text grammars : a study in theoretical linguistics and poetics*. Paris: Mouton.

Dijk, van, T.A., Kintsch, W. (1983) *Strategies of Discourse Comprehension* (189–226). Nowy Jork: Academic Press.

Dimick, S. (2021). The Poetry of Climatic Witness: Slam Poets at United Nations Climate Summits. *Contemporary Literature*, 62(4), 558–589. <https://www.muse.jhu.edu/article/871287>.

Dobrzyńska, T. (1971). O delimitacji tekstu literackiego. *Pamiętnik literacki*, 62(2), 115–127.

Dobrzyńska, T. (1984). *Metafora*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.

Dobrzyńska, T. (1994). *Mówiąc przenośnie. Studia o metaforze*. Warszawa: Instytut Badań Literackich.

Drabik-Frączek, B., Załazińska, A. (2014). Komunikologia – zarys teoretyczny i problemy praktyczne w świetle kształcenia kompetencji komunikacyjnych. *LingVaria*, 2(18), 29–42.

Duarte, C. (2022). Rap, poesia y escuela: resonancias para un texto-cuerpo. *Álabe, n° extraordinario 1*, 1–21.

Duff, D. (red.). (2000). *Modern Genre Theory*. Wielka Brytania: Longman.

Dunin-Dudkowska, A. (2020). Genologia jako styl myślowy implikacje glottodydaktyczne (na przykładzie felietonu). *Acta Universitatis Lodziensis*, 27, 193–208.

Duszak, A. (1998). *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Eagleton, M. (2000). Genre and Gender. W: D, Duff (red.), *Modern Genre Theory* (s. 250–263). Wielka Brytania: Longman.

Eleveld, M. (2005). *The spoken word revolution: (Slam, hip hop & the poetry of a new generation)*. Naperville: SourceBooks MediaFusion.

Ellis, L, Ruggles Gere, A., Lamberton, L.J (2003). Out Loud: The Common Language of Poetry. *The English Journal*, 93(1), 44–49.

Engberg, M., Have, I., Stougaard Pedersen, B. (red.). (2023). *The Digital Reading Condition*. Nowy Jork: Routledge (ss. 256).

English, L., McGowan, J. (2021). *Spoken Word in the UK*. Wielka Brytania: Taylor and Francis.

Ephratt, M. (2011), Linguistic, paralinguistic and extralinguistic speech and silence. *Journal of Pragmatics*, 43, 2286–2307.

Escoto, J.A. (2013). *Who we are when we say we are : the politics of slam poetry*. San Diego: San Diego State University.

Fairclough, N., Duszak, A. (red.). (2008). Wstęp: Krytyczna analiza dyskursu – nowy obszar badawczy dla lingwistyki i nauk społecznych. W: *Krytyczna analiza*

dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej (s. 7–33).
Kraków, Universitas.

Fernandes, C. (2016). *Multimodality and Performace*. Cambridge: Cambridge
Scholars Publishing.

Ficek, E. (2013). *Poradnik: model gatunkowy i jego tekstowe aktualizacje*.
Katowice: Wydawnictwo UŚ (ss. 197).

Fields, A., Snapp, S., Russell, S.T i in. (2014). Youth Voices and Knowledges:
Slam Poetry Speaks to Social Policies. *SexResSoc Policy*, 11, 310–321.

Filar, D., Piekarczyk, D. (2006). Językowo-kulturowy kontekst tekstu.
W: J. Mazur, M. Rzeszutko-Iwan (red.), *Teksty kultury. Oblicza komunikacji XXI
wieku* (s. 21–35). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Fischer, O. (2006). Dowody na ikoniczność w języku. W: E. Tabakowska (red.),
Ikoniczność znaku: słowo – przedmiot – obraz – gest (s. 15–46). Kraków:
Universitas.

Fischer-Lichte, E. (2018). *Performatywność*. Kraków: Księgarnia Akademicka.

Fiske, J. (2011). *Television Culture*. London, New York: Routledge.

Fludernik, M. (2013) Conversational Narration – Oral Narration. W: P. Hühn i in.
(red.), *The Living Handbook of Narratology*. [http://www.lhn.uni-hamburg.de/
article/conversational-narration-oral-narration](http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/conversational-narration-oral-narration).

Frangos, M.C. (2022). Family Journeys: Refugee Histories in Vietnamese
American Graphic Memoirs. W: M. C. Frangos i S. Ghose (red.), *Refugee
Genres. Essays on the Culture of Flight and Refuge* (s. 45–67). Szwajcaria:
Palgrave Macmillan.

Fras, J. (2013). *O typologii wypowiedzi medialnych i dziennikarskich*. Wrocław:
Wydawnictwo UW.

Frege, G. (1967). Sens i nominat. W: J. Pelc (red.), *Logika i język* (s. 225.251). Warszawa: PWN.

Searle, J.R. (1987). *Czynności mowy: rozważania z filozofii języka*. Warszawa: Pax.

Fries, N. (1992). Emocje. Aspekty eksperymentalne i lingwistyczne. W: G. Falkenberg, N. Fries, J. Puzynina (red.), *Wartościowanie w języku i tekście na materiale polskim i niemieckim*. Warszawa: PWN.

Frisina, A., Houbabi, W. (2022). Che cosa significa essere una figlia di un Vu' Cumpra'? L'intersezionalità come pratica politica e poetica antirazzista. *About Gender. International Journal of Gender Studies*, 11(22), 798–812.

Frisina, A., Kyeremeh, S.A. (2022) Music and words against racism: a qualitative study with racialized artists in Italy. *Ethnic and Racial Studies*, 45(15), 2913–2933. DOI: 10.1080/01419870.2022.2046841

Furdal, A. (1982/2008). Genologia lingwistyczna. W: D. Ostaszewska, R. Cieślak (red.), *Polska genologia lingwistyczna* (s. 112–121). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Gajda, S. (1982). *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Gajda, S. (1985). O tytułach tekstów. Wprowadzenie do problematyki. *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich w Opolu, Filologia Polska*, 29, 141–148.

Gajda, S. (1991). Gatunki wypowiedzi potocznych. W: S. Gajda i A. Adamiszyn (red.), *Język potoczny jako przedmiot badań językoznawczych* (s. 67–74). Opole: Wydawnictwo OP.

Gajda, S. (2008a). Styl jako humanistyczna struktura tekstu. W: D. Ostaszewska, R. Cieślak (red.), *Polska genologia lingwistyczna* (s. 122–129). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Gajda, S. (2008b). Gatunkowe wzorce wypowiedzi. W: D. Ostaszewska, R. Cieślak (red.), *Polska genologia lingwistyczna* (s. 130–142). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Gajda, S. (2021). Współczesna stylistyka polska. *Stylistyka*, 12, 371–385.

Gajda, S. (red.). (1995). *Przewodnik po stylistyce polskiej*. Opole: Wydawnictwo UO.

Gholnecsar G.M, Gonzalez, L. (2016). Slam Poetry: An Artistic Resistance Toward Identity, Agency, and Activism. *Equity & Excellence in Education*, 49(4), 440–453.

Giedrys, G. (2013). Historia milczenia, lenistwa i zaniechań. *INTER–. Literatura–Krytyka–Kultura*, 1, 16–22.

Glâtre, P. (2022). *Hybridations entre le fonnkèr et le slam : Une négociation de savoirs dans la poésie orale réunionnaise* [rozprawa doktorska: Sciences de l'Homme et Société. Université Sorbonne Nouvelle]. <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-03900915/>

Glazner, G. (2000). *Poetry slam. The competitive Art. of Performance Poetry*. San Francisco: Manic D Press.

Głowiński, M. (1998). *Dzieło wobec odbiorcy*. Kraków: Universitas.

Głowiński, M. (2010). Dystans narratora. W: J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich* (s. 115). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Goffman, E. (2008). *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Warszawa: Aletheia.

Gołaszewska, M. (1997). *Estetyka pięciu zmysłów*. Warszawa–Kraków: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Gomola, A. (2010). *Bóg kobiet. Studium językoznawczo-teologiczne*. Tarnów: Wydawnictwo Biblos.

Grabias, S. (1978). Pojęcie językowego znaku ekspresywnego. W: M. Szymczak (red.), *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego* (s. 107–115). Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Grabias, S. (1981). *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.

Graf, M. (2021). Ciało w Sieci – (cyber)świat osób z zaburzeniami odżywiania w kontekście dyskursu somatycznego. *Socjolingwistyka*, 35, 145–170.

Grądział-Wójcik, J. (2017). Poetyki i lektury momentalne. Między materia a metafizyką, czyli o paronomazji na przykładzie poezji kobiet. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, 30, 89–105.

Gregory, H. (2009). *Texts in Performance: Identity, Interaction and Influence in U.K. and U.S. Poetry Slam Discourses*, [nieopublikowana rozprawa doktorska, repozytorium ORE Univeristy of Exeter]. <https://ore.exeter.ac.uk/repository/handle/10036/84703>

Grice, P. (1991). *Studies in the Way of Words*. Harvard: University Press.

Grochala, B. (2016). *Telewizyjna transmisja sportowa w ujęciu genologii lingwistycznej na materiale transmisji meczów piłki nożnej*. Łódź: Wydawnictwo UŁ.

Grochowski, G. (2003). Stereotypy – komunikacja – literatura. *Przestrzenie Teorii*, 2, 49–71.

Grucza, S. (2006). Komunikacja specjalistyczna a idiokontekst specjalistyczny i konsytuacja specjalistyczna. W: A. Wołodźko–Butkiewicz, W. Zmarzer (red.), *Glottodydaktyka i jej konteksty interkulturowe* (s. 209–223). Warszawa: Wydawnictwo Studia Rossica.

Grybosiova, A. (1998). Liberalizacja społecznej oceny wulgaryzmów. W: S. Gajda, H.J. Sobeczko (red.), *Człowiek – dzieło – sacrum* (s. 361–369). Opole: Uniwersytet Opolski.

Grzegorzczkova, R. (1978). Struktura semantyczna wyrażen ekspresywnych. W: M. Szymczak (red.), *Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego* (s. 117–123). Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Grzegorzczkova, R. (1991). Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy. W: J. Bartmiński, R. Grzegorzczkova (red.), *Język a kultura*, 4: *Funkcje języka i wypowiedzi* (s. 11–28). Wrocław: Wydawnictwo UWr.

Grzegorzczkova, R. (2001). *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Grzeškiewicz, E. (2016). *Modlitwa indywidualna w analizie genologicznej*. Kraków: Polska Akademia Nauk, Instytut Języka Polskiego.

Grzmil-Tylutki, H. (2011). Gatunek jako kategoria społecznojęzykowa. W: D. Ostaszewska, J. Przyklenk (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja*. IV: *Gatunek a komunikacja społeczna* (s. 33–43). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Gulich, E. (1984). Próba analizy tekstu narracyjnego z perspektywy teorii komunikacji (Na przykładzie ustnych i pisemnych wypowiedzi narracyjnych). *Pamiętnik Literacki*, 4, 249–285.

Gumkowska, A., Maryl, M., Toczyski, P. (2009). Blog to... blog. Blogi oczyma blogerów. Raport z badania jakościowego zrealizowanego przez Instytut Badań

Literackich PAN i Gazeta.pl. W. D. Ulicka (red.), *Tekst (w) sieci 1. Tekst. Język. Gatunki* (s. 285–309). Warszawa: Wydawnictwo UW.

Habrajska, G. (2001). Kompetencja stylistyczna w interakcji. W: B. Witosz (red.), *Stylistyka a pragmatyka* (s. 48–56). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Habrajska, G. (2005). Nakłanianie, perswazja, manipulacja językowa. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica*, 7(2), 91–126.

Halliday, M.A.K. (1994). *Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.

Hamzehee, J. (2022). Rehearsing with Imagined Interactions Theory: Exploring Imagined Interactions as Framework for Ensemble and Solo Performance Rehearsals. *National Forensic Journal*, 38, 21–31.

Handke, K. (2008). *Socjologia języka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Handke, R. (2008). *Poetyka dzieła literackiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Harrower, M. (1972). *The Therapy of Poetry*. Springfield: Charles C. Thomas.

Hądziak-Dudka, M. (2014). Wulgaryzmy a przekleństwa w kontekście przemian komunikacji językowej. *Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego*, 27, 151–160.

Hedayati-Aliabadi, M. (2018). *Slam poetry. Deutsch–US–amerikanische Studie zu den Ansichten und Handlungsweisen der Akteure*. Wiesbaden: J.B. Metzler.

Heliasz-Nowosielska, C. (2016). Granice interpretacji lingwistycznej w badaniach nad komunikacją niewerbalną. *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*, 72, 97–109.

Hofman, I., Kępa-Figura, D. (red.). (2018). *Współczesne media. Media multimodalne* (t.1). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Holman, B. (1998). Bob Holman Kicks the History of Slams. W: R. Stratton i K. Wozencraft (red.), *Slam* (s. 127–138). Nowy Jork: Grove Press.

Hopfinger, M. (2003). *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*. Warszawa: Sic!

Hoyne, C. *Giving Voice to the Voiceless: The Value of Creative Expression and Arts-Based Education Initiatives for Refugees*. <https://blogs.gwu.edu/gsehd-real/2022/10/31/giving-voice-to-the-voiceless-the-value-of-creative-expression-and-arts-based-education-initiatives-for-refugees/>

Humberstone, J., Sandiford, C. (2023). Activist Pluralism as Intercultural Creativity in Conservatory Education. W: C. Randles i P. Burnard (red.), *The Routledge Companion to Creativities in Music Education*. Londyn: Routledge.

Hymes, D. (1980). Socjolingwistyka i etnografia mówienia. W: M. Głowiński (red.), *Język i społeczeństwo* (s. 41–82). Warszawa: Czytelnik.

Iedema, R. (2013). Multimodalna analiza dyskursu. Resemiotyzacja na potrzeby dyskursów użytkowych. W: A. Duszak i G. Kowalski (red.), *Systemowo-funkcjonalna analiza dyskursu* (s. 197–229). Kraków: Universitas.

J.Bliniewicz, A.Starzec, Styl naukowy, w książce Przewodnik po stylistyce polskiej, pod redakcją Stanisława Gajdy, Uniwersytet Opolski Instytut Filologii Polskiej, Opole 1995.

Jabłoński, A. (2013). Slam, czyli pseudopoezja dla mas. *Inter*, 234–235.

Jagiełło, J. (1975). *Polska ballada ludowa*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Jakobson, R. (1960). Poetyka w świetle językoznawstwa. *Pamiętnik Literacki*, 51, 431–473.

Jakobson, R. (1989). Kilka uwag o Peirce'ie poszukiwaczu dróg w nauce o języku. W: M.R. Mayenowa (red.), *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism* (s. 51–59). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Jakobson, R. (1989). O stosunku między znakami wizualnymi i audytywnymi. W: M.R. Mayenowa (red.), *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism* (s. 75–85). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Jakowska, K. (1993). Delimitacja tekstu w cyklu opowiadań. *Pamiętnik Literacki*, 84(2), 94–106.

Jakubiec, K. (1998). Poezja na ringu. Poetry slam i slam poetry w Stanach Zjednoczonych. *Studium*, 13–14, 17–20.

Jakubowski, P. (2013). Narracyjność: z punktu widzenia semiotyki kultury. *Studia Kulturoznawcze*, 1(3), 45–66

Jankosz, M. (2018). Wpływ sytuacji komunikacyjnej na zachowania Jana Pawła II podczas spotkania z młodzieżą na Wzgórzu Lecha w 1979 roku. *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, 35–36, 23–33.

Janus, A. (2022). Reading in the Dark: After theory. *L'Atelier*, 13(2), 48–67.

Jarniewicz, J. (2004). Nie strzelajcie do poetów. *Gazeta Wyborcza*, 38, 9.

Jaskuła, Z. (1982). Interpunkcja we współczesnej poezji polskiej. *Roczniki Humanistyczne*, 30(1), 69–99.

Jastrzębska, J. (2011). Poezja na scenie. Liryczna (r)ewolucja we współczesnym życiu literackim. „Tekstualia”, 26(3), 33–46.

Jastrzębski, J. (red.). (2015). Poszukiwanie tożsamości jako efekt detradycjonalizacji i chaosu kulturowego. W: *Doświadczenie kultury* (s. 24–36). Wrocław: Wydawnictwo UWr.

Jędrzek, G. (2021). Hardcorowcy i casuale [głos w debacie „Plucie na centrum. Antyakademizm współczesnej krytyki literackiej”]. *Kontent*. Dostęp elektroniczny:

https://kontent.net.pl/dora%C5%BAny#Hardcorowcy_i_casuale_gos_w_debacie_Plucie_na_centrum_Antyakademizm_wspczesnej_krytyki_literackiej

Jędrzejko, E. (2001). Jeszcze o modalności z perspektywy badań języka i stylu tekstów artystycznych. W: B. Witosz (red.), *Stylistyka a pragmatyka* (s. 82–95). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Jędrzejko, E., Piętkowa, R. (red.). (1995). *Konteksty*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe UŚ.

Jędrzejko, E., Żydek-Bednarczuk, U. (red.). (1997). *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Warszawa: Energeia.

Johnson, J. (2017). *Killing poetry: Blackness and the making of slam and spoken word communities*. New Jersey: Rutgers University Press.

Jones, E.M. (2014). *Imagining the Slamily: Community in Berliner Slam Poetry*. Nowy Jork: Bard Collage.

Jorissen, B., Schroder, M.K., Carnap, A. (2022). Creative and Artistic Learning in Post-digital Youth Culture: Results of a Qualitative Study on Transformations of Aesthetic Practices. W: A. Kraus i C. Wulf (red.), *The Palgrave Handbook of Embodiment and Learning* (s. 367–382). Londyn: Palgrave Macmillan.

Jurzysta, M. (2008). Slam poetycki w Polsce – czy transfuzja się przyjęła? *Perspektywy Kulturoznawcze*, 1, 1–9.

Kaczmarz, E. (2019). Wzorzec gatunku internetowego. *Prace Językoznawcze*, 20(1), 71–81.

Kalaga, W. (2010). *Liberatura: słowo, ikona, przestrzeń*. W: K. Bazarnik (red.), *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009* (s. 9–22). Kraków: Korporacja Ha!art.

Kamińska, A. (2015). *(Re)konstrukcja muzeum w kulturze współczesnej. Studium socjopedagogiczne* [nieopublikowane rozprawa doktorska; repozytorium Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu].

Kap, M. (2016). Muzeum w dobie konwergencji i nowych mediów – nowe trendy, nowe technologie, nowe możliwości. *Kultura – media – teologia*, 25, 100–132.

Karpowicz, A. (2013). Poławianie gatunków. Twórczość słowna w antropologicznej sieci. W: G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy, P. Rodak (red.), *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej* (s. 7–27). Warszawa: Wydawnictwo UW.

Karwatowska, M., Jarosz, B. (2013). Wykład jako obligatoryjny gatunek mowy w dyskursie akademickim (na przykładzie definicji studenckich). W: Urszula Sokólska (red.), *Tekst – akt mowy – gatunek wypowiedzi* (s. 247–258). Białystok: Wydawnictwo UwB.

Keen, S. (2013). Narrative Empathy. W: P. Hühn (red.), *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-empathy>

Keenan, E.L. (1971). Two kinds of presupposition in natural language. W: C.J. Fillmore, D.T. Langendoen (red.), *Studies in Linguistic Semantics* (s. 45–54). New York: Holt.

Kelly Smith, M., Kraynak, J. (2009), *Take the Mic! The Art of Performance Poetry, Slam and the Spoken Word*. Illinois, SourceBooks MediaFusion.

Kendon, A. (2004). *Gestures: Visible action as utterance*. Cambridge: Cambridge University Press.

Keneman, M. (2015). Finding a Voice in the Foreign Language Classroom: Reading, Writing, and Performing Slam Poetry to Develop Critical Literacies. W: L. Parkes, C. M. Ryan (red.), *Integrating the Arts: Creative Thinking about FL Curricula and Language Program Direction* (s. 125–149). Boston: Cengage Learning.

Kępa-Figura, D. (2016). Wspólne narracje, czyli komunikacja (ujęcie językoznawcze). W: J. Wasilewski (red.), *Narracje w życiu. O grupie i o jednostce* (s. 217–241). Warszawa: Instytut Dziennikarstwa UW.

Kients, S.C. (2009). *POVERTY SLAM! How Slam Poetry Transforms the Lives of Impoverished Youth*. Washington: Washington and Lee University.

Kiklewicz, A. (2005). Trzy oblicza pragmatyki. *Język Polski*, 85(1), 8–19.

Kiklewicz, A. (2008). Dwanaście funkcji języka. *LingVaria*, 2(6), 9–27.

Kita, M., Loewe, I. (red.). (2016). *Język w internecie. Antologia*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Kleśta-Nawrocki, R. (2012), Zagłosuj na poetę. W: W. Kuligowski, A. Pomieciński (red.), *Oblicza buntu. Praktyki i teorie sprzeciwu w kulturze współczesnej* (s. 249–265). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Kleśta-Nawrocki, R. (2020). *Demokratyzacja kultury współczesnej*, (s. 247–323). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

Kloch, Z. (2010). Agresja i klótnie w mediach a potoczne zachowania językowe. *Nauka*, 2, 113–128.

Kloch, Z. (2017). *Kultura doświadczenia potocznego. Semiotyczne aspekty codzienności. Eseje* (s. 11–39, 95–163). Warszawa: Wydawnictwo UW.

Knapp, M.L. (2014). *Nonverbal Communication in Human Interaction* (s. 89–151, 197–357). Canada: Nelson Education.

Kobielska, M. (2020). «Muzeum narracyjne – muzeum doświadczeniowe. Uwagi terminologiczne», *Teksty Drugie*, 2020, 15–36.

Kocińska, A. (2008). Wiersze rzucone na pożarcie. Słowo pisane a słam. *Wyspa*, 4(8), [nienumerowany dodatek pt. Cypel].

Kołodziej, A. (2013). *Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa. Historia slamu w Polsce 2003–2012*. Kraków: Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba.

Kołodziej, A. (2015). Author as a Medium: Strategies of Embodiment of Text in Poetry Slam. *Journal of Literature and Art Studies*, 5(1), 16–21.

Kominek, A. (2014). Zakłócenia w dziedzinie podobieństwa w komunikacji językowej osób z autyzmem – i co z tego wynika. *LingVaria*, 14, 55–68.

Kominek, A. (2018). Językowy obraz wolności w pismach ks. Franciszka Blachnickiego. *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, 35–36, 33–43.

Koropeczyj, R. (2008). *Adam Mickiewicz. The life of a romantic*. London: Cornell University Press, ss. 550.

Kosecki, K. (2010). O formach ucieleśnienia znaczeń w metaforze i metonimii pojęciowej. *Linguistic Applied*, 2/3, 90–101.

Kowalikowa, J. (1994). Znaczenie i funkcja wyrazów zw. brzydkich we współczesnej polszczyźnie. W: Z. Kurzowa, W. Śliwiński (red.), *Współczesna polszczyzna mówiona w odmianie wypracowanej (oficjalnej)* (s. 107–113). Kraków: Universitas.

Kowalikowa, J. (2000). Wulgaryzmy we współczesnej polszczyźnie. W: G. Szpila (red.), *Język trzeciego tysiąclecia, Seria „Język a komunikacja” 1* (s. 121–132). Kraków: Tertium.

Kowalikowaj, J. (2008). O wulgaryzacji i dewulgaryzacji we współczesnej polszczyźnie. *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 20, 81–88.

Kozak, E. (2005). Komunikacja werbalna i niewerbalna w porozumiewaniu się międzykulturowym. *Kultura i Edukacja*, 4, 52–58.

Kozłowska, A. (2009). Problemy z idiolektem. W: T. Korpysz, A. Kozłowska (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki* (s. 111–131). Warszawa: Wydawnictwo UKSW.

Kozłowska, A. (2015). Tytuły i podtytuły tekstów literackich Karola Wojtyły. W: T. Korpysz, A. Kozłowska (red.), *Język pisarzy: problemy metajęzyka i metatekstu* (s. 125–148). Warszawa: Wydawnictwo UKSW.

Kraczoń, K. (2013). Semiotyka gestów rytualnych – kilka uwag o metodzie badawczej. *Roczniki kulturoznawcze*, 4(4), 90–103.

Kramer, A. (2021). *The Sound of Modern Polish Poetry. Performance and Recording after World War II*. Harvard: University Press.

Kraśnicka, I, Jelec, A. (2022). Co jest metaforycznego w geście metaforycznym? *Socjolingwistyka*, 36, 281–299.

Kraśnicka, I. (2020). Meaning in multisemiotic messages – functions of gestures accompanying speech as elements of utterance structure. *Crossroads. A Journal of English Studies*, 31(4), 7–22.

Kraśnicka, I. (2021). Gdzie jest metafora? Sposoby reprezentowania gestów metaforycznych w dialogu. *Polonica*, 41(1), 23–37.

Kremer, A. (2015). Głośna poezja: uważne słuchanie w badaniach literackich. *Teksty Drugie*, 5(133), 103–125.

Kress, G. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London, Routledge.

Kress, G., Van Leeuwen, T. (2013). *Kolor jako system semiotyczny: wstęp do gramatyki koloru*. W: A. Duszak i G. Kowalski (red.), *Systemowo-funkcjonalna analiza dyskursu* (s. 229–259). Kraków: Universitas.

Kubiński, W. (2014). *Obrazowanie a komunikacja: gramatyka kognitywna wobec analizy dyskursu*. Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki.

Kuraś-Chojnacka, M. (red.). (2019). *Medycyna narracyjna. Opowieści o doświadczeniu choroby w perspektywie medycznej i humanistycznej*. Warszawa: Wydawnictwo UW.

Kurkowska, H., Skorupka, S. (2001). *Stylistyka polska*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Kuryłowicz, B. (2013). Kontekst i znaczenie kontekstowe w tekście poetyckim (na przykładzie wybranych konotacji palmy w poezji Młodej Polski). W: U. Sokólska (red.), *Tekst – akt mowy – gatunek wypowiedzi* (s. 67–79). Białystok: Wydawnictwo UwB.

Labocha, J. (2008). *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*. Kraków: Wydawnictwo UJ.

Labov, W. (1997). Some further steps in narrative analysis. *Journal of Narrative and Life History*, 7, 395–415.

Labov, W. (2006). Narrative Pre-construction. *Narrative Inquiry*, 16.

Labov, W., Fanshel, D. (1977). *Therapeutic discourse : psychotherapy as conversation*. New York: Academic Press.

Labov, W., Waletzky, J. (1967) Narrative Analysis: Oral Version of Personal Experience. W: J. Helm (red.), *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Proceedings of the 1966

Lakoff, G., Johnson, M. (1988). *Metafory w naszym życiu*. przeł. T.P. Krzeszowski. Warszawa: PIW.

Langacker, R.W. (1991). *Concept, image, and symbol: the cognitive basis of grammar*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Laskowska, E. (1995). Funkcja wartościująca a funkcja ludyczna wypowiedzi potocznych. *Studia Filologiczne. Filologia Rosyjska*, 41, 27–32.

Leathers, D.G. (2009). *Komunikacja niewerbalna. Zasady i zastosowania*, przeł. M. Trzcńska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Leetsch, J. (2022). From Instagram Poetry to Autofictional Memoir and Back Again: Experimental Black Life Writing in Yrsa Daley-Ward's Work. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 41(2), 301–326. DOI: 10.1353/tsw.2022.0022

Leeuwen van, T. (2008). *Introducing social semiotics*. London, Routledge.

Lemp, O. (2016). Writings on stage. Slam poetry, at the crossroads between body and language. *Cliniques*, 12(2), 112–126.

Lerner, A. (1978). *Poetry in the Therapeutic Experience*. Nowy Jork: Pergamon Press.

Levinson, S.C. (2010). *Pragmatyka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Libura, A. (2019). Metafora multimodalna. Interakcje słowa i obrazu. W: J. Winiarska, A. Załazińska (red.), *Widzieć – Rozumieć – Komunikować* (s. 57–83). Kraków: Księgarnia Akademicka.

Lisowska-Magdziarz, M. (2015). Pytanie o genologie mediów w kulturze partycypacji. Próba rekonesansu metodologicznego. W: W. Godzic, A. Kozieł, J. Szyłko-Kwas (red.), *Gatunki i formaty we współczesnych mediach* (s. 13–34). Warszawa: Poltext.

Little, S., Suliman, S., Wake, C. (2023). *Performance, resistance and refugees*. Nowy Jork: Routledge (ss. 204).

Loe, B.E. (2011). *Slam School Learning Through Conflict in the Hip-Hop and Spoken Word Classroom*. Stanford: Stanford University Press.

Loewe, I. (2001). Stylistyczna perspektywa tekstu perswazyjnego. W: B. Witosz (red.), *Stylistyka a pragmatyka* (s. 347–357). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Lyons, J. (1969). *Introduction to theoretical linguistics*. Cambridge: University Press.

Macrea, C.I, Arias-Badia, B. (2022). Subtitling Slam Poetry for the d/Deaf and Hard of Hearing Audiences: An Account of Specific Challenges and Solutions. *Między Oryginałem a Przekładem*, 28(55), 93–117. <https://doi.org/10.12797/MOaP.28.2022.55.05>

Magdalena Zawisławska, Metafora w języku naukowym, LXV Zjazd Polskiego Towarzystwa Językoznawczego "Semantyka leksykalna i gramatyczna", Uniwersytet Śląski, Katowice, 21-22 września 2007. <http://pts.edu.pl/subdomains/seminarium/httpdocs/mz.pdf>

Maj, A. (2018). O potrzebie tabu w sztuce nowych mediów: od rytuału przejścia do ustanawiania agendy. W: I. Copik, B. Kita (red.), *Kultury obrazu – tabu – edukacja* (s. 31–48). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Makuchowska, M. (1998). *Modlitwa jako gatunek języka religijnego*. Opole: Wydawnictwo UO.

Malinowska, E., Nocoń, J., Żydek-Bednarczuk, U. (2013). *Style współczesnej polszczyzny*. Kraków: Universitas.

Markiewicz, H. (1992). *Zabawy literackie*. Kraków: Oficyna Literacka.

Maryl, M. (2015). *Życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*. Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna, Instytut Badań Literackich PAN.

Matych, M. (2022). *Jak żyć z lękiem? Poradnik*. Warszawa: Agora.

Mayenowa, M.R. (2004). Spójność tekstu a postawa odbiorcy. W: J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska (red.), *Tekstologia* (s. 210–228). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Mayenowa, R. (1979). *Poetyka teoretyczna: zagadnienia języka*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

McAllister, S., McIver, D., Renz, M. (2008). *A Bigger Boat: The Unlikely Success of the Albuquerque Poetry Slam Scene*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

McNeill, D. (1992). *Hand and Mind. What Gestures Reveal about Thought*. Chicago: University of Chicago Press.

McNeill, D. (2005). *Gesture and Thought*. Chicago: University of Chicago Press.

McNeill, D. (2006). Gesture: a psycholinguistic approach. W: K. Brown (red.), *The Encyclopedia of Language and Linguistics* (s. 58–66). Amsterdam: Elsevier:

McNeill, D. (2008). Unexpected metaphors. W: A. Cienki i C. Müller (red.), *Metaphor and Gesture* (s. 155–170). Netherlands: John Benjamins Publishing Company.

McNeill, D. (2016). *Why we Gesture? The Surprising Role of Hand Movements in Communication*. New York: Cambridge University Press.

Meister, J. Ch. (2014). Narratology. W: P. Hühn (red.), *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni->

hamburg.de/article/narratology

Menezes de., M. (2022). Literary Tourism and Urban Art. W: S. Quinteiro, M.J. Marques (red.), *Working definitions in literature and tourism. A research guide* (s. 83–84). Algarve: Universidade do Algarve.

Merrill, M, Nozica, N. (2020). *Slam your poetry*. Sydney: University of New South Wales.

Mikułowski, P.J. (2012). *Jak narody porozumiewają się ze sobą w komunikacji międzykulturowej i komunikowaniu medialnym*. Kraków: Universitas.

Millward, A. (2014). *Skaldic Slam: Performance Poetry in the Norwegian Royal Court*. Reykjavik: Haskoli Islands.

Miłkowska-Samul, K. (2011). Nowe oblicze plotki – plotka w Internecie. *Poradnik Językowy*, 12, 51–62.

Misiak, T. (2010). Audiosfera w kulturze współczesnej. Próba przybliżenia pojęcia. *Przegląd Kulturoznawczy*, 1(7), 62–74.

Muca, K. (2020). Tekst jako terapia. Humanistyka medyczna i badania nad reprezentacjami doświadczeń we współczesnej polskiej kulturze literackiej (wstępne rozpoznanie interdyscyplinarnego pola badań). *Prace Polonistyczne*, 75, 229–247.

Muhi, Z.H., Dajang, I.N. (2022). An investigation of english as foreign language students' attitudes toward improving their speaking abilities at kri universities. *Universal Journal of Educational Research*, 1(4), 171–182.

Müller, C. (2008). What gestures reveal about the nature of metaphor. W: A. Cienki, C. Müller (red.), *Metaphor and Gesture* (s. 219–245). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Müller, C. (2014). Gesture as “deliberate expressive movement”. W: M. Seyfeddinipur, M. Gullberg (red.), *From Gesture in Conversation to Visible Action as Utterance* (s. 127–151). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Nęcki, Z. (2000). *Komunikacja międzyludzka*. Kraków: Wydawnictwo Antykwa.

Niebrzegowska-Bartmińska, S. (2012). Miejsce wartości w opisie gatunków mowy. *Język a kultura*, 23, 33–41.

Niekrewicz, A. (2015). *Od schematyzmu do kreacyjności. Język memów internetowych*. Gorzów Wielkopolski: Wydawnictwo PWSZ im. Jakuba z Paradyża.

Niziołek, K. (2015). *Sztuka społeczna. Koncepcje–dyskursy–praktyki*. Białystok: Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku.

Niziołek, K. (2021). Sztuka społeczna jako środek aktywności obywatelskiej. *Magazyn Polskiej Akademii Nauk*, 3(67), 38–42.

Noel, U. (2014). *In Visible Movement: Nuyorican Poetry from the Sixties to Slam*. Iowa: University of Iowa Press.

Nowak, M. D. (2005). *Świadectwo religijne. Gatunek – język – styl*, Lublin: KUL.

Nowak, M. (2016). Międzystylowe wędrówki gatunków (na przykładzie dekalogu i kodeksu drogowego). *Roczniki Humanistyczne*, 64, 147–164.

Nowak-Barcińska, M. (2011). Drugie życie gatunku. W: D. Ostaszewska, J. Przyklenk (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja*, 4: *Gatunek a komunikacja społeczna* (s. 266–284). Katowice: UŚ.

Nowakowska-Kempna, I. (1986). Konstrukcje zdaniowe z leksykalnymi wykładnikami predykatów uczuć. Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Nurfajriah, B., Sahril, N., Kisman, S., Safar, N. (2022). Psychological studies of creativity writing. *Exposure Journal*, 11(2), 204–213.

Nycz, R. (1990). Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy. *Pamiętnik Literacki*, 81(2), 95–116.

Okenwa, Ch. (2022). KWANI? Features of Open-mic Poetry Performances in Kenya. *The International Journal of Humanities & Social Studies*, 10, 107–113.

Okupnik, M. (2012). Fenomen pamięci. O trudnościach badań narracji autobiograficznych o utracie. *Acta Universitatis Lodziensis Folia Sociologica*, 41, 101–121.

Olejarka, A. (2017). *Slam poetycki w Polsce*. Nieopublikowana praca magisterska, Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie.

Ong, W.J. (1992). Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii. Przeł. J. Japola. Lublin: KUL.

Ostaszewska, D. (2008). Genologia lingwistyczna jako subdyscyplina współczesnego językoznawstwa. W: D. Ostaszewska, R. Cudak (red.), *Polska genologia lingwistyczna* (s. 11–39). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Oswald, A. i Cooper, L. (2022). Creative writing as a tool for lesbian, gay, bisexual, transgender, and queer (lgbtq+) history and future making. *Innovation in Aging*, 6, 136–137.

Owczarek, B. (2011). Narracyjność literatury popularnej. *Studia Pragmalingwistyczne*, 3, 11-19.

Ożóg, K. (2001). *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*. Rzeszów: Otwarty Rozdział.

Panofsky, E. (1972). *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Nowy Jork: Harper and Row.

Piaskowski, Ł. (2021). Audiosfera jako kategoria literaturoznawcza. Próba przybliżenia zagadnienia. *Zagadnienia rodzajów literackich*, 63(4), 135–150.

Pietrzak, P. (2015). Felieton, gazeta, powieść – o pewnym genologicznym kontekście “Lalki” Bolesława Prusa. *Pamiętnik Literacki*, 4, 27–44.

Piotrowicz, A., Skibski, K., Szczyszek, M. (red.). (2009). *Kształtowanie się wzorów i wzorców językowych*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Piotrowska, J., Synakiewicz, A. (red.). (2011). *Dość milczenia. Przemoc seksualna wobec kobiet i problem gwałtu w Polsce*. Warszawa: Fundacja Feminoteka.

Pleszczyński, J. (2018). Dźwięk i muzyka: między racjomorficznością a racjonalnością. W: I. Hofman, D. Kępa-Figura, *Współczesne media. Media multimodalne* (s. 35–54). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Poole, S. (2007). ‘Slambiguité’? Youth Culture and the Positioning of ‘Le Slam’ in France. *Modern & Contemporary France*, 15(3), 339–350. DOI: 10.1080/09639480701461075

Porębski, M. (1972). *Ikonosfera* (s. 81–151). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Prince, G. (2013). Reader. W: P. Hühn (red.), *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/reader>

Propp, W. (1968). Morfologia bajki. *Pamiętnik Literacki*, 59(4), 203–242.

Puzon, K. (2023). i,Slam. Belonging and Difference on Stage in Berlin. W: S. Macdonald (red.), *Doing diversity in museums and heritage. A Berlin Ethnography* (s. 261–275). Bielefeld: Transcript.

Puzynina, J. (1992). *Język wartości*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Puzynina, J. (1997). Kontekst a rozumienie tekstu. *Biuletyn PTJ*, 53, 15–32.

Puzynina, J. (2008). Kontekst a rozumienie tekstu. W: D. Ostaszewska, R. Cieślak (red.), *Polska genologia lingwistyczna* (s. 246–262). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Quasthoff, U.M. (1998). Etnocentryczne przetwarzanie informacji. Ambiwalencja funkcji stereotypów w komunikacji międzyludzkiej. W: J. Anusiewicz, J. Bartmiński (red.), *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne* (s. 31–41). Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.

Rakowski, T. (2017). Etnografia i eksperymenty artystyczne. O powstawaniu nowych pól poznawczych we współczesnej antropologii. *Teksty Drugie*, 1(5), 91–110.

Rejter, A. (2004). Wzorzec gatunkowy staropolskich poradników myśliwskich i jego uwarunkowania. W: D. Ostaszewska (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tekst a gatunek* (t.2, s. 246–257). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Rejter, A. (2008). Genologia lingwistyczna w perspektywie analiz dyskursu – szanse i ograniczenia. *Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs*, 1, 37–50.

Rejter, A. (2008). Semantyczne i stylistyczne uwikłania gatunku. Z rozważań nad staropolską nowelistiką. W: I. Szczepankowska (red.), *Styl a semantyka* (s. 44–60). Białystok: Wydawnictwo UB.

Rejter, A. (2013). Kulturowe konteksty przemian gatunku (na przykładzie noweli i romansu). *Stylistyka*, 22, 351–364.

Rejter, A. (2018). Styl czy dyskurs naukowy? Perspektywa historyczna. *Forum Lingwistyczne*, 5, 17–25.

Rojas-Gaviria, P. (2022). Poetic Orientation for Creating and Writing. *Marketing the Arts*, 162–182.

Rokosz, T. (2019). *Między mową a śpiewem. Słowo, muzyka i obrzęd w kontekście przemian*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.

Rothenbuhler, E.W. (2003). *Komunikacja rytualna. Od rozmowy codziennej do ceremonii medialnej*. Kraków: Wydawnictwo UJ.

Ruchti, S.J., Becker, M., McKee, C., Herron, A., Swalling, A. (2016). Slam Poetry: An Online Intervention for Treating Depression. *Undergraduate Theses, Professional Papers, and Capstone Artifacts*, 74, ss. 28.

Russell, B. (1967). Denotowanie. W: J. Pelc (red.), *Logika i język* (s. 253–275). Warszawa: PWN.

Rutkowski, M. (2017). Nazwy w dyskursie – w kontekście koncepcji wtórnej oralności. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza*, 24(1), 145–158.

Rybka M., Sławek J., Wrześniewska-Pietrzak M. (2009). O „nie-byciu-wolnym” – czyli rozumienie wolności w homiliach Jana Pawła II. W: S. Mikołajczak, M. Wrześniewska-Pietrzak (red.), *Jan Paweł II. Odnawiciel Mowy Polskiej* (s. 207–217). Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne.

Rybka, M. (2002). *Zamieszkać w zdaniu. O składni tekstów poetyckich Czesława Miłosza*. Poznań: WiS.

Rzeźnik, M. (2018). Genologia lingwistyczna a badania nad komentarzem e-sportowym (problemy metodologiczne). *Replay*, 1(5), 49–65.

Sacks, S.L. (2020). Moving Forms: Individuals, Institutions, and the Production of Slam Poetry Networks in Southern Africa. *ASAP/Journal*, 5(1), 153–179. doi:10.1353/asa.2020.0006.

Sadulski, B., Witkowski, P. (2016). Rozpoznanie pola walki. *Rita Baum*, 13, 184–194.

Sapir, E. (2010). *Język. Wprowadzenie do badań nad mową*, tłum. M. Buchta (s. 15–51, 219–232). Kraków: Universitas.

Sari, W.S., Tambunan, A., Putri, C.A., Hasibuan, J.R. (2022). Fostering Bilingual Creativity in English Poetry Classroom: A Postcolonial Creative Writing Strategy. *Lingua Didaktika*, 16(2), 193–201.

Sari, Y. M. (2020). Spoken word poetry as a medium for social activism. *Litera kultura*, 8(2), 13–22.

Sarnowski, M. (1991). Deminutiwum jako znak ironii. *Język a kultura*, 3, 41–49.

Sawicki, S. (1981). *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*. Warszawa: PWN.

Sawicki, S. (2004). Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczne? W: J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska (red.), *Współczesna polszczyzna. Wybór opracowań*. t. 3: *Akty i gatunki mowy* (s. 197–204). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Shannon, C. (1948). A Mathematical Theory of Communication. *Bell System Technical Journal*, 27, 379–420.

Shrestha, P.A. (2011). Poetry Slam: A Theatrical Version of Poetry. *Cet Journal*, 3(1), 80–86.

Sikorski, W. (2021). *Psychologia relacji wewnątrzrodzinnych. Komunikowanie się i psychoterapia*. Warszawa: Engram.

Siwak, W. (2005). Audiosfera na przełomie stuleci. W: M. Hopfinger (red.), *Nowe media w komunikacji społecznej w XX w.* (s. 153–177). Warszawa: Oficyna Naukowa.

Skibski, K. (2008). *Antropologia wierszem. Język poetycki Ewy Lipskiej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Skowronek, B. (1999). *O dialogu na lekcjach w szkole średniej: analiza pragmatyczno-językowa*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.

Skubalanka, T. (2001). *Podstawy analizy stylistycznej: rozważania o metodzie*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Skubalanka, T. (2008). Czy można mówić o istnieniu systemu stylistycznego? W: D. Ostaszewska, R. Cieślak (red.), *Polska genologia lingwistyczna* (s. 263–272). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Skubalanka, T. (red.). (1995a). O ekspresywności języka. W: *O stylu poetyckim i innych stylach języka. Studia i szkice teoretyczne* (s. 59–67). Lublin: Wydawnictwo UMCS. [Pierwodruk: Skubalanka, T. (1972). O ekspresywności języka. *Annales UMCS, Sectio F*, 1992, 123–135].

Skubalanka, T. (red.). (1995b). Ekspresywność języka a mowa potoczna. W: *O stylu poetyckim i innych stylach języka. Studia i szkice teoretyczne* (s. 68–71). Lublin: Wydawnictwo UMCS

Skwarczyńska, S. (1975). *Wstęp do nauki o literaturze* (t. 3). Warszawa: PAX.

Sławkowa, E. (2004). Antyगतunek i metagatunek a struktura tekstu (kilka wybranych zagadnień). W: D. Ostaszewska (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja* (t. 2, s. 333–340). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Sławkowa, E. (2021). Instrumentarium badawcze współczesnego językoznawstwa w opisie semantyki tekstu artystycznego (wybór zagadnień). W: A. Pajdzińska, R. Tokarski (red.), *Semantyka tekstu artystycznego* (s. 9–26). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Smół, J. (2018). *Poradnictwo w prasie kobiecej drugiej połowy XX wieku. Studium genologiczne*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Sobczak, B. (2009). Retoryka a niejęzykowe środki komunikacji. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza*, 15, 57–76.

Sobczak, B. (2018). *Retoryka telewizji*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Sohini, R. (2022). Decolonization through Spoken Word Poetry: A Postcolonial Analysis of Emi Mahmoud and Safia Elhillo's poetry. *International Journal of English Literature and Social Sciences*, 7(6), 44–59.

Sokólska, U. (2012). Metafora immanentna cecha języka poetyckiego czy uniwersalna etykieta językowa? *Białostockie Archiwum Językowe*, 12, 239–256.

Somers-Willet, S.B.A. (2009). *The Cultural Politics of Slam Poetry. Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America*. Michigan: The University of Michigan Press.

Somers-Willet, S.B.A. (2014). From Slam to Def Poetry Jam: Spoken Word Poetry and its Counterpublics. *Liminalities: A Journal of Performance Studies*, 10(3/4), 1–23.

Somers-Willett, S. (2005). Slam Poetry and the Cultural Politics of Performing Identity. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 38(1), 51–73.

Souza de, F.A. (2022). Poetry slam in Brazil: Decolonial and counter-hegemonic practices. *Re-Imagining Literatures of The World: Global and Local, Mainstreams and Margins*, 23, 204–205.

Spinelli, M. (2006). Electric Line: The Poetics of Digital Audio Editing. W: A. Morris i T. Swiss, *New media poetics : contexts, technotexts, and theories* (s. 99–121). London: The Mit Press Cambridge.

Starzec, A. (1999). *Współczesna polszczyzna popularnonaukowa*. Opole: Wydawnictwo UO.

Staszewska, J. (2010). Wulgaryzacja przekazu jako wyróżnik języka w komunikacji na forach internetowych. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica*, 45, 197–208.

Steen, F.F., Turner, M. (2013). Multimodal construction grammar. W: M. Borkent, B. Dancygier i J. Hinnell (red.), *Language and the Creative Mind* (s. 255–274). Stanford: The University Stanford Press.

Stempel, W.D., (1990). Narracja potoczna jako prototyp. *Pamiętnik Literacki*, 81(1), 303–317.

Štěpánková, A. (2022). Tvůrčí psaní a jeho potenciál v literárním vzdělávání na 1. stupni základní školy. *O dieťati, jazyku, literatúre*, 1, 47–58.

STL = Głowiński, M., Kostkiewiczowa, T., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J. (red.). (2010). *Słownik terminów literackich*, wyd. 5. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Stokfiszewski, I. (2004). *Gazeta Wyborcza*, 33, 13.

Stokfiszewski, I. (2018). Sprawczość wspólnoty. W stronę radykalnego programu sztuki ze społecznością. W: J. Wójcik, I. Stokfiszewski, I. Jasińska (red.), *Sztuka ze społecznością* (14–51). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

Stunża, G.D. (2016). Edukacja wersja beta : pokolenie Z i pokolenie Alfa a kompetencje uczestnictwa w kulturze. *Kultura Popularna*, 1(50), 86–94.

Sun, J. (2022). Urban Youth Culture Under the One-Child Policy in China: A Multiperspectival Cultural Studies of Internet Subcultures. *Educational Studies*, 58, 5–6. <https://doi.org/10.1080/00131946.2022.2153685>

Syrewicz, C.C. (2022). The motivations that improve the creative writing process: what they might be and why we should study them. *New Writing*, 10, 1–23. <https://doi.org/10.1080/14790726.2022.2051563>

Szczepaniak, J. (2017). Tekst (i) obraz w lingwistycznej analizie dyskursu, *Socjolingwistyka*, 31, 7–20.

Szczęśna, E. (2004). Wprowadzenie do poetyki intersemiotycznej. W: S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedź (red.), *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)* (s. 29–38). Kraków: Wydawnictwo UJ.

Szkudlarek-Śmiechowicz, E. (2015). Magazyn telewizyjny jako gatunek w formie kolekcji. W: D. Ostaszewska, J. Przyklenk, *Gatunki mowy i ich ewolucja* (t. 5, s. 393–402). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Szpunar, M. (2018). Niewrażliwa kultura. O chronicznej potrzebie wrażliwości we współczesnym świecie. *Kultura Współczesna*, 4, 13–23.

Szymił, A. (2016). Spoken-word poetry. *Forum of Poetics*, 4-5, 124–132.

Ślawska, M. (2008). Tytuł – najmniejszy tekst prasowy. *Rocznik Prasoznawczy*, 2, 117–126.

Ślawska, M. (2018). Perspektywa multimodalna w badaniu tekstów prasowych. W: I. Hofman, D. Kępa-Figura (red.), *Współczesne media: media multimodalne. 1: Zagadnienia ogólne i teoretyczne, multimodalność mediów drukowanych* (s. 107–118). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Ślęzak, I. (2009). Stawanie się poetą. Analiza interakcjonistyczno-symboliczna. *Przegląd Socjologii Jakościowej*, 1, ss. 175.

Świerkowska, D. (2018). Vanitas vanitatum et omnia vanitas. Językowy obraz marności w tekstach slamerów (na materiale antologii tekstów poznańskiej sceny slamerskiej w 2016 roku). *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, 35–36, 145–157. <https://doi.org/10.14746/psj.2018.11>

Świerkowska, D. (2021a). Cytaty i plagiaty. Tekst piosenki i wypowiedzi slamerskie w świetle prawa autorskiego. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza*, 28, 171–188. <https://doi.org/10.14746/pjspj.2021.28.1.12>

Świerkowska, D. (2021b). Poezja pandemiczna, czyli slamy poetyckie online. W: M. Szablowska-Zaremba i D. Siemieniecka (red.), *Internet jako przestrzeń relacji społecznych – szanse, ograniczenia, perspektywy* (s. 15–28). Lublin: Wydawnictwo KUL.

Świerkowska, D. (2021c). Strach przed pominięciem. Role buntu w poezji oralnej slamerów. W: D. Ulicka, M. Kopicik, K. Kulpa, A. Piniewska, P. Sidorowicz (red.), *Poetyki protestu* (s. 89–110). Warszawa: Wydawnictwo UW.

Świerkowska, D. (2021d). Warunki sprzyjające perswazyjności w językowej przestrzeni słamów poetyckich. W: M. Marczevska, K. Ostrowska, M. Kwaśniewska (red.), *Język w przestrzeni literackiej, medialnej, politycznej* (s. 65–76). Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe.

Świerkowska, D. (2022a). Poznański (?) slam. Leksyka regionalna w tekstach slamerek i slamerów. W: B.J. Osowski K. Zagłoba (red.), *Studia młodych badaczy języka regionu. Stare – nowe, dawne – współczesne* (s. 67–81). Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne.

Świerkowska-Kobus, D. (2022b). Skąd taka nazwa? Funkcje antroponimów w językowej przestrzeni słamów poetyckich. *Słowo. Studia Językoznawcze*, 13, 398–407.

Świerkowska-Kobus, D. (2023). Analiza turniejów slammerskich jako pomysł na rozwijanie świadomości językowej (nie tylko studentów). W: K. Koc (red.), *Doktoranckie warsztaty metodyczne. Od refleksji dydaktycznej do praktyki* (s. 155–170). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne UAM.

Tabakowska, E. (1999). *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*. Kraków: Wydawnictwo Oddziału PAN.

Taras, B. (2017). Wulgaryzacja zachowań językowych i kulturowych. W: J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, M. Nowosad-Bakalarczyk,

J. Puzynina (red.), *Etyka słowa. Wybór opracowań* (t. 1, s. 307–322). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Tcharniauski, A.A. i Tarasevich, E.V. (2022). Ispol'zovanie formata poetitskogo sle'ma v obuczeni n'emeckomu jazyku [использование формата поэтического слэма в обучении немецкому языку]. *Практика преподавания иностранных языков на факультете международных отношений БГУ*, 12, 126–129.

Tiller, K. (2020). *Poetry as Activism: The Political Implications of Performance Poetry*. Honors Theses. 748.

Tjupa, V. (2014). Narrative Strategies. W: P. Hühn (red.), *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-strategies>

Tkaczyk, P. (2017). *Narratologia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Todorov, T. (1984). *Poetyka*. Warszawa: Wiedza Powszechna.

Todorov, T. (2000). The Origin of Genres W: D. Duff (red.), *Modern Genre Theory* (s. 193–210). Wielka Brytania: Longman.

Tokarski, J. (2001). *Fleksja polska* (wyd. 3). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Tokarski, R. (2013). *Światy za słowami. Wykłady z semantyki leksykalnej*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Tomczak, M. (2010). Oralność – piśmienność – (audio)wizualność – i co dalej? Rozważania na temat relacji między mediami i komunikacją. W: B. Bogolewska, M. Worsowicz (red.), *Styl – dyskurs – media* (s. 407–418). Łódź: Wydawnictwo UŁ.

Turner, V. (2009). Liminalność i gatunki performatywne. W: J.J. MacAloon (red.), *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*. Warszawa: Wydawnictwo UW.

Udzik, B. (2019). «Rozważ i uzasadnij» struktury argumentacyjne w rozprawkach maturalnych (na poziomie podstawowym). Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne.

Urbańczyk, S. (red.). (1991). *Encyklopedia języka polskiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Uspienski, B. (1977). Strukturalna wspólnota różnych rodzajów sztuki. W: M.R. Mayenowa, E. Janus. (red.), *Semiotyka kultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Warchala, J. (1991). *Dialog potoczny a tekst*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Warchala, J. (2019). *Formy perswazji*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Watzlawick, P., Beavin Bavelas J., Jackson D.D. (2011). *Pragmatics of Human Communication: A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*. New York: Norton.

Wawer, M. (2020). *Gatunki, formaty w pejzażu telewizyjnym. Jak badać współczesną telewizję?* Kraków: Wydawnictwo UJ.

Weinstein, S. (2018). *The Room Is on Fire*. Nowy Jork: State University of New York Press.

Wells, C.C., DeLeon, D. (2015) Slam and the Citizen Orator: Teaching Civic Oration and Engagement through Spoken Word. *Communication Teacher*, 29(4), 201–205.

Wierzbicka, A. (1971). Metatekst w tekście. W: M.R. Mayenowa (red.), *O spójności tekstu* (s. 105–121). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Wierzbicka, A. (1983). Genry mowy. W: T. Dobrzyńska i E. Janus (red.), *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Wierzbicka, A. (1999). *Język – umysł – kultura*. Wybór: J. Bartmiński. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Wierzbicka, A. (2004). O spójności semantycznej tekstu. W: J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska (red.), *Tekstologia* (s. 167–180). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Wijayanti, M.A. (2012). Slam poetry: a simple way to get closer with literature. W: 1st UNNES International Conference on ELTLT, 281–287. <http://eltlt.proceedings.id/index.php/eltlt/article/view/232>

Wilkoń, A. (1999). *Język artystyczny. Studia i szkice*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk.

Wilkoń, A. (2002). *Spójność i struktura tekstu*. Kraków: Universitas.

Winiarska J., Załazińska, A. (red.). (2018). *Multimodalność komunikacji w perspektywie kognitywizmu*. W: *Multimodalność komunikacji* (s. 7–18). Kraków, Księgarnia Akademicka.

Winiecka, E. (2020). *Poszerzenie pola literackiego. Studia o literackości w Internecie* (s. 161–195). Kraków: Universitas.

Winkin, Y. (2003). Telegraf i orkiestra. W: G. Godlewski (red.), *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów* (s. 105–112). Warszawa: Wydawnictwo UW.

Witosz, B. (1994). Lingwistyka a problem gatunków mowy. *Socjolingwistyka*, 14, 77–83.

Witosz, B. (2004). Tekst i/a gatunek. Jeden czy dwa modele. W: D. Ostaszewska (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja* (t. 2, s. 40–49). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Witosz, B. (2005). *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Witosz, B. (2008). Czy gatunek i styl są we współczesnej stylistyce pojęciami konkurencyjnymi? W: D. Ostaszewska, R. Cieślak (red.), *Polska genologia lingwistyczna* (s. 308–320). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Witosz, B. (2011). Interakcyjny model relacji gatunku i dyskursu w przestrzeni komunikacyjnej. W: D. Ostaszewska (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja. 4: Gatunek a komunikacja społeczna* (s. 23–32). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Wojtak, M. (1994). Pojęcie stylizacji jako narzędzia opisu utworów literackich. *Stylistyka*, 3, 135–142.

Wojtak, M. (1998). Teksty w tekście – o pewnym typie relacji kontekstualnych (na przykładzie oryli magdeburskich). W: J. Bartmiński, B. Boniecka (red.), *Tekst. Analizy i interpretacje* (s. 85–97). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Wojtak, M. (1999). Wyznaczniki gatunku wypowiedzi na przykładzie tekstów modlitewnych. *Stylistyka*, 7, 105–117.

Wojtak, M. (2001). Pragmatyczne aspekty analiz stylistycznych tekstów użytkowych. W: B. Witosz, *Stylistyka a pragmatyka*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Wojtak, M. (2003). Wzorce gatunkowe, wzorcowe wykonania a praktyka komunikacyjna. Na przykładzie homilii ślubnych. W: D. Kowalska (red.), *Autorytety i normy* (s. 511–525). Łódź: Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie.

Wojtak, M. (2004). *Gatunki prasowe*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Wojtak, M. (2007). Styl gatunku, styl gatunkowy a styl funkcjonalny w perspektywie analitycznej. W: D. Ostaszewska (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja* (t. 3, s. 16–24). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Wojtak, M. (2008a). Genologia tekstów użytkowych. W: D. Ostaszewska, R. Cudak (red.), *Polska genologia lingwistyczna*, (s. 339–352). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Wojtak, M. (2008b). Wzorce gatunkowe wypowiedzi a realizacje tekstowe. W: D. Ostaszewska i R. Cudak (red.), *Polska genologia lingwistyczna*, (s. 353–361). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Wojtak, M. (2011). O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu. *Tekst i Dyskurs = Text und Diskurs*, 4, 69–78.

Wojtak, M. (2013). Potencjał tekstotwórczy wzorca gatunkowego na przykładzie litanii. *Tekst i Dyskurs = Text und Diskurs*, 6, 319–336.

Wojtak, M. (2014). Genologiczna analiza tekstu. *Prace Językoznawcze*, 3, 63–71.

Wojtak, M. (2017). Idiolektalne wymiary prasy. W: U. Sokólska (red.), *Socjolekt–idiolekt–idiostyl: historia i współczesność* (s. 431–433). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Wojtak, M. (2019a). *Wprowadzenie do genologii*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Wojtak, M. (2019b). *Do Boga..., o Bogu..., przed Bogiem... Gatunki przekazu religijnego w analizie filologicznej*. Tarnów: Wydawnictwo Biblos.

Wojtak, M. (2019c). Genologia medialna czy po prostu genologia. W: I. Hofman, D. Kępa-Figura (red.), *Współczesne media. Problemy i metody badań nad mediami* (t. 2, s. 189–205). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Wolak, R. (2020). *Z perspektywy sceny – slam poetycki w Polsce*. Nieopublikowana praca magisterska, Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Wolańska, E. (2003). Gatunek wypowiedzi. W: E. Bańkowska, A. Mikołajczuk, (red.), *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów* (s. 94–107). Warszawa: Książka i Wiedza.

Wong, J. (2023). *Identity, Home and Writing Elsewhere in Contemporary Chinese Diaspora Poetry*. Londyn: Bloomsbury Publishing (ss. 248).

Woods, A. (2021). Więcej niż rany. Nowe spojrzenie na narracyjność, chorobę i ucieleśnione doświadczenie siebie. *Teksty Drugie*, 1(5), 245–266.

Woźniak, M. (2021). Media społecznościowe a akceptacja własnego ciała – ruch body positive na Instagramie. *Studia de Cultura*, 13, 72–87.

Wójcicka, M. (2016). Tożsamość w procesie komunikacji. *Artes Humanae*, 1, 55–67.

Wójcik, K. (2021). Redefinicja postrzegania ciała w dyskursie medialnym—ciałopozytywność i ciałoneutralność. *Studenckie Prace Prawnicze, Administratywisyczne i Ekonomiczne*, 38, 381–391.

Wyrwas, K. (2000). Wzorzec gatunkowy skargi i jego realizacje (na przykładzie tekstów literackich oraz skarg do instytucji). W: D. Ostaszewska (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja* (t. 1, s. 119–135). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Wyrwas, K. (2014). *Opowiadania potoczne w świetle genologii lingwistycznej*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Załazińska, A., Winiarska, J. (red.). (2020). Kognitywne i antropologiczne uwarunkowania języka w świetle współczesnych podejść badawczych. W: *Między słowem a obrazem* (s. 7–25). Kraków: Księgarnia Akademicka.

Zaśko-Zielińska, M. (2002). *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*. Wrocław: Wydawnictwo UWr.

Zdanowski, M. (2020). (Nowe) trendy w muzealnictwie – spojrzenie subiektywne. *Zbiór wiadomości do antropologii muzealnej*, 7, 289–308.

Zdunkiewicz-Jedynak, D. (2008). *Wykłady ze stylistyki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Ziomek, J. (1990). *Retoryka opisowa*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Żarski, W. (2011). Ewolucja wzorca gatunkowego polskich poradników kucharskich i jego uwarunkowania tekstowe. W: U. Sokólska (red.), *Odmiany stylowe polszczyzny dawniej i dziś* (s. 413–431). Białystok: Wydawnictwo UWB.

Żydek-Bednarczuk, U. (1994). *Struktura rozmowy potocznej*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Żydek-Bednarczuk, U. (2003), Strategie językowe w tytułach dyskursów naukowych. W: K. Kleszczowa, J. Sobczykowa (red.), *Śląskie studia lingwistyczne* (s. 217–226). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Żydek-Bednarczuk, U. (2005). *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*. Kraków: Universitas.

Żydek-Bednarczuk, U. (2012). Hipertekst w perspektywie lingwistycznej, komunikacyjnej i kulturowej. W: M. Kita, M. Ślawska (red.), *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*. T. 1, *Stan wiedzy i postulaty badawcze* (s. 167–177). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

WYKORZYSTANE ILUSTRACJE

Ilustracja 1. Pierwszy slam, w którym uczestniczyłam odbył się 3 marca 2017 roku w poznańskim klubie „Dragon”. Prowadził go Maciej Mikulewicz. Licznie zgromadzona publiczność siedziała na drewnianych skrzyniach oraz podłodze. Na zdjęciu uwieczniono moment głosowania. Autor fotografii: Patryk Skrzydlewski / Fundacja KulturAkcja.

Ilustracja 2. I Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego odbyły się na dziedzińcu Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu 20 maja 2017 roku. Był to wyjątkowo zimny wieczór. W trakcie trwającego cztery godziny turnieju zaprezentowali się slamerzy z całej Polski, a publiczność uczestniczyła w widowisku okrywając się przygotowanymi przez organizatorów kocami. Na zdjęciu widać pierwszą Mistrzynię Polski Rudkę Zydel (pierwsza z prawej) oraz liczącego głosy prowadzącego turniej Macieja Mikulewicza. Publiczność wyposażona jest w kartki, które służą do głosowania. Autor fotografii: Patryk Skrzydlewski / Fundacja KulturAkcja.

Ilustracje 3. i 4. Liczba osób zainteresowanych uczestnictwem w slamach poetyckich rośnie. Na ilustracji 3. widoczny jest kadr z IV Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, które odbyły się w sierpniu 2020 roku w poznańskiej strefie rekreacyjnej KontenerART nad brzegiem Warty. Wówczas publiczność liczyła około 100 osób. W 2023 roku (ilustracja 4.), podczas VI

Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego w Sali Wielkiej Centrum Kultury ZAMEK pojawiło się około 300 osób (oszacowano na podstawie liczb wejściówek oraz oddanych głosów). Autorzy fotografii: Patryk Skrzydlewski / Marta Wieczorek / Fundacja KulturAkcja.

Ilustracja 5. Dużym zainteresowaniem odbiorców cieszą się nie tylko wydarzenia o randze krajowej. Na zdjęciu widoczna jest slamerka i publiczność zgromadzona podczas lokalnego turnieju slamerskiego w poznańskim „Domu Tramwajarza” we wrześniu 2022 roku. Autorka fotografii: Marta Wieczorek / Fundacja KulturAkcja.

Ilustracja 6. W trakcie turnieju slamerskiego osoby występujące czytają lub przywołują z pamięci swoje utwory – istotny staje się akt mówienia. Po wystąpieniach następuje głosowanie. Podczas lokalnych turniejów nie trudno o nawiązanie bliskich relacji występujących i odbiorców, istotną rolę pełni przestrzeń. Miejsca nie mają często wyróżnionej sceny, a osoby komunikujące się siedzą blisko siebie. Jak widać na ilustracji, siedzący na podłodze ludzie znacznie ograniczają przestrzeń występującego. Autor fotografii: Patryk Skrzydlewski / Fundacja KulturAkcja.

Ilustracja 7. Slamerzy podczas prezentowania wypowiedzi. Autorka fotografii: Marta Wieczorek / Fundacja KulturAkcja.

Ilustracja 8. Slamerzy podczas prezentowania wypowiedzi. Autorka fotografii: Marta Wieczorek / Fundacja KulturAkcja.

Ilustracja 9. Publiczność skupiona w trakcie wystąpienia slamerki podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego (Poznań, 20.08.2022). Autorka fotografii: Marta Wieczorek / Fundacja KulturAkcja.

Ilustracja 10. Publiczność głosująca po wystąpieniu pary turniejowej. Osoby trzymają w dłoniach kartki w dwóch kolorach, każda barwa jest przypisana jednej osobie z dwójga występujących. Taka metoda stosowana jest na dużych wydarzeniach, by uniknąć głosowania na każdą osobę z występującej pary. Zadaniem prowadzącego lub prowadzących jest zliczenie głosów i przedstawienie ich publiczności. Ten etap trwa zwykle kilka minut, jest to czas ożywionej atmosfery i rozmów między głosującymi (Poznań, 20.08.2022). Autorka fotografii: Marta Wieczorek / Fundacja KulturAkcja.

Ilustracja 11. Marc Kelly Smith (pierwszy z prawej) podczas prowadzenia jednego z turniejów slamerskich w Chicago. Brak daty. (Smith, 2009, s. 210).

Ilustracja 12. The Chicago Poetry Ensemble podczas jednego z performansów. Brak daty (Smith, 2009, s. 34).

Ilustracja 13. Slamerka prezentuje swoją wypowiedź w języku ojczystym podczas Mistrzostw Świata w Paryżu (2019). W tle tłumaczenia na języki angielski oraz francuski. Źródło: grandpoetryslam.com.

Ilustracja 14. Smutny Tuńczyk podczas finału Mistrzostw Świata w Belgii (wrzesień 2022). Autor zdjęcia: Hans Von Rompaey.

Ilustracja 15. Belgijskie Mistrzostwa Świata odbyły się w sali kinowej multiplexu Kinopolis. Wydarzenie oglądało każdego dnia około 600 osób. Autor zdjęcia: RenaudPhotos.

Ilustracja 16. Bohdan Piasecki liczy głosy publiczności podczas pierwszego slamu poetyckiego w Polsce. Źródło: slam.art.pl

Ilustracja 17. Publiczność zebrana w Sali Wielkiej Centrum Kultury ZAMEK podczas szóstej edycji Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego. Na scenie

zaprezentowało się 16 osób reprezentujących Bydgoszcz, Katowice, Kraków, Lublin, Olsztyn, Poznań, Toruń, Trójmiasto i Warszawę. Autorka zdjęcia: Marta Wieczorek / Fundacja KulturAkcja.

Ilustracja 18. Raport liczby wyświetleń relacji „na żywo” z VII Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego. Źródło: panel moderatora strony Fundacji KulturAkcji w portalu Facebook.

Ilustracja 19. Grafika informacyjna wykorzystywana na Facebooku „Slam [grupa dla poetów]”.

Ilustracja 20. Slamer wykorzystuje gesty wskazujące, by zasygnalizować odbiorcom, że jego wypowiedź składa się z kilku części. Finał Drugich Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, 26 maja 2018. Źródło: Fundacja KulturAkcja.

Ilustracja 21. Magdalena Tyszecka (Kraków) gestykuluje jedną ręką odczytując jednocześnie swój utwór z kartki, Szegetz (Gniezno) wykorzystuje notatnik w telefonie, dodatkowo wykonuje gesty batutowe prawą dłonią. Poznań, 22.08.2021 i 20.08.2022. Autorka fotografii: Marta Wieczorek / Fundacja KulturAkcja.

Ilustracja 22. Mikołaj Wysocki (Bydgoszcz) i Anke2Hot (Wrocław) wykorzystują ruchy obu rąk przytaczając wypowiedzi z pamięci. Poznań, 22.08.2021 i 15.08.2020. Autorka fotografii: Marta Wieczorek / Fundacja KulturAkcja.

Ilustracja 23. Prowadzący informuje slamera o końcu czasu wykorzystując gest ikoniczny *time*. Poznań, 21.08.2021. Źródło: Fundacja KulturAkcja.

Ilustracja 24. Wojciech Cichoń (Warszawa) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 25. Smutny Tuńczyk (Poznań) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 26. Wiosna (Warszawa) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022. Źródło: Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 27. ASD (Wrocław) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 28. Smutny Tuńczyk (Poznań) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 29. Michał Grzebieniak (Wrocław) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 30. Krzysiu Bielka (Wrocław) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 31. Józek (Bydgoszcz) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 32. Jakub Węgrzyn (Warszawa) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 33. Wiosna (Warszawa) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 34. Władysław Zaporowski (Warszawa) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 35. Krzysiu Bielka (Wrocław) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 36. Michał Grzebieniak (Wrocław) podczas IV Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 15.08.2020. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 37. Michał Grzebieniak (Wrocław) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 38. Jacenty Dżojstik (Katowice) podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 39. Wojciech Cichoń (Warszawa) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 40. Magdalena Walusiak (Warszawa) podczas IV Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 15.08.2020. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 41. Wojtek Gorzko (Bydgoszcz) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 42. Wiosna (Warszawa) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 20.08.2022. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 43. Wieszczy Leszcz (Wrocław) podczas II Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 26.05.2018. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 44. Magdalena Walusiak (Warszawa) podczas IV Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 15.08.2020. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 45. Poem Wam (Warszawa) podczas III Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 18.05.2019. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

Ilustracja 46. Magdalena Tyszecka (Kraków) podczas III Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, Poznań, 18.05.2019. Źródło: materiały archiwalne Fundacji KulturAkcji.

WYKAZ SPORZĄDZONYCH WYKRESÓW

Wykres 1. Procentowy udział nagrań wypowiedzi zaprezentowanych na Ogólnopolskich Mistrzostwach Slamu Poetyckiego z lat 2017–2022.

Wykres 2. Liniowy model komunikacji [opracowanie graficzne własne].

Wykres 3. Orkiestralny model komunikacji [opracowanie graficzne własne].

Wykres 4. Wyniki działań promocyjnych Fundacji KulturAkcji prowadzonych w związku z VI Ogólnopolskimi Mistrzostwami Slamu Poetyckiego (13-20 sierpnia 2022).

Wykres 5. Liczba wzmianek na temat slamu na portalach informacyjnych w latach 2003-2022.

Wykres 6. Liczba wzmianek z uwzględnieniem miejscowości, w których odbywały się slamy.

Wykres 7. Określenia preferowane przez osoby współtworzące środowisko slamerskie w Polsce.

Wykres 8. Procentowy udział dominujących funkcji w wypowiedziach slamerskich z analizowanego korpusu.

Wykres 9. Liczba nawiązań do poszczególnych pól tematycznych w wypowiedziach slamerskich.

Wykres 10. Werbalne usterki w strukturze wypowiedzi slamerskiej.

Wykres 11. Długość wypowiedzi (liczona w sekundach).

Wykres 12. Procentowy udział typów gestów w wypowiedziach slamerskich.

Wykres 13. Elementy labilne aspektu pragmatycznego tekstu slamerskiego [opracowanie własne].

Wykres 14. Izolinearny wzorzec gatunkowy tekstu slamerskiego. Inwariant [opracowanie własne].

Wykres 15. Izolinerny model wzorzec gatunkowy tekstu slamerskiego. Aktualizacja tekstu [opracowanie własne].

Wykres 16. Izolinearny wzorzec gatunkowy tekstu slamerskiego. Budowa z kilkoma strukturami narracyjnymi [opracowanie własne].

**WYKAZ BADAŃ TERENOWYCH PRZEPROWADZONYCH W LATACH
2017-2022**

Turnieje stacjonarne				
2016				
Data	Miejscowość	Nazwa wydarzenia	Czas trwania	Osoba prowadząca
2017				
16.02	Poznań	LiteruFKA	31:35	Maciej Mikulewicz
2.03	Poznań	LiteruFKA	33:03	Maciej Mikulewicz
30.03	Poznań	LiteruFKA	1:21:18	Maciej Mikulewicz
13.04	Poznań	LiteruFKA	58:33	Maciej Mikulewicz
20.05	Poznań	I Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego	56:30	Maciej Mikulewicz i Roman Franczyk
7.06	Poznań	Slam na	48:20	Maciej

		KontenerART		Mikulewicz
28.06	Poznań	Slam na KontenerART	1:43:21	Maciej Mikulewicz
12.07	Poznań	Slam na KontenerART	56:39	Maciej Mikulewicz
26.07	Poznań	Slam na KontenerART	1:28:17	Maciej Mikulewicz
23.08	Poznań	Slam na KontenerART	1:27:33	Maciej Mikulewicz
6.09	Poznań	Slam na KontenerART	1:30:50	Maciej Mikulewicz
20.09	Poznań	Slam na KontenerART	1:18:20	Maciej Mikulewicz
26.10	Poznań	LiteruFKA	43:12	Maciej Mikulewicz
9.11	Poznań	LiteruFKA	59:32	Maciej Mikulewicz
2018				
22.03	Poznań	LiteruFKA	1:59:00	Maciej Mikulewicz
12.04	Poznań	LiteruFKA	1:10:05	Maciej Mikulewicz
26.04	Poznań	LiteruFKA	1:16:38	Maciej Mikulewicz
8.05	Wrocław	Slam w Surowcu ¹⁹⁸	2:41:48	Łukasz Lorenc
https://www.facebook.com/surowiec.wro/videos/910444542471544/				
10.05	Poznań	LiteruFKA	28:56	Maciej Mikulewicz
24.05	Poznań	LiteruFKA	36:41	Maciej

¹⁹⁸ Slam w Surowcu prowadzi regularne transmisje turniejów w mediach społecznościowych: https://www.facebook.com/surowiec.wro/live_videos/?ref=page_internal (dostęp: 14.01.2023).

				Mikulewicz
26.05	Poznań	II Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego	1:26:52	Maciej Mikulewicz
https://www.youtube.com/watch?v=XlxuTCDSxrE&t=2667s&ab_channel=Pozna%C5%84skiSlam				
7.06	Poznań	LiteruFKA	24:42	Maciej Mikulewicz
13.06	Poznań	Slam na KontenerART	16:17	Maciej Mikulewicz
21.06	Wrocław	Slam w Surowcu	2:48:52	Łukasz Lorenc
https://www.facebook.com/surowiec.wro/videos/934551603394171/				
11.07	Poznań	Slam na KontenerART	53:53	Maciej Mikulewicz
19.07	Wrocław	Slam w Surowcu	2:12:39	Łukasz Lorenc
https://www.facebook.com/surowiec.wro/videos/961495780699753/				
25.07	Poznań	Slam na KontenerART	36:32	Maciej Mikulewicz
8.08	Poznań	Slam na KontenerART	1:20:50	Maciej Mikulewicz
https://www.facebook.com/731687676859985/videos/2160712640624141				
16.08	Wrocław	Slam w Surowcu	1:58:33	Łukasz Lorenc
https://www.facebook.com/surowiec.wro/videos/721923284821051/				
5.09	Poznań	Slam na KontenerART	7:43	Maciej Mikulewicz
13.09	Wrocław	Slam w Surowcu	1:36:52	Łukasz Lorenc
https://www.facebook.com/surowiec.wro/videos/2162973760693410				
19.09	Poznań	Slam na KontenerART	1:29:40	Maciej Mikulewicz
27.09	Poznań	LiteruFKA Poznań	1:37:34	Maciej

				Mikulewicz
11.10	Poznań	LiteruFKA Poznań	1:37:58	Maciej Mikulewicz
11.10	Poznań	Festiwal Endemity	14:27	Maciej Mikulewicz
25.10	Poznań	LiteruFKA Poznań	1:16:44	Maciej Mikulewicz
8.11	Poznań	LiteruFKA Poznań	1:46:39	Maciej Mikulewicz
17.11	Olsztyn	Olsztyn Pisze	54:05	Monika Stępień
22.11	Wrocław	Slam w Surowcu	2:07:58	Łukasz Lorenc
28.12	Bydgoszcz	Tupot Poetycki	1:32:49	Zuzanna Szmidt
2019				
18.01	Warszawa	Slam w Worku Kości	1:51:47	Monika Marianna Błaszczak
24.01	Kraków	Slam w Kolanku nr 5	1:39:05	Tomasz Biskup
31.01	Wrocław	Slam w Surowcu	2:24:20	Łukasz Lorenc
13.02	Poznań	Slam u Pana Gara	1:50:43	Maciej Mikulewicz
28.02	Wrocław	Slam w Surowcu	2:20:19	Łukasz Lorenc
11.04	Wrocław	Slam w Surowcu	2:48:50	Łukasz Lorenc
27.04	Bydgoszcz	Tupot Poetycki	1:24:00	Zuzanna Szmidt
3.05	Poznań	Slam w Teatrze	1:39:51	Maciej Mikulewicz
18.05	Poznań	Trzecie Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego	2:19:58	Maciej Mikulewicz
https://www.youtube.com/watch?v=HWv8S6kcmeQ&t=3555s&ab_channel=Poz				

na% C5% 84ski Slam				
12.06	Poznań	Slam na KontenerART	42:00	Maciej Mikulewicz
26.06	Poznań	Slam na KontenerART	52:29	Maciej Mikulewicz
10.07	Poznań	Slam na KontenerART	2:14:07	Maciej Mikulewicz
24.07	Poznań	Slam na KontenerART	1:53:10	Maciej Mikulewicz
7.08	Poznań	Slam na KontenerART	1:37:21	Maciej Mikulewicz
21.08	Poznań	Slam na KontenerART	1:52:02	Maciej Mikulewicz
4.09	Poznań	Slam na KontenerART	2:12:40	Maciej Mikulewicz
3.10	Wrocław	Slam w Surowcu	2:33:01	Łukasz Lorenc
10.10	Poznań	LiteruFKA	47:11	Maciej Mikulewicz
12.10	Kraków	Noc Poezji	33:21	Tomasz Biskup
24.10	Poznań	LiteruFKA	55:00	Maciej Mikulewicz
7.11	Poznań	LiteruFKA	1:05:59	Maciej Mikulewicz
21.11	Poznań	LiteruFKA	1:37:22	Maciej Mikulewicz
5.12	Poznań	LiteruFKA	2:04:58	Maciej Mikulewicz
13.12	Wrocław	Slam w Surowcu	1:50:38	Łukasz Lorenc
19.12	Poznań	LiteruFKA	23:59	Maciej Mikulewicz

2020				
turnieje stacjonarne				
9.01	Wrocław	Slam w Surowcu	2:21:09	Łukasz Lorenc
20.03	Wrocław	Slam w Surowcu	1:43:41	Łukasz Lorenc
2.07	Poznań	Poznańskie Eliminacje do Mistrzostw Polski	1:49:25	Maciej Mikulewicz
30.07	Poznań	Poznańskie Eliminacje do Mistrzostw Polski	1:52:42	Maciej Mikulewicz
6.08	Wrocław	Slam w Surowcu	1:43:41	Łukasz Lorenc
12.08	Poznań	Poznańskie Eliminacje do Mistrzostw Polski	1:12:30	Maciej Mikulewicz
15.08	Poznań	Eliminacje Ostatniej Szansy	2:20:30	Maciej Mikulewicz
https://www.youtube.com/watch?v=-DTcxUpmWF0&t=2861s&ab_channel=FundacjaKulturakcja				
15.08	Poznań	Czwarte Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego	1:25:05	Maciej Mikulewicz
https://www.youtube.com/watch?v=Xz5Ks4r95RY&t=1836s&ab_channel=FundacjaKulturakcja				
29.08	Warszawa	Slam na Imieninach Jana Kochanowskiego	1:43:00	Monika Marianna Błaszczak
3.09	Wrocław	Slam w Surowcu	2:17:45	Łukasz Lorenc
https://www.facebook.com/674802932702374/videos/2773593726205405				
4.09	Gniezno	Latarnia na Wenei	1:22:31	Paweł Bąkowski

				„Szegetz”
22.10	Poznań	LiteruFKA	1:08:08	Maciej Mikulewicz
turnieje niestacjonarne				
20.03	Internet / Facebook	Stół Powszechny / Slam Eksperymentalny	ok 1:00:00	Tomasz Gromadka
https://www.facebook.com/events/148626362931704/?ref=newsfeed				
28.03	Internet / Facebook	Tupot Poetycki	1:21:00	Zuzanna Szmidt
https://www.facebook.com/events/555842598484129/?active_tab=discussion				
18.04	Internet / Facebook	Tupot Poetycki	1:04:00	Zuzanna Szmidt
https://www.facebook.com/events/1850667035232863/?active_tab=discussion				
8.05	Internet / Facebook	Slam Online w Surowcu	2:43:43	Łukasz Lorenc
https://www.facebook.com/674802932702374/videos/2818511434914736				
18.05	Internet / Facebook	Wielki BUUMowy Slam Poetycki	1:00:00	Justyna Kłosińska-Krikel
https://www.facebook.com/events/865609603905355/?active_tab=discussion				
10.12	Internet / Facebook	Slam Online w Surowcu	1:41:49	Łukasz Lorenc
10.12	Internet / Zoom	LiteruFKA	1:15:45	Dagmara Świerkowska
17.12	Internet / Zoom	LiteruFKA	1:45:22	Dagmara Świerkowska
2021				
turnieje stacjonarne				
27.02	Bydgoszcz	Tupot Poetycki	36:30	Zuzanna Szmidt
4.06	Sokołowsko	Kulturalna	1:21:00	Zuzanna Szmidt

		Czerwcówka		
15.07	Poznań	LiteruFKA	1:54:59	Maciej Mikulewicz
29.07	Poznań	LiteruFKA	1:36:40	Maciej Mikulewicz
5.08	Olsztyn	Eliminacje do Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego	1:08:58	Wojciech Kobus
12.08	Poznań	LiteruFKA	1:38:23	Maciej Mikulewicz
13.08	Gniezno	Latarnia na Wenei	35:00	Maria Bąkowska
22.08	Poznań	Piąte Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego	3:20:02	Maciej Mikulewicz
https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004				
turnieje niestacjonarne				
23.04	Internet / Facebook	Babel - Ogólnopolski Imigrancki Slam Poetycki / Immigrant Poetry Slam	3:12:13	Justyna Kłosińska-Krikel
https://www.facebook.com/poszerzswiatopoglad/videos/292256472409176/				
28.05	Internet / Facebook	Slam z kuchni	1:42:47	Grzegorz Jędrek
https://www.facebook.com/1079201935621800/videos/536914434356660				
2022				
20.08	Poznań	Szóste Ogólnopolskie	3:15:02	Maciej Mikulewicz,

		Mistrzostwa Słamu Poetyckiego		Dagmara Świerkowska- Kobus
https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491				

WYKORZYSTANE NAGRANIA ARCHIWALNE

Numer kodu	Nazwa slamera	Tytuł tekstu slamerskiego	Rok wygłoszenia	Link
OMSPI.23	Paweł Bąkowski	[Kiedyś szpital był dla mnie przygodą kolorowych linii na podłodze...]	2017	https://youtu.be/DtGV3GZx0N8?t=11
OMSPI.24	Filip	[Ostatnio po moim mieście kręcą się dziwni ludzie...]	2017	https://youtu.be/DtGV3GZx0N8?t=89
OMSPI.25	Wojtek	[Kocham cukier...]	2017	https://youtu.be/DtGV3GZx0N8?t=287
OMSPI.26	Marian	Bruki placu // Moja ojczyzna	2017	https://youtu.be/DtGV3GZx0N8?t=390
OMSPI.27	Kuba Malinowski	Sunflowers sun	2017	https://youtu.be/DtGV3GZx0N8?t=634
OMSPI.28	Filip	[Ostatnio leżąc w łóżku...]	2017	https://youtu.be/DtGV3GZx0N8?t=732
OMSPI.29	Łukasz Garczewski	[Kiedy wsiadam do tramwaju, ludzie się oglądają...]	2017	https://youtu.be/DtGV3GZx0N8?t=966
OMSPI.30	Paweł	[Kurwa. Serio nie ma lepszych rzeczy w życiu?]	2017	https://youtu.be/DtGV3GZx0N8?t=1075
OMSPI.31	Pablo (ASD)	Nie rozbieraj się // Zima // Najpiękniejsza // O Pawłach	2017	https://youtu.be/DtGV3GZx0N8?t=1252
OMSPI.32	Wojtek	[W swoim życiu oklaskiwałem	2017	https://youtu.be/DtGV3GZx0N8?t=1400

		jedynie śmierć Mozarta i Carmen...]		
OMSPII.33	Kacper Kempa	Życiorys	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=138
OMSPII.34	Jakub Węgrzyn	Dyskoteka	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=215
OMSPII.35	Wojtek Cichoń	[Czuję się dziwnie co najmniej...]	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=361
OMSPII.36	Ola Kanar	[Na początek opowiem wam dzieci o ciała mojego apokalipsie...]	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=706
OMSPII.37	Józek	[A glass as tree that looks like a cristal...]	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=884
OMSPII.38	Smutny Tuńczyk	[Czy wiesz gdzie jest teraz Twoje dziecko?]	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=1070
OMSPII.39	DŻINN	[Przyszła do mnie śmierć...]	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=1193
OMSPII.40	Wojtek Gorzko	[W trudnych godzinach nocnych rozmów sam ze sobą...]	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=1368
OMSPII.41	Wieszcz Leszcz	[Jestem Wieszcz Leszcz...]	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=1555
OMSPII.42	Marko Pantani	Narodziny bluesa // Pieśń starego bluesmana numer trzy	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=1664
OMSPII.43	Rudka Zydel	Singielka	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=1854
OMSPII.44	Jakub	[Otworzył mi okno i rozpieprzył	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=2088

	Węgrzyn	mi talerz po wczorajszym obiedzie...]		
OMSPII.45	Marko Pantani	Ewangelia według Grzesznego Marka	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=2227
OMSPII.46	Wieszcz Leszcz	[Akt drugi. Miłosierdzie...]	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=2419
OMSPII.47	Ola Kanar	[To jest historia osoby, która zamieszkuje mi przestrzeń ponad słowami...]	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=2527
OMSPII.48	Józek	List trzeci o spoconym mieście	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=2689
OMSPII.49	Dzinn	Highlander i jak	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=2846
OMSPII.50	Wojtek Cichoń	[A życie toczy się dalej...]	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=3010
OMSPII.51	Wojtek Gorzko	Stój!	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=3131
OMSPII.52	Smutny Tuńczyk	[Gdzie się chowasz...]	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=3213
OMSPII.53	Rudka Zydel	Odważ się	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=3652
OMSPII.54	Kacper Kempa	Nóż	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=3795
OMSPII.55	Wojtek Cichoń	[Czy wiesz jak ciężko wydać wyrok śmierci na grupkę obcych dzieci?]	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=3939

OMSPII.56	Ola Kanar	Jak kochać dziewczynę w dużym polskim mieście, które nie jest Warszawą – poradnik	2018	https://youtu.be/XlXuTCDSxrE?t=4061
OMSPIII.1	Smutny Tuńczyk	Temperatura	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=65
OMSPIII.2	Kuba Kostka	Burdel pod winoroślą	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=183
OMSPIII.3	Ula Sikora	[Ładne masz nóżki kotku...]	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=327
OMSPIII.4	Andriej Shykhov	List do mamy	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=448
OMSPIII.5	Adela Kiszka	[Przez pół roku nie napisałam ani połowy zdania...]	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=610
OMSPIII.6	Władysław Zaporowski	[Janusz z zawodu rzeźnik, wzorowy rzemieślnik...]	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=984
OMSPIII.7	Magdalena Walusiak	Biegaczka // Spiski blokowe – ballada mordercza	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=1130
OMSPIII.8	Magdalena Tyszecka	[Pochodzę z domu, w którym nie mówi się źle o swoich...]	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=1320
OMSPIII.9	Poem Wam	Fraszka na piątek // Fraszka na nogi // Spowaźniej // Wyznanie // Tęsknić // Płoszą się ptaki // Fraszkowy tryptyk na temat pożądania oraz miłości cielesnej // Części mowy	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=1445
OMSPIII.10	Natalia Żuk	[Oni rozmawiali o tej mszycy, co	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=1663

		ich łączy...]		
OMSPIII.11	Jakub Węgrzyn	[Czy nie, czy nie, czy nie ma...]	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=1784
OMSPIII.12	Kuba Kostka	[Faza pierwsza – zaprzeczenie...]	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=1943
OMSPIII.13	Adela Kiszka	[Wszystkiego najlepszego Adelka, to twoje czternaste urodziny...]	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=2090
OMSPIII.14	Jakub Węgrzyn	[To zawsze jest tak nagle?...]	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=2417
OMSPIII.15	Smutny Tuńczyk	Wszędzie są ciała	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=2527
OMSPIII.16	Natalia Żuk	[Spotkałam ludzi chorych...]	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=2630
OMSPIII.17	Andriej Shykhov	[Się gotuje w płucach tlen...]	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=2795
OMSPIII.18	Magdalena Tyszecka	Twój znajomy mówi, że nie chce już dalej żyć, ale nie potrafi się zabić. Co robisz? Go!	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=2967
OMSPIII.19	Magdalena Walusiak	Sobotnią piątką rejs do stoczni ballada szczecińska o niepięknej Helenie i męźnych menelach	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=3145
OMSPIII.20	Ula Sikora	[Pewnie masz małego...]	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=3312
OMSPIII.21	Poem Wam	Turpistyczne tango z motywem damsko-męskim w trójkącie miłosnym	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=3485

OMSPIII.22	Władysław Zaporowski	Nord walking	2019	https://youtu.be/HWv8S6kcmeQ?t=3629
OMSPIV.57	Anke2Hot	[Czy można zadławić się własnym językiem...]	2020	https://www.youtube.com/live/-DTcxUpmWF0?feature=share&t=2745
OMSPIV.58	Bartuś	[Od sześciu miesięcy nie płakałem...]	2020	https://www.youtube.com/live/Xz5Ks4r95RY?feature=share&t=2784
OMSPIV.59	Jakub Węgrzyn	Jestem ideologią	2020	https://www.youtube.com/live/Xz5Ks4r95RY?feature=share&t=2162
OMSPIV.60	Oskar Lange	[Ja pierdole! Świat jest dziwny...]	2020	https://www.youtube.com/live/Xz5Ks4r95RY?feature=share&t=2028
OMSPIV.61	Magdalena Walusiak	Odmiany // Szufładki	2020	https://www.youtube.com/live/Xz5Ks4r95RY?feature=share&t=1780
OMSPIV.62	Michał Grzebieniak	Polak mały	2020	https://www.youtube.com/live/Xz5Ks4r95RY?feature=share&t=1114
OMSPIV.63	Michał Polon	Donosy na rzeczywistość	2020	https://www.youtube.com/live/Xz5Ks4r95RY?feature=share&t=2531
OMSPIV.64	Mikołaj Wysocki	Omułki	2020	https://www.youtube.com/live/Xz5Ks4r95RY?feature=share&t=1562
OMSPIV.65	Smutny Tuńczyk	[Ej, Patrz! Nogą tupie, bo jak inaczej pokazać, że czuje...]	2020	https://www.youtube.com/live/Xz5Ks4r95RY?feature=share&t=4595
OMSPIV.66	Tęczowy Janusz	[Kurwa! Chłop z chłopem! Matko! Na wszystkie boskie rany!]	2020	https://www.youtube.com/live/Xz5Ks4r95RY?feature=share&t=2983
OMSPIV.67	Wania Łania	Klimatyczna partyjka w brydża	2020	https://www.youtube.com/live/Xz5Ks4r95RY?feature=share&t=1277
OMSPIV.68	Wieszcz	Ritual Pandemic Rules of	2020	https://www.youtube.com/live/Xz5Ks4r95RY?feature=share&t=3262

	Leszcz	Wieszcz Leszcz 2020		
OMSPIV.82	Tęczowy Janusz	Ideolo	2020	https://www.youtube.com/live/Xz5Ks4r95RY?feature=share&t=3845
OMSPV.69	Magdalena Tyszecka	[No rozumiem no...]	2021	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004 (37:55)
OMSPV.70	Mikołaj Wysocki	Słoniowa pamięć	2021	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004 (2:47:55)
OMSPV.71	Wiosna	List do Ministra Oświaty	2021	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004 (2:51:00)
OMSPV.72	Oskar Lange	[Wyrzucony już przez Platona...]	2021	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004 (1:07:45)
OMSPV.73	Jakub Węgrzyn	[Ooo jakże mi źle...]	2021	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004 (1:34:22)
OMSPV.74	Marysia Wrzeszcz	[Ktoś mądry mi kiedyś powiedział...]	2021	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004 (2:07:16)
OMSPV.75	Szymon Kokoszka	[Jak to jest mamusiu droga...]	2021	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004 (2:11:23)
OMSPV.76	ASD	Psycho	2021	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004 (2:20:07)
OMSPV.77	Anterior Posterior	Głód	2021	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004 (1:51:45)
OMSPV.78	Michał Grzebieniak	Brzydkie słowo na K	2021	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004 (57:30)
OMSPV.79	Ula Sikora	[Brzydkie chude kobiety ubrane w biel...]	2021	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004 (1:02:00)

OMSPV.80	Patrycja Sikora	[Chciałabym z tobą chodzić, polsko...]	2021	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004 (53:15)
OMSPV.81	Patrycja Sikora	[Pytasz jak się czuję mamó...]	2021	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/566285651192004 (2:02:55)
OMSPVI.83	USUS	[Bez ubrania jestem śmieszna...]	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (26:09)
OMSPVI.84	Jacenty Dżojstik	[Boża wiela chciałbym im rzec?]	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (33:37)
OMSPVI.85	Błażej Szymański	Serce Europy	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (37:19)
OMSPVI.86	Piotr Parulski	Wymięty gnój	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (43:10)
OMSPVI.87	Szegetz	Tekst gnieźniński	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (50:35)
OMSPVI.88	Krzysiu Bielka	[Jak jesteśmy zmęczeni to się rozpadamy...]	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (54:00)
OMSPVI.89	Oskar Lange	[Wybrałem Mistrzostwa od wyższego wykształcenia...]	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (59:55)
OMSPVI.90	Tamara Titkova	[Mięso, mięso, mięso...]	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (1:08:31)
OMSPVI.91	Opal Ćwikła	[Czy strach jest genem ulokowanym na chromosomie X...]	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (1:02:29)
OMSPVI.92	Michał Grzebieniak	Krnąbrny kot	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (1:12:34)

OMSPVI.93	Edyta Zbąska	[Rozumiem. Ja naprawdę dużo rozumiem...]	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (1:17:43)
OMPSVI.94	Aleksandra Kasprzak	Gdzie się podziały tamte surrealistki?	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (1:20:49)
OMSPVI.95	Smutny Tuńczyk	[Jaki jest plan?]	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (1:27:00)
OMSPVI.96	Rudka Zydel	[Moja terapeutka Dorota...]	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (1:30:04)
OMSPVI.97	Wiosna	[Witajcie Kochani...]	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (44:23)
OMSPVI.98	Wiosna	[Chodźcie, dobroho ranku...]	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (2:42:45)
OMSPVI.99	ASD	[Było to, pierwszego zero czwartego...]	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (2:58:30)
OMSPVI.100	Opal Ćwikła	[Nadal jestem zmęczona i zszokowana...]	2022	https://www.facebook.com/fundacjafka/videos/612855273614491 (2:51:42)

PODZIĘKOWANIA

Dziękuję mojej Pani Promotor – prof. UAM dr hab. Małgorzacie Rybce – za nieocenioną pomoc w pracy nad niniejszą rozprawą doktorską. Za wsparcie wszystkich moich naukowych pomysłów oraz za zaakceptowanie pomysłu badań slamu poetyckiego w Polsce. Dziękuję również prof. UAM dr hab. Marcie Wrześniewskiej-Pietrzak – za to, że dzieliła się ze mną swoim doświadczeniem badawczym oraz pomysłowością. Przede wszystkim jednak dziękuję mojej słamowej rodzinie, osobom piszącym, bez których ta praca w ogóle nie mogłaby powstać. Wszyscy mamy jeszcze wiele do powiedzenia.

Poznań, czerwiec 2023

STRESZCZENIE

Tekst slamerski w świetle genologii lingwistycznej

Niniejsza rozprawa wpisuje się w nurt badań językoznawczych związanych z tekstologią i genologią lingwistyczną. Celem pracy jest rekonstrukcja wzorca gatunkowego tekstu slamerskiego na bazie korpusu wypowiedzi slamerskich zgromadzonych w formie danych audiowizualnych. W wyniku podjętej procedury możliwe będzie wskazanie obligatoryjnych i fakultatywnych elementów badanych komunikatów, określenie zależności związanych z ich nasileniem oraz wyjaśnienie relacji poszczególnych czynników wpływających na kształt wypowiedzi slamerskich.

We wprowadzeniu charakteryzuję krótko sytuację funkcjonowania scen slamerskich w Polsce, określam wstępne założenia metodologiczne oraz definiuję terminy istotne dla dalszego toku rozważań.

Część pierwszą pt. „Perspektywa badawcza i metodologiczna opisu” poświęcam na przedstawienie kilku perspektyw, stanowiących tło do badań nad językiem tekstu slamerskiego jako gatunku. Odnoszę się do stanu badań nad zjawiskiem slamu poetyckiego, przytaczam najważniejsze w kontekście moich dociekań ujęcia metodologiczne, rekonstruuje historię slamu poetyckiego na świecie i w Polsce oraz wskazuję miejsce zjawiska w uniwersum sztuki współczesnej. Na podstawie przeglądu polskiej i zagranicznej literatury dotyczącej zjawiska slamu poetyckiego oraz jego historycznych uwarunkowań, przedstawiam refleksje związane z klasyfikacją slamu poetyckiego pośród dziedzin sztuki współczesnej. Pokazuję ujęcie, które pozwala określić teksty slamerskie mianem sztuki społecznej. Istotne stają się w tej części refleksje Katarzyny Niziołek (2012, 2015) związane ze sztuką obywatelską oraz ustalone przez nią kryteria praktyk społeczno-artystycznych. Zakreślam stałe cechy slamu poetyckiego,

rozumianego jako ruch literacki, w ramach którego powstają teksty slamerskie (forma gatunkowa) i realizujące wyznaczniki gatunkowe wypowiedzi.

Część druga rozprawy pt. „Slam poetycki – wypowiedź slamerska” przedstawia analizę genologiczną tekstu slamerskiego. Przeglądu reprezentatywnych dla gatunku wypowiedzi dokonuję wykorzystując czteroaspektową procedurę Marii Wojtak (m.in. 1999, 2004, 2013, 2014, 2019). Po nakreśleniu wstępnej charakterystyki wypowiedzi slamerskiej (rozdział pierwszy) oraz opisie komponentów wzorca gatunkowego tekstu slamerskiego (rozdział drugi), badaniom jakościowym i ilościowym poddaję poziom pragmatyczny, poznawczy, strukturalny i stylistyczny przykładów (wypowiedzi slamerskich). Ustalenie obligatoryjnych i fakultatywnych elementów tekstu slamerskiego pozwala mi zrekonstruować wzorzec kanoniczny oraz przedstawić jego cechy obligatoryjne oraz cechy niestabilizowane. Są one przedmiotem opisu w rozdziale trzecim. Ze względu na specyficzny układ cech tekstu slamerskiego, proponuję w tym rozdziale zastosowanie wobec badanego gatunku nowego modelu wzorca gatunkowego – jest to układ izolinearny, który odzwierciedla relacje między poszczególnymi poziomami wzorca. Uwzględniając niestanny rozwój gatunków, przedstawiam odnotowane w trakcie badań formy transgresywne tekstu slamerskiego, historycznym momentem pojawienia się cech zmiennych w stosunku do inwariantu była pandemia COVID-19. Formą pochodną są również wideoslamy gromadzone w ramach projektu BINGO SLAM, które powstają na styku tekstu slamerskiego oraz wideo-artu. W ramach podsumowania części drugiej, odnoszę teksty slamerskie do tzw. skali paradoksów, czyli napięć w obrębie gatunku. Wskazuję, że pomimo antagonizmów, tworzą one globalną całość.

W zakończeniu niniejszej rozprawy przedstawiam wnioski z badań oraz zalecenia nawiązujące do postulatów genologii stosowanej, które M. Wojtak wyraziła we „Wprowadzeniu do genologii” (2019). Pokazuję możliwe drogi wykorzystania tekstu slamerskiego oraz podkreślam znaczenie perspektywy genologicznej w badaniach nad nowymi, multimodalnymi formami z pogranicza literatury, sztuki współczesnej i nowych mediów.

SUMMARY

Slam poetry text in the light of a linguistic geneology

This dissertation is part of the current trend of linguistic research related to textology and linguistic geneology. The aim of the work is to reconstruct the genre pattern of a slam poetry text on the basis of a corpus of the slam poems collected in the form of audiovisual data. As a result of the procedure undertaken, it will be possible to identify the obligatory and optional elements of the analyzed messages, to determine the relationships related to their intensity and to clarify the relations of the individual factors influencing the shape of slammer utterances.

In the introduction I briefly characterise the situation of slam scenes in Poland, present the initial methodological assumptions and define the terms important for further consideration.

The first part entitled 'Research and methodological perspective of the description' I devote to present several perspectives, constituting the background for the research on the language of slam poetry text as a genre. I refer to the state of research on the phenomenon of slam poetry, cite the methodological approaches most important in the context of my investigations, reconstruct the history of slam poetry in the world and in Poland and indicate the place of the phenomenon in the universe of contemporary art. On the basis of the review of Polish and foreign literature on poetry slam and its historical conditions I present reflections connected with the classification of poetry slam among the fields of contemporary art. I show an approach that makes it possible to define slam texts as social art. Katarzyna Niziołek's (2012, 2015) reflections related to civic art and criteria for social-artistic practices become relevant in this section of my study. According to these findings I outline the permanent features of slam poetry, understood as a literary

movement within which slammer texts (a genre form) are produced and which realise the genre determinants of expression.

The second part of the dissertation entitled. 'Slam poetry – a slamer utterance' presents a genological analysis of the slammer text. I review utterances representative of the genre using Maria Wojtak's four-facet procedure (e.g. 1999, 2004, 2013, 2014, 2019). After outlining the initial characteristics of a slammer utterance (chapter one) and describing the components of the genre pattern of a slammer text (chapter two), I qualitatively and quantitatively examine the pragmatic, cognitive, structural and stylistic levels of the examples (slammer utterances). Establishing the obligatory and optional elements of a slammer text allows me to reconstruct the canonical pattern and to present its obligatory and non-mandatory features.

These are the subject of description in chapter three. Due to the specific arrangement of features of the slam poetry, I propose in this chapter to apply to the studied genre a new model of genre pattern – it is an isolinear arrangement that reflects the relations between the different levels of the pattern. Taking into account the continuous development of genres, I present the transgressive forms of the slammer text noted during the research, the historical moment of the emergence of variable features in relation to the invariant was the COVID-19 pandemic. The video slams collected within the BINGO SLAM project, which are created at the interface between slammer text and video art, are also a derivative form. As a conclusion to the second part of my dissertation, I relate slammer texts to the "scale of paradoxes" – tensions in the genre. I point out that despite their antagonisms, they form a global whole.

Finally, I present the conclusions of my PhD thesis and recommendations referring to the postulates of applied genology, which M. Wojtak expressed in her 'Introduction to Genology' (2019). I highlight possible avenues for the use of the slammer text and emphasise the importance of a genological perspective in the study of new, multimodal forms at the intersection of literature, contemporary art and new media.