

Prace Polonistyczne, seria LXXXI, 2026
ISSN 0079-4791; e-ISSN 2450-9353
<https://doi.org/10.26485/PP/2026/81/21>
Data otrzymania: 30.04.2024
Daty recenzji: (1) 31.08.2024 / (2) 26.10.2024
Data akceptacji: 9.11.2024



Dagmara Świerkowska-Kobus

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

SLAM POETYCKI JAKO FORMA LITERACKIEGO ZAANGAŻOWANIA.
WYPOWIEDZI SLAMERSKIE W ŚWIETLE CELÓW
ZRÓWNOWAŻONEGO ROZWOJU ONZ

LE SLAM POÉTIQUE COMME FORME D'ENGAGEMENT LITTÉRAIRE.
LE SLAM PRONONCÉ À LA LUMIÈRE DES OBJECTIFS
DE DÉVELOPPEMENT DURABLE DE L'ONU

POETRY SLAM AS A FORM OF LITERARY ENGAGEMENT:
SLAM PERFORMANCES IN LIGHT
OF UN SUSTAINABLE GROWTH GOALS

(streszczenie)

W latach 80. XX wieku narodziło się zjawisko slamu poetyckiego, które przekroczyło granice druku i akademickiej oceny, stając się globalnym ruchem literackim. W ciągu niespełna 30 lat slam poetycki rozwinął się od lokalnego spotkania artystycznego w Chicago do międzynarodowej platformy, wspieranej przez multilateralne projekty realizowane w obiegu pozainstytucjonalnym, najczęściej za pośrednictwem organizacji pozarządowych, jak World Poetry Slam Organisation. Slam poetycki rozwija się jako narzędzie społecznej refleksji i aktywizacji obywatelskiej. Ze względu na to, że funkcjonuje poza instytucjami kultury i akademią, do jego badania potrzeba uwzględnienia kontekstu społecznego – różnicowania estetyk, umiejętności twórców oraz szerokiego spektrum poru-

Dagmara Świerkowska-Kobus – dr, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ul. Wieniawskiego 1, 61-712 Poznań, <https://orcid.org/0000-0003-3558-8839>, e-mail: dagmara.swierkowska@amu.edu.pl

szanych tematów. Wiersze slamowe nie tylko wyrażają indywidualne doświadczenia, ale także odzwierciedlają społeczne i kulturowe konteksty. Wymagają świadomego podejścia badawczego opartego na „słuchaniu i patrzeniu”, czyli aktywnym uczestnictwie w procesie twórczym, obcując z twórcą i tworzywem podczas turnieju slamerskiego. Celem artykułu jest analiza wypowiedzi slamerskich z trzech turniejów: Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego (Poznań, Polska), la Coupe du Monde de Slam de Poésie (Paryż, Francja) i World Poetry Slam Championship (Bruksela, Belgia) z uwzględnieniem wątków społecznych zebranych w ramach Celów Zrównoważonego Rozwoju ONZ, czyli globalnych zadań stawianych przed państwami i ich mieszkańcami, które mogą wpłynąć na polepszenie jakości życia w 2030 roku.

SŁOWA KLUCZOWE

Slam poetycki; ONZ; multimodalność; tekstologia; literatura zaangażowana

(résumé)

Dans les années 1980, le phénomène de la poésie slam est apparu, dépassant les frontières de la littérature imprimée et de l'évaluation académique pour devenir un mouvement littéraire mondial. En moins de trente ans, la poésie slam est passée d'un simple rassemblement artistique local à Chicago à une plateforme à portée internationale, soutenue par des projets multilatéraux menés dans des cercles non institutionnels, souvent par l'intermédiaire d'organisations non gouvernementales telles que la World Poetry Slam Organisation. La poésie slam se développe comme un outil de réflexion sociale et d'engagement civique. La poésie slam fonctionnant en dehors des institutions culturelles et universitaires, son étude nécessite la prise en compte du contexte social, de la diversité des esthétiques, des compétences des créateurs et du large éventail de sujets abordés. Les poèmes slam n'expriment pas seulement des expériences individuelles, mais reflètent également des contextes sociaux et culturels, exigeant une approche de recherche consciente basée sur « l'écoute et l'observation », autrement dit la participation active au processus créatif, en interagissant avec le créateur et le matériel lors d'un tournoi de slam. L'objectif de cet article est d'analyser les performances slamés de trois tournois : le Championnat national de poésie slam (Poznań, Pologne), la Coupe du Monde de Slam de Poésie (Paris, France) et le World Poetry Slam Championship (Bruxelles, Belgique), en tenant compte des thèmes sociaux recensés dans le cadre des objectifs de développement durable des Nations unies – ces tâches globales fixées pour les nations et leurs habitants, et qui sont susceptibles d'influencer l'amélioration de leur qualité de vie d'ici 2030.

MOTS-CLÉS

Slam de poésie ; ONU (Nations unies) ; multimodalité ; textologie ; activisme littéraire

(abstract)

In the 1980s, slam poetry emerged, transcending the boundaries of print and academic evaluation, to become a global literary movement. Within thirty years, slam poetry evolved from a local artistic gathering in Chicago to an international platform, supported by multilateral projects carried out in non-institutional circles, often by non-governmental organizations like the World Poetry Slam Organization. Slam poetry has been developing as a tool for social reflection and civic engagement. Given that the genre operates outside cultural institutions and academia, its study requires consideration of the social context: the diversity of aesthetics, the skills of the creators, and the wide range of topics they address. Slam poems not only express individual experiences but also reflect social and cultural contexts, demanding an informed research approach based on “listening and observing”, or active participation in the creative process by interacting with the creator and the material during a slam tournament. The aim of the article is to analyze slam statements from three tournaments – the National Slam Poetry Championships (Poznań, Poland), the Coupe du Monde de Slam de Poésie (Paris, France), and the World Poetry Slam Championship (Brussels, Belgium) – taking into account social themes collected within the framework of the United Nations Sustainable Development Goals, the global tasks facing countries and their inhabitants that may improve the quality of life by 2030.

KEYWORDS

Slam poetry; UN (United Nations); multimodality; textology; literary activism

SLAM POETYCKI JAKO FORMA LITERACKIEGO ZAANGAŻOWANIA. WYPOWIEDZI SLAMERSKIE W ŚWIETLE CELÓW ZRÓWNOWAŻONEGO ROZWOJU ONZ¹

Wprowadzenie

Jest rok 1986, w chicagowskim klubie Zielony Młyn odbywa się pierwszy na świecie slam poetycki, zorganizowany przez Marca Kelly²ego Smitha. Schyłek lat 80. XX wieku staje się kamieniem milowym w rozwoju literatury oralnej, a środowisko skupione wokół zjawiska nie tylko przeciwstawia się prymatowi druku i akademickiej ocenie wytworu twórczego, zamiast rozeznania procesu

¹ Artykuł powstał w wyniku badań prowadzonych w ramach grantu PRELUDIUM NCN pt. „O czym (nie) mówią nam slamerzy? Multimodalność wypowiedzi slamerskich” (nr 2021/41/N/HS2/02018).

tworzenia (Rybicka 2014: 85), ale również ma potencjał globalny. Już w latach 90. XX wieku zaczęto organizować narodowe mistrzostwa slamu poetyckiego, a Lucy English i Jack McGowan (*Spoken Word in the UK* 2018) zwracają uwagę, że od połowy tej dekady slam poetycki integrował lokalne tradycje literatury oralnej, co spotkało się z zainteresowaniem twórców, którzy przyjęli *novum* z dużą otwartością, oraz animatorów, kreujących przestrzenie do rozwijania gatunku.

Niewątpliwie na globalną odpowiedź z innych kontynentów wpłynęła seria *Def Poetry* (HBO 2002–2007). O jej szkodliwym wpływie wspominał Smith, zarzucając producentom programu komercjalizację zjawiska (Smith, Kraynak 2009), natomiast pozytywne strony telewizyjnego show dostrzegła Susan Somers-Willet, pisząc, że przyczyniło się ono do popularyzacji poezji, promowania kultury afroamerykańskich twórców (Somers-Willet 2009: 97–98, 131 i n.), a także odróżniania slamu poetyckiego od hip-hopu (Somers-Willet 2009: 119).

Slam poetycki od początku przyjmuje postać pozainstytucjonalnego ruchu – jest przykładem działalności obywatelskiej (Niziołek 2015, 2021: 38–42), uznawanej za zjawisko wartościowe w kontekście promowania literatur narodowych, twórczego języka oraz aktywizacji społecznej. Współcześnie największym globalnym projektem zrzeszającym twórców z całego świata jest World Poetry Slam Organisation z siedzibą w Jette (Belgia); to organizacja założona przez Philipa Meersmana. Owa sieć ponad 60 stowarzyszeń przygotowująca każdego roku mistrzostwa Europy (we współpracy z mniejszymi organizacjami pozarządowymi, w tym z polską Fundacją KulturAkcją) oraz, w porozumieniu z reprezentantami innych kontynentów, mistrzostwa świata. Każdorazowo w Międzynarodowych Mistrzostwach Slamu Poetyckiego uczestniczy 40 osób z 40 krajów świata. Warto podkreślić, że sposób przeprowadzania turnieju slamerskiego na poziomie globalnym nie różni się od innych wydarzeń o charakterze lokalnym – najlepszą osobę wybiera publika, autorską wypowiedź należy przedstawić bez rekwizytów, w czasie nie dłuższym niż trzy minuty.

Środowisko literackie, które na przestrzeni kilku dekad wytworzyło międzynarodowy ruch z ustrukturyzowanymi zasadami – nie tracąc jednocześnie autonomii na poziomie lokalnym – mogło zaistnieć w dużej mierze dzięki globalizacji. Wskazanie wspólnych wątków społecznych w wypowiedziach slamerskich poetek i poetów uczestniczących w międzynarodowych wydarzeniach stanowi główny cel niniejszego artykułu. Slamerzy są więc aktywistami, których głównym medium staje się twórczość literacka.

W świetle powyższych informacji określenie slamu poetyckiego formą literackiego zaangażowania wynika ze szczególnej sytuacji, w której osoby tworzące w obrębie gatunku z jednej strony budują środowisko – wspólnotę skupioną wokół twórczości literackiej, a z drugiej – korzystając z możliwości *oratury*, wpro-

wadzą do swoich utworów aktualne wątki społeczne znacznie szybciej, niż jest to możliwe w wypadku tradycyjnych form publikacji (np. książek poetyckich czy czasopism literackich).

Akt twórczy – akt zaangażowany

Nie można mówić o slamie poetyckim bez kontekstu społecznego i wspólnotowego, dlatego proponuję, by w najszerszym znaczeniu postrzegać to zjawisko jako ruch literacki, którego działalność polega na organizowaniu otwartych wydarzeń związanych z prezentacją twórczości słownej i aktywności w zakresie popularyzowania sztuki słowa. Efekt działalności twórców (slamerów) stanowią 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 (Świerkowska-Kobus 2024: 36).

Wypowiedzi slamerskie to najczęściej narracje włączające się w różne dyskursy społeczne i profilaktyczne. W 2020 roku w bazach naukowych pojawił się artykuł indonezyjskiej badaczki, Yuri Mahirty Sari, która wskazywała, że wiersze mówione, zebrane w mediach społecznościowych Button Poetry – amerykańskiego wydawcy poezji performatywnej – popularyzują wiedzę na temat zdrowia psychicznego, a tym samym realizują jeden z Celów Zrównoważonego Rozwoju (CZR), zaplanowanych w ramach Agendy 2030 przez 193 kraje członkowskie Organizacji Narodów Zjednoczonych (ONZ) (Sari 2020). Przy postrzeganiu tekstu slamerskiego jako formy procesualnej nie można pominąć uwagi, że wypowiedź slamerska, jako reprezentacja sztuki społecznej, nie jest wyłącznie „dla twórcy”, ale powstaje z myślą o odbiorcy, który odnosząc się do własnych doświadczeń, może rozbudowywać swoje kompetencje kognitywne lub empatię wobec innego. W tym kontekście, dobór tematu związanego z aktualnymi wątkami społecznymi jest nie tylko formą manifestu światopoglądowego, ale także perswazyjnym zabiegiem retorycznym, który umożliwia budowanie wspólnego horyzontu poznawczego (Warchała 2019), co w sytuacji turniejowej może wywołać większe zainteresowanie odbiorcy i skłonić go do zagłosowania na taki utwór.

Nierzeczywiste oczekiwania

Od 2015 roku ONZ prowadzi lokalne ruchy na rzecz aktywności obywateli i obywateli w realizacji i popularyzacji CZR, wskazując na rolę partnerstwa między różnymi podmiotami życia społecznego. Dobre Cele – polska kampania na rzecz CZR – to szereg działań, które pozwalają praktycznie przedstawić zało-

zenia Agendy 2030 w sposób przystępny dla wszystkich odbiorców (*Dobre cele*). Siedemnaście celów to: 1) koniec z ubóstwem; 2) zero głodu; 3) dobre zdrowie i jakość życia; 4) dobra jakość edukacji; 5) równość płci; 6) czysta woda i warunki sanitarne; 7) czysta i dostępna energia; 8) wzrost gospodarczy i godna praca; 9) innowacyjność, przemysł, infrastruktura; 10) mniej nierówności; 11) zrównoważone miasta i społeczności; 12) odpowiedzialna konsumpcja i produkcja; 13) działania w dziedzinie klimatu; 14) życie pod wodą; 15) życie na lądzie; 16) pokój, sprawiedliwość i silne instytucje oraz 17) partnerstwa na rzecz celów (*Cele Zrównoważonego Rozwoju*). W ramach każdej z podgrup publikowane są najaktualniejsze statystyki dla Polski, natomiast dane globalne zebrane są na krajowych stronach ONZ (np. <https://un.org.pl/>).

Wskazane zakresy CZR w dużej mierze pokrywają się ze społecznymi kwestiami, o których mówią poetki i poeci związani ze scenami slamerskimi na całym świecie. Uwzględniając projekt badawczy Yuri Mahirty Sari, postanowiłam przeanalizować wypowiedzi poetyckie przedstawione podczas trzech turniejów slamerskich z 2022 roku. Badaniu zostało poddanych łącznie 78 nagrań wierszy przedstawionych podczas VI Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego (Polska, 30 utworów), la Coupe du Monde de Slam de Poésie (Francja, 18 utworów) oraz World Poetry Slam Organisation Cup (Belgia, 30 utworów). Wybór wskazanej próby pozwolił uchwycić zarówno perspektywę lokalną – polską, jak i kontynentalną (w wypadku wydarzenia francuskiego, które – pomimo nazwy – ma charakter *stricte* europejski) oraz międzynarodową.

Wypowiedź slamerska pierwotnie ma formę zapisu tekstowego. To, czego nie widzi odbiorca, zostaje uporządkowane przez mówiących w zapisie graficznym bliskim wizualnemu ujęciu wiersza, a częściej poematu prozą. Aby odkodować wiersz slamerski, niezbędne jest ujęcie elementów audiowizualnych – gestów i mimiki, które podkreślają emocje, dopełniając przekaz.

Zebrane wiersze uznaję za teksty, w których język jest działaniem i zdarzeniem (Załaźńska, Winiarska 2020: 11), a w proces ich przetwarzania na scenie zaangażowani są zarówno mówiący, jak i interpretatorzy (Kress 2010). W modelowym układzie tekstu slamerskiego znaczenie ma zatem nie tylko przekaz słowny, ale także wykonywane przez slamerki i slamerów gesty, zachowanie publiczności czy tło wypowiedzi – zarówno w kontekście przestrzennym, jak i społecznym (Świerkowska-Kobus 2024).

Elementy multimodalne pozwalają zwrócić uwagę interpretatora na dodatkowe aspekty podejmowanych zagadnień (Antas 2007: 181–212). Mimika oraz gesty są niewypowiedzianymi – za pośrednictwem tradycyjnie pojmowanego języka – znakami myślenia, a jako reakcje cielesne mogą odzwierciedlać stosunek mówiącego do poruszanej materii (Antas 2013).

W analizowanych wypowiedziach zostały uwzględnione: leksyka z pól tematycznych wchodzących w zakres wskazanych 17 Celów Zrównoważonego Rozwoju oraz te fragmenty wypowiedzi, którym towarzyszyło użycie gestów – ich typologię przyjąłm zgodnie z klasycznym podziałem Davida McNeilla (1992), wyróżniając gesty metaforyczne, ikoniczne, batutowe oraz deiktyczne (wskazujące).

Słuchać, patrzeć

Przeprowadzone badania pokazują, że wiodącym zagadnieniem w wierszach, zgodnie z obserwacjami Yuri Mahirty Sari, jest kategoria „dobre zdrowie i jakość życia” (53%) – w tym polu pojawiają się najczęściej wypowiedzi dotyczące życia rodzinnego (np. samotność, strach, utrata rodzica), relacji romantycznych (np. niepowodzenie, rozczarowanie, brak satysfakcji), samoakceptacji (np. własnego ciała, osobowości), doświadczenia choroby psychicznej (np. stany lękowe, depresja) oraz trudu życia twórcy (np. niezrozumienie, zwiększone odczuwanie empatii). Najczęściej wykorzystywane są gesty batutowe podkreślające emocjonalne uniesienie lub – biorąc pod uwagę konflikt mówcy z otoczeniem – gesty metaforyczne, na które składają się ruchy ciała pozwalające zbudować opozycję (np. wskazujące ja-wy/ty; ruchy rąk zarysowujące poziomą linię; nadmiernie wyprostowana sylwetka odchylona od odbiorców). Temat ten jest najliczniej reprezentowany w grupach tekstów pochodzących z mistrzostw europejskich oraz ogólnopolskich.

Pod względem ilościowym równie istotne miejsce w wierszach prezentowanych na slamerskiej scenie zajmują wątki związane z solidarnością obywatelską. Twórcy wypowiadają się na temat nierówności społecznych (28,8% wypowiedzi) oraz równości płci (33,3% wypowiedzi; to jeden z trzech najważniejszych wątków podczas mistrzostw Europy oraz Polski).

Wiersze poświęcone nierównościom społecznym – najliczniej reprezentowane podczas mistrzostw świata – wpisują się w dyskurs postkolonialny. Reprezentatywne w tej grupie są np. *Forgot how to die* [Zapomniał, jak umierać] Xabiso Viliego, *Une piece unique* [Wyjątkowy kawałek] Brice’a Yogi, *Mr. Slave Master* [Pan Niewolnik Mistrz] Anthxony’ego czy *Radicalemente feliz* [Radykalnie szczęśliwi] Afiboli Sifunoli Umoi. Spiętrzone wyliczenia i powtórzenia wskazują na rozliczenie ze sprawcami, którzy na zawsze pozbawili mówców (i ich rodziny) pierwotnej tożsamości (np. języka), pozwalają też wyrazić sprzeciw wobec pomijania głosów ofiar, które mają prawo opowiedzieć własną historię. Tym, co odróżnia tę grupę tekstów od wypowiedzi mówiących o zdrowiu i jakości życia jest odmienna funkcja narracji i funkcja mówcy – staje się on głosem społeczności, podsumowuje

doświadczenia środowiska. Wypowiedziom towarzyszą metaforyczne gesty pełni wykonywane wyłącznie rękoma lub w obrębie całego ciała (podkreślające mówienie o zbiorze cech, ale też podsumowujące), ważenia (w kontrastujących porównaniach), klasyfikowania (ujmujące stereotypowe porządkowanie cech grup społecznych) oraz ikoniczne gesty liczenia, wzmacniane ruchami batutowymi, które nadają wypowiedzi dynamiki i odzwierciedlają rosnące emocje.

Kontekst etniczny nie jest jedynym wątkiem społecznym pojawiającym się w analizowanych tekstach, często łączy się on również z nierównościami ekonomicznymi czy wynikającymi z płci. W wierszu *Radykalnie szczęśliwi* Afibola Sifunola Umoja (Kuba) sprzeciwia się nie tylko rasizmowi, ale też innym formom opresji; opór staje się powodem do dumy z własnej tożsamości:

[...] Patrz, jak tworzymy z naszych nieutwardzonych ulic, jak tańczymy nasz asfalt, jak tańczymy nasze wolności / Jak śpiewamy nasze cnoty / Nie jesteśmy tu, by cię edukować / Nie jesteśmy tu dla ciebie / Jesteśmy tutaj / Obalając, zakopując zasoby waszego ucisku / Radykalnie szczęśliwi [...] Nie jesteśmy tu, by dziękować za twój rozwój / Twój erodujący rozwój, twój wyzyskujący rozwój / twój kobietobójczy rozwój, twój transfobiczny rozwój / wasz materialny rozwój, wasz rasizm / twój rasistowski rozwój / twój rozwój, który rozwija we mnie ogromną, ogromną, ogromną, ogromną, ogromną // Dumę z bycia melaninowym ciałem / Córka dziwki z odzysku / Wspaniałą, nieopłacaną poetką, radykalnie szczęśliwą istotą. [przeł. z j. ang. D.Ś.K.]

Perspektywa zmienia się jednak, gdy w centrum nierówności społecznych pojawiają się nierówności płciowe. Wśród najczęściej powtarzających się wątków występują kwestie przemocy fizycznej wobec kobiet (często członkini rodziny) oraz różnych form molestowania seksualnego. O swoich doświadczeniach mówią najczęściej kobiety – opis krzywdy jest zwykle dosadny, przedstawiony częstokroć z użyciem wulgaryzmów, natomiast metafory służą do wyrażenia towarzyszących temu zdarzeniu emocji. W wierszu *[Inc.] czy strach jest genem ulokowanym na chromosomie X* Opal Ćwikła (Polska), oprócz doświadczenia przemocy seksualnej, wskazała również na pozbawione empatii traktowanie ofiar:

[...] 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 mała / inaczej można nieźle się przejechać / jakbyś nie chciała to byś nie nosiła takich spódniczek mała siedziałabyś w domu unikała życia chciałaś żyć twoja wina proste.

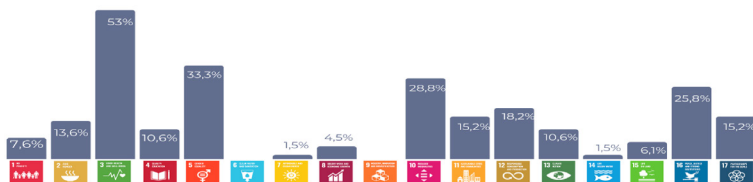
W utworze Carol Bragi (Portugalia) przemoc seksualna zostaje stereotypowo przypisana białemu mężczyźnie. *De homens brancos velhos para todos os animais* [Od starych białych mężczyzn dla wszystkich zwierząt] to wiersz, w którym punktem wyjścia jest molestowanie przez członka rodziny (dziadka), natomiast autorka, wykorzystując kontrasty między wagą a nieważkością, ciszą a krzykiem, cielesnością i jej brakiem, próbuje opowiedzieć o – towarzyszącej doświadczeniu ciszy i niepewności – traumie:

[...] Byłam balonem gazu, powietrza, gęstym, pełnym, ciężkim, z wyrastającymi włoskami. Nabrzmiętymi sutkami / Ale nie miałam ciała / Nie miałam ciała / Nie miałam ciała [...] Nie miałam pojęcia, co to znaczy mieć lub nie mieć / Nie miałam wieku, ideologii, walki, włosów, piersi, płci / Nie miałam ciała [...] Na wadze ważyłam moje milczenie i moje ciało / Zwyciężyło milczenie [...] Ale ja nie miałam ciała / Nie miałam ciszy / Nie miałam na kogo krzyczeć / Nie krzyczę / Mój głos to szept / To dźwięk śpiewu pszczoły [...] To dźwięk zwierzęcia / Zwierzęcia bez ciała / Nieważkiego / Pełnego pustej przestrzeni / Ciężkiego / Ważyłam moją ciszę i ciało / Szeptalam: ciało [przeł. z j. ang. D.Ś.K.]

Doświadczenie ciszy, o którym mówi slamerka, to nie tylko milczenie w wymiarze osobistym. Animalna metafora obecna w tytule oraz zakończeniu utworu wskazuje, że w obliczu wyrządzonej krzywdy ofiary stają się nieme – nie mogą zmierzyć się ze swoim doświadczeniem, używając „ludzkiego” języka.

W wierszach slamerki i slamerów dominują kwestie, które można zrozumieć, używając empatii, porównując je do własnych doświadczeń. Zdecydowanie rzadziej występują zagadnienia związane z pokojem i sprawiedliwością instytucjonalną (25,8%), odpowiedzialną konsumpcją (18,2%) czy jakością życia w miastach (15,2%). Nieporuszane są tematy dotyczące przemysłu, bardzo rzadko pojawia się też tematyka bioróżnorodności (1,5%) oraz energii (1,5%). Szczegółowe dane przedstawia wykres 1.

WYKRES 1. Procentowy udział wątków społecznych powiązanych z CZR ONZ w utworach z trzech turniejów slamerskich (2022)



Źródło: opracowanie własne.

Zamiast wniosków. Jak badać slam poetycki w latach 20. XXI wieku?

Poetów i poetki z różnych stron świata łączy nie tylko ruch slammerski, ale przede wszystkim przekonanie o społecznej roli poezji, a także potrzeba wykorzystania języka artystycznego jako narzędzia refleksji nad kondycją współczesnego świata.

Do zagadnień uniwersalnych należą jakość życia, sprzeciw wobec nierówności społecznych, potrzeba dobrej edukacji i zrównoważonego życia w miastach, odpowiedzialna konsumpcja oraz zapewnienie bezpieczeństwa (pokoju i współpracy). Tak skonstruowana optyka, przetworzona za pomocą języka sztuki, ma szczególne znaczenie w kontekście współczesnego wyrazu poetyki buntu (Świerkowska 2021: 89–110), pozwala ona usytuować slam poetycki w obrębie gatunków okolicznościowych, powstałych w wyniku społecznych zmian, związków z określonym miejscem czy sytuacją polityczną (por. np. Skwarczyńska 1975: 136–139; Rewers 1996; Rybicka 2014: 20–41 i n.).

Warto podkreślić, że zakres poruszanej tematyki różni się w zależności od rangi turnieju, co odzwierciedla „lokalność” doświadczeń mówiących. Różnice dostrzegalne są na stykach nierówności w ogóle (w skali światowej) oraz równości płci (w skali europejskiej i polskiej) czy w przypadku np. komunikatów wskazujących na doświadczenie wojny, zagrabienia terytorium, trudów odbudowania tożsamości rodzinnej, które nie znajdują potwierdzenia ilościowego w wypowiedziach z wydarzeń europejskich czy polskich. Ta obserwacja pozwala wskazać siłę związków autora/autorki i prezentowanej wypowiedzi jako narracji osobistej, nierozzerwalnej z doświadczeniem.

W badaniach wypowiedzi slammerskich uwaga powinna zostać przesunięta ze skończonego dzieła (artefaktu), np. tomu poetyckiego, na aktywny proces, z uwzględnieniem wymiaru geopoetycznego – lokalnych odmian gatunkowych, norm stylistycznych, przyjmowanych kanonów artystycznych, hierarchii wartości, stereotypów czy nawiązań do tradycji ludowej. Obserwacja rozwoju slamu poetyckiego i jego kontekstu społecznego wymaga przyjęcia metody badawczej bliskiej podejściu „słucham, patrzę” Kennetha White’a. To właśnie aktywne uczestnictwo profesjonalnych odbiorców oraz refleksja nad procesem w największej mierze odpowiadają greckiemu pojęciu *poiesis* (‘robienie, tworzenie’, por. Rybicka 2014: 83).

LE SLAM POÉTIQUE COMME FORME D'ENGAGEMENT LITTÉRAIRE. LE SLAM PRONONCÉ À LA LUMIÈRE DES OBJECTIFS DE DÉVELOPPEMENT DURABLE DE L'ONU¹

Introduction

Nous sommes en 1986, et le premier slam de poésie au monde organisé par Marc Kelly Smith se déroule au Green Mill Club de Chicago. La fin des années 1980 marque un tournant pour la littérature orale. Le milieu gravitant autour de cette pratique non seulement résiste à la primauté de l'imprimé et à l'évaluation académique du produit créatif plutôt que de distinguer le processus créatif (Rybicka 2014 : 85), mais il possède également un potentiel mondial. Dès les années 1990, des championnats nationaux de slam de poésie sont organisés. Lucy English et Jack McGowan (English, Mc Gowan 2018) soulignent qu'à partir du milieu des années 1990, le slam de poésie s'est imprégné des traditions locales de la littérature orale, suscitant l'intérêt des créateurs qui ont embrassé le *novum* avec ouverture, ainsi que des animateurs qui ont créé des espaces pour développer le genre.

La réponse globale des autres continents a sans aucun doute été influencée par la série *Def Poetry [Def Poésie]* (HBO 2002–2007). Son impact négatif sur le phénomène a été mentionné par Marc Kelly Smith, qui accuse les producteurs de l'émission de commercialiser le mouvement (Smith, Kraynak 2009), tandis que Susan Somers-Willet perçoit la dimension positive de l'émission de télévision. Selon elle, celle-ci aurait contribué à populariser la poésie, à promouvoir la culture des artistes afro-américains (Somers-Willet 2009 : 97–98 ; 131 sqq.), ainsi qu'à distinguer le slam de poésie du hip-hop (Somers-Willet 2009 : 119).

Depuis sa création, le slam de poésie a pris la forme d'un mouvement non institutionnel – c'est un exemple d'activité civique (Niziołek 2015, 2021 : 38–42) reconnue comme facteur de valorisation dans la promotion des littératures nationales, du langage créatif et de l'activisme social. De nos jours, la plus grande organisation mondiale réunissant des artistes du monde entier est la World Poetry Slam Organisation, basée à Jette (en Belgique) et fondée par Philip Meersman. Il s'agit d'un réseau de plus de 60 associations qui préparent chaque année un championnat européen (en coopération avec de plus petites ONG, dont la Fondation polonaise KulturAkcja) et un championnat mondial, en collaboration avec les représentants des autres continents. Chaque fois, 40 participants

¹ Cet article est le fruit des recherches menées dans le cadre du programme de financement PRELUDIUM NCN intitulé « De quoi (ne) nous parlent (pas) les slameurs ? La multimodalité des expressions slamées » (n° 2021/41/N/HS2/02018).

de 40 pays du monde entier prennent part aux championnats internationaux de slam de poésie. Il convient de souligner que le déroulement du tournoi de slam à l'échelle mondiale n'est pas différent des autres événements locaux : le meilleur slameur est choisi par le public et la déclamation doit être réalisée sans accessoire en trois minutes maximum.

Cette communauté littéraire, qui en plusieurs décennies est parvenue à produire un courant international aux règles structurées sans pour autant perdre son autonomie au niveau local, a pu émerger en grande partie grâce à la mondialisation. L'objectif principal de cet article est de mettre en évidence les thèmes sociaux communs présents dans les déclarations des slameurs participant à ces événements internationaux. Ainsi, nous verrons que les slameurs sont des activistes dont le principal support devient la création littéraire.

À la lumière des informations mentionnées ci-dessus, la définition de la poésie slam comme forme d'engagement littéraire découle de la situation particulière dans laquelle les créateurs de ce genre poétique construisent d'une part une communauté centrée sur la création littéraire, et, d'autre part, introduisent dans leurs œuvres, grâce aux possibilités de l'*orature*, des thèmes sociaux actuels plus rapidement que ne le permettent les formes traditionnelles de publication (tels que les recueils de poèmes ou les revues littéraires).

Acte créatif – acte engagé

Il est impossible de parler d'un slam de poésie sans évoquer un contexte social et communautaire. C'est pourquoi je propose que dans son sens le plus large, le phénomène soit considéré comme un mouvement littéraire dont l'activité consiste en l'organisation d'événements ouverts liés à la présentation de la créativité verbale et à des activités prônant la vulgarisation de l'art des mots. Le résultat de l'activité des auteurs (slameurs) sont des textes à parole slamés, présentés sous forme de déclamations, dans une situation de compétition, devant un public de juges ; ces œuvres sont destinées à une réception publique et unique lors d'un tournoi de slam (Świerkowska-Kobus 2024 : 36).

Les déclamations des slameurs sont le plus souvent des récits s'inscrivant dans divers discours sociaux et prophylactiques. En 2020, un article du chercheur indonésien Yuri Mahirta Sari a paru dans les bases de données scientifiques, indiquant que les poèmes parlés recensés sur divers réseaux sociaux par Button Poetry, éditeur américain de poésie performative, permettraient de populariser les connaissances en matière de santé mentale et répondraient ainsi à l'un des Objectifs de développement durable prévus dans le cadre de l'Agenda 2030 des 193 États membres de l'Organisation des Nations Unies (Sari 2020).

En envisageant le texte de slam comme une forme processuelle, on ne peut négliger l'idée qu'en tant que représentation de l'art social, l'énoncé slam n'est pas uniquement « pour le compositeur », mais il est conçu pour le public qui, en se référant à ses propres expériences, peut étendre ses compétences cognitives ou son empathie envers autrui. Dans ce contexte, le choix d'un sujet lié à des thèmes sociaux actuels n'est pas seulement une forme de manifeste sur la vision du monde, mais constitue également un dispositif rhétorique persuasif qui permet la construction d'un horizon cognitif commun (Warchala 2020). Cela peut susciter un plus grand intérêt du public et inciter ce dernier à voter pour une œuvre donnée lors d'un tournoi.

Des attentes irréalistes

Depuis 2015, l'ONU dirige des mouvements locaux afin de promouvoir la citoyenneté active par le biais de la mise en œuvre et de la popularisation des Objectifs de développement durable (ODD), en soulignant le rôle des partenariats entre les différents acteurs de la société. La campagne polonaise pour les ODD, « Dobre Cele » [Bons Objectifs], met en œuvre une série d'actions visant à présenter les propositions de l'Agenda 2030 de manière pratique et inclusive. Les 17 objectifs sont : 1) pas de pauvreté ; 2) faim « zéro » ; 3) bonne santé et bien-être ; 4) éducation de qualité ; 5) égalité entre les sexes ; 6) eau propre et assainissement ; 7) énergie propre et d'un coût abordable ; 8) travail décent et croissance économique ; 9) industrie, innovation, infrastructure ; 10) inégalités réduites ; 11) villes et communautés durables ; 12) consommation et production responsables ; 13) mesures relatives à la lutte contre les changements climatiques ; 14) vie aquatique ; 15) vie terrestre ; 16) paix, justice et institutions efficaces ; et 17) partenariats pour la réalisation des objectifs. Les statistiques les plus récentes sont publiées pour la Pologne pour chacun des sous-groupes, tandis que les données mondiales sont collectées sur les sites web nationaux des Nations Unies (par exemple <https://un.org.pl/>; version française des 17 objectifs <https://www.un.org/fr/>).

Les ODD mentionnés se superposent dans une large mesure aux questions sociales discutées par les poètes et les slameurs à travers le monde. En tenant compte du projet de recherche de Yuri Mahirta Sari, j'ai décidé d'analyser les déclarations poétiques présentées lors des trois tournois de slam de 2022. Au total, 78 enregistrements de poèmes présentés lors du 6^e Championnat national de slam de poésie en Pologne (30 œuvres), de la Coupe du monde de slam de poésie en France (18 œuvres) et de la Coupe du monde de la World Poetry Slam Organisation en Belgique (30 œuvres) ont été étudiés. Le choix de l'échantillon

a permis d'adopter à la fois une perspective locale (la Pologne), une perspective continentale lors de l'événement français (qui, malgré son nom, est strictement européen) et une perspective internationale.

La déclamation du slameur se présente à l'origine sous la forme d'une transcription textuelle. Ce que le spectateur ne voit pas est agencé par les locuteurs selon une présentation graphique proche de la forme visuelle du poème, ou plus souvent du poème en prose. Pour décoder un poème slam, il est nécessaire d'inclure les éléments audiovisuels, comme les gestes et expressions faciales qui soulignent les émotions et complètent le message.

Je considère ces poèmes comme des textes dans lesquels le langage est une action et un événement (Zalazińska, Winiarska 2020 : 11), dont le processus de leur traitement sur scène implique à la fois le locuteur et ses interpréteurs (Kress 2009). Dans le cadre du modèle d'un texte slam, le message verbal est donc essentiel, mais il ne faut pas non plus négliger les gestes des slameurs et slameuses, le comportement du public ou le fond de l'énoncé dans un contexte à la fois spatial et social (Świerkowska-Kobus 2024).

Les éléments multimodaux permettent d'attirer l'attention de l'interpréteur sur des aspects supplémentaires relatifs aux sujets abordés (Antas 2007). Les expressions faciales et les gestes sont des signes de pensée non explicités par le langage. Traditionnellement, ils sont considérés comme des réactions corporelles et peuvent refléter l'attitude du locuteur par rapport au thème abordé (Antas 2013).

Les déclamations ont été analysées en prenant en compte le lexique des champs thématiques relevant des 17 Objectifs de développement durable ainsi que les fragments des déclamations accompagnées de gestes, dont j'ai déterminé la typologie selon la classification classique de David McNeill (McNeill 1992). Celle-ci répertorie les gestes métaphoriques, iconiques, batoniques et déictiques (gestes indicatifs).

Écouter, regarder

L'analyse des déclamations montre que le thème principal de ces poèmes, conformément aux observations de Yuri Mahirta Sari, est la catégorie « bonne santé et bien-être » (53 %). Dans ce domaine, les thèmes les plus fréquents concernent la vie familiale (la solitude, la peur, la perte d'un parent), les relations amoureuses (l'échec, la déception, le manque de satisfaction), l'acceptation de soi (de son propre corps, de sa personnalité), l'expérience de la maladie mentale (l'anxiété, la dépression) et les difficultés de la vie d'artiste (l'incompréhension, le ressenti accru d'empathie). Les gestes les plus couramment utilisés sont des gestes de

type « batoniques » qui soulignent l'exaltation émotionnelle, ainsi que des gestes métaphoriques qui, prenant en compte le conflit du locuteur avec son entourage, consistent en des mouvements du corps destinés à construire une opposition (par exemple, indiquer le « je-vous/tu » ; des mouvements de main esquissant une ligne horizontale ; une posture trop droite inclinée du côté opposé de l'auditoire). Ce thème est le plus représenté dans les groupes de textes issus des championnats européens et polonais.

En termes de quantité, les thèmes liés à la solidarité civique occupent également une place importante dans les poèmes présentés sur la scène du slam. Les auteurs expriment leur opinion sur les inégalités sociales (28,8 % des déclamations) et sur l'égalité des sexes (33,3 % des déclamations ; c'est l'un des trois thèmes les plus importants des championnats européens et polonais).

Les poèmes traitant des inégalités sociales, qui sont les plus représentés lors de la Coupe du monde, s'inscrivent dans le discours postcolonial. Parmi eux, on peut citer *Forgot how to die* [A oublié comment mourir] de Xabiso Vili, *Une pièce unique* de Brice Yoga, *Mr. Slave Master* [Mr. Maître d'Esclave] d'Anthxony ou *Radicalement feliz* [Radicalement heureux] d'Afibola Sifunola Umoja. Les énumérations et les répétitions qui s'accumulent indiquent une prise en compte de ceux qui ont privé à jamais les locuteurs (et leurs familles) de leurs identités d'origine (par exemple la langue), et permettent également d'exprimer son opposition à l'omission de la voix des victimes, qui ont le droit de raconter leur propre histoire. Ce qui distingue ce groupe de textes des déclamations traitant de santé et de bien-être, c'est la fonction narrative différente de celle du locuteur : il ou elle devient la voix de la communauté et résume les expériences de ce milieu. Les déclamations sont accompagnées de « gestes métaphoriques » effectués soit uniquement par les mains, soit avec tout le corps (en insistant sur un ensemble de caractéristiques, mais aussi en les résumant), en pondérant (dans des comparaisons contrastées), en classifiant (selon une organisation stéréotypée des caractéristiques représentant certains groupes sociaux) ou encore par des « gestes iconiques » de comptage, renforcés par des mouvements « batoniques » qui confèrent à l'expression une dynamique et reflètent des émotions croissantes.

Le contexte ethnique n'est pas le seul thème social abordé dans les textes analysés : il est souvent lié aux inégalités économiques ou de genre. Dans le poème *Radicalement heureux* écrit par Afibola Sifunola Umoja (Cuba), celle-ci s'oppose non seulement au racisme, mais aussi à d'autres formes d'oppression. La résistance devient alors une raison d'être fier de son identité :

Regarde comment nous créons à partir de nos rues non pavées, comment nous dansons notre bitume / comment nous dansons nos libertés / Comment nous chantons

nos vertus / Nous ne sommes pas ici pour t'éduquer / Nous ne sommes pas ici pour toi / Nous sommes ici / Subvertissant les ressources constantes de votre oppression / Radicalement heureux [...] / Nous ne sommes pas ici pour te remercier pour ton développement / Ton développement érodant, ton développement exploiteur / ton développement féminicide / ton développement transphobe / votre développement matériel, votre racisme, / ton développement raciste / ton développement qui développe en moi une immense, immense, immense, immense, immense // Fierté d'être un corps mélaminé / Une fille de pute recyclée / Une poétesse merveilleuse, sans salaire. / Un être humain radicalement heureux. [Traduit en français par la World Poetry Slam Organization]

Toutefois, la perspective change lorsque les inégalités entre les sexes sont au centre des inégalités sociales. Parmi les thèmes les plus récurrents, on trouve les questions de violences physiques à l'encontre des femmes (souvent perpétrées par un membre de la famille) et diverses formes d'agressions sexuelles. Les femmes sont les plus susceptibles de parler de leurs expériences, qu'elles décrivent généralement de manière brute, souvent à l'aide de vulgarismes, tandis que des métaphores sont utilisées pour exprimer les émotions suscitées par l'événement. Dans le poème *Inc. czy strach jest genem ulokowanym na chromosomie X* [Inc. la peur est-elle un gène situé sur le chromosome X], Opal Ćwikła (Pologne), outre son expérience de la violence sexuelle, souligne également le manque d'empathie dans le traitement des victimes d'agressions :

[...] la honte n'est qu'un outil de contrôle chérie / n'aie jamais honte dis comme ça fait mal dis j'ai perdu mon corps crie je ne veux pas // peut-être qu'un jour nous vivrons dans un monde / dans lequel celui qui nous a fait ça aura honte / peut-être qu'un jour nous aurons plus qu'il fallait regarder entre les jambes / on sait comment c'est après tout // il faut avoir des yeux autour de la tête ma petite / sinon tu peux méchamment te faire rouler / si tu ne voulais pas tu n'aurais pas porté de jupes ma p'tite tu serais restée chez toi tu aurais évité la vie tu voulais vivre c'est ta faute c'est simple.

Dans l'œuvre de Carol Braga (Portugal), la violence sexuelle est attribuée de façon stéréotypée à l'homme blanc. *De homens brancos velhos para todos os animais* [De la part des vieux hommes blancs à tous les animaux] est un poème qui prend comme point de départ l'abus perpétré par un membre de la famille (le grand-père), tandis que l'auteure tente, en utilisant les contrastes entre le poids et l'apesanteur, le silence et les cris, la corporalité et son absence, d'exprimer le traumatisme qui accompagne l'expérience du silence et de l'incertitude :

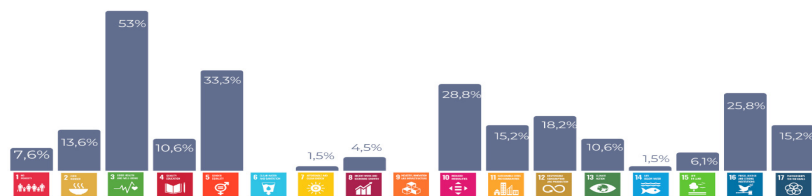
[...] J'étais un ballon, plein de gaz, d'air, dense, lourd, avec des poils qui poussaient. Avec des tétons gonflés / Mais je n'avais pas de corps / Je n'avais pas de corps / Je n'avais pas de corps [...] Je n'avais aucune idée de ce que c'était d'avoir ou ne pas avoir

un corps / Je n'avais pas d'âge, pas d'idéologie, pas de lutte, pas de cheveux, pas de seins, pas de sexe / Je n'avais pas de corps [...] J'ai pesé mon silence et mon corps sur la balance des poids et mesures / C'est le silence qui a gagné [...] Mais je n'avais pas de corps / Je n'avais pas non plus de silence / Je n'avais personne à qui crier / Je ne crie pas / Ma voix est un murmure / C'est le son d'une abeille qui chante [...] C'est le son d'un animal / Un animal sans corps / En apesanteur / Plein d'espace vide / Lourd / J'ai pesé mon silence et mon corps / Et j'ai chuchoté : corps.

L'expérience du silence à laquelle la slameuse fait référence ne se limite pas à une expérience personnelle. La métaphore animale présente dans le titre et à la fin du texte indique que, face au mal infligé, les victimes deviennent muettes et ne peuvent pas affronter leur expérience en utilisant un langage « humain ».

Les poèmes slam sont dominés par des questions que l'on peut comprendre en faisant preuve d'empathie, en les comparant à ses propres expériences. Les questions liées à la paix et à la justice institutionnelle (25,8 %), à la consommation responsable (18,2 %) ou à la qualité de la vie urbaine (15,2 %) sont beaucoup plus rares. Les sujets liés à l'industrie ne sont pas abordés, pas plus que la biodiversité (1,5 %) et l'énergie (1,5 %). Les données détaillées sont présentées dans la figure 1.

FIGURE 1 : Pourcentage de thèmes sociaux liés aux ODD de l'ONU dans les œuvres des trois tournois de slam (2022)



Source : Dagmara Świerkowska-Kobus.

En guise de conclusion. Comment étudier la poésie slam dans les années 2020 ?

Les poètes et poétesses de différentes régions du monde sont unis non seulement par le mouvement slam, mais surtout par leur conviction quant au rôle social de la poésie, et à la nécessité d'utiliser le langage artistique comme outil de réflexion sur la condition du monde contemporain.

Les questions universelles comprennent la qualité de vie, la lutte contre les inégalités sociales, la nécessité d'une bonne éducation, d'un mode de vie urbain durable, d'une consommation responsable et d'une garantie de paix et de coopération. L'approche ainsi construite, traitée par le langage de l'art, revêt une importance particulière dans le contexte de l'expression contemporaine de la poésie de la rébellion (Świerkowska 2021 : 89–111), car elle permet de situer le slam dans le cadre des genres circonstanciels, créés à la suite de changements sociaux, en lien avec un lieu spécifique ou une situation politique (Voir Skwarczyńska 1965 : 136–139 ; Rewers 1996 ; Rybicka 2014 : 20–41 sqq.).

Il faut noter que l'éventail des thèmes abordés varie en fonction du classement du tournoi, ce qui reflète le caractère « local » des expériences des orateurs. Des différences sont perceptibles aux points de jonction entre l'inégalité en général (à l'échelle mondiale) et l'égalité des sexes (à l'échelle européenne et polonaise), ou encore dans les propos faisant état de l'expérience de la guerre, de la prise d'un territoire ou de la difficulté à reconstruire l'identité familiale, qui ne trouvent pas de prolongement quantitatif dans les textes issus d'événements européens ou polonais. Cette observation permet d'indiquer la force des liens entre l'auteur/l'auteure et l'énoncé présenté comme un récit personnel, indissociable de l'expérience.

Dans l'étude des expressions slamées, l'attention doit être déplacée de l'œuvre finie (de l'artefact), par exemple un volume poétique, vers son processus actif, en tenant compte de la dimension géopoétique (variétés locales de genre, normes stylistiques, canons artistiques acceptés, hiérarchies de valeurs, stéréotypes ou références à la tradition folklorique). L'observation de l'évolution du slam de poésie et de son contexte social nécessite l'adoption d'une méthode de recherche proche de l'approche « j'écoute, je regarde » de Kenneth White. C'est la participation active des destinataires professionnels et la réflexion sur le processus qui correspondent le mieux à la notion grecque de *poiesis* (« faire, créer », cf. Rybicka 2014 : 83).

Cet article a été traduit du polonais vers le français par Dorota Walczak-Delanois et Yoana Ganowski. Artykuł został przetłumaczony z języka polskiego na język francuski przez Dorotę Walczak-Delanois i Yoanę Ganowski.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHIE

VI Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego 2022 [online]. Protokół dostępu: <https://www.facebook.com/fundacja/feeds/612855273614491> [27.04.2024].

Alvarez Nadia M.S., Mearns Jack. 2014. *The Benefits of Writing and Performing in the Spoken Word Poetry Community*. "The Arts in Psychotherapy", no. 41. Pp. 263–268.

Antas Jolanta. 2007. *Gesty – obrazy pojęć i schematy myśli*. [In:] *Ikoniczność znaku: słowo – przedmiot – obraz – gest*. Red. Elżbieta Tabakowska. Kraków: Universitas. S. 181–212.

Antas Jolanta. 2013. *Semantyczność ciała. Gesty jako znaki myślenia*. Łódź: Primum Verbum.

Belle Felice. 2003. *The Poem Performed*. "Oral Tradition", no. 18. Pp. 14–15.

Cele Zrównoważonego Rozwoju [online]. Protokół dostępu: <https://www.un.org/pl/> [27.04.2024].

Dobre cele [online]. Protokół dostępu: <https://dobrecele.pl/dobre-cele/> [27.04.2024].

The Fall of Slam [online]. Protokół dostępu: <https://web.archive.org/web/20081011163000/http://vocalo.org/explore/content/28448> [27.04.2024].

Fischer-Lichte Erika. 2018. *Performatywność*. Przeł. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera. Kraków: Księgarnia Akademicka.

Grand Poetry Slam (France) [online]. Protokół dostępu: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLdjrQV2jBeLJRAf76jVOZeOaVcbZLWDRU> [27.04.2024].

Kress Gunther. 2010. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.

McNeill David. 1992. *Hand and Mind. What Gestures Reveal about Thought*. Chicago: University of Chicago Press.

Niziołek Katarzyna. 2015. *Sztuka społeczna. Koncepcje – dyskursy – praktyki*. Białystok: Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku.

Niziołek Katarzyna. 2021. *Sztuka społeczna jako środek aktywności obywatelskiej*. „Magazyn Polskiej Akademii Nauk”, nr 3(67). S. 38–42.

Rybicka Elżbieta. 2014. *Geo-poetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas.

Sari Yuri Mahirta. 2020. *Spoken Word Poetry as a Medium for Social Activism*. „Litera kultura”, no. 8(2). Pp. 13–22.

Skwarczyńska Stefania. 1975. *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa: PAX.

Smith Marc Kelly, Kraynak Joe. 2009. *Take the Mic! The Art of Performance Poetry, Slam and the Spoken Word*. Illinois: SourceBooks MediaFusion.

Somers-Willet Susan B.A. 2009. *The Cultural Politics of Slam Poetry. Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America*. Michigan: University of Michigan Press.

Spoken Word in the UK. 2021. Eds Lucy English, Jack Mc Gowan. UK: Taylor and Francis.

de Souza Fabiana Oliveira. 2022. *Poetry Slam in Brazil: Decolonial and Counter-Hegemonic Practices. Re-Imagining*. "Literatures of The World: Global and Local, Mainstreams and Margins", no. 23. Pp. 204–205.

Świerkowska Dagmara. 2021. *Strach przed pominięciem. Role buntu w poezji oralnej slamerów*. [In:] *Poetyki protestu*. Red. Danuta Ulicka, Monika Kopcik, Karolina Kulpa i in. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. S. 89–110.

Świerkowska-Kobus Dagmara. 2024. *Tekst slamerki w świetle genologii lingwistycznej*. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza [nieopublikowana rozprawa doktorska].

Warchala Jacek. 2019. *Formy perswazji*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Wirtualne Archiwum Slamu Poetyckiego [online]. Protokół dostępu: <https://archiwum-slamu.pl/> [27.04.2024].

World Poetry Slam Championship 2022 [online]. Protokół dostępu: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL8i1qyj2U8dtY0tuBIGoxSSrFDmHskKmc> [27.04.2024].

World Poetry Slam Organisation [online]. Protokół dostępu: <https://www.worldpoetryslam.org/> [27.04.2024].

Załaźńska Aneta, Winiarska Justyna. 2020. *Kognitywne i antropologiczne uwarunkowania języka w świetle współczesnych podejść badawczych*. [In:] *Między słowem a obrazem*. Red. Aneta Załaźńska, Justyna Winiarska. Kraków: Księgarnia Akademicka. S. 7–25.