

Poezja na scenie. Liryczna (r)ewolucja we współczesnym życiu literackim¹

I. Głos poezji

Liryczna (r)ewolucja w Polsce rozpoczęła się w marcu 2003 roku w teatrze alternatywnym Stara Prochocznia w Warszawie. Wówczas młody student anglistyki Bohdan Piasecki zorganizował pierwszy w Polsce slam poetycki². Na scenie swoje wiersze zaprezentowało ośmiu twórców. Konkurs składał się z trzech rund. W pierwszej części poeci stanęli do walki w czterech parach. Najlepsi przechodzili do kolejnych etapów rywalizacji. Śmiałkowicie na prezentację swoich wierszy mieli trzy minuty. Oceniani byli przez jury wytypowane spośród zebranej publiczności. Zwycięzcą pierwszego polskiego slamu został Jaś Kapela³.

Po ośmiu latach obecności slamu w życiu literackim można bez wątpliwości stwierdzić, że zjawisko to ożywiło polską poezję. Slam poetycki daje szansę debiutu, umożliwia kontakt z innymi twórcami oraz krytykami. Konkurs staje się coraz bardziej popularny, przyciąga nowych poetów i fanów poezji. Organizowany jest regularnie w kilku miastach w Polsce. Pojawia się jako wydarzenie towarzyszące festiwalom literackim (Poznań Poetów 2011). Slam poetycki burzy mit niedostępnej, trudnej i hermetycznej poezji, a tworzy nowy obraz otwartego salonu literackiego.

Nie istnieje jedna precyzyjna definicja tego zjawiska. *Tekstylija bis. Słownik młodej polskiej kultury* określa poezję prezentowaną na slamach następująco:

„Slam poety 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”⁴.

W książce *Take the mic: the air of performance poetry, slam and spoken word* twórca slamu Amerykanin Marc Smith pisze, że konkurs jest drogą „ożywienia” poezji,

¹ Tytuł artykułu jest aluzją do książki Marka Elevelda, *The spoken word revolution (slam, hip hop & the poetry of a new generation)*, Naperville 2003. W artykule wykorzystałam fragmenty swojej pracy magisterskiej *Słowo. Poezja. (R)ewolucja. Próba opisu zjawiska slamu poetyckiego w Polsce*.

² Zob. L. Leniuh, *Język to wirus, czyli Polskę atakuje bakcyl slam_poetry*, http://free.art.pl/slam/leniuh_raport.html, aktualizacja 04.07.2011.

³ Zwycięski wiersz Jasia Kapeli *Oda do discmana* dostępny jest na stronie: http://free.art.pl/slam/txt/i_kapela.html, aktualizacja 04.07.2011.

⁴ *Tekstylija Bis. Słownik młodej polskiej kultury*, pod red. P. Mareckiego, Kraków 2006, s. 263.

narzędziem do zbudowania nowej społeczności skupionej wokół tworzenia i przedstawiania liryki⁵. *Slam poetry* to poezja zbudowana z wielu cech innych form (na przykład *performance'u*, teatru i literatury), lecz przede wszystkim jest to nowy gatunek liryki. Konkurs ten to występ teatralny – liryka prezentowana na scenie zostaje wcześniej przez autora przygotowana, a sposób jej przedstawienia przećwiczony. Publiczna recytacja wiersza stanowi podstawową różnicę między tą formą a tradycyjnie pojmowaną poezją. Konkursowy charakter slamu nie jest jednak jego istotą. Otwarta forma pozwala na czynne włączenie w wydarzenie publiczności. Mobilizuje ona słuchaczy (jury) do aktywności. Zmusza również poetów do kontaktu z widownią. Powoduje, że publiczność staje się nieodłączną częścią każdej prezentacji wiersza.

Marc Smith na swojej stronie internetowej dotyczącej slamu dodaje, że w konkursie nie jest ważne kreowanie gwiazd poetyckich⁶. Jego istotą okazuje się zebranie w jednym miejscu, w niezobowiązującej atmosferze kawiarnianego gwaru ludzi, którzy cenią poezję.

„Slam to specyficzna forma, gdzie jest naturalny odbiór publiczności niezwiązanej z poezją. Przychodzą przypadkowe osoby, niekiedy pierwszy raz słyszą współczesny wiersz. Niektórzy nawet potem samemu startują w kolejnych edycjach» – opowiada Gil Gilling [Michał Kobyliński – przyp. J.J.], poeta, jednocześnie czołowy fotograf literackiego świata. »Tym różni się ta forma od turnieju jednego wiersza. Tam [na turnieju jednego wiersza – przyp. J.J.] są sami poeci i ich znajomi«. »To połączenie teatru z kabaretem« – dopowiada Dawid Koteja, zwycięzca łódzkiego slamu. »Aby wygrać, trzeba mieć mocną pointę – mówi Gil – Trzeba mieć fajny tekst, nie nadęty czy dołujący. Na slmie nie przechodzą też hip-hopowe wygłupy. Dlatego trzeba mieć coś ciekawego i krótkiego. Nie znaczy, by tekst był płytki. Poezja musi być bliska odbiorcom«⁷.

Wszystkie wymienione wyżej definicje skupiają się na kilku cechach slamu. Przede wszystkim poetycki występ jest jednocześnie przygotowany wcześniej i improwizowany. Cała procedura tworzenia wiersza: wybór tematu, dobór środków poetyckich i układ wersyfikacyjny to czynności wykonywane na początku pisania utworu poetyckiego. Kolejna faza to przedstawienie swojej twórczości. Wówczas napisany wcześniej wiersz staje się partyturą. Podczas wykonania ulega modyfikacji przede wszystkim ze względu na wpływ publiczności. Po drugie, tekst poetycki na slmie zostaje „sformatowany”. Ograniczony jest czasem, który autor ma na jego prezentację – są to tylko trzy minuty. Ponadto, określona zostaje przestrzeń, w której musi być przedstawiony – to scena, na której nie ma żadnych rekwizytów. Paradoks polega jednak na tym, że tak ściśle określone zasady dopuszczają improwizację. Nie ingerują one w treść wiersza i nie wymagają zgodności tego, co znajduje się na kartce, z tym, co przeczyta poeta. Trzecią bardzo istotną cechą slamu jest rodzaj komunikacji. Do tej pory poezja i jej lektura były przykładem komunikacji jednokierunkowej. Oczywiście pomijam w tym stwierdzeniu autora, który nie uczestniczył w bezpośrednim obcowaniu czytelnika z tomikiem

⁵ Zob. J. Kraynak, M. Smith, *Take the mic: the air of performance poetry, slam and spoken word*, Naperville 2009, s. 5.

⁶ <http://marckellysmith.com/#/ideology/>, aktualizacja 07.07.2011.

⁷ *Slam w Stereo Krogs [Fotoreportaż]*, <http://www.mmlodz.pl/347208/2008/3/27/slam-w-stereo-krogs-fotoreportaz>, aktualizacja 04.07.2011.

poetyckim. Na slamie komunikacja jednokierunkowa przekształca się w komunikację dwukierunkową. W reakcji na słowo poety może pojawić się odpowiedź publiczności w postaci oklasków, komentarzy, krzyków, dopowiedzeń, uwag.

II. Slam poetycki w Polsce

Historia spotkań slamowych w Polsce jest znacznie krótsza od amerykańskiej i europejskiej. Slam po raz pierwszy odbył się w naszym kraju w 2003 roku. Bohdan Piasecki, jego organizator, wspomina o swoich inspiracjach:

„Pierwszy raz usłyszałem o slamie oglądając program w TV Arte, niemiecko-francuskiej. To był reportaż o slamie w Niemczech i we Francji, który się bardzo rozwija w tych krajach, mimo że narodził się w Stanach Zjednoczonych. To jest świetny przykład elementu kultury wyższej, który przechodził od Stanów do Europy (...). Później zacząłem sam zbierać informacje o tym w sieci (i jest tam ich całkiem sporo), a potem wyjechałem do Anglii i tam odwiedziłem kilka slamów i stwierdziłem, jak już doświadczyłem tego na żywo, że na pewno chcę to przenieść do Polski”⁸.

Warszawski slam odbywał się regularnie, co miesiąc. Gromadził coraz liczniejszą publiczność. Wśród jego uczestników znaleźli się przyszli organizatorzy. W ten sposób idea slamu rozprzestrzeniła się po całej Polsce. Dziś konkursy organizowane są regularnie w Krakowie, Olsztynie, Gdańsku, Lublinie, Wrocławiu i Poznaniu. Sporadycznie pojawiają się również w mniejszych miastach.

W większości przypadków slamy organizowane są według tych samych zasad, które obowiązują w Stanach Zjednoczonych. Udział w imprezach tego typu wziąć może każdy chętny. Należy zgłosić się do organizatorów przed rozpoczęciem spotkania. Trzeba recytować lub odczytywać wyłącznie własne wiersze. Każdy poeta na prezentację swojej twórczości ma trzy minuty. Pierwsza runda to występy wszystkich poetów. O kolejności decyduje przypadek – wśród publiczności odbywa się losowanie karteczek z imieniem i nazwiskiem slamerów. W tej części konkursu wiersze ocenia pięć osób wybranych z publiczności przez organizatorów. Posiadają oni tabliczki z punktacją od zera do dziesięciu. Dwie noty – najwyższa i najniższa – nie są brane pod uwagę przy ocenie. Pozostałe punkty po zsumowaniu dają wynik. Do drugiej rundy przechodzi czterech slamerów z najlepszymi notami. Do pojedynku stają w parach. W tej części o wyniku decydują wszyscy słuchacze. Każdy otrzymuje dwukolorową kartkę. Poszczególnym poetom przyporządkowany jest jeden kolor. Publiczność głośnie glosuje zaraz po prezentacji wierszy w parach (w tej rundzie wykonanie utworów poetyckich również trwa trzy minuty). Do finału kwalifikuje się poeta, który zdobędzie przewagę. W ostatniej rundzie spotyka się dwóch najlepszych twórców. Zasady oceniania są takie same jak w poprzednim etapie. Zwycięzca otrzymuje pieniądze zebrane od publiczności za występ.

Wyjątkiem, jeśli chodzi o zasady slamu i nagradzanie poetów, był Sopot i Olsztyn. Stowarzyszenie K3 – Kulturalne Trójmiasto oraz Jakobe Mansztajn – poeta, krytyk

⁸ M. Saturnin Muszyński, *Jaś Kapela poniewiera, czyli koniec nudnych wieczorków poetyckich – z Bohdanem Piaseckim, człowiekiem, który przywiózł SLAM do Polski rozmawia Maciek Saturnin Muszyński*, „Undergrunt” 2003, nr 1, s. 188.

i redaktor naczelny kwartalnika „Korespondencja z ojcem”, organizowali cyklicznie slam poetycki w Sopocie. Konkurs poprzedzony był odczytem twórczości współczesnych poetów, którzy zasiadali w czasie slamu w jury podczas pierwszej rundy. Dodatkowo w jego skład wchodził zwycięzca poprzedniego slamu. W kolejnych etapach w głosowaniach brała udział cała widownia. Na stronie internetowej promującej pierwszą odsłonę konkursu organizatorzy zaznaczają:

„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”⁹.

Nie tylko te reguły uległy zmianie. Również nagroda różniła się od tradycyjnej. Zwycięzca slamu miał zagwarantowaną publikację swojego wiersza na pocztówkach i plakatach¹⁰, które pojawiały się miejscach publicznych: kolejkach SKM, pociągach PKP, klubach i kawiarniach.

„Myślmy, że to jest najlepsza z możliwych nagród. Zazwyczaj na slamach funduje się pieniądze, a my od tego odeszliśmy. Raz, że pieniędzy nie mamy za dużo, a dwa, że jest to duża promocja, ogólnopolska, jakiej mało znany slamer nie ma, jest od tego odcięty, nikt go nie wypromuje w ten sposób”¹¹.

Slam na Warmii także wyróżnia się zasadami. „Olsztyński slam na początku przypominał typowe konkursy poetyckie, pierwsze występy były spokojne. Teraz organizatorzy zmieniają zasady. – Będzie bardziej dynamicznie, bo oprócz poprawnego zaprezentowania twórczości trzeba pokonać rywala. Rozlosujemy pary, które systemem pucharowym będą walczyły o przejście do kolejnej rundy. Na koniec zostanie krwisty pojedynek dwóch najlepszych”¹² – komentował organizator Adrian Zacharewicz, redaktor naczelny czasopisma „Kulturka”.

Nie istnieją żadne wytyczne dotyczące miejsca i czasu organizacji slamu. Spotkania można przeprowadzić wszędzie i o każdej porze. Twórcy zaznaczają, że liczy się swobodna atmosfera, dlatego odbywają się one najczęściej wieczorami w klubach lub barach. Nie sposób również sprecyzować, kto najczęściej bierze udział w konkursach. Jest to doskonałe miejsce dla debiutantów, ale pojawiają się także doświadczeni poeci. Swoich sił na slamach próbował między innymi Jarosław Lipszyc. Na sceniczne występy decydują się zarówno młodzi, jak i starsi twórcy. Jednak na widowni zasiadają głównie przedstawiciele młodego pokolenia.

Poeci nie ograniczają się do jednej sceny. Bardzo często występują na slamach w różnych miastach. Zdarza się również, że wygrywają te same wiersze.

⁹ http://www.k3.org.pl/impreszy/slam_1/index.php, aktualizacja 05.07.2011.

¹⁰ Zwycięskie pocztówki i plakaty:

I edycja - http://www.k3.org.pl/plakaty/slam_1_wiersz_big.jpg,

II edycja - http://www.k3.org.pl/plakaty/slam_2_wiersz_big.jpg,

III edycja - http://www.k3.org.pl/plakaty/slam_3_wiersz_big.jpg,

IV edycja - http://www.k3.org.pl/plakaty/slam_4_wiersz_big.jpg,

V edycja - http://www.k3.org.pl/plakaty/slam_5_wiersz_big.jpg, aktualizacja 4.07.2011.

¹¹ Wywiad z Jakobem Mansztajnem, <http://www.youtube.com/watch?v=51uDSMjyVTO>.

¹² EJ, *Bitwa na wiersze*, „Gazeta Wyborcza Olsztyn” 2008, nr 218, s. 5.

Wśród zasad nie istnieje zapis, który zabraniałby recytowania jednego utworu poetyckiego kilkakrotnie. Dzięki temu Dawid Koteja wygrał slam w Warszawie, Krakowie, Katowicach i Poznaniu, wygłaszając wiersz *Polonistyko*.

Organizatorzy warszawskiego slamu, duet Teges Szmegeš, czyli Wojciech Cichoń oraz Grzegorz Bruszewski, co roku w ramach urodzin slamu zapraszają na konkurs zagranicznych slamerów. Prezentują oni swoją twórczość podczas marcowego, jubileuszowego slamu. Na polskiej estradzie wystąpili między innymi Taylor Mail¹⁵ (który recytował swoje wiersze u boku takiej gwiazdy poezji jak Allen Ginsberg), Tony Walsh¹⁴, Sergio Garau¹⁵, grupa Smoke and Mirrors¹⁶ (składająca się z pięciu osób, które wspólnie recytują wiersze). Gościem tegorocznego urodzinowego slamu był brytyjski slamer Steven Camden, znany pod pseudonimem PolarBear¹⁷. Jest on również autorem *performance story – If I cover my nose you can't see me*, którą zaprezentował między innymi na zakończenie London Literature Festival w 2008 roku.

Warto odnotować, że powstało kilka modyfikacji tematycznych slamu. Antyslam to konkurs, który wygrywa poeta recytujący najgorszy wiersz. Grzegorz Bruszewski, współorganizator slamu i antyslamu, zaznacza, że inspiracją do zorganizowania takiego konkursu przywiózł z Berlina, gdzie spotkania tego typu odbywają się regularnie. Na niemieckie antyslamy przychodzą także doceniani poeci, by pobawić się słowem.

„Chodzi o zabawę – dopowiada slamer – Nie będzie nagród pieniężnych jak w slamie, tylko absurdalne. Jeśli ktoś jest dobry, pisanie grafomanii potraktuje jak zabawę słowem. Jeśli słaby, może nabrać do siebie dystansu, pośmiać się z siebie. Antyslam ma być trochę jak zbiorowy seans filmów klasy B, które są dobre dlatego, że są złe”¹⁸.

Kolejną wartą uwagi transformacją konkursu jest slam tematyczny. Polega on na dostosowaniu przedstawianych wierszy do wcześniej ustalonego zagadnienia. W 2009 roku w klubie Caryca w Krakowie zorganizowano queerowy slam. Organizatorzy zastrzegli sobie jedną tylko zasadę: „Aby wystąpić, trzeba spełnić tylko jeden warunek – przedstawić wiersz dotyczący mniejszości LGBTQ”¹⁹.

Ważną inicjatywą w tegorocznym kulturalnym kalendarzu stolicy stał się slam zorganizowany z okazji dziewięćdziesiątej rocznicy urodzin poety Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. To bezprecedensowe wydarzenie w skali kraju – na slamie recytowano tylko wiersze tego poety²⁰.

¹⁵ Szczegóły dotyczące artysty, jego wiersze i prezentacje: <http://www.taylormali.com/>, aktualizacja 06.07.2011.

¹⁴ Tony Walsh w czasie mistrzostw w slamie poetyckim w Londynie w maju 2006: http://www.youtube.com/watch?v=Mt_oedBEmf0, aktualizacja 06.07.2011.

¹⁵ Nagranie z tego gościnnego występu: część I: <http://www.youtube.com/watch?v=gqIVTsCmXBs>, część II: <http://www.youtube.com/watch?v=I4jDh0R4jkM>, część III: <http://www.youtube.com/watch?v=wAp2VsEjZyo>, część IV: <http://www.youtube.com/watch?v=8oiCDnNkTdl>, aktualizacja 06.07.2011.

¹⁶ Strona internetowa Smoke and Mirrors: <http://mirrorsmoke.wordpress.com>, aktualizacja 06.07.2011.

¹⁷ Strona internetowa artysty: <http://www.homeofpolar.com>, konto na portalu Myspace, gdzie można posłuchać nagrań wierszy artysty: <http://www.myspace.com/polarbearsspoken>, aktualizacja 06.07.2011.

¹⁸ M. Dubrowska, *Grafomania rzędzi*, „Gazeta Wyborcza Stołeczna”, nr 278, s. 14.

¹⁹ Por. <http://slam.art.pl/?m=20090424&cat=1>, aktualizacja 07.07.2011.

²⁰ Spotkanie zorganizował reżyser Kordian Piwowarski. Slam stanie się częścią filmu poświęconego życiu poety. Relacja ze slamu – zob. M. Dubrowska, Boryczko jak Baczyński, „Gazeta Wyborcza Stołeczna” 2011, nr 18, s. 6.

III. Scena zagraniczna

W 1986 roku Marc Smith, amerykański robotnik, zorganizował pierwszy slam poetycki, który odbył się w klubie Green Mill w Chicago. Spotkania gromadziły zaledwie garstkę fanów poezji. Były połączeniem muzyki, krótkich etiud teatralnych, tańca, pokazów slajdów oraz poezji na scenie²¹. Van Tuyle, uczestnik pierwszych spotkań, wspomina:

„Na początku slam nie był rywalizacją. Kiedy zaczynaliśmy, brałem w tym udział dla samego występu. Interesowała mnie muzyka, a nie walka. Po trzech tygodniach Mark wpadł na pomysł ze slamowaniem. To była poezja przełamująca konwencje: zamiast na salonach w barze”²².

W ten sposób rozpoczęła się trwająca do dziś tradycja poniedziałkowych slamów poetyckich w Green Mill.

Amerykańscy poeci i krytycy uważają pojawienie się slamu za rewolucję²³. W latach osiemdziesiątych spotkania poetyckie ograniczały się do sporadycznych odczytów w księgarniach i bibliotekach. Smith pisze, że nawet najwybitniejsi poeci otoczeni byli zaledwie tuzinem słuchaczy²⁴. Ten stan rzeczy stał się przyczyną rewolucji rozpoczętej przez poetów w Chicago. Według Smitha polegała ona na zmianie podejścia do poezji, na ukazaniu znudzonej publiczności nowego oblicza liryki.

Marc Smith o początkach swojej działalności pisze:

„Kiedy zaczynałem, nikt nie chciał czytać poezji. Slam przywrócił ją do życia. To społeczność, w której nie trzeba było być kimś wyjątkowym, czuć się źle, jeżeli nie odebrało się stosownego wykształcenia. Myślę, że kiedy poezja została przelana z przekazów ustnych na papier, ktoś powinien był zapytać: czy to jest jeszcze w ogóle poezja? Moim zdaniem slam sprowadza poezję do jej korzeni, przywracając słowom życie”²⁵.

Slam bardzo szybko zdobył popularność w Stanach Zjednoczonych. Spotkania odbywały się w San Francisco, Nowym Jorku, Cleveland, Milwaukee, Bostonie i St. Louis. W 1990 roku w San Francisco miała miejsce pierwsza edycja ogólnokrajowego slamu poetyckiego National Slam Poetry, który był częścią III edycji Annual National Poetry Week. To pierwsza w historii tego typu imprez inicjatywa, dzięki której na jednej scenie rywalizowali przedstawiciele różnych stanów. Do walki stanęły trzy drużyny: czteroosobowa grupa poetów z Chicago, zespół z San Francisco, z Garym Glanzerem, organizatorem slamu, na czele oraz jednoosobowa drużyna z Nowego Jorku reprezentowana przez Paula Beatty’ego. W czasie konkursu poeci zmagali się w parach lub występowali w grupach.

„Okolo trzystu ludzi – opisuje to wydarzenie Marc Smith – pojawiło się w Fort Mason. Spory tłum jak na czytanie poezji w tych czasach, nawet jak na mekkę poezji – San Francisco. Ludzie wygodnie poroządzani w pierwszych rzędach, ze srogimi minami i założonymi rękami byli gotowi

²¹ Zob. M. Smith, *The Complete Idiot’s Guide to Slam Poetry*, Nowy Jork 2004, s. 22.

²² <http://www.e-poets.net/library/slam/converge.html>, aktualizacja 07.07.2011, (tłum. J.J.).

²³ Zob. M. Eleveld, *Introduction [w:] The spoken Word Revolution...*, op. cit., s. 202–203; L. J. Rodriguez, *Crossing boundaries, crossing cultures. Poetry, Performance and New American Revolution [w:] The Spoken Word Revolution...*, op. cit., s. 208–212 oraz M. Smith, *The Complete Idiot’s...*, op. cit., s. 4–8.

²⁴ M. Smith, *The complete Idiot’s Guide...*, op. cit., s. 7, (tłum. J.J.).

²⁵ Idem, *Prologue [w:] The Spoken Word Revolution...*, op. cit., s. 2, (tłum. J.J.).

do skreślenia wiersza. Dzieliłem obowiązki gospodarza z Garym Glanzerem (...). Martwiłem się, że wieczór zamieni się w karnawałową imprezę. Rzucanie monetą zdecydowało, że Chicago będzie pierwsze. Grupa składała się z Patrici Smith, Deana Hackera, Cina Salacha i mnie. Miałem podwójne zadanie jako gospodarz i występujący, ale widocznie tak miało być. Patricia stanęła za mikrofonem i zanim jeszcze skończyła, widownia biła brawo, stojąc. Nie było widać już żadnej skwaszonej miny. Owacje na stojąco dla grupy z Chicago trwały cały wieczór”²⁶.

Smith dodaje na koniec:

„Poezja nie jest już traktowana jako eksponat muzealny lub szkolna lekcja. To było równie dynamiczne i ekscytujące jak każda inna sztuka sceniczna. Wróciliśmy do domu i planowaliśmy występ na drugi Narodowy Konkurs Poezji Slamowej – ten ruch stał się już ogólnokrajowy”²⁷.

W kolejnej edycji NSP wzięło udział osiem drużyn. Konkurs trwał cztery dni i odbywał się w sześciu klubach w Chicago jednocześnie. Z każdym rokiem popularność spotkań rosta. W 2003 roku do udziału zgłosiły się siedemdziesiąt trzy drużyny, a publiczność szacuje się na siedem i pół tysiąca osób.

W roku 2010 National Poetry Slam odbył się w St. Paul w Minnesocie. Festiwal wygrała grupa poetów The Saint Paul Soap-boxing²⁸. Poza konkursem w ramach festiwalu miały miejsce dodatkowe spotkania: poświęcone historii festiwalu, prezentacje najgorszej liryki, antyslam, konkurs haiku, przegląd poezji azjatyckiej i żydowskiej, odczyty poezji queerowej i feministycznej. Zorganizowano także praktyczne zajęcia, które podzielono tematycznie. Dotyczyły tworzenia poezji oraz jej przedstawienia na scenie, systematycznego pisanie, zakładania i prowadzenia grupy poetyckiej. W czasie festiwalu odbyło się również szereg dyskusji poświęconych *slam poezji* – jej przyszłości i możliwościom rozwoju. Rozmawiano na temat sposobu zaangażowania młodych ludzi w tego typu projekty. Wieczorami spotykano się na slamach tematycznych oraz bitwach hip-hopowych.

Na początku lat dziewięćdziesiątych slam dotarł na Stary Kontynent. W 1988 roku niemiecka telewizja wyemitowała reportaż o spotkaniach poetyckich w Green Mill²⁹. Jednak pierwszy slam w Niemczech odbył się dopiero pięć lat później, latem 1993 roku. Podobnie jak w Stanach Zjednoczonych, również w Europie konkurs bardzo szybko pozyskał wielu fanów. W 1999 roku slam rozpoczął swoją karierę we Francji³⁰. W pierwszej dekadzie dwudziestego wieku spotkania zorganizowano w Szwajcarii³¹, Danii³², Austrii³³ i wielu innych krajach europejskich.

²⁶ Idem, *The Complete Idiot's Guide...*, op. cit., s. 14, (tłum. J.J.).

²⁷ Ibidem, s. 15 (tłum. J.J.).

²⁸ Informacje o poetach: <http://www.soap-boxing.com>, aktualizacja 04.07.2011. Krótka relacja z ostatniej edycji festiwalu: <http://www.youtube.com/watch?v=CRMfH0awZVU>, aktualizacja 04.07.2011.

²⁹ Zob. M. Smith, *The Spoken Word Revolution...*, op. cit., s. 317 oraz <http://www.planetslam.de/>, aktualizacja 08.07.2011.

³⁰ Więcej informacji o slampie we Francji: <http://www.le-slam.org/>, aktualizacja 04.07.2011.

³¹ Więcej informacji: <http://www.poetryslam.ch>, aktualizacja 04.07.2011.

³² Więcej informacji: <http://www.poetryslamdk.dk>, aktualizacja 04.07.2011 (angielsko wersja językowa: <http://poetryslamdenmark.wordpress.com>).

³³ <http://www.poetryslam.at>, aktualizacja 04.07.2011.

W Europie odbywa się również międzynarodowy konkurs slamowy – European Poetry Slam Conference. Ostatnie spotkanie miało miejsce w Berlinie w 2009 roku³⁴. Trwało cztery dni i wzięło w nim udział ponad dwustu uczestników związanych z poezją i zainteresowanych slamek z blisko dwudziestu krajów europejskich.

Individual World Poetry Slam Championship³⁵ to zawody otwarte dla slamerów ze wszystkich kontynentów. Odbywają się od 2003 roku, za każdym razem w innym mieście. Ostatnia edycja konkursu zorganizowana została w Charlotte w Północnej Karolinie w grudniu 2010 roku³⁶. Konkurs podzielony jest na kilka rund. Każda z nich ma oddzielne zasady dotyczące czasu, który poeci mają na recytację swoich wierszy. W zawodach udział mogą wziąć zarejestrowani członkowie stowarzyszenia Poetry Slam Incorporated (PSI)³⁷ – organizacji zrzeszającej poetów z całego świata, która zajmuje się międzynarodową promocją slamu.

IV. Oralność literatury

Warto przeanalizować zjawisko slamu z perspektywy badań dotyczących antropologii literatury, a dokładniej antropologii słowa. Slam stanowi doskonały przykład literatury oralnej, która ma głębokie korzenie w historii literatury. Mimo to jest to kwesta bagatelizowana. Bardzo słuszną uwagę na ten temat przedstawia Grzegorz Godlewski:

„Grzechem (...) obarczona jest poważna część literaturoznawstwa, absolutyzującego pewną historycznie istniejącą postać literatury – tej, która jest owocem zachodniej kultury druku – i rzutującego reguły nią rządzącej na wszelkie inne artystyczne praktyki słowa, praktyki opowiadania. Najlepszym tego przykładem jest etnocentryczna czy raczej »mediocentryczna« konstrukcja samego terminu literatura. Cała przestrzeń historii słowa, poprzedzającej i przekraczającej tę uprzywilejowaną fazę – od oralności do słowa »sieci« – pozostaje poza zasięgiem tej optyki czy też raczej podlega wynikającym z niej zniekształceniom”³⁸.

Oralność w historii literatury nie powinna być marginalizowana. Jej początki sięgają tysięcy lat przed naszą erą. Słowo mówione związane było z przekazywaniem tradycji, z mitami (co opisuje Bronisław Malinowski, charakteryzując ludy pierwotne³⁹), a także z religią. Walter Ong podejmuje się przeanalizowania tradycji ustnej związanej z najstarszymi religiami świata: hinduizmem, buddyzmem, judaizmem oraz islamem⁴⁰. Jest to ważny element historii tradycji słowa mówionego, choć wszystkie religie jako swoje źródło podają Księgę, absolutyzując tym samym pismo. W rzeczywistości stanowi ono jednak tylko materialny dowód rozwoju religii.

³⁴ Więcej informacji: <http://europeanpoetry.wordpress.com>, aktualizacja 04.04.2011.

³⁵ Szczegółowy opis mistrzostw: <http://iwps.poetryslam.com/>, aktualizacja 05.07.2011.

³⁶ Mistrzostwa w 2010 roku wygrał Rudy Francisco. Nagrania z mistrzostw: <http://www.youtube.com/watch?v=oz0dE1Cblb4>, <http://www.youtube.com/watch?v=LY4VpQUI6-l>, aktualizacja 04.07.2011.

³⁷ Dokładniejsze informacje na temat organizacji: <http://www.poetryslam.com>, aktualizacja 04.07.2011.

³⁸ G. Godlewski, *Druk a głos: w stronę antropologii literatury* [w:] *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Warszawa 2008, s. 13.

³⁹ Zob. B. Malinowski, *Mit w psychice człowieka pierwotnego* [w:] *Mit, magia, religia*, tłum. B. Leś, red. A. Paluch, Warszawa 1990, s. 303.

⁴⁰ Zob. S. Obirek, *Uskrzydłony umysł. Antropologia słowa Waltera Onga*, Warszawa 2010, s. 48–97.

Przed jego wynalezieniem i upowszechnieniem wierzenia przekazywane były za pomocą komunikatów ustnych.

Walter Ong stawia tezę o istnieniu dwóch rodzajów oralności: pierwotnej i wtórnej. Pierwotna dotyczy ludzi nieznających pisma. Drugi termin oznacza oralność naszej kultury, podtrzymywaną przez współczesną technologię, „której istnienie i funkcjonowanie wsparte jest pismem i drukiem”⁴¹. Z tego punktu widzenia slam należy do oralności wtórnej. Nie można zaprzeczyć, że występy poetów na scenie bardzo często nie są improwizowane. Niejednokrotnie to jedynie odczyty wierszy. Z tej perspektywy oralność slamu jest uzależniona od piśmienności. Jednak i ta kwestia ewoluuje. Coraz częściej zdarzają się poeci, którzy recytują lub improwizują, nie sięgając do kartki. Za najważniejsze uznają wówczas nawiązanie kontaktu ze słuchaczami, „uwiedzenie” ich słowami.

Oryginalność to cecha charakterystyczna ustnej opowieści. Opiera się ona nie na niepowtarzalności przekazywanej treści, lecz na wyjątkowości i autentyczności każdorazowego nawiązania kontaktu z odbiorcą, dostosowaniu historii do audytorium. Dowodem są mity, które istnieją w przekazach w wielu wariantach⁴². Nawiązywaniem do codziennego życia odbiorcy gwarantuje zbliżenie i umocnienie tworzonej w czasie występu więzi ze słuchaczem. Ta cecha jest także gwarancją sukcesu na slampie. Umiejętność „wyczucia” publiczności i odpowiedniego zaprezentowania liryki pozwala na łatwiejsze nawiązanie kontaktu z odbiorcą.

Walter Ong stawia również kilka intrygujących hipotez dotyczących oralności i jej wpływu na współczesne badania literackie, a także jej opozycyjności względem piśmienności. Jedną z najciekawszych jest możliwość przeanalizowania pod tym kątem historii literatury. Pisze między innymi o niepełnym wykorzystaniu przez literaturoznawców możliwości, które proponuje perspektywa oralna⁴³. Wymienia szereg przykładów z każdej z epok literackich jako dowód na możliwość nowego spojrzenia na teorię badań literackich.

V. Performatywność slamu

Elementem rozróżnienia formy oralnej od literatury jest sposób, w jaki oralność zostaje zaprezentowana. Nie ma ona swojego odpowiednika tekstowego. Dzieło oralne „istnieje wyłącznie w akcie przekazu. Jest zdarzeniem, jak wszystkie zdarzenia mowy. Ale jest też czymś więcej, bo z reguły nie sprowadza się do aktu wypowiedzenia, lecz przy wsparciu środków i kanałów pozawerbalnych zmierza do tego, by wobec zgromadzonych i wraz z nimi uobecnić to, co wypowiedane, zazwyczaj razem, w nieodłącznym związku, z samym wypowiedaniem. Jest więc zarazem pewnego rodzaju działaniem, sprawianiem, że coś oto się staje. A zatem właściwym sposobem istnienia dzieła sztuki słowa żywego jest performance”⁴⁴.

⁴¹ W. J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Lublin 1992, s. 32.

⁴² Zob. ibidem, s. 68.

⁴³ Zob. ibidem, s. 207.

⁴⁴ G. Godlewski, *Druk a głos: w stronę antropologii literatury...*, op. cit., s. 333.

Poezja prezentowana na scenie w czasie slamu istnieje, podobnie jak dzieło oralne, w czasie jej prezentacji. Sposób, w jaki jest prezentowana, zależy od poety, który ograniczony jest wyłącznie kilkoma zasadami slamu. Pozwala to twórcom na przedstawienie tego wiersza kilkakrotnie w różny sposób. Dzięki różnicom w wykonaniu zdarza się, że poeta jednym lirykiem wygrywa kilka slamów.

Ilość dostępnych środków akustycznych służących do zaprezentowania wiersza jest nieograniczona. Ruth Finnegan w artykule *The how of literature* pisze:

„Prócz strony werbalnej *performance* ma również wiele właściwości słuchowych. (...) Jego twórcy nie ograniczają się do emitowania słowa mówionego, ale wykorzystują również niezwykle możliwości głosu, uruchamiając niezwykle bogactwo niewerbalnych środków dźwiękowych, wśród których środki prozodyczne, dające się wiernie utrwalić w pisanych tekstach literackich – takie jak rym, aliteracja, asonans, rytm i paralelizmy akustyczne – stanowią znakomitą całość. Obok nich istnieją subtelne różnice w zakresie natężenia głosu, jego tonu, barwy, intensywności, powtarzalności, nacisku, długości, dynamiki, dźwiękonaśladowczości, ciszy i wielu innych aspektów niewerbalnych, którymi można się posłużyć w celu oddania charakteru postaci, jej sposobu mówienia, humoru, ironii, atmosfery czy napięcia. A poza tym istnieją niemal niewyczerpalne sposoby przekazu: mówienie, śpiew, recytacja, melorecytacja, współdziałanie z muzyką, szepc, krzyk – w wykonaniu jednego bądź wielu głosów, brzmiących wspólnie lub naprzemiennie”⁴⁵.

Jak słusznie zauważa badaczka, głos jest jedynym narzędziem twórcy oralnych dzieł. Slamer do swojej dyspozycji ma jedynie możliwości emisyjne swojego głosu. Praca nad interpretacją jest żmudna, lecz przynosi bezpośrednie efekty w czasie występu. Dodatkowo poeta wykorzystuje cały repertuar gestów, mimiki twarzy, postaw ciała, ruchu, stroju oraz biżuterii⁴⁶.

Wszystkie te elementy powodują, że sztuka słowa oralnego (w tym również slam) zostaje wpisana w widowisko. Oddziałuje ona na słuchacza za pośrednictwem zmysłów, na które wpływa cały *performance*. Grzegorz Godlewski przedstawia trzy relacje, które są skutkiem *performance*'u i których nie można oddzielić od przedstawienia słowa oralnego⁴⁷. Są to: relacja komunikacyjna, sytuacja, w której jest prezentowane słowo oralne, oraz relacje z uczestnikami.

Przedstawienie słowa mówionego sprzyja powstaniu relacji komunikacyjnej między jego nadawcą a odbiorcą. Zdarza się, że tak jak w przypadku slamu poetyckiego, interakcja zachodząca między autorem a osobą słuchającą jest współtworzeniem słowa mówionego (uczestnik ma możliwość komentowania wiersza w czasie jego wykonania).

„Związek między »nadawcą« a »odbiorcami« dzieła staje się wówczas relacją wewnętrzną dzieła, przyjmując postać zbliżoną do relacji między przodownikiem a chórem lub, na poziomie kompozycyjnym, między *call* a *response* – wcale niekoniecznie realizując przy tym dokładnie jakiś ustalony schemat”⁴⁸.

⁴⁵ Cyt. za ibidem, s. 334.

⁴⁶ Por. ibidem, s. 336.

⁴⁷ Zob. ibidem, s. 338.

⁴⁸ Ibidem, s. 338.

Składnikami takiej sytuacji jest wiele czynników: czas, przestrzeń, liczba uczestników, a dodatkowo sposób przedstawienia słowa. Kolejną relacją, w jaką wchodzi przedstawienie słowa mówionego, jest kontakt z uczestnikami. Pełnią oni bardzo ważną funkcję – są współtwórcami, *performance* angażuje uczestników. Dzięki temu wszyscy obecni pod przewodnictwem artysty tworzą wspólnotę, *communitas*⁴⁹.

Nawiązanie kontaktu twórcy ze słuchaczem na slamie odbywa się poprzez recytację wiersza, który stanowi opowieść, najczęściej o doświadczeniu poety. Wspólnota doświadczeń powoduje łatwiejsze nawiązanie kontaktu z odbiorcą. Ponadto wprowadzenie elementów rzeczywistości, w której wspólnie żyjemy, pozwala słuchaczom na łatwiejszą identyfikację z bohaterem wiersza. O kwestii tej Grzegorz Godlewski pisze: „(...) konkretny akt opowiadania można by porównać do wędrówki artysty po świecie opowieści, istniejącym poniekąd niezależnie, jako trwały składnik tradycji dzielonej przez całą społeczność. Rozwijana narracja nie jest zwykłą prezentacją tego świata, lecz swojego rodzaju odślanianiem doświadczenia artysty, który składając relację z tej wędrówki, zarazem udostępnia ten świat zgromadzonym. Doświadczenie to może mieć rysy indywidualne – można bowiem na wiele sposobów poruszać się po znanej przestrzeni i różne w niej rzeczy zauważać – jednak musi respektować mapę tej przestrzeni istniejącą w przestrzeni zbiorowej i musi być udostępnione zbiorowości na mocy tradycyjnych reguł sztuki słowa”⁵⁰.

VI. Wiersze na slamie

Warto zaprezentować kilka utworów poetyckich, które pojawiają się na slamach. Należy jednak zaznaczyć, że tekst wiersza jest jedynie częścią całego slamowego *performance’u*. Zapis w przypadku tych tekstów nie odgrywa kluczowej roli. Poeci wykorzystują w swoich utworach figury retoryczne, wywodzące się z antycznej retoryki i poetyki. Liczba figur retorycznych jest ogromna. Warto wymienić jedynie te, które są najczęściej wykorzystywane przez slamerów w celu nawiązania kontaktu z publicznością. Zaliczyłabym do nich aluzje (na przykład do kultury, w której żyjemy), antytezy, apostrofy (do adresatów tekstu i do słuchaczy), pytania retoryczne, dialogizmy, elipsy, eufemizmy, hiperbole, gry słów, inwersje, gradacje, onomatopoeje, ironię, wyliczenia, symbole, powtórzenia oraz porównania.

Istotną kwestią w komunikacji między slamerem a odbiorcą jest język. Wszyscy poeci występujący na slamach posługują się językiem potocznym. Dzięki niemu łatwiej mogą nawiązać kontakt z odbiorcami tekstu. Język literacki mógłby stanowić utrudnienie. Ponadto wymaga on poprawności językowej, która jest na slamach łamana w sposób notoryczny. Język, którym posługują się slamerzy, to język codzienności, używany w bezpośredniej komunikacji międzyludzkiej. Każdy z uczestników wykorzystuje gry słowne i rytmiczną poezji. Oba zabiegi ułatwiają kontakt poety z odbiorcą oraz zrozumienie przekazywanych treści. Jednocześnie jednak zauważyć można, że znaczna większość utworów

⁴⁹ Zob. *ibidem*, s. 339.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 359.

to wiersze wolne, nieregularne, bardzo często nasycone ironią, niekiedy nawet autoironią.

Poezja prezentowana na slamie znacznie różni się od tej, którą znamy z tomików poetyckich. Należy jednak zwrócić uwagę, że oba rodzaje poezji kładą nacisk na inne kwestie. Poezja „pisana” przeznaczona jest do samotnego czytania przez czytelnika. Poeta wypracowuje kunsztowne figury, które czytelnik samodzielnie odkrywa. Poezja słowa mówionego opiera się na interakcji z odbiorcą. To jej podporządkowane jest tworzenie wierszy. Przekaz musi być komunikatywny, zdobyć jak największą rzeszę fanów, ponieważ to właśnie widownia decyduje, który poeta wygra slam.

Mateusz Andaća

„Na emeryturze

staruszka przewraca się na chodniku
i traci przytomność
nikt nie zwraca na nią uwagi
dopiero jakiś gimnazjalista który ma babcię
i jest wrażliwy na los starych kobiet
trąca ją lekko butem sprawdzając czy się poruszy

staruszka się nie rusza
chłopak wkłada rękę do kieszeni jej płaszcza
szuka portmonetki ale trafia tylko na różaniec
jest wkurwiony bo ma swoje wydatki

kiedy próbuje ściągnąć jej obrączkę z sękatego palca
staruszka nagle otwiera oczy

spanikowany chłopak odskakuje
i ucieka nie oglądając się za siebie

(śmiej z offu)

kamera robi zbliżenie na twarz
podnoszącej się z ziemi kobiety
która wyraźnie rozbawiona rzuca:

*sprzedabym duszę diabłu
za dobrą zgrywę”.*

„Ocalenie

w dzieciństwie pod nieobecność rodziców bawiliśmy się z bratem w księdza
to znaczy jeden z nas był księdzem a drugi kościelnym
wycinaliśmy opłatki z wafelków a za kielich robił odwrócony żeliwny świecznik
który wyglądał jak prawdziwy Graal
msza ograniczała się do podniesienia i udzielenia komunii
po wszystkich zaszywali się w zakrystii
i piliśmy wodę z półlitrówek po wódce do nieprzytomności

dzisiaj myślę że udało nam się coś ocalić
z tamtych magicznych czasów w naszym dorosłym życiu
choć całaż zrezygnowaliśmy z celebry

VII. Slam nową awangardą?

Czy slam poetycki można uznać za wytwór kultury popularnej? Dyskusja na ten temat miała miejsce na łamach „Gazety Wyborczej” w 2002 roku. Igor Stokfiszewski w artykule pod tytułem *Poezja nowej ery* napisał, że slam poetycki jest nową formą współczesnej liryki. Dostrzegł w nim możliwości rozwoju i szansę na dotarcie do nowych czytelników i słuchaczy.

„Dziś poezja opuszcza kameralne sceny teatrów, na których autorzy recytują wiersze przy blasku świec. Wchodzi w przestrzeń publiczną krzykiem i prowokacyjnym gestem. Zaludnia knajpy pełne inteligentnych, choć niekoniecznie przystosowanych do życia miłośników głośnej muzyki i lekkiego gazowanego alkoholu. Opuszcza salony na rzecz klubów, zamienia ciszę na wrzask, kartkę papieru na mikrofon”⁵¹.

Zdaniem Stokfiszewskiego w liryce rozpoczął się proces hermetyzacji, stopniowego zamykania się na odbiorcę. Nadzieję na przerwaniu tego procederu i na powrót poezji jest slam.

Odpowiedzią na ten artykuł był tekst Jerzego Jarniewicza *Nie strzelajcie do poetów*. Autor zauważa, że slam nie jest tak „niewinną” formą poezji:

„Slam poety tym różni się od dotychczasowych nurtów poezji, odrzucających książkę i »wchodzących w przestrzeń publiczną«, że jest efektem działania tych samych potrzeb i mechanizmów, które wyprodukowały telewizyjnego »ldola«”⁵².

Slam, podobnie jak telewizyjny program, wyłania ludzi z talentem, ale bez wiedzy warsztatowej i praktyki. Dodatkowo daje ograniczony czas na prezentację swoich umiejętności. Skutkiem jest kreowanie gwiazd, których autorytetami nie są pisarze, tylko inni artyści znani z okładek kolorowych czasopism. Slam daje poetom natychmiastowe poczucie uznania ze strony publiczności – to, na co inni twórcy pracują latami, pisząc i dopracowując swoje wiersze.

⁵¹ I. Stokfiszewski, *Poezja nowej ery*, „Gazeta Wyborcza”, 2002, nr 33, s. 13.

⁵² J. Jarniewicz, *Nie strzelajcie do poetów*, „Gazeta Wyborcza”, 2002, nr 38, s. 9.

Warto zastanowić się, czy mimo słusznych zarzutów Jarniewicza slam nie stanowi nowej awangardy artystycznej. Clement Greenberg poświęcił osobny artykuł problematyce awangardy i kiczu⁵³. Zaznaczył, że w związku ze zwątpieniem w prawdy absolutne wykształca się wśród społeczeństwa awangarda. Naśladuje ona procesy sztuki. Zawiera w sobie akademizm, który chce przewyciężyć. Slam mógłby być idealnym przykładem sztuki awangardowej, której celem jest oderwanie się od dotychczasowego hermetycznego postrzegania poezji i otwarcie się na nowych twórców i nowych odbiorców. Programy awangard i ich realizacje wyrastały ze stanowczego sprzeciwu wobec zastanej sytuacji sztuki, która nie pozwalała na rozwój nowych form wyrazu, zamykała zbiór kryteriów wartościowania i nie dopuszczała nowych modeli sztuki. Antytradycjonalizm, nastawienie na eksperyment artystyczny, a także poszukiwanie inspiracji we współczesności, to tylko niektóre cechy awangardy, które opisują również podstawowe założenia slamu poetyckiego. Pojawiają się podobieństwa na płaszczyźnie formy: początkowo antyoficjalna, niedopracowana, komplikuje się i przekształca w bardziej wyrafinowaną, co prowadzi do wypracowania własnej elitarności. Konsekwencją opisanych procesów jest rozgłos, który doprowadza do tego, że forma ta nabiera charakteru mainstreamowego. W walce o jej elitarność zostaje jednak wymyślona przeciwforma. W przypadku slamu jest to anty-slam. W ten sposób następuje powtórny proces egalitaryzacji. Jego konsekwencjami są ponowne połączenie slamu z kulturą popularną, a nawet jego pokrewieństwo z kiczem.

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 poet⁵⁴. 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. Pojawia się natomiast zainteresowanie nowym zjawiskiem ze strony mediów. Niestety krytycy literaccy cały czas milczą. Choć przełomem, moim zdaniem, staje się organizacja slamów w ramach festiwalu literackich, co stwarza szansę zbliżenia twórców i krytyków.

Summary

Poetry on the Stage: Poetic (R)Evolution in Modern Literature

Slam poetry blends poetry, performance, and competition. Slams attract people from all walks of life and from different cultures. The first Polish slam event took place in Warsaw in 2003. Since then, slam events have been organized in different cities in Poland. There are estimates suggesting that slam is the largest and most influential literary movement of our age. However, there are voices that say that slam is a threat to more traditional poetry.

⁵³ Zob. C. Greenberg, *Awangarda i kicz* [w:] *Kultura masowa*, przeł. Cz. Miłosz, Kraków 2002, s. 42.

⁵⁴ Somers-Willett, *Epilogue. "Designs for Living" – Notes on the Future of Slam Poetry* [w:] *The Cultural politics of slam poetry*, Michigan 2009, s. 135.