

Argumentation in rhetoric Argumentacja w retoryce

10 (2) 2023 ISSUE EDITORS: ANNA BENDRAT, EWA MODRZEJEWSKA, ELŻBIETA PAWLAK-HEJNO

RECENZJA/REVIEW

ANNA TRYKSZA

UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ W LUBLINIE, POLSKA

<https://orcid.org/0000-0003-1123-5748>

anna.tryksza@mail.umcs.pl

Recenzja/Review: Joanna Orska, *Performatywy. Składnia/retoryka, gatunki i programy poetyckiego konstrukttywizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019

License

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 international (CC BY 4.0).

The content of the license is available at <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

DOI: <https://doi.org/10.29107/rr2023.2.9>

ANNA TRYKSZA

UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Polska

<https://orcid.org/0000-0003-1123-5748>

anna.tryksza@mail.umcs.pl

Recenzja/Review: Joanna Orska, *Performatywy. Składnia/retoryka, gatunki i programy poetyckiego konstrukttywizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019

Ostatnia publikacja Joanny Orskiej pt. *Performatywy. Składnia/retoryka, gatunki i programy poetyckiego konstrukttywizmu* z pewnością zasługuje na uważną, pogłębioną lekturę, jak również refleksję i naukowy komentarz. Książka ukazała się w serii Awangarda/rewizje wydawanej przez Ośrodek Badań nad Awangardą przy Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jak czytamy we wstępie książki Orskiej:

W składających się na kolejne tomy monografiach, pracach zbiorowych i przekładach staramy się przybliżyć czytelnikom najbardziej inspirujące propozycje teoretyczne, nowe interpretacje tekstów i koncepcji awangardowych. [...] Dzięki rewizji ugruntowanych narracji historyczno-literackich oraz historyczno-kulturowych rozwijamy wielowątkową i wieloaspektową opowieść o jednym z najważniejszych i – paradoksalnie – najtrwalszych zjawisk sztuki dwudziestowiecznej (Orska 2019, informacje na stronie przedtytułowej).

Autorka, zgodnie ze swoimi preferencjami badawczymi, zajmuje się w niniejszej publikacji awangardową i noeawangardową poezją konstrukttywistyczną. To nowe spojrzenie na – zdawałoby się opisywane już wielokrotnie – poetyckie oraz teoretyczne dokonania Juliana Przybosa, Adama Ważyka, Tadeusza Peipera, Tymoteusza Karpowicza, Andrzeja Falkiewicza czy Krystyny Miłobędzkiej, jak również przekornego kontynuatora poezji spod znaku konstrukttywizmu awangardowego – Marcina Senddeckiego.

Książka składa się z dwóch zasadniczych części. Część I nosi tytuł „Performatywne konstrukcje. Praca awangardowej *poiesis*”, a część II to „Performatywne programy późnych awangardystów”. Publikację otwiera obszerny, erudycyjny wstęp nakreślający historycznoliteracki, filozoficzny, estetyczny i – co tutaj jest szczególnie ważne – retoryczny kontekst badawczych działań Autorki, a zamyka „Aneks. Surrealistyczny „obraz-ruch”. Krytyczne lektury Adama Ważyka”. Pierwsza część jest poświęcona detrakcyjnej składni wiersza awangardowego wspomnianych poetów. Natomiast część druga przenosi odbiorcę raczej w obszar

działań teatralnych, metatekstowych, niemal programowych odnoszących się do performatywnego aspektu awangardowych utworów poetyckich w wykonaniu Falkiewicza, Miłobędzkiej, Karpowicza. Część ostatnia zawarta w *Aneksie* jest zarysowaniem perspektywy tkwiącej w projekcie wiersza wolnego Adama Ważyka.

Pod względem metodologicznym to ujęcie przede wszystkim literaturoznawcze, w którym wyraźnie zaznaczają się różnorodne, powiązane ściśle ze sobą i tworzące spójną koncepcję, dominanty – czy to filozoficzne, czy estetyczne, czy teatrologiczne, wersologiczne, jak również retoryczne. I przyznać należy, iż to właśnie ten ostatni aspekt pracy jest chyba jednym z najciekawszych, choć propozycja Orskiej nie jest pierwszą ani jedyną pozycją wykorzystującą retoryczną metodologię oraz retoryczne instrumentarium analityczne do kompleksowego badania utworów poetyckich XX i XXI wieku, choć jest to propozycja kładąca nacisk na retorycznie i konstruktywistycznie wykorzystywaną składnię, a nie na figury myśli (Tryksza 2008). Oznacza to, iż jest to nowoczesny i obiecujący projekt, istotny dla kolejnych tego typu badań, szczególnie iż akcentuje inne niż dotychczas możliwości retorycznego arsenału środków i możliwości badawczych.

Nadrzędną kategorią spajającą zamysł całości, jak i poszczególne koncepty Autorki, analizy, teoretyczne projekty i realizacje artystyczne omawianych przez Orską twórców jest performatywność dzieła sztuki (poetyckiego, teatralnego, filmowego), po Deleuzjańsku rozumiany *performatyw jako »blok wrażeń«; »rama« relacji komponowanych pomiędzy »rzeczami«, złożonych z perceptów/afektów* (s. 37), czy też spajanie rzeczy w wierszu jako równorzędnych aktantów (podmiot, słowa, rytmy, stopy, figury stylistyczne i retoryczne, porządki fabularne), łączenie tak traktowanych bytów spoza tekstu i wewnątrz tekstu dzięki performatywnemu Spinozjańskiemu założeniu ich przyciągania i odpychania (s. 37). U podstaw refleksji Orskiej leży ów Deleuzjańsko-Guattariowski typ percepcji sztuki opisany w dziele *Co to jest filozofia?* (Deleuze, Guattari 2000), sztuki rozumianej jako *obraz-ruch*. Taka właśnie propozycja jest dla Orskiej bazą i punktem wyjścia dla sposobu rozumienia performatywności poetyckiej – performatywności, która umożliwia badanie składni wiersza awangardowego i rozumienia jej jako części ruchomej architektoniki. A osadzając powyższe estetyczne koncepcje w kontekście retorycznym, Orska dodaje:

Wydaje się jednak, że składniowe doświadczenie awangardowej lekcji wiersza to po prostu strategia budowniczych, która każe postrzegać tekst literacki w kategoriach zadania do wykonania. [...] Wiersze konstruktywistyczne są kompozycjami na papierze, perceptami. Będą trwały tak długo, jak długo będzie istniał konstytuujący je materiał; nie tylko sam papier oczywiście, ale także tradycyjne reguły wierszowania, stylistyki, składni i retorycznie rozumianej ramy wiersza [...] (s. 148).

Odniesienie kategorii performansu artystycznego, zazwyczaj stosowanego do opisu działań teatralnych, instalacji, sztuk plastycznych, happeningu i ich realnej, fizycznej przestrzenności do poezji, do wiersza zrealizowanego przecież w przestrzeni dwuwymiarowej kartki papieru, należy uznać za *novum*. W przezwycięzeniu owej dwuwymiarowości utworu poetyckiego pomagają – w założeniu Autorki – propozycje filozoficzne Deleuze’a oraz retoryka. Dzięki tej ostatniej Orska buduje retoryczną koncepcję wiersza wolnego (podrozdziały 1–3 pierwszej części książki), próbując wykazać jej wydolność na poziomie praktyki, poddając głębokim, wielostronnym i efektownym analizom wybrane utwory poetyckie Przybosia, Miłobędzkiej i Sendeckiego (podrozdział 4. pierwszej części monografii). Dla prezentacji poetyckich działań tego ostatniego twórcy istotny kontekst stanowią dwie monografie poświęcone podobnym zagadnieniom (Mackiewicz 2015; Tryksza 2019).

Wykazanie performatywnego charakteru wierszy awangardowych oraz neoawangardowych nie może się obyć – zgodnie z koncepcją Autorki – właśnie bez teorii, filozofii i instrumentarium retorycznego (najważniejsze są retoryczne działania na składni wykorzystujące detrakcję) sprzężonego z wersologicznymi ujęciami wiersza wolnego. Jeśli idzie o ten ostatni aspekt metodologiczny, Autorka powołuje się na klasyczne już propozycje Aleksandry Okopień-Sławińskiej (1965), Janusza Sławińskiego (2001) oraz późniejsze – Adama Dziadka (2012; 2014), a przede wszystkim Doroty Urbańskiej (1995) i Witolda Sadowskiego (Sadowski 1999; 2004). Tylko w propozycji tego ostatniego z wymienionych badaczy widzi Orska szansę dla zrozumienia ruchomej formy, formy-budowy/budowli wierszy konstruktywistycznych. Dzieje się tak ze względu na to, że Sadowski proponuje dla wiersza wolnego formułę nie podwójnej („płaskiej”, dwuwymiarowej), a (nawet) poczwórnej delimitacji, odchodząc w ten sposób od stałego niemal założenia podwójnej delimitacji wiersza powtarzającego się w większości badań wersologicznych. W rozumieniu Orskiej jedynie propozycja Sadowskiego jest interesującym ją krokiem w kierunku przezwycięzenia owego dwuwymiarowego, „płaskiego” porządku wiersza istniejącego jedynie na papierze. Jednak i propozycja Sadowskiego, choć otwiera już nowe pola i możliwości, bo uwzględnia graficzną formę wiersza wolnego, mogącą przypominać architektoniczną budowlę (s. 203), nadal nie wyjaśnia konstruktywistycznych zasad wiersza „w działaniu”. Taką szansę daje dopiero retoryka. Orska deklaruje:

Pytanie, jakie chciałam w moich wersyfikacyjnych rozważaniach postawić, w punkcie wyjścia dotyczy nie tylko i nie tyle składni zdania awangardowego. Zasadza się ono raczej na próbie zmierzenia się z płaskością kartki papieru – z czym powiązana byłaby intuicja możliwej przestrzenności i ruchomości układów składniowych – której próbowali dopracować się awangardysty, stawiając wobec swoich wierszy postulat „budowy”. Taką możliwość stworzyć może moim zdaniem retoryka, jeżeli retoryczne przesłanki kompozycji dzieła (chcę je rozumieć raczej jako

„działanie”) zostaną wykorzystane nie tyle jako narzędzia opisujące stylistyczne aspekty tekstu, ale jako systemat twórczych dyspozycji powiązanych z odbiorem, traktowanym w kategoriach *actio* – wykonania tekstu artystycznego. Każdy tekst poetycki w takim ujęciu byłby „notacją” – na podobieństwo zapisu nutowego w muzyce – jego „wykonanie” polegałoby zaś na „mimetycznym” powtórzeniu czynności twórczych autora (s. 50).

Powyższy, dość długi fragment, został przywołany bez skrótów, gdyż to właśnie tutaj Orska wprost określa swój globalny zamysł, koncepcję badawczą oraz wskazuje na kluczową rolę retoryki. Kluczową, między innymi z tego względu, że – jak zaznacza Autorka – performatywność retoryki eliminuje wątpliwości i problemy związane z performatywnością poezji:

[z] perspektywy retoryki zapisany tekst jest przykładowym i zarazem mistrzowskim użyciem reguł, których ćwiczenie prowadzi do ich uprzytomnienia, przywołania (elokucji rozumianej także jako *actio*, wykonanie), jak i do kształtowania postaw (twórczych) przez owych reguł uwewnętrznienie, spojenie ich z własnym doświadczeniem (s. 62).

Po tych deklaracjach badaczka przedstawia retoryczną koncepcję wiersza wolnego, która stanowi zarówno kluczowy aspekt metodologiczny książki, jak i jest punktem orientacyjnym dla przeprowadzanych później analiz wierszy Przybosia, Miłobędzkiej czy Sendeckiego. Przykładowo, w odniesieniu do omawianych utworów poetyckich ostatniego z wymienionych artystów, Orska stwierdza: „A jednak jeżeli coś porządkuje późne teksty Sendeckiego, to właśnie intencja retoryczna: wiersze imitują zepsute zdania, łącząc się w całość, wykorzystują czynnościową energię nieobecnej składni” (s. 144).

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na metodologiczny i terminologiczny fundament książki Orskiej. Zarówno kwestia autonomii sztuk, a więc i zajmująca Autorkę kategoria sztuki poetyckiej, sama kategoria poetyckości, jak i status oraz sposób wykorzystania retorycznej metody oraz instrumentarium analitycznego, które ona oferuje, to tematy same w sobie trudne, bo niezwykle obszerne, od zawsze właściwie dyskutowane i niedające właściwie współczesnemu badaczowi szansy na klarowny wywód bez wprowadzenia wielostopniowych wyjaśnień, komentarzy, przypisów, czego badaczka jest, rzecz jasna, świadoma. Tego typu materia zawsze będzie ujawniać jakiegoś rodzaju brak, lukę, nieprecyzyjność, niedoskonałość terminologiczną czy spójnościową w momencie, gdy współczesny badacz dotyka tej, jakże ważnej, sfery. W takich sytuacjach właściwie listę owych możliwych braków można by było mnożyć, ale nie to jest celem tegoż omówienia. Sztuką jest w sytuacji konieczności naukowego zmierzenia się z owymi wielkimi tematami filozoficzno-literaturoznawczymi, znalezienie tłumaczącej się, z założenia nastawionej na wybór, metodologicznej i terminologicznej formuły, znalezienie właściwego oraz spójnego połączenia funkcjonującej w ramach niezwykle rozległej literatury przedmiotu koncepcji tłumaczącej badawczy zamysł. Pomimo

tych, niezmiernie trudnych do pogodzenia kwestii, zdaje się, iż Orskiej udało się ominąć powyżej wskazane niebezpieczeństwa bez narażenia koncepcji na zarzut zasadniczego braku. Oczywiście, przy tego typu tematach, jest on niejako wpisany w dyskurs, ale wybór, jakiego dokonała Orska, jak i koncepcyjny projekt wywodu rafy nieporozumień szczęśliwie omija. Służy temu przede wszystkim *Wstęp*, wskazujący na filozoficzne, estetyczne zaplecze koncepcji, oraz podrozdziały 1–4 *Części I* wykazujące umocowania wersologiczno-retoryczne. Rzecz jasna, iż czasem owo ryzyko metodologiczne czy terminologiczne nieco bardziej wyziera spoza materii dyskursu. Przywołajmy kilka przykładów. Orska powołuje się na pozycje oczywiste, mieszczące się w retorycznej klasycie lektur obowiązkowych, szczególnie obowiązkowych dla literaturoznawcy i tak też ukierunkowanego wywodu. Rzecz jasna, sięga do pism Stagiryty (Arystoteles 1988, 2007) oraz ze współczesnych opracowań głównie do Heinricha Lausberga (2002) i w dużo mniejszym stopniu do Jerzego Ziomka (1990). Te dwie ostatnie pozycje, jak wiadomo, kładą nacisk na związki retoryki i literatury, co szczególnie istotne z punktu widzenia prowadzonego przez Orską wywodu. Zależności te są kwestią znaną i wielokrotnie opisywaną¹, a precyzyjnie i obrazowo określił je Jakub Z. Lichański stwierdzając, iż „retoryka i poetyka to oczywiście siostry, ale – syjamskie i to zrosnięte sercem” (Lichański 2008, 256). Pamiętając o płynnych relacjach pomiędzy tymi sztukami, o tym, iż wiele kwestii pojawiało się w *Poetyce* i *Retoryce* Arystotelesa wymiennie oraz wzajemnie się przenikało, jak również biorąc pod uwagę historyczną zmienność oraz nieostrość terminu „sztuka poetycka” (Orska w kontekście antycznej typologii sztuk używa określenia „tekst poetycki”, s. 50), oraz pomimo wyjaśnień obecnych we *Wstępie*, warto by było doprecyzować i rozszerzyć² wywód rozpoczynający retoryczną koncepcję wiersza. Zaczyna się on słowami: „Tradycja retoryczna łączy tekst poetycki, jako przeznaczony do wygłoszenia przede wszystkim, z muzyką i tańcem (ze względu na rytm) – dzieląc przy tym rozmaite sztuki według kryterium odnoszenia znaków mimetycznych do poszczególnych zmysłów” (s. 50). Powyższy fragment w takiej postaci pozostawia niedosyt informacyjny. Nieco podobne wątpliwości pojawiają się przy użyciach nacechowanego określenia „poetyckie”, „poetyckość” w odniesieniu do kwestii wersologicznych, jak we fragmencie: „Powtórzenia tak rozumiane będą jedynie wzmacniać nasze przekonanie o poetyckości podziału na wersy wobec

1. Można by było tu dodać choćby prace J. Z. Lichańskiego (2008, 2017, 2018), który pokazuje wielostronne możliwości efektywnego wykorzystania narzędzi retorycznych, a przede wszystkim retorycznej metody w odniesieniu do obszaru literatury współczesnej.

2. Przykładowo Henryk Podbielski zauważa: „Nasuwa się zatem pytanie, do jakiej klasy »sztuk« należy właściwie retoryka. Arystoteles, jako wiadomo, biorąc pod uwagę jako kryterium klasyfikacji cel, jaki mają na względzie poszczególne nauki i sztuki, dzieli je wszystkie na trzy kategorie: teoretyczne, praktyczne i »pojetyczne«, tj. »wytwórcze«. Istnieją według tego podziału trzy nauki teoretyczne: pierwsza filozofia (teologia), filozofia przyrody i matematyka, pewna bliżej nieokreślona liczba sztuk »pojetycznych« i tylko jedna nauka prakseologiczna – polityka, która swym zakresem obejmuje również etykę” (Podbielski 1988, 94).

braku normy metrycznej” (s. 70). Zarówno kategoria poetyckości, podobnie jak i kwestia wiersza oraz wierszowości rozdzielnie oraz łącznie traktowanych, są tak mocno nacechowane, jak i teoretycznie eksploatowane, iż pozostawienie ich bez doprecyzowania, opisu bibliograficznego, znowu może budzić z jednej strony – niedosyt, z drugiej zaś – możliwe niezrozumienie. Bez wyjaśniającego komentarza u wersologa pojawi się kilka znaków zapytania – wobec tak bardzo zróżnicowanych sposobów rozumienia tego, czym jest wiersz oraz wers. Uznać jednak można, iż są to właśnie owe potencjalne, możliwe i pojawiające się trochę z konieczności braki wspomniane wcześniej, niejako wpisane w dyskurs o poezji, wierszu oraz retoryce. Można też, oczywiście, uwagi Autorki zawarte we wstępie rozciągnąć wyjaśniająco na każdą tego typu sytuację.

Jeśli idzie o ostatni ze wspomnianych powyżej filarów koncepcji Orskiej, to dodać należy, iż Autorka wykorzystuje w zamyśle konstruktywistycznego wiersza wolnego inwencyjno-dyspozycyjne kompetencje nadawcy oraz odbiorcy. Z jednej strony, chodzi o odbiorczy aspekt, możliwość re-konstrukcji „budowli”, architektoniki owego wiersza odrywającej utwór od płaskiej przestrzeni kartki i przeniesienie go w obszar trójwymiaru ruchomych form. Z drugiej mamy do czynienia ze świadomym wpisaniem przez nadawcę w tekst możliwości powyższych działań odbiorczych. Taka możliwość powstaje dzięki efektywnym działaniom na składni, co, jak wyraźnie zaznacza Orska, staje się – odmiennie niż najczęściej to bywa – nie częścią elokucji, lecz mechanizmem ujawniającym najgłębszy zamysł twórczy obecny w obszarze wierszowej ruchomej składni. Takie działania mieszczą się w sferze sprzężonych ze sobą dyspozycji nadawczych (kompetencje stwarzania, konstruowania, budowania) i odbiorczych (kompetencje od-twarzania, re-konstruowania ruchomych przestrzeni wiersza). Jak deklaruje Orska:

Z perspektywy poezji awangardowej, której charakter wykraczał poza to, co oferuje poezji sama poetyka, [...] elementami, które są wręcz konieczne do uwzględnienia, pozostawałyby nie tylko *memoria* i *pronuntiatio*, ale (najpierw) *inventio*, *dispositio* i *elocutio* – jako płaszczyzny praktyki. Pojęte byłyby zarówno jako zdolność do wynajdywania tego, czego jeszcze nie było, ale i „na-śladowanie” procesu twórczego w samym zapisie reguł kompozycji, tak żeby mógł być również w przyszłości praktykowany. Sfera dyspozycji twórczych, uwidoczniła między innymi w „składniowym” zapisie procesu-składania wiersza, określona może zostać właśnie jako „budowanie” tekstu awangardowego. Retoryczne rozumienie procesu komunikacyjnego jest konieczne do zaaplikowania wtedy, kiedy wiersz i jego wykonanie rozumiane są jako działania zasadzające się na podobieństwie – nie zaś w charakterze artystycznego przedmiotu, gotowego artefaktu (s. 60–61).

Można by było zarzucić Autorce, iż dosyć wybiórczo traktuje szerokie pole retorycznych koncepcji i działań, a przede wszystkim odnosi się do tak skromnego (to właściwie Arystoteles i Lausberg), choć niewątpliwie zasadniczego zaplecza badawczego. Jednak należy uznać, że takie, jak proponuje Orska, rozumienie

zasady retorycznych działań skutkuje dobrym efektem badawczym, skutecznie tłumaczy zamysł wierszy konstruktywistycznych, a przede wszystkim daje się zastosować i przełożyć na analityczno-interpretacyjną praktykę poetycką, tłumacząc istotę awangardowych projektów.

Podsumowując rozważania, warto podkreślić, iż książka Orskiej nie jest dyskursem o retoryce, ale o nowym rozumieniu awangardowego wiersza konstruktywistycznego, rozumieniu – uzyskanym dzięki retoryce. I nie chodzi tu wyłącznie o praktyki klasyków-konstruktywistów dwudziestolecia międzywojennego. To nowe spojrzenie uzyskane dzięki retoryce daje szansę na nowo widzieć ich myśl, ich koncepcje żyjące w poezji współczesnych twórców, takich jak: Marcin Sendcki, ale i Bohdan Zadura, Andrzej Sosnowski, Konrad Góra, Szczepan Kopyt, Kira Pietrek, Tomasz Pułka, Tomasz Bąk, Ilona Witkowska (s. 69). Może także i innych, jak choćby Kamila Janiak³.

Przyglądając się uważnie zasadniczym założeniom retorycznej koncepcji wiersza odniesionym do konstruktywistycznych wierszy awangardowych i noeawangardowych, można mieć wyraźną satysfakcję metodologiczną, koncepcyjną, analityczną. Precyzyjne, detaliczne, artystyczne wręcz analizy wierszy Przybosia, Miłobędzkiej i Sendckiego nie dość, że dają intelektualną przyjemność, to wykazują użyteczność oraz perspektywiczność retorycznej koncepcji wiersza, oczywiście wiersza wolnego. Nie byłoby to możliwe bez Arystotelesowsko-Lausbergowskiej retoryki oraz całego pragmatyczno-analitycznego zaplecza wywiedzonego z pism starożytnych klasyków sztuki retorycznej, którą Orska tak efektywnie i efektownie wykorzystała w swojej książce.

Bibliografia

- Arystoteles.** 1988. *Retoryka, Poetyka*, tłum., wstęp i kom. H. Podbielski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Arystoteles.** 2007. *Etyka nikomachejska*, tłum., wstęp i kom. D. Gromska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix.** 2000. *Co to jest filozofia?*, tłum. P. Pieniążek. Gdańsk: Słowo/Obraz/Terytoria.
- Dziadek, Adam.** 2012. *Wersologia polska – kontr(o)wersje*. W: *Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i rewizje*, red. W. Bolecki, D. Ulicka, 370–390 Warszawa: IBL PAN.
- Dziadek, Adam.** 2014. *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa: IBL PAN.
- Lausberg, Heinrich.** 2002. *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł., oprac. i wstęp A. Gorzkowski. Bydgoszcz: Homini.
- Lichański, Jakub Z.** 2008. *Retoryka i poetyka: siostry czy rywalki?* W: *Od poetyki do hermeneutyki literaturoznawczej*, red. T. Budrewicz i J. S. Ossowski, 247–256. Kraków: Wydawnictwo Antykwa.

3. A. Tryksza, *Wiersz – synestezyjny byt? O poezji Kamili Janiak*. Tekst wygłoszony 30 marca 2023 roku na międzynarodowej konferencji naukowej pt. *Wokół (teorii) wiersza. Ostatnie stulecie w badaniach wersologicznych*. Tekst jeszcze nieopublikowany.

- Lichański, Jakub Z.** 2017. *Filologia – filozofia – retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury popularnej*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Lichański, Jakub Z.** 2018. *Niepopularnie o popularnej. O narzędziach badań literatury*. Warszawa: Wydawnictwa Drugie.
- Mackiewicz, Paweł.** 2015. *Sequel. O poezji Marcina Senddeckiego*. Poznań: Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu.
- Okopień-Sławińska, Aleksandra.** 1965. „Wiersz awangardowy”. *Pamiętnik Literacki* 2: 425–446.
- Podbielski, Henryk.** 1988. „Założenia «Retoryki» Arystotelesa”. *Roczniki Humanistyczne* 36/3: 89–98.
- Sadowski, Witold.** 1999. *Tekst graficzny Białoszewskiego*, Warszawa: Wydział Polonistyki UW.
- Sadowski, Witold.** 2004. *Wiersz wolny jako tekst graficzny*. Kraków: Universitas.
- Sławiński, Janusz.** 2001. *Próba porządkowania doświadczeń*. W: *Janusz Sławiński. Prace wybrane. Tom V. Przypadki poezji*, red. W. Bolecki, 289–305. Kraków: Universitas.
- Tryksza, Anna.** 2008. *Barbarzyńcy, klasycyści? Strategie wierszowe w najnowszej poezji*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Tryksza, Anna.** 2019. *Wierszowe filtry poetyckiej tożsamości „rozproszonej”*. *Dariusz Suska i Marcin Senddecki*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Urbańska, Dorota.** 1995. *Wiersz wolny. Próba charakterystyki systemowej*. Warszawa: IBL PAN.
- Ziomek, Jerzy.** 1990. *Retoryka opisowa*. Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.