

Spoken-word poetry

Spoken-word poetry – poezja słowa mówionego; w tradycji angloamerykańskiej specyficzny rodzaj poezji przeznaczony do publicznego wykonywania lub odczytywania na scenie. Ten z pozoru prosty angielski termin nasuwa znaczne trudności definicyjne (i przekładowe), zdaje się on bowiem rozumiany dwojako – szerzej jako poezja mówiona w ogóle, w skład której wchodziłyby wszystkie oralne formy poetyckie – w tym poezja performatywna, eksperymentalna, *jazz poetry*, ale też – a może przede wszystkim – hip hop; i wężiej – jako pewien osobny współczesny podgatunek poezji o amerykańskiej proweniencji, silnie związany ze słamami poetyckimi¹ – tj. wykonywany przed publicznością, w większości bez rekwizytów, akompaniamentu muzyki czy tańca.

Poezja słowa mówionego *sensu stricto* od drugiej połowy lat osiemdziesiątych zyskiwała na Zachodzie coraz większą popularność, podczas gdy w Polsce do dziś pozostaje stosunkowo nieznana. Co ciekawe, ta powszechność poezji *spoken-word* nie przekłada się na mnogość naukowych opracowań na jej temat². Dzieje się tak dlatego, że – co rozwinę później – u samych swych źródeł i założeń *spoken-word poetry* ma charakter egalitarny, wysoce demokratyczny i antyakademicki, by nie powiedzieć antyinteligentki, a przy tym dość popkulturowy, jeśli nie wręcz masowy. W piśmiennictwie polskim tematyka poezji słowa mówionego w tym współczesnym przyjętym w niniejszym tekście znaczeniu w zasadzie nie funkcjonuje w ogóle.

Jeśli już *spoken-word poetry* pojawia się w opracowaniach naukowych, to najczęściej w dwóch kontekstach. Pierwszym jest pedagogika i nauczanie szkolne. Według badaczy i badaczek zainteresowanych tym tematem, jak np. Amy Borovoy, *spoken-word* może być „świetnym sposobem na zaangażowanie [naszych klas], na ożywienie tekstu, na zachęcenie uczniów do zabrania głosu”³. W podobnym tonie w kontekście możliwości samopoznania i wyrażenia siebie poprzez studiowanie poezji słowa mówionego piszą Shiv Raj Desai i Marsh Tyson⁴. O funkcji poezji *spoken-word* w edukacji wspominają także m.in. Maisha T. Fisher w *Writing in Rhythm: Spoken-word Poetry in Urban Classrooms* czy Scott Herndon oraz Jen Weiss w *Brave New Voice: The YOUTH SPEAKS Guide to Teaching Spoken-word Poetry*. Refleksja na temat *spoken-word poetry* znajduje swoje miejsce także w badaniach nad oralnością w kontekście literackim u takich badaczy, jak Dana Gioia, podążających za myślą chociażby Waltera J. Onga. Gregory Nagy natomiast pisze o słamie, odnosząc się do tradycji antycznej.

¹ Slam – rodzaj konkursu poetyckiego. W Stanach Zjednoczonych termin *spoken-word poetry* bywa używany wymiennie ze *slam poetry*.

² Na temat słamów poetyckich można znaleźć m.in. takie publikacje, jak: *The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America* Susan B.A. Somers-Willett czy *Poetry Slam: The Competitive Art of Performance Poetry* Gary’ego Mexa Glaznera. Na gruncie polskim bodajże najobszerniejsze opracowanie stanowi tom *Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa. Historia slamu w Polsce 2003–2012* pod redakcją Agaty Kołodziej.

³ A. Borovoy, *Five-Minute Film Festival: The Power of Spoken Word Poetry*, <<http://www.edutopia.org/blog/film-festival-poetry-spoken-word-literacy>> dostęp: 11.04.2016.

⁴ S.R. Desai, M. Tyson, *Weaving Multiple Dialects in the Classroom Discourse: Poetry and Spoken Word as a Critical Teaching Tool*, „Taboo: The Journal of Culture and Education” 2005, 9.2, s. 71-90.

Na performatywny, a więc wybiegający poza prosty ustny przekaz, charakter poezji *spoken-word* uwagę zwraca Susan Somers-Willett, pisząc, że w odbiór tej zaangażowany jest nie tylko słuch, ale *de facto* wszystkie zmysły, a od samej recytacji ważniejsze staje się odegranie wiersza⁵. Zgodnie z założeniami Somers-Willett poezja *spoken-word* funkcjonuje i na piśmie, i na scenie. Także według Marka Otuteyego poezja *spoken-word* wykracza poza warstwę słowno-tekstową, ponieważ w *spoken-word* wszystko, co znajduje się na papierze, to tekst, a muzyka wiersza żyje w performerze.

Oprócz odwołania się do oczywistej proveniencji antycznej⁶, część badaczy upatruje swoistego początku *spoken-word* także w wieku XIX, kiedy to powszechna była publiczna recytacja cudzych wierszy⁷. Jednak ruchami, które najbardziej przyczyniły się do rozwoju poezji słowa mówionego, były Harlem Renaissance oraz Beat Generation. Jak pisze Bernard Hall: „choć obydwa te ruchy powstały we własnym historycznym kontekście, oba zmieniły popularne rozumienie poezji”⁸.

Początki | Harlem Renaissance to określenie społeczno-kulturowego rozkwitu kultury Afroamerykanów w latach dwudziestych XX wieku, który miał miejsce w Harlem w Nowym Jorku. Harlem Renaissance, zwany też New Negro Renaissance, czerpał inspirację przede wszystkim z muzyki czarnych, tj. jazzu i bluesa, oraz kultury i wierzeń Afroamerykanów. Okres Harlem Renaissance to początek tworzenia się osobnej, niezależnej tożsamości czarnych mieszkańców Ameryki, poza dyskursem niewolnictwa i dyskryminacji. Możliwość głośnego wypowiedzenia swojego doświadczenia stwarzała okazję do przekazywania własnych, jednostkowych historii. W 1922 roku za sprawą Jamesa Weldon Johnsona ukazała się *The Book of American Negro Poetry*, a w 1935 roku pod redakcją Alaina Locke’a *The New Negro*, czyli antologia różnych tekstów – tak esejów, jak i poezji – które promowały równość tudzież sprzeciw wobec niesprawiedliwości społecznej.

Bitnicy natomiast „przenieśli sztuki piękne z wieży z kości słoniowej do kawiarni, barów i innych piwnic”⁹. Poeci z tego pokolenia podłożyli fundamenty pod ruch, który kwestionował kulturę białej klasy średniej. Upowszechnili też głośne odczytywanie poezji. Znaczącym dniem był 7 października 1955 roku, kiedy to w San Francisco odbył się Six Gallery Reading, czyli wieczór poetycki uznawany za pierwszą publiczną manifestację bitników. Tam też obok takich autorów, jak Philip Lamantia czy Michael McClure zadebiutował Allen Ginsberg wierszem *Skowyt*.

W latach sześćdziesiątych narodził się nowy ruch, tj. Black Art, nazwany tak przez związanego z Beat Generation Amira Barakę (a właściwie Everetta LeRoia Jonesa); podobnie jak Harlem Renaissance, choć w sposób bardziej radykalny, Black Art Movement był głęboko zakorzeniony w ruchu walki o równouprawnienie czarnoskórych Amerykanów.

⁵ S.B.A. Somers-Willett, *The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America*, Michigan 2009.

⁶ Zob. M.K. Smith, *The Complete Idiot’s Guide to Slam Poetry*, New York 2004.

⁷ L. Wheeler, *Voicing American Poetry: Sound and Performance from the 1920s to the Present*, New York, 2008, s. 6.

⁸ H.B Hall, *Origins of Spoken-word Poetry*, <<http://www.lessonpaths.com/learn/mmHosted/416178>> dostęp: 1.03.2016.

⁹ Tamże.

Black Art to estetyczna i duchowa siostra koncepcji Black Power. Dlatego Black Art Movement proponuje radykalne przeorganizowanie zachodniej estetyki. Osobny symbolizm, mitologię, krytykę oraz ikonografię. Koncepcje Black Arts i Black Power odnoszą się do afroamerykańskiego pragnienia samostanowienia oraz poczucia przynależności narodowej¹⁰.

To przekształcanie poezji lub jej formy i wprowadzenie nowej tematyki miało na celu oddanie nie tylko tożsamości czarnych poetów, ale także doświadczenia Afroamerykanów w ogóle, między innymi poprzez użycie swoistego języka oraz odwołanie się do kultury i historii czarnych i poszerzenie ram jej twórczości poza muzykę oraz łączenie poezji z ideologią. Chodziło zatem o możliwość wyrażenia siebie głosem innym niż oferowała tzw. kultura wysoka, tożsama z kulturą białych. Tym samym poezja Afroamerykanów stała się niejako bardziej *mainstreamowa* i dostępna dla szerszego grona publiczności. Mimo rozwoju technologii wciąż dominowały głównie wystąpienia w kawiarniach, bowiem wydawcy niechętnie publikowali pracę poetów związanych z Black Arts ze względu na ich skandalizujący charakter lub po prostu dlatego, że nie były one uznawane za prawdziwą sztukę. Tacy twórcy tego okresu, jak Gil Scott-Heron czy grupa The Last Poets stali się inspiracją dla pierwszych raperów.

Następny przełom nastąpił mniej więcej w połowie lat osiemdziesiątych, kiedy to mieszkający w Chicago poeta Marc Kelly Smith, z zawodu robotnik, zorganizował pierwszy slam poetycki w klubie jazzowym Green Mile. Wkrótce miał miejsce kolejny, tym razem w Nowym Jorku w Nuyorican Poets Café, który z czasem stał się najbardziej prestiżowym slamem w kraju i na świecie. W ślad za Nowym Jorkiem poszły San Francisco oraz inne amerykańskie miasta. W 1990 roku za sprawą Garego Mexa Glaznera właśnie w San Francisco miały miejsce pierwsze mistrzostwa slamowe w USA. W latach dziewięćdziesiątych slam zyskał coraz większą popularność także za granicami kraju¹¹. Wtedy też nastąpiło istotne przesunięcie zainteresowania, oprócz czarnych poetów i poetek do głosu doszły także inne marginalizowane mniejszości.

Pierwsze slamy były mocno osadzone na niezadowoleniu i krytyce *status quo*. Dominował głos sprzeciwu wobec zastanej rzeczywistości, poeci w wierszach niejednokrotnie pokazywali swój gniew. Obecnie repertuar tematyczny slamowych poezji jest znacznie szerszy, twórcy równie chętnie sięgają po groteskę czy komizm.

Slam w Polsce, czyli „przyjdź pokrzyczeć na poetów!” | Slam do Polski przywędrował za sprawą Bohdana Piaseckiego, który jeszcze jako student anglistyki zapoznał się z tym zjawiskiem w kultowym londyńskim Farrago Poetry Cafe. Pierwszy slam w Polsce miał miejsce 15 marca 2003 roku w Warszawie w Starej ProchOFFni. Wzięli w nim udział m.in. Wojciech Cichoń, Konrad Lewandowski, Piotr Bonisławski, Anna Bartosiewicz i Jan Kapela, który to ostatecznie został wybrany na zwycięzcę. Z czasem kolejne imprezy slamowe organizowano także w innych miejscach, jak Galeria Off, Fabryka Trzciny czy później

¹⁰L. Neal, *The Black Arts Movement*, „The Drama Review” 1968, t. 12, nr 4, s. 29.

¹¹Przyjmuje się, że pierwszy slam w Europie miał miejsce w Londynie w 1994 roku za sprawą Johna Paula O’Neilla.

Plan Be. Slam szybko rozprzestrzenił się także w kolejnych miastach. Wraz ze wzrostem popularności slamu zaczęto coraz częściej bawić się jego konwencją, organizując np. antyslamy, w których wygrywały najgorsze wiersze. W 2005 roku ruszył festiwal Spoke'N'Word, który przyciąga najlepszych poetów słowa mówionego z kraju i zagranicy. Obecnie to jedna z największych imprez tego typu w Europie.

Choć slam przywędrował do Polski stosunkowo późno, jako element zapożyczony – za pośrednictwem Wielkiej Brytanii – z kultury amerykańskiej, to nie jest on prostym przeniesieniem tego, co obce, na rodzimy grunt. Slam w Polsce nie funkcjonuje bowiem w próżni. Jak pisze Joanna Jastrzębska, slam czerpie pełnymi garściami z rodzimej tradycji literackiej.

[W]spółczesny slam zbudowany jest z elementów znanych z polskiego życia literackiego. Do takich zjawisk, w moim przekonaniu, można zaliczyć XVIII-wieczne konkursy na najlepszy wiersz, odbywające się na salonach literackich improwizacje poetyckie, działalność kabaretów, kawiarniane spotkania bohemy literackiej, a także publiczne występy członków grup literackich w dwudziestoleciu międzywojennym. W takim zestawieniu slam można postrzegać jako kolejne ogniwo rozwoju zjawisk performatywnych związanych z literaturą¹².

Natomiast według Justyny Orzeł tym, co wyróżnia polskim slam, jest nie tyle skupienie na aspekcie rywalizacji i postaci konkretnego slamera, tj. zwycięzcy, co tworzenie „tymczasowej wspólnoty”. Autorka stwierdza więc, że „[p]olski slam realizuje zatem ideę demokratyzacji poezji i otwiera tę przestrzeń dla środowisk niezwiązanych z literaturą”¹³.

Slam w Polsce, podobnie jak i za granicą, wzbudził sprzeczne emocje¹⁴. Już w 2004 roku w „Gazecie Wyborczej” ukazał się np. entuzjastyczny artykuł Igora Stokfiszewskiego. Stokfiszewski tak pisał o poezji slamowej:

Slam poezji jest szansą na dowiedzenie, że poezja może funkcjonować w polskiej rzeczywistości początku XXI w. jako równoprawny partner telewizji, tygodników i komputerowych konsoli, nie tracąc przy tym swojej kulturotwórczej roli¹⁵.

Odpowiedzią na tekst Stokfiszewskiego był artykuł Jerzego Jarniewicza, dużo bardziej sceptyczny, w którym autor wytykał slamowi brak nowatorstwa („to wszystko robiono już dużo wcześniej i dużo ciekawiej”), komercjalizację i wolnorynkową mentalność, przyrównał też slam do walki bokserskiej, gdzie przyjemność wygranej to „nie tyle satysfakcja z uznania publiczności, ile radość ze znokautowania konkurenta”. I dalej: „Slam to wykwit kultury niecierpliwości, w którym widzę potrzebę [...] wyraźnych jednoznacznych hierarchii”. By ostatecznie stwierdzić, że „slam, poezja natychmiastowego spełnienia, jest ucieczką przed czasem. Stawia

¹²J. Jastrzębska, (R)ewolucja performatywna zjawisk scenicznych. Od salonu do slamu, [w:] *Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa. Historia slamu w Polsce 2003–2012*, red. A. Kołodziej, Kraków 2013, s. 195.

¹³J. Orzeł, *Współzależności i uzależnienia. Slam, czyli...?*, [w:] *Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa...*, s. 240.

¹⁴Harold Bloom uznał slam wręcz za „śmierć sztuki”. W podobnym tonie wypowiadał się Lawrence Ferlinghetti, według którego slam „zabija poezję”.

¹⁵I. Stokfiszewski, *Poezji slams zdobywają coraz większą popularność*, [w:] *Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa...*, s. 19.

go to niebezpiecznie blisko takich zjawisk współczesnej kultury, jak karaoke, botoks, boysbandy czy gabinety odnowy biologicznej”¹⁶.

Poetyka | Poezja *spoken-word* w sposób oczywisty wykorzystuje elementy teatralne. Dlatego istotny jest nie tylko sam poeta, ale i jego publiczność oraz interakcja z nią. Slam poetycki ma przy tym demokratyczny charakter – w tym sensie, że widownia pełni tu funkcję sędziów, dzięki czemu slamy są niejako samosterowne i kontrolowane wewnętrznie (choć oczywiście obowiązuje wiele zasad zewnętrznych, a w ostatnich latach powstały specjalne instytucje, które formalizują charakter slamów). Stąd tym ważniejsze staje się nawiązanie kontaktu z publicznością.

Wiersze *spoken-word* charakteryzują się pewnymi cechami, wynikającymi ze specyfiki tej poezji. Po pierwsze istotna jest ich długość – podczas slamów poetyckich artyści mają narzucone dodatkowe ograniczenie w postaci trzech i pół minuty. Jako że wiersz *spoken-word* ma miejsce niejako tylko „tu i teraz”, musi mieć formę dającą objąć się w pewnej, znośnej dla publiki, jednostce czasu. Istotny jest także odpowiedni rytm i swoista „płynność” [flow] tej poezji, choć przeważają wiersze niemetryczne, narracyjne.

Poezję słowa mówionego charakteryzują krótkie strofy. Pośród środków stylistycznych dominują metafory, artyści często sięgają także po aliteracje, gry słowne, powtórzenia, wykrzyknienia, pojawia się śpiew, homofonie, onomatopeje itp., rzadziej natomiast rymy.

Egalitarny charakter poezji *spoken-word* prowadzi do tego, że musi być ona relatywnie prosta i uwzględniać kompetencje przeciętnego widza. Wiersze mówione powinny bowiem być zrozumiałe także przy pierwszym odsłuchaniu/obejrzeniu. Dlatego też najczęściej tematyka poezji *spoken-word* skupia się na pojedynczym obrazie czy doświadczeniu. Istotną cechą poezji słowa mówionego jest także to, że wiersze te częstokroć odnoszą się do istotnych, współczesnych wydarzeń, komentując zastaną, bieżącą rzeczywistość, bliską danej publice. To osadzenie w teraźniejszości i temporalny charakter wierszy zdają się jednymi z bardziej znaczących cech *spoken-word poetry*, odróżniającymi je od innych gatunków.

Należy wspomnieć, że sukces odnoszą te wiersze, z którymi publiczność potrafi się utożsamić. Poetka i edukatorka Sarah Kay podkreśla rolę poezji *spoken-word* jako tej, która choć daje szansę na wyrażenie indywidualnego doświadczenia twórcy, przemawia także do doświadczeń słuchaczy/widzów¹⁷. Poezję słowa mówionego charakteryzuje bowiem swoiste zbliżenie między podmiotem lirycznym a autorem, wiersze *spoken-word* pisane są w pierwszej osobie, najczęściej o własnych przeżyciach z perspektywy ja, którym jest performer. Dominuje zatem konfesyjność i problematyka związana z równością, dyskryminacją, nienawiścią, niesprawiedliwością społeczną itp.

Ważną rolę w uwiarygodnianiu odgrywa sam sposób wypowiedzi – poeci i poetki sięgają po język potoczny, niejednokrotnie wulgarny, istotne okazuje się użycie dialektu, slangu czy ak-

¹⁶J. Jarniewicz, *Slam, czyli wiersze na ringu*, [w:] *Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa...*, s. 26.

¹⁷Wystąpienie TED, <<https://www.youtube.com/watch?v=0snNB1yS3IE>> dostęp: 1.03.2016.

centu w celu podkreślenia przynależności tożsamościowej. Wiersze *spoken-word* cechuje niejednokrotnie pewien rodzaj dramatyizmu, ton protestu i sprzeciwu, by nie powiedzieć gniewu, rzadziej spotykane w innej poezji. Każdorazowe wykonanie przez poetę czy poetkę jest scenicznym, emocjonalnym odegraniem, a nie bierną recytacją. Przy czym z zasady poeci nie posługują się rekwizytami – podczas slamów jest to wręcz zakazane. Wśród odbiorców poezji słowa mówionego uznanie znajdują przeświadczenie o szczerości i bezpośredniości przekazu oraz spontaniczność wykonania. Poeta/poetka zawsze zwraca się przy tym do jakiejś zaprojektowanej publiczności¹⁸.

Jak wspomniano wcześniej, poezja słowa mówionego poprzez swoje silne związki z kulturą afroamerykańską od początku była aktem politycznym; formą zachowania tożsamości przez opowiadanie. Popularnością cieszą się zatem te wiersze, które prezentują autentyczną, wiarygodną tożsamość performerera lub performerki. Jako „prawdziwe” postrzegane są najczęściej tożsamości marginalizowane, przy czym na gruncie amerykańskim przez lata były to właśnie tożsamości afroamerykańskie. Obecnie asortyment poszerzył się także o tematykę dotyczącą płci, orientacji seksualnej, seksualności jako takiej, głosy feministyczne, a także motyw chorób psychicznych i ich stygmatyzacji.

Medialna obecność | W latach 2002–2007 stacja HBO emitowała program poświęcony *spoken-word poetry* pod tytułem *Russell Simmons presents Def Poetry*, w którym występowali najbardziej znani poeci tego gatunku, a także pionierzy, tacy jak The Last Poets czy wspomniany wcześniej Amir Baraka¹⁹. W programie gościli też niejednokrotnie zarówno poeci slamowi, jak i ci artyści tudzież artystki *spoken-word poetry*, którzy odcinali się od slamów.

Internet w znaczny sposób wpłynął na wzrost popularności poezji słowa mówionego. Obecnie istnieje wiele stron zajmujących się publikacją poezji *spoken word* w formie nagrań wideo. Liczne wiersze znajdują się także na portalu YouTube na specjalnie przeznaczonych do tego kanałach. Do bardziej znanych należy Button Poetry, na którym można obejrzeć fragmenty wierszy prezentowanych na różnych slamach poetyckich. O zasięgu tego medium świadczy fakt, że najpopularniejsze wideo, wiersz Neila Hilborna *OCD* ma ponad jedenaście milionów wyświetleń. Także takie platformy, jak TED niejednokrotnie promowały poetów performerów. Wystąpienie wspomnianej wcześniej Sarah Kay na temat tworzenia i nauczania poezji *spoken-word*, połączone z przedstawieniem wiersza *If I Should Have a Daughter* na samym YouTube obejrzały trzy miliony osób. Popularnością cieszą się także kanały poszczególnych poetów. Te ostatnie są o tyle ciekawe, że można na nich znaleźć zarówno klasyczne wykonania wierszy, tj. przez ich autorów na scenie, jak i już przetworzone wersje z oprawą graficzną i muzyczną w formie różnorodnych animacji, czego przykładem jest wiersz *To This Day* poety Shane’a Koyczana, który obecnie ma aż osiemnaście milionów wyświetleń.

¹⁸Somers-Willett zauważa, że paradoksalnie, choć wśród artystów panuje różnorodność, to publiczność poezji *spoken-word* jest w większości biała, co może prowadzić do fetyszyzacji poety i przekształcenie w świadomości tej widowni jego czy jej performansu w występ niemalże cyrkowy.

¹⁹Sam program był różnie oceniany przez poetów. Marc Kelly Smith zarzucał mu m.in. komercjalizację slamu.

Spoken-word to poezja, która opuściła miejsce prywatnej lektury. Co ważne, oralność niejednokrotnie bywa(ła) utożsamiana z prymitywnością, czymś poślednim wobec pisma, stąd deprecjonowanie roli poezji mówionej. Warto zauważyć bowiem, że w przeświadczeniu wielu – w tym badaczy literatury – odczytywanie głośne poezji spłaszcza(ło) jej wymiar. *Spoken-word poetry* z kart książki czy akademickiej ławy przeniosła poezję na scenę w kawiarni, pubie, barze, a także telewizji, nagraniu audio czy wideo. Gatunek *spoken-word* kwestionuje zastany porządek. Ponadto ma charakter *stricte* wspólnotowy, to poezja podporządkowanych, oddanie głosu tym, którzy zostali go pozbawieni. *Spoken-word poetry* stanowi ciekawe zjawisko literackie także właśnie poprzez swój pluralistyczny, inkluzywny oraz intersekcjonalny charakter. Co więcej, podnosi znaczenie poezji jako takiej, nadając jej ponownie istotną rolę w wyrażaniu doświadczenia **przeciętnej** jednostki (tj. niejako każdego), zwłaszcza że rozkwit tej formy i narodziny slamu poetyckiego miały miejsce w momencie kolejnych kryzysów i – przynajmniej deklarowanych – śmierci gatunków lub instancji w literaturoznawstwie. Poezja *spoken-word* aktualizuje też pytanie o ontologiczną istotę poezji *per se*, z jednej strony przywracając jej, zdaje się, zapomniany aspekt publiczny (slam ponadto sięga po tradycję rywalizacji poetyckiej), z drugiej zaś przekracza klasyczne myślenie o poezji jako twórczości elitarnej i hermetycznej, przeznaczonej do intymnej lektury, wprowadzając ją w multimedialny i multisensoryczny system odbioru. Lecz być może właśnie w ten sposób wygląda intymność naszych czasów?

Aleksandra Szymił

SŁOWA KLUCZOWE:

poezja mówiona

spoken word poetry

slam

POEZJA SŁOWA MÓWIONEGO

ABSTRAKT:

Celem artykułu jest przybliżenie zjawiska *spoken-word poetry*, czyli poezji słowa mówionego. Na początku przedstawiona została proveniencja tego typu poezji, ze wskazaniem na wpływ takich ruchów, jak Harlem Renaissance, Beat Generation, Black Art oraz rola i rozwój slamu poetyckiego w USA tudzież Polsce. Następnie przybliżono specyfikę *spoken-word poetry*. Ukazane zostały tu charakterystyczne cechy poezji słowa mówionego: jej performatywny charakter, budowa, tematyka, a także funkcja. Na koniec zanalizowano formy medialnej obecności tej poezji – w telewizji, Internecie itp.

NOTA O AUTORZE:

Aleksandra Szymił – doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autorka prac z obszaru teorii przekładu i studiów fanowskich. Publikowała m.in. w „Poznańskich Studiach Polonistycznych” i „Tekstach Drugich”. Interesuje się translatologią oraz gender i queer studies. |